



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA DA UFPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

JAQUELINE VASCONCELOS LEAL

**DANÇA E CULTURA DE MASSA: AS CONTRIBUIÇÕES DO K-POP PARA O  
PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA EM BELÉM-PA**

BELÉM-PA  
2023



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA DA UFPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

JAQUELINE VASCONCELOS LEAL

**DANÇA E CULTURA DE MASSA: AS CONTRIBUIÇÕES DO K-POP PARA O  
PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA EM BELÉM-PA**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à  
Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará,  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciado(a) em Dança.

Orientador(a): Profa. Dra. Simeia Santos Andrade

BELÉM-PA  
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

L435d      Leal, Jaqueline Vasconcelos  
              Dança e cultura de massa: as contribuições do K-Pop para o  
              processo ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA / Jaqueline  
              Vasconcelos Leal. 2023.  
              86 f.  
  
              Orientadora: Profª Drª Simeia Santos Andrade.  
  
              Monografia de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade  
              Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança,  
              Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2023.  
  
              1. Dança – Estudo e ensino. 2. Dança Moderna. 3. K-Pop. 4. Cultura  
              de massa. I. Título.

CDD - 23. ed. 793.3

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e três, às nove horas, na sala 16, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Simeí Santos Andrade (Orientadora e Presidente da Sessão) e a Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira (Membro avaliador), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **DANÇA E CULTURA DE MASSA: A CONTRIBUIÇÃO DO K-POP PARA O PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA BELÉM-PA**, de autoria da aluna: Jaqueline Vasconcelos Leal, matrícula: 201906040013, da turma: 2019, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito EXCELENTE ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADA (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

Presidente da Banca

Membro da Banca

JACQUELINE VASCONCELOS LEAL  
Aluno (a)

*Àqueles que apaixonadamente amam,  
apreciam e vivem o K-pop e a Dança todos os  
dias, independente de toda e qualquer  
dificuldade a ser enfrentada.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me permitir viver e colecionar boas experiências na vida, por sempre me abençoar, cuidar de mim e me guiar pelos melhores caminhos, permitindo com que eu, em minha singularidade, possa fazer parte da vida das pessoas e contribuir com minhas produções, trabalho, ou com minha simples existência e essência. Agradeço por toda força cedida por Deus a mim, por todo o cuidado e carinho, pois sem o amparo d'Ele, nada disso seria possível.

Agradeço à minha família, minha mãe Régia Lúcia Vasconcelos, meu pai Jardel Manoel Leal e meu irmão Rafael Leal, por todo o apoio, carinho e paciência que tiveram comigo durante toda a minha jornada de formanda, dando-me bons conselhos e amparando-me nos momentos de dúvidas e vacilações.

Ao meu tio avô Adelmo Vasconcelos, que cedeu-me sua morada e garantiu que, em nenhum momento, me faltassem recursos para estudar, me permitindo ter uma jornada acadêmica sem maiores tribulações.

A todos os meus amigos que apoiaram a minha trajetória, na dança e na vida, uma vez que, sem a presença de cada um deles, certamente minha vida teria tomado um caminho diferente, que jamais seria tão belo, apaixonante e gratificante quanto este no presente momento.

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Simei Santos Andrade, que aceitou de bom grado orientar-me e auxiliar-me, oferecendo todo o amparo necessário para a realização desta monografia. Agradeço também por toda paciência e “puxão de orelha” dados, pois, com toda a certeza, sem isto, esta pesquisa não seria tão bela e eficiente quanto poderia ser.

Ao Studio de Danças por Lucinha Azeredo e seus respectivos diretores e coordenadores, Maria Lúcia de Azeredo e Thiago Mendes, por permitir que a pesquisa se desenvolvesse em seu espaço, prestando todo o apoio necessário para a boa execução e andamento dos estudos.

A cada um dos alunos da turma de K-pop do Studio de Danças por Lucinha Azeredo, principalmente aqueles que participaram e contribuíram direta e ativamente para/na pesquisa, por todo carinho, atenção e energia positiva durante as aulas. Levo e levarei eternamente comigo um pedaço de cada um de vocês, vocês foram essenciais.

Por último, mas não menos importante, agradeço ao BTS por apoiar cada uma de minhas decisões (profissionais e pessoais), e por oferecer-me, desde 2013, amparo e conforto no coração a partir de cada uma de suas produções, ajudando-me a erguer a cabeça e enfrentar

todas as situações com dignidade, honra e otimismo. Sem os sete garotos do grupo, certamente eu não seria quem sou hoje, menos ainda iria caminhar pela bela estrada do lecionar em dança.

Espero que essa singela homenagem possa fazer com que todos compreendam pelo menos 1% de toda a gratidão que sinto. Desde já, desejo-lhes sucesso, felicidades, e um forte e apertado abraço.

*“Siga seu sonho como um destruidor  
Mesmo se tudo desmoronar, vai melhorar  
Siga seu sonho como um destruidor  
Mesmo se tudo desmoronar, não corra para  
trás, jamais  
Porque o amanhecer logo antes do sol nascer é  
o mais escuro  
Mesmo em um futuro distante, nunca se  
esqueça o você de agora  
Onde quer que você esteja agora (...)  
Não desista, você sabe”*

*Tomorrow (BTS, 2014)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar e apresentar as contribuições trazidas pelo K-pop para o processo de ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA. Foram realizadas pesquisas bibliográficas embasados nos estudos de Rudolf Laban (1978), Lenira Rengel (2003; 2004; 2017), Ciane Fernandes (2006) e Bruna de Oliveira (2022), principais teóricos desta pesquisa, e uma pesquisa em campo aplicada na turma de K-pop do Studio de Danças por Lucinha Azeredo, em Belém-PA, durante o período de setembro a novembro de 2023. Os dados obtidos são provenientes dos estudos bibliográficos e depoimentos dos alunos da turma supracitada durante a pesquisa. Como resultado, constatou-se que o K-pop, nas aulas de dança, matura o controle e a consciência corporal, expande as possibilidades de movimento, promovendo o domínio e refinamento das técnicas de dança e de sua aplicabilidade. Além disso, estimula a compreensão da proposta e impacto de coreografias, incentivando também o dinamismo na sua montagem e execução, bem como a identificação e compreensão do tempo e compasso da música, oferecendo possibilidades de experimentação e de alternâncias na proposta e modalidade de coreografia originais.

**Palavras-Chave:** Dança; K-pop; Ensino-aprendizagem; Cultura em massa.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze and present the contributions brought by K-pop to the teaching-learning process in dance in Belém-PA. Bibliographic research was carried out based on the studies of Rudolf Laban (1978), Lenira Rengel (2003; 2004; 2017), Ciane Fernandes (2006) and Bruna de Oliveira (2022), main theorists of this research, and a field research applied in K-pop class of the Studio de Danças por Lucinha Azeredo, in Belém-PA, during the period from September to November 2023. The data obtained come from the bibliographic studies and testimonies of the students of the aforementioned class during the research. As a result, it has been found that K-pop in dance classes matures body control and awareness, expands the possibilities of movement, promoting the mastery and refinement of dance techniques and their applicability. It also stimulates the understanding of the proposal and impact of choreographies, also encouraging dynamism in its assembly and execution, as well as the identification and understanding of the tempo and time signature of the music, offering possibilities for experimentation and alternations in the original choreography proposal and modality.

**Keywords:** Dance; K-pop; Teaching-learning; Mass Culture.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01 – Grupo musical Seo Taiji & Boys	pág. 19
Imagem 02 – <i>Girl group</i> Girls Generation com figurinos de <i>outfits</i> iguais	pág. 26
Imagem 03 – <i>Boy group</i> ENHYPEN com figurinos de <i>outfits</i> iguais	pág. 27
Imagem 04 – <i>Girl group</i> (G) I-dle com figurinos de <i>outfits</i> diferentes	pág. 28
Imagem 05 – <i>Boy group</i> BTS com figurinos de <i>outfits</i> diferentes	pág. 29
Imagem 06 – <i>Girl group</i> BLACKPINK com seus figurinos	pág. 30
Imagem 07 – <i>Kpoppers</i> com <i>outfits</i> semelhantes aos figurinos de BLACKPINK	pág. 30
Imagem 08 – <i>Boy group</i> BTS	pág. 32
Imagem 09 – Máquina de dança <i>Pump It Up</i>	pág. 37
Imagem 10 – Controle da máquina de dança <i>Pump It Up</i>	pág. 37
Imagem 11 – Aluno Benjamin à moda <i>K-idol</i>	pág. 42
Imagem 12 – Aluna e professora Amanda à moda <i>K-idol</i>	pág. 43
Imagem 13 – Aluna Midori à moda <i>K-idol</i>	pág. 44
Imagem 14 – Aluna Adelina à moda <i>K-idol</i>	pág. 44
Imagem 15 – Aluna Manuela May imitando o figurino de Minji (New Jeans)	pág. 45
Imagem 16 – Aluna Ana Luiza Guimarães imitando o figurino de Jennie (BLACKPINK)	pág. 46
Imagem 17 – Fachada do Studio LA	pág. 49
Imagem 18 – Porta de entrada do Studio LA	pág. 49
Imagem 19 – Recepção e loja do Studio LA	pág. 50
Imagem 20 – Sala de espera do Studio LA	pág. 50
Imagem 21 – Lanchonete do Studio LA	pág. 51
Imagem 22 – Salão 01 do Studio LA	pág. 51
Imagem 23 – Salão 02 do Studio LA	pág. 52
Imagem 24 – Turma de K-pop do Studio LA	pág. 53
Imagem 25 – Prática da 1ª etapa da pesquisa	pág. 60
Imagem 26 – Coreografia <i>Super</i> de SEVENTEEN	pág. 61

Imagem 27 – Coreografia *ETA* de New Jeans

pág. 62

Imagem 28 – Prática da 2ª etapa da pesquisa

pág. 63

Imagem 29 – Mostra final da pesquisa

pág. 64

## **LISTA DE TABELAS**

Quadro 01 – Cronograma da pesquisa	pág. 55
Quadro 02 – Os fatores do movimento de Laban	pág. 57
Quadro 03 – Programação da pesquisa de campo	pág. 59
Quadro 04 – Relação de fatores do movimento de Laban para os grupos da turma	pág. 62
Quadro 05 – Relação de fatores do movimento de Laban para os alunos da turma	pág. 64

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PA	Pará
LA	Lucinha Azeredo

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2 O FENÔMENO K-POP</b>	15
2.1 A ORIGEM DO K-POP	16
2.2 O K-POP COMO PRODUÇÃO CULTURAL EM MASSA	18
2.3 A DANÇA NO K-POP	21
<b>2.3.1 As características do K-pop Dance</b>	23
2.4 O PADRÃO DE BELEZA SUL-COREANO	24
2.5 O K-POP E A SUA INFLUÊNCIA NA MODA	25
<b>2.5.1 O papel e a influência do figurino no K-pop</b>	25
<b>3 A EXPANSÃO INTERNACIONAL DO K-POP</b>	31
3.1 O K-POP PARA ALÉM DA COREIA	33
3.2 O K-POP NO BRASIL	34
<b>4 K-POP EM BELÉM DO PARÁ</b>	37
4.1 OS EVENTOS DE K-POP EM BELÉM-PA	38
4.2 O CORPO AMAZÔNIDA INCORPORANDO O FENÔMENO K-POP	40
4.3 O K-POP NAS ESCOLAS DE DANÇA	47
4.4 O STUDIO DE DANÇAS POR LUCINHA AZEREDO	48
<b>4.4.1 Estrutura física</b>	48
4.5 A TURMA DE K-POP DO STUDIO DE DANÇAS EM BELÉM	52
<b>5 A INTERVENÇÃO DA PESQUISA</b>	54
5.1 PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA PESQUISA	55
<b>5.1.1 Referencial teórico</b>	56
<b>5.1.2 A planificação e ação da pesquisa</b>	59
5.3 ANÁLISE DOS DADOS	65
<b>5.3.1 Aula 01: Fator espaço - Níveis espaciais</b>	65
<b>5.3.2 Aula 02: Fator espaço - Direcionamento (direto e indireto)</b>	66
<b>5.3.3 Aula 03: Fator tempo - Acelerado e lento</b>	66
<b>5.3.4 Aula 04: Fator peso - Forte e leve</b>	67
<b>5.3.5 Aula 05: Fator fluxo - Livre, contido e interrompido</b>	67
<b>5.3.6 Aula 06: Soma dos fatores</b>	68
<b>5.3.7 Aula 07: Mostra final</b>	69
<b>5.3.8 Sugestões dos participantes</b>	69
<b>6 CONCLUSÃO</b>	70
<b>REFERÊNCIAS</b>	72

## 1 INTRODUÇÃO

O K-pop é conhecido como um gênero musical originado na Coreia do Sul, caracterizando-se por uma grande variedade de produções audiovisuais, juntamente às coreografias de efeito (Bernardo; Lima, 2019; Oliveira, 2022). Apesar de se tratar de um gênero musical, o K-pop abrange uma cultura que utiliza dos elementos audiovisuais, das coreografias de efeito altamente elaboradas, dos estilos de roupas e *outfits*<sup>1</sup> em tendências no mundo da moda, das estratégias de marketing, entre outros elementos para a disseminação das produções culturais sul-coreanas. Dito nestes termos, o K-pop então pode ser compreendido não apenas com um gênero musical mas como um fenômeno cultural.

O fenômeno K-pop cresceu e se expandiu de maneira massiva pelo mundo todo, chegando em Belém do Pará em meados dos anos 2000 e se popularizando entre a comunidade geek<sup>2</sup>, o que mais tarde veio a dar lugar para o cenário K-cover<sup>3</sup> na cidade. O cenário K-cover impulsionou ainda mais o fenômeno em Belém-PA, principalmente no que diz respeito ao ramo da dança, não demorando para induzir as escolas de dança a abrir as portas para o K-pop, inaugurando turmas e contratando profissionais para ministrar aulas.

Isto ocorre porque, além dos efeitos da popularidade trazidos pelo K-pop, um dos seus principais “cartões de visita” são as coreografias impressionantes dos grupos musicais, e é a partir delas que as aulas, oficinas, workshops e cursos são embasados. As aulas de dança em que se trabalha com o fenômeno tem a coreografia preestabelecida como pilar principal. Embora ocorra desta maneira, Oliveira (2022) salienta que a prática coreográfica deve ser trabalhada com cautela e bastante criatividade para expandir os horizontes de métodos de ensino, a fim de aumentar as possibilidades corporais dos alunos de dança, evitando que fiquem presos nas amarras da imitação e repetição, nas amarras do ensino mecanicista.

Meu primeiro contato com o K-pop foi em 2015, no último ano do ensino fundamental II (8ª série, na época), através de uma amiga que, após uma prova estressante de matemática, mostrou-me um videoclipe para que eu pudesse esquecer o quão ruim havia sido aquela avaliação. O videoclipe em questão era de um grupo de K-pop conhecido como SHINee, de sua música intitulada “Lucifer”, e continha uma melodia e batida bastante envolventes, somado aos

---

<sup>1</sup> Combinação de roupas, referente à roupa.

<sup>2</sup> Pessoas de interesse em tecnologia, jogos eletrônicos ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos, mangás, animes, livros, filmes e séries, entre outros.

<sup>3</sup> Grupos, duos e solos cover que apresentam versões de performance de grupos e/ou artistas coreanos.

rapazes atraentes que a cantavam, mas o que chamou a minha atenção foi a coreografia, que parecia exigir um nível de conhecimento e domínio corporal avançados.

A partir desse momento, comecei a me interessar cada vez mais por esse gênero de música, pelas coreografias e pela cultura pop coreana em geral, não demorando muito tempo para conhecer o grupo musical sul-coreano BTS, que estava ganhando cada vez mais popularidade, e fazer dele o meu grupo de K-pop favorito de todos os tempos. O BTS acompanhou minha entrada e minha saída da adolescência, acompanhou meu ensino médio do início ao fim, e foi através das músicas deles que eu me vi incentivada a entrar na Faculdade de Dança da UFPA em 2019 (na época era apenas curso superior de Licenciatura em Dança da UFPA). Além disso, acompanhou toda a minha jornada dentro da faculdade e foi minha companhia a cada trabalho e a cada feito acadêmico, tornando-se, assim, o meu primeiro estímulo para a realização desta pesquisa.

Dentre os feitos acadêmicos mencionados, destaca-se a criação da turma de K-pop do Studio de Danças por Lucinha Azeredo, escola de dança em Belém-PA, para a qual ministro aulas desde janeiro de 2023 devido à capacitação que a Faculdade de Dança me proporcionou, e por este motivo pude criar bons laços e relacionamentos com os alunos, oferecendo-lhes ensino bem fundamentado e aulas práticas dinamizadas. Por conta disso, eles foram os principais e maiores incentivadores desta pesquisa, mostrando-se sempre dispostos e ansiosos a participar, ajudar e contribuir no que fosse preciso.

Além disso, outro fator importante que me fez sentir instigada a desenvolver esta pesquisa compreende a escassez de estudos acadêmicos que envolvam o K-pop, a dança e o professor/educador da dança na UFPA, pois durante a minha jornada acadêmica até o presente momento, encontrei poucos estudos que abordem tais temas, tornando, então, o valor e importância desta pesquisa ainda mais relevante.

Diante desse cenário e pensando acerca do ensino da dança no K-pop em Belém-PA, constatou-se a necessidade da elaboração de uma pesquisa científica que envolvesse esse público consumidor dentro das aulas de dança de K-pop, a fim de averiguar as contribuições que o fenômeno oferece ao processo de ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA.

A esse respeito, Oliveira (2022) aponta alguns fatores indispensáveis dentro do K-pop que podem ser somados à prática coreográfica e a outras estratégias metodológicas, como um caminho para ir além do ensino mecanicista da dança. A autora propõe uma intervenção na qual os bailarinos possam experimentar passos das coreografias de K-pop aprendidas em sala aula, relacionados às qualidades de movimento de Laban (a ser discorrido no capítulo 5, mais especificamente na subseção 5.1.1), a priori não estabelecidas pela coreografia de origem, mas

sim, remodelando, transformando os movimentos em novas maneiras de se mover e ampliando o horizonte de possibilidades do bailarino.

Outra estratégia sugerida pela autora supracitada é propor exercícios guiados a fim de fazer com que os bailarinos reflitam e criem (coletiva ou individualmente) sem desvalorizar ou ignorar como o K-pop normalmente se apresenta. Para a conscientização e ampliação das possibilidades dos alunos sobre suas escolhas corporais, Oliveira (2022) sugere analisar as movimentações a partir da perspectiva dos fatores do movimento catalogados por Rudolf Laban, o que permite uma ampla exploração por meio da variação do espaço, peso, tempo e fluxo de cada movimentação.

Sendo assim, esta pesquisa busca elucidar as contribuições do fenômeno K-pop no processo de ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA, por meio da investigação-ação e da proposta de intervenção de Oliveira (2022). A pesquisa decorre na turma de K-pop do Studio de Danças por Lucinha Azeredo, aos sábados, das 10h30 às 12h, de setembro a novembro de 2023. É de caráter qualitativo, quantitativo e explicativo, tratando-se de uma colaboração significativa para a comunidade acadêmica, artistas, professores, educadores e Kpoppers em geral que procuram trabalhar com K-pop e dança.

Dito isto, este estudo é dividido em seis capítulos, sendo o primeiro intitulado “O fenômeno K-pop”, que elucida sua origem, finalidade, características e influências; o segundo capítulo, “A expansão internacional do K-pop” evidencia a expansão para além dos territórios sul-coreanos e como este fenômeno foi recebido e agregado pelos países internacionais; o terceiro, intitulado “K-pop em Belém do Pará”, aponta a chegada do fenômeno na cidade, a maneira como foi acolhido e incorporado pelo público e culturas paraenses/belenenses, e como foi agregado às escolas de dança de Belém-PA; o quarto capítulo, “A intervenção da pesquisa”, discorre sobre o percurso teórico-metodológico, apresentando os principais teóricos que fundamentaram esta pesquisa e destrinchando o processo da atuação em campo, bem como seus resultados e recomendações; e por último, “Conclusão”, que apresenta, tal como o nome já diz, o fechamento da pesquisa, evidenciando os principais resultados e ineditismo deste estudo.

## **2 O FENÔMENO K-POP**

Para compreensão integral desta pesquisa, é necessário primeiramente entender o que é o K-pop e quais são as suas influências em cada área abordada, bem como as áreas de atuação, além de entender o motivo do fenômeno ter se tornado tão popular em todo o mundo nas últimas

duas décadas. Para isso, realiza-se uma breve análise do contexto histórico-sociocultural e das influências do fenômeno K-pop.

## 2.1 A ORIGEM DO K-POP

O K-pop surgiu como uma necessidade comercial para fugir da crise econômica e reerguer a economia sul-coreana após a Guerra Civil, quando tropas norte-americanas e das Nações Unidas invadiram o país para impor a cultura ocidental (Bernardo; Lima, 2019; KOCIS, 2011a). Essa imposição se deu, em parte, através do estilo de música *Changga*, que apresentava a matriz cultural da Inglaterra e dos Estados Unidos misturada à língua asiática e, a partir desta, é que a Coreia<sup>4</sup> inicia um processo de mudança através de sua própria música popular, quando surgem as primeiras composições de artistas coreanos e, conseqüentemente, um novo gênero musical, chamado *Trot*. A esse respeito, Djennefer Jung (2018), citando KOCIS (2011a), destaca:

O *Trot* é composto de músicas influenciadas pela cultura americana, utilizando elementos do jazz e do blues e principalmente da cultura japonesa, sendo uma versão adaptada dos *enkas*, que são músicas japonesas com elementos da cultura ocidental (Kocis, 2011a apud Jung, 2018, p. 20).

Em resumo, a população coreana utilizou as culturas de seus colonizadores, adaptando-as e ressignificando-as, a fim de contemplar a sua própria cultura, por meio de combinações de elementos ocidentais e asiáticos na medida certa. Essa hibridização faz com que os países consigam se identificar e consumam esse conteúdo (Kim; Ryoo, 2007), conseqüentemente, atraindo ainda mais a atenção do público interno e externo para a cultura sul-coreana.

Ao ver o potencial atrativo dessa combinação, o governo sul-coreano começa a tirar proveito disso e usá-lo como um instrumento de diplomacia política e cultural, conhecida como Onda Coreana<sup>5</sup>, adotando uma estratégia bem-sucedida de *soft power*<sup>6</sup> e fazendo uso das atrações para atingir os objetivos (Oh, 2013, Berto; Almeida, 2015).

Jung (2018) afirma que o termo “Onda Coreana” foi introduzido casualmente em 1998 pelos meios de comunicação chineses, para falar sobre o interesse local chinês em torno dos produtos culturais sul-coreanos, e que esse fascínio por produtos coreanos se manifestou

---

<sup>4</sup> Os conceitos de Coreia, cultura coreana e semelhantes, citados neste trabalho, dizem respeito à Coreia do Sul.

<sup>5</sup> *Korean Wave* em inglês, e *Hallyu* em coreano. Entende-se dentro da onda coreana, produtos culturais como filmes, dramas, músicas, o estilo de vida coreano e a língua sul-coreana (Jin, 2012).

<sup>6</sup> Força de poder sedutor ideológico-social-cultural, que vem com o intuito de atrair sem forçar ou coagir, sendo uma fonte sedutora, silenciosa e abrasiva (Nye, 2005).

primeiramente através do consumo de *K-dramas*<sup>7</sup>. A partir disso, a Onda Coreana atingiu o continente asiático e, após conseguir consolidar sua expressão localmente, passou a ser um fenômeno global, ampliado ao continente americano e europeu.

Assim, com a exportação em massa da cultura popular coreana, ou seja, o K-pop, a Onda Coreana, tornou-se o maior movimento na história de sucesso de *soft power* da região, adquirindo adulação global – e ainda crescente – ao longo da última década (Monocle, 2012, p. 49). Por outro lado, a ascensão do K-pop no cenário musical global foi um golpe de estado para muitos fãs de música, comentaristas e empresários na Ásia (Oh, 2013).

Dal Yong Jin (2012) afirma que a Onda Coreana tem sido única, pois indicou o crescimento incomum das indústrias criativas<sup>8</sup> locais em meio à globalização neoliberal. Em outras palavras, as indústrias criativas planejaram estratégias para alcançar e persuadir a massa populacional por meio das produções sul-coreanas, aumentando o mercado de consumo e dando início à massa cultural. O autor destaca:

Antes periféricas e pequenas, as indústrias criativas coreanas desenvolveram inesperadamente seus próprios produtos e serviços culturais locais, e as indústrias criativas da Coreia têm estado entre os contribuintes mais bem-sucedidos para a economia nacional (Jin, 2012, p. 3, tradução nossa).

Jin (2012) ainda ressalta que a Onda Coreana sofreu uma mudança significativa com o desenvolvimento de tecnologias digitais e mídias sociais como smartphones, redes sociais, e *YouTube* no século 21. Alguns meios de comunicação virtuais tornaram-se indispensáveis, uma vez que os consumidores globais preferem consumir através das mídias sociais ao invés de comprar bens culturais. Posteriormente, isso serviu como estopim para o aumento em massa da popularidade do K-pop em muitos países, marcando o início de uma nova era.

Isso implica na rápida mudança dos mercados culturais, de bens virtuais orientados para o acesso, porque os consumidores globais assistem e jogam gêneros culturais através das mídias sociais em vez de comprar bens culturais.

De modo geral, a Onda Coreana pode ser compreendida como um fenômeno de crescimento da popularidade de entretenimento e cultura coreana (Jung, 2018), e, de acordo com Jin (2012), é dividida em duas versões:

---

<sup>7</sup> *Korean Drama* em inglês; drama ou novela de TV sul-coreanos, popularmente conhecido como dorama(s).

<sup>8</sup> Adorno e Horkheimer definem como indústrias que se interessam pela produção em massa de bens culturais, transformando mercadoria em cultura e cultura em mercadoria (Rudiger, 1999).

(1) A *Hallyu* 1.0, marcada pelo desenvolvimento das indústrias culturais coreanas, do crescimento de seus produtos e pela exportação para o sudeste asiático e Ásia Oriental, datada entre 1990 e 2007;

(2) A *Hallyu* 2.0, marcada pela expansão das tecnologias digitais e da internet que promovem uma mudança na demanda das produções coreanas.

## 2.2 O K-POP COMO PRODUÇÃO CULTURAL EM MASSA

Apesar dos *K-dramas* terem se mostrado ser a linha de frente na primeira versão da Onda Coreana (*Hallyu* 1.0), o K-pop, como gênero musical, e os *Games* sul-coreanos surgem com força na segunda versão, passando a serem os dois setores culturais mais significativos nas indústrias criativas coreanas, tomando os espaços de exportação e conquistando principalmente a audiência dos dorameiros<sup>9</sup>, uma vez que são elementos já conhecidos de algumas trilhas sonoras de *K-dramas*, configurando-se ao longo dos anos e se tornando um gênero musical com elementos próprios e reconhecidos (Jin, 2012; Jung, 2018).

O K-pop é a abreviação de *Korean Pop* (pop coreano), e se trata de um gênero musical originado na Coreia do Sul, caracterizando-se por uma grande variedade de produções audiovisuais, com refrões repetitivos e de fácil memorização, juntamente às coreografias de efeito, geralmente dançadas por grupos de dança sincronizados, abrangendo diversos estilos musicais do ocidente, como o Pop, R&B, Música Eletrônica, Hip Hop e o Rap, por exemplo (KOCIS, 2011a; Jung, 2018; Bernardo; Lima, 2019; Oliveira, 2022). “O K-pop pode ser considerado um grande “guarda-chuva” que abrange diversos gêneros e ritmos musicais emergindo em um diferente gênero musical” (Jung, 2018, p. 27).

O nascimento do K-pop como conhecemos hoje é marcado pelo ano de 1992, quando a ocorreu o *debut*<sup>10</sup> do trio Seo Taiji & Boys, grupo formado por três jovens rapazes (Imagem 01) que inovaram e repercutiram ao misturar elementos de gêneros musicais estrangeiros com sonoridades tradicionais sul-coreanas, somados a elementos como dança, rap e uma roupagem diferente do que era conhecido na sociedade coreana nos anos 90. Isso demonstrou, então, uma nova relação dos jovens com a música ocidental e movimentos oriundos dos Estados Unidos, como o Hip Hop e o Techno (KOCIS, 2011b, Oh; Lee, 2014; Jin, 2016; Jung, 2018; Oliveira, 2022).

<sup>9</sup> Termo utilizado para identificar pessoas que consomem *K-dramas* com frequência.

<sup>10</sup> Termo usado para determinar a estreia de um grupo ou cantor solo dentro do K-pop.

Imagem 01 — Grupo musical Seo Taiji & Boys.



Fonte: Kprofiles, 2023.

O líder do trio era Seo Taiji, que estava por trás da composição, encenação e performance dos álbuns da banda. Seo aderiu à característica de hibridização, proveniente da Onda Coreana, e acrescentou em suas produções letras que tratavam sobre questões sociais controversas. Isso fez com que a banda ganhasse grande popularidade entre os adolescentes, que acabavam por se identificar com as questões abordadas nas letras, levando o grupo a alcançar um nível de popularidade gigante (KOCIS, 2011b). Acerca do grupo Seo Taiji & Boys, Jung (2018), explica:

A grande popularidade do trio levou a indústria musical coreana a reconhecer os adolescentes como uma nova audiência de consumo desse novo estilo musical. O grupo sul-coreano revolucionou a indústria musical da Coreia, apresentando a hibridização já presente nas matrizes culturais da Coreia do Sul, mas agora em sua música popular (Jung, 2018, p. 28).

Por conta de seu feito no grupo, Seo Taiji tornou-se tão grande e influente que chegou a ser apelidado de “Presidente da Cultura da Coreia”. No entanto, em uma entrevista à TV, o crítico de música pop Lim Jin-mo destacou que o K-pop havia sido bom no passado, mas teria faltado a exposição que o K-pop desfruta hoje em dia. Caso isso fosse possível, e houvesse naquela época a acessibilidade da internet de hoje, o grupo teria sido uma superestrela global (KOCIS, 2011b).

Apesar disso e dos curtos quatro anos de atividade da banda, ela trouxe uma marca perdurável para o K-pop que hoje conhecemos como: o “sistema de ídolos” ou “máquina de ídolos”. A esse respeito, Mark James Russel (2013) e Djennefer Jung (2018), citando KOCIS, 2011b, destacam que tais termos referem-se à junção da “produção” com a “administração”,

visando treinar jovens aspirantes a ídolos da música popular coreana, também conhecidos como *K-idols*<sup>11</sup>, com todas as características necessárias para atingirem o maior sucesso e número de vendas; sistema que vai ao encontro da definição de indústria cultural proposta por Adorno (1985), apontando os mecanismos para a padronização de bens culturais.

Esse sistema de ídolos surgiu a partir dos integrantes do Seo Taiji & Boys – Lee Ju-no e Yang Hyeong-seok – que estabeleceram gravadoras diferentes após o fim do grupo. Yang deu início a YG Entertainment em 1995, empresa que mais tarde viria a ser de grande sucesso. Na mesma época, surgiram a agência SM Entertainment e a JYP Entertainment, fundadas por Lee Sooman e Park Jin-young, respectivamente, tornando-se então as três maiores e mais relevantes produtoras musicais da Coreia até 2021, quando foram ultrapassadas pela HYBE Corporation.

De acordo com Maria Cristina Brigo da Silva (2020), Armando Perez Palha (2021) e Bruna de Oliveira (2022), visando a expansão e rentabilidade financeira em outros países, as agências musicais buscaram jovens que se enquadrassem nesse “sistema de ídolos”. Criaram, então, um sistema de seleção e treinamento de futuros *K-idols*, através do qual os jovens são selecionados pelas empresas de entretenimento por meio de audições e, em seguida, têm ao menos cinco horas diárias de treinamento. Durante esse período, que dura entre cinco a dez anos, eles são chamados de *trainees*<sup>12</sup>.

Os *trainees* recebem aulas de diversas linguagens como a atuação, o canto, composição, modelagem (para desfiles de moda e propagandas promocionais), línguas como inglês, chinês e japonês, e, principalmente, aulas de música e dança, para então, após muito treinamento, serem capazes de debutar em grupos de K-pop comercializáveis internacionalmente.

Os grupos de K-pop – normalmente *girl groups* ou *boy groups*<sup>13</sup> – são compostos por *K-idols* que cantam e dançam de forma estritamente organizada e sincronizada, mudando de formações rapidamente, enquanto revezam o centro um a um, direcionando o foco do público para quem está cantando no momento e, à medida que os anos passam, as coreografias de K-pop utilizadas nas performances a fim de trazer mais dinâmica e atenção para o grupo e sua música, têm se tornado cada vez mais complexas e elaboradas, exigindo grande coordenação motora, estamina e técnica de seus bailarinos (Oliveira, 2022). A partir de todo esse contexto, podemos então perceber um novo cenário da dança no K-pop e no mundo.

---

<sup>11</sup> Ídolos coreanos, em português; termo do K-pop usado para denominar artistas formados por empresas de entretenimento sul-coreanos.

<sup>12</sup> Treineiros; pessoas que passam por um treinamento para atingir algum objetivo ou chegar em algum patamar.

<sup>13</sup> *Girl groups* são os grupos formados apenas por mulheres e *boy groups* são formados somente por homens (Oliveira, 2022).

### 2.3 A DANÇA NO K-POP

De acordo com Cavasin (2003), a humanidade tem em seu cotidiano a expressão corporal através da dança desde a Antiguidade, utilizando-a principalmente em suas manifestações sociais. A autora considera que cada cultura transportou seu conteúdo às mais diferentes áreas, como a Arte, a Música, a Pintura e a Dança, sendo esta última a que absorve a maior parte dessa transferência, uma vez que a dança sempre foi de grande importância nas sociedades, seja como uma forma de expressão artística, seja como objeto de culto aos deuses ou simples entretenimento.

Dentro do K-pop, no contexto sociocultural citado anteriormente, a dança veio, a priori, como um mecanismo de dinamização das produções musicais, com coreografias simples, repetitivas e mimetizadas<sup>14</sup>, que tinham o intuito de agregar mais sentido às letras musicais e atrair a atenção do público para a obra apresentada, promovendo entusiasmo e admiração, o que, mais tarde, veio a ser recebido positivamente pelos jovens inseridos nesse contexto, proporcionando um resultado financeiro generoso às indústrias criativas. Souza (2022a) evidencia que “as danças criadas para essa finalidade compõem uma importante estratégia de divulgação, uma vez que dão uma marca corporal específica para a música e fazem com que o público fique com vontade de repeti-las em casa, às vezes até mesmo desejando ser parte daquilo que ouvem” (Souza, 2022a, p. 26).

Quando essas indústrias criativas perceberam o potencial atrativo da dança no K-pop, teve início um enorme investimento em cima das coreografias, de maneira que, com o passar do tempo, as simples sequências coreográficas desenvolveram-se para composições de efeito altamente elaboradas, com técnicas de danças urbanas, contemporânea, clássica, entre outras, fazendo com que, nos dias de hoje, essas coreografias de efeito sejam o pilar principal do K-pop.

Isso ocorreu principalmente por conta do avanço tecnológico e da propagação das mídias sociais, que permitiu a criação de meios de comunicação mais interativos e instantâneos, e, de acordo com Vermelho et al (2014), liberando as pessoas das limitações de espaço e tempo, pois com apenas um clique, qualquer pessoa pode acessar uma informação específica e manter contato com pessoas que estão distantes. Os autores, citando Kotler (2010), ainda destacam que em decorrência do fácil acesso às informações e às tecnologias de comunicação, as pessoas passaram a ter mais liberdade para expressar suas opiniões, podendo participar de forma ativa

---

<sup>14</sup> Proveniente da mímica; forma de comunicação não verbal, conhecida como a arte de expressar os pensamentos, os sentimentos ou contar uma história por meio de gestos ou movimentos.

das mobilizações e trocar informações constantemente. Neste caso, o público jovem consumidor do K-pop compartilha suas opiniões e preferências por meio das mídias sociais, passando a se identificar e aproximar, consumindo os conteúdos de dança do K-pop de maneira massiva. Esse crescimento da popularidade das composições coreográficas leva ao aumento dos investimentos na dança dentro do K-pop por parte das indústrias criativas, e atraem cada vez mais a atenção de outras pessoas acerca das coreografias de efeito sul-coreanas, num *loop* crescente incessante.

É válido ressaltar que a dança no K-pop provém majoritariamente do Movimento Hip Hop<sup>15</sup> e de suas vertentes de dança por conta da influência norte-americana e das produções do grupo Seo Taiji & Boys. Em outras palavras, as danças urbanas, dentro do movimento Hip Hop, se consolidaram, expandiram e se tornaram o que conhecemos hoje como: o *Locking*, o *Popping*, o *Break Dance*, o *House Dance*, o *Waacking*, o *Dancehall*, o *Ragga Jam*, o *Krump*, o *Hip Hop Dance* e entre outros (Camargo, 2012; Vieira, 2018). A dança no K-pop cresceu e se consolidou em meio a essas danças do Movimento Hip Hop. Portanto, é comum perceber uma abundância de movimentações urbanas<sup>16</sup> nas coreografias de efeito do K-pop, apesar dos investimentos das indústrias criativas também em técnicas de dança clássica, contemporânea e moderna.

Atualmente, a dança no K-pop é baseada em coreografias de efeito que fazem uso de elementos de variadas modalidades de dança, com coreografias únicas, desenvolvidas para acompanhar a experiência sonora e transmiti-la de forma visual, sendo possível identificar elementos do Hip Hop *Old-School*<sup>17</sup> numa coreografia e elementos de Jazz, Ballet, Stiletto, Tutting ou Voguing em outra, por exemplo (Oliveira, 2022). A esse respeito, Souza (2022a) destaca que o K-Pop em si não constitui um gênero de dança, tendo suas coreografias compostas por coreógrafos formados em outros gêneros, como o Hip Hop, Heels, Jazz, entre outros (Souza, 2022a, p. 26).

---

<sup>15</sup> Cultura proveniente de comunidades afro-americanas do subúrbio de Nova York na década de 1970. Tem cinco elementos: o rap; o *disc jockey* (DJ; tocador de discos); *breakdance* (dança); graffiti; conhecimento (entendimento, adquirido por meio da inteligência, da razão ou da experiência).

<sup>16</sup> Neste trabalho, o termo “movimentações urbanas” diz respeito a movimentos e gestos provenientes dos estilos de danças urbanas.

<sup>17</sup> O gênero de dança Hip Hop pode ser compreendido em três subgêneros: (1) o Hip Hop Old School (Velha Escola), primeiro e mais antigo subgênero, o qual preserva as práticas tradicionais do Hip Hop como a dança na periferia, o discurso de resistência das pessoas de periferia e as movimentações que surgiram antes dos anos 1990; (2) o Hip Hop Middle School (Escola secundária ou intermediária), a partir dos anos 1990, quando o gênero começa a ganhar maior visibilidade e passa a se preocupar com a estética, devido às aparições de dançarinos em vídeos, inclinando o foco aos movimentos mais elaborados e não apenas a forma espontânea de dançar (Vieira, 2018); e (3) o Hip Hop New School (Nova Escola), dos anos 2000 em diante, já consolidado na mídia e agora adentrando as academias e escolas de dança, saindo da periferia.

### 2.3.1 As características do K-pop Dance

Apesar de cada coreografia ser diferente uma da outra, existem características comuns a todas elas, características próprias que fazem a dança *no* K-pop ser a dança *do* K-pop, ou seja, o *K-pop Dance*. São assim identificadas por Oliveira (2022):

- (1) A simetria: formações espaciais simétricas raramente são quebradas ou desfeitas. Quando isso acontece, geralmente ocorre de forma bastante pontual;
- (2) A sincronia: uma das principais e mais fortes características do K-pop Dance. Geralmente executada em “uníssono”, em outras palavras, com os bailarinos realizando o mesmo movimento simultaneamente;
- (3) A frontalidade: diz respeito às apresentações das obras coreográficas, normalmente performadas em palcos convencionais e exibidas através de dispositivos bidimensionais como televisores e *smartphones*. Ao aprender as coreografias por meio das telas, os *Kpoppers*<sup>18</sup> comumente tornam a espelhar o vídeo da coreografia original para que seja possível aprender os passos enquanto se observa a tela de frente. Dessa forma, é como se o *K-idol* na tela se tornasse seu reflexo no espelho, o que facilita o aprendizado autodidata;
- (4) A predominância de movimentos advindos das partes periféricas do corpo: momentos em que o foco do movimento está no tórax, abdome ou coluna dos *K-idols*, e são relativamente menos recorrentes que nos braços, mãos e pernas.

Dentre as características evidenciadas por Oliveira (2022), destaco a sincronia como o principal aspecto do K-pop Dance, uma vez que é predominante do início ao fim de grande parte das coreografias. A sincronia, em si, pode ser dividida em dois pontos de vista: (1) o ponto de vista da sincronia com os demais integrantes do grupo, sejam eles o grupo de K-pop (autor), ou o grupo de alunos/colegas presentes na aula; e (2) o ponto de vista da sincronia com os elementos musicais (batida; melodia; vocal; e/ou outros). Sendo possível utilizar ambos ao mesmo tempo em uma coreografia ou de maneira alternada.

Além disso, o K-pop Dance é bastante visual. A dança, as coreografias, as movimentações, expressões e gestos realizados no K-pop Dance são minuciosa e estrategicamente pensados e elaborados para agradar, comover, e/ou impressionar de maneira

---

<sup>18</sup> Denominados os fãs e consumidores de K-pop.

positiva ou negativa a quem assiste, utilizando das características citadas para fascinar o espectador.

Não bastando as coreografias de efeito, o K-pop Dance utiliza outros elementos visuais para prender a atenção do espectador, como objetos cênicos, cenografia (em videoclipes e, em alguns casos, em shows ou performances ao vivo), efeitos especiais (no caso de videoclipes ou performances virtuais), figurino e maquiagem de acordo com o conceito/estética da música e/ou do grupo autoral. Em vista disso, há uma grande influência e atravessamentos de outras áreas de conhecimento dentro do K-pop, sendo a moda uma das mais influentes, atrativas e de maior índice de expansão nacional e, principalmente, internacional.

Porém, ao tratarmos sobre moda e a perspectiva visual dentro do K-pop, devemos, primeiramente, falar sobre os padrões de beleza sul-coreanos e sua forte atuação sobre a população coreana.

## 2.4 O PADRÃO DE BELEZA SUL-COREANO

Francisco (2017), em seu trabalho intitulado “Na onda Hallyu: a influência da cultura sul-coreana em grupos de estilo no Brasil do século XXI”, explica sobre os padrões de beleza sul-coreanos. De acordo com a autora, nas últimas décadas, as mídias mundiais especializadas estabeleceram os novos modelos a serem imitados, cada vez mais jovens, belos e magros ou malhados, sendo que, na Coreia do Sul, essa concepção vem com características de grande peso, baseadas nos próprios contextos históricos e socioeconômicos, tais como: (1) pele clara/pálida<sup>19</sup>; (2) corpo magro; (3) cabelo comprido; (4) olhos grandes; (5) nariz empinado; (6) boca pequena; e (7) maxilar em V<sup>20</sup>.

A autora ainda ressalta que tudo isso é aderido pelos *K-idols* e, por causa da popularização e visibilidade do K-pop por meio das mídias sociais, o público consumidor sente-se atraído pela imagem que o país apresenta, sendo influenciados por esses aspectos a ponto de mudar a própria aparência para se adequar aos padrões dos *K-idols*, bem como mudar o modo de se vestir e portar. Deste modo, a autora conclui:

A procura de roupas da moda Sul Coreana se tornou tão grande nos últimos anos que muita gente passou a comprar as roupas diretamente da Coreia do Sul para venderem

---

<sup>19</sup> Historicamente associada à nobreza; famílias de classe social mais baixa trabalhavam no campo e ficavam bronzeadas por causa do sol, logo, quem não precisava trabalhar e tinha melhores condições financeiras costumava ter a pele mais clara.

<sup>20</sup> Maxilar arredondado ou pontudo, em formato de “V”, obtido por cirurgia de raspagem do maxilar ou aplicações de botox na área.

no Brasil. Não só cresceram as vendas pela internet como também estão começando a abrir lojas físicas especializadas apenas na venda de roupas da moda Coreana (Francisco, 2017, p. 28).

Em outras palavras, a moda coreana tem as próprias raízes e fundamentos a partir do contexto histórico e socioeconômico do país, e o K-pop utiliza desse meio como uma estratégia para impulsionar as vendas das produções artísticas.

## 2.5 O K-POP E A SUA INFLUÊNCIA NA MODA

A moda é um mecanismo que atinge a sociedade por meio do vestuário (Svendsen, 2010), mas, para além dele, é uma forma específica de mudança social, um mecanismo social caracterizado por um intervalo de tempo breve e por mudanças ditadas pelo capricho, que permitem afetar esferas muito diversas da vida das pessoas (Lipovetsky, 1987).

Como visto anteriormente, na Coreia do Sul, a construção de uma boa imagem é o mais importante, pois é sinônimo de modernidade e ascensão social. Dito isto, os coreanos e coreanas usam e abusam da criatividade, autenticidade e ousadia na composição de seus *looks*<sup>21</sup>, geralmente montados com a intenção de construir uma imagem mais artística e cheia de personalidade, e por essa razão o país é um dos que mais se destacam no mercado da moda (Francisco, 2017).

Dentro do K-pop, isto pode ser evidenciado principalmente nos figurinos dos *K-idols* em performances, shows e/ou *MV's*<sup>22</sup>, e na influência que causam no cenário da moda, mesmo se tratando de um instrumento de trabalho.

### 2.5.1 O papel e a influência do figurino no K-pop

Caetano (2021) evidencia que o figurino se trata de um traje de cena, um arranjo de indumentárias para ajudar a transmitir ao público o tempo histórico, espaço, clima, economia da época, status social e vários outros detalhes importantes para o entendimento da narrativa. O autor ainda destaca que, através do figurino, a mensagem transmitida é apresentada com mais seriedade ao espectador, ajudando na imersão e interpretação do que está sendo transmitido e contado. Ainda segundo Caetano (2021):

---

<sup>21</sup> Modo de se vestir; escolhas de moda; referente ao estilo pessoal e independente de roupagem.

<sup>22</sup> Sigla de "music video", videoclipe.

O figurino salienta as nuances e as emoções da apresentação facilitando a transmissão da mensagem que o artista deseja passar, comunicando-a de forma clara, onde o espectador consegue sentir a empatia pelo que está sendo apresentado diante dele, e por sua vez, refletir essas emoções acabando como, por exemplo, chorando ou rindo até mesmo sentindo raiva junto com o transmissor da mensagem acabando por entrar na narrativa junto com o personagem (Caetano, 2021, p. 30).

Em outras palavras, os *K-idols* utilizam do figurino em suas performances, shows e/ou *MV's* com o intuito de imergir o espectador na narrativa proposta.

Além disso, os figurinos no K-pop são construídos de acordo com conceito da música, *era*<sup>23</sup> ou *comeback*<sup>24</sup> do *K-idol*. Em caso de grupos, os figurinos de cada integrante podem ser de *outfits* totalmente iguais (em termos de peças de roupas, cores e acessórios) ou de *outfits* diferentes, mas com algumas estratégias para preservação do conceito. Para melhor entendimento, realizo a seguir uma análise acerca de alguns figurinos de grupos de K-pop.

Como é possível ver na imagem 02, o *girl group* Girls' Generation, em suas promoções para o *comeback* de seu quarto mini álbum, intitulado “Mr. Mr.”, optou por utilizar figurinos de *outfits* totalmente iguais, desde a vestimenta principal (vestidos e calçados) a acessórios de pulsos e pescoço, bem como joias e maquiagem. O figurino e todos os detalhes que o são idênticos, independente da *K-idol* que o utiliza, se é alta ou baixa, se tem o cabelo modificado (pintado) ou não, se o rosto é de um jeito ou de outro.

Imagem 02 — *Girl group* Girls' Generation com figurinos de *outfits* iguais.



Fonte: Recreio, 2022.

<sup>23</sup> Época em que é/foi lançada uma música ou álbum, marcado por um determinado conceito.

<sup>24</sup> Lançamento de novas produções de um *K-idol* (*single*, *single album*, *EP* ou *Full Album*), somado ao retorno das atividades publicitárias como shows, entrevistas, concertos, entre outras atividades.

Essa lógica é válida não somente para *girls group*, mas também para *boys group*, a exemplo da imagem 03, do grupo ENHYPEN, em suas promoções para o *comeback* “Border: Day One”, no qual também utilizaram figurinos de *outfits* totalmente iguais, desde a vestimenta principal a acessórios de prata como correntes e medalhas, bem como joias e maquiagem<sup>25</sup>. O figurino e todos os detalhes são idênticos, independente do *K-idol* que o utiliza.

Imagem 03 — *Boy group* ENHYPEN com figurinos de *outfits* iguais.



Fonte: Vogue, 2021.

Há também aqueles que optam por utilizar figurinos de *outfits* diferentes mas com algumas estratégias para a preservação do conceito, como a paleta de cores semelhantes ou construtivas, por exemplo.

Na imagem 04, o *girl group* (G) I-dle, em suas promoções para o *comeback* “Queen Card”, apresentou figurinos de *outfits* diferentes, compostos por peças de roupas variadas como vestidos de diferentes caimentos e conjunto de saia e cropped, bem como acessórios tais quais pompons, cinto e colares, a priori não coesos, mas utilizando da estratégia de mesma paleta de cores e o uso de calçados iguais, trazendo assim uma estética mais uniforme e coesa para as promoções do álbum.

---

<sup>25</sup> É importante ressaltar que, na Coreia do Sul, é completamente comum que homens também usufruam de maquiagem, principalmente as celebridades.

Imagem 04 — *Girl group* (G) I-dle com figurinos de *outfits* diferentes.



Fonte: Kpopping, 2023.

Da mesma maneira isto se aplica a *boys group*, a exemplo da imagem 05, do grupo BTS, em suas promoções para o *comeback* do single<sup>26</sup> intitulado “Permission to Dance”. Os artistas utilizaram figurinos de *outfits* diferentes, compostos por peças de roupas variadas como camisas, regatas, *base layer*<sup>27</sup> e calças de diferentes texturas, bem como acessórios tais quais correntes de prata no pescoço, calças e pulsos, brincos variados, anéis e outros elementos, que à primeira vista não teriam ligação alguma, não fosse o uso de paleta de cores semelhantes e jaquetas, trazendo uma estética uniforme e coesa para as promoções do *single*.

<sup>26</sup> Álbum com poucas faixas, geralmente contendo uma música original e outras versões dessa mesma música, como remixes e instrumentais.

<sup>27</sup> Também conhecidas como segunda pele; peça de roupa feita com tecido leve e fino, cujo objetivo principal é aquecer o corpo; são vestidas diretamente sobre o corpo, por isso recebe essa nomenclatura.

Imagem 05 — Boy group BTS com figurinos de *outfits* diferentes.



Fonte: Twitter, 2022.

Os figurinos de *outfits* iguais e diferentes tiveram o seu uso marcado pelas gerações do K-pop. De acordo com Mariano (2022), essas gerações compreendem as divisões baseadas no momento e contexto específico em que determinados grupos surgiram. A autora salienta:

Essas divisões podem ajudar a compreender e enxergar as fases do K-pop e a diferença entre os momentos vivenciados na indústria da música. Durante as diferentes fases, é possível identificar características em comum entre os grupos que são da mesma geração, como o estilo musical, as tendências visuais, figurinos, coreografias e os MV's, por exemplo. Essas semelhanças refletiam a tendência que estava em alta durante aquela fase. A indústria da música mudava, as demandas mudavam e conseqüentemente o formato das produções também (Mariano, 2022).

Sendo assim, os figurinos de *outfits* totalmente iguais para todos os integrantes de um grupo tiveram seu auge durante a 2ª geração do K-pop, no decorrer dos anos 2000 a 2010. Embora ainda seja possível encontrar grupos, conceitos e *comebacks* em que se utilizam esse tipo de figurino, as gerações mais atuais (3ª, 4ª e 5ª), juntamente às influências e tendências jovens evidenciadas ao longo do tempo, conquistaram o público e, principalmente, o mercado da moda, com suas variações e diversidade de *outfits*, que valoriza o porte físico e estilo pessoal de cada integrante sem destoar do conceito do *comeback*/música. Tornou-se, assim, o tipo de figurino mais utilizado atualmente pelos grupos de K-pop, atraindo os olhares do mercado de consumo.

A esse respeito, Castilho et al (2022), ressalta que o K-pop influencia o universo da moda com seus figurinos, assim como grandes artistas do cenário norte-americano. Portanto, nas apresentações dos grupos, cada figurino usado tem impacto dentro e fora dos palcos, e

percebe-se também que podem marcar a carreira de um artista ou até mesmo a história da moda. Nas imagens 06 e 07, é possível constatar como os figurinos dos *K-idols* influenciam o público consumidor.

Na imagem 06, o *girl group* BLACKPINK, composto por quatro *K-idols* sul-coreanas, conhecidas como Jisoo, Lisa, Jennie e Rosé, da esquerda para a direita.

Imagem 06 — *Girl group* BLACKPINK com seus figurinos.



Fonte: Nlife, 2023.

Na imagem 07, o grupo peruano K-cover de K-pop, composto por Angie, Fresia, Verioska e Fiorela, interpretando o BLACKPINK, com *outfits* adquiridos por meio do mercado de consumo.

Imagem 07 — *Kpoppers* com *outfits* semelhantes aos figurinos de BLACKPINK.



Fonte: Perú21, 2023. Foto: Violeta Ayasta.

Para entender melhor o pensamento de Castilho et al (2022), é necessário ressaltar que figurino não pode ser confundido com moda, a qual possui caráter comercial, sofrendo influências do contexto em que está inserida e sendo mutável ao longo dos anos e/ou de temporadas. Já o figurino consiste em um método de comunicação entre artista e performer com seu público, podendo transportar a audiência a uma determinada época e gerar as mais variadas reações (De Oliveira Paz, 2021). No entanto, moda e figurino andam lado a lado, pois os figurinistas devem ter domínio dos conteúdos e tendências da moda, podendo utilizar produtos e artefatos já ‘prontos para vestir’ seus personagens, e vice-versa, ou seja, o figurinista pode lançar moda (Leite; Guerra, 2002).

A partir desse contexto, nota-se que com a popularização e visibilidade do K-pop, a influência dos figurinos dos *K-idols* no cenário da moda cresce e se torna cada vez mais ativa e atrativa, a ponto de designers da moda desenvolverem peças e coleções inspirados nos figurinos e *outfits* dos grupos e *K-idols*, ou criando produtos inéditos para os mesmos, buscando aliar-se a esse sucesso, se associando aos integrantes por meio de parcerias e de contratos, nos quais os *K-idols* são nomeados embaixadores de suas marcas. Logo, aqueles que se interessam pela música acabam se aproximando também das marcas usadas pelos artistas, enquanto aqueles que não são familiarizados com o estilo musical, mas são consumidores de determinadas marcas, passam a conhecer os grupos e consumir sua imagem e, muitas vezes, música (Da Silva Lacerda; Ferrari, 2021).

Com o mercado da moda aliado às produções altamente elaboradas do K-pop, enfatizando esse lado visual e estético, o fenômeno se espalhou pelo mundo de maneira avassaladora, uma vez que “a dedicação que possuem com a direção de arte e a estética cada vez mais inspira e influencia o ocidente” (Francisco, 2017, p. 17), alcançando outros países e sendo recebido e acolhido pelos mesmos, cada um, de uma maneira diferente.

### **3 A EXPANSÃO INTERNACIONAL DO K-POP**

A expansão do K-pop no exterior teve seu início a partir da estratégia de *Soft Power* nas relações internacionais, citada anteriormente neste trabalho, mas foi marcada principalmente pelo sucesso do *boy group* BTS em 2016, com *comeback* intitulado *Blood Sweat and Tears*, do álbum *WINGS*, quando a produção (música, MV, coreografia, figurino e entre outros) de alto investimento espalhou-se e popularizou-se nos países do ocidente. O BTS, também conhecido como *Bangtan Sonyeondan*, é um *boy group* formado pela empresa *Big Hit Music*, uma subsidiária da *HYBE Corporation*, e teve seu debut em 2013. O grupo é composto por sete

integrantes (Imagem 08), sendo, da esquerda para direita: Jin, V, Suga, RM, Jungkook, Jimin e J-hope, que trazem nas letras de suas músicas e composições, mensagens destinadas ao público de qualquer idade, sendo o público jovem que mais consome de seus conteúdos.

Imagem 08 — *Boy group* BTS.



Fonte: Capricho, 2023.

De acordo com Oliveira de Souza e Oliveira da Silva (2023), BTS alcançou conquistas inéditas para um grupo de K-pop, chegando ao topo dos *charts*<sup>28</sup> internacionais, o que antes se reservava quase exclusivamente a cantores estadunidenses, o que somente fomentou o interesse dos estrangeiros em torno das produções sul-coreanas e, conseqüentemente, aumentou os lucros do país, uma vez que valorizou a diplomacia cultural coreana e a imagem do país como um todo, ou seja, o grupo começou a gerar um lucro muito grande para o governo coreano.

As autoras apontam em seu trabalho que:

Graças a isso, além do aumento do consumo musical, também aumentaram os números de consumo de outros produtos da Coreia do Sul como cosméticos, roupas, culinária, jogos, tecnologia e, claro, o turismo. Neste cenário, a Coreia do Sul, em poucos anos de investimento, conseguiu com sua diplomacia cultural do k-pop adentrar tanto os países orientais, que possuem distância psíquica menor, quanto países ocidentais, com maior distância psíquica (Oliveira de Souza; Oliveira da Silva, 2023, p. 14).

Portanto, o sucesso do *boy group* BTS fez com que o K-pop alcançasse patamares até então não esperados pela população sul-coreana, expandindo as produções da cultura para ainda mais além do país.

<sup>28</sup> Rankings/gráficos que medem o sucesso de músicas, filmes ou livros.

### 3.1 O K-POP PARA ALÉM DA COREIA

O K-pop alcançou inúmeros países do ocidente e oriente, principalmente com o *comeback Blood Sweat and Tears* do BTS, em 2016, mas sua chegada triunfal foi nos Estados Unidos, no ano de 2018, com mais um *comeback*, intitulado *Fake Love*, do álbum *Love Yourself: Tear*. Oliveira de Souza e Oliveira da Silva (2023) ressaltam que foi o primeiro em língua estrangeira em doze anos a entrar no top 200 da *Billboard*<sup>29</sup>, responsável pelos principais rankings musicais dos Estados Unidos. Isso gerou um aumento da presença de grupos sul-coreanos nos *charts* musicais estadunidenses, devido ao fomento do interesse nas produções de K-pop. Para além do aumento nos *charts*, as autoras identificaram crescimentos nos seguintes âmbitos:

- (1) No consumo de mídias de K-pop;
- (2) Nas vendas de álbuns de K-pop no território estadunidense, sendo o terceiro maior importador de álbuns de sul-coreanos no mundo, perdendo apenas para o Japão e China;
- (3) Na presença de *K-idols* nas premiações estadunidenses como *VMA's*, *Billboard* e *Grammy*;
- (4) Nas vendas de produtos coreanos nos Estados Unidos;
- (5) E no número de alunos matriculados em cursos de coreano nos Estados Unidos.

Mas apesar de toda a fama do K-pop em territórios estadunidenses, há alguns impasses que impedem a cultura sul-coreana de fazer ainda mais sucesso no país. O preconceito e a xenofobia para com os artistas, e população em geral, coreanos se fazem presentes em muitas situações. Xenofobia é “a fobia em relação a grupos étnicos diferentes ou face a pessoas cuja caracterização social, cultural e política se desconhece” (GARZA, 2011, p. 1), em outras palavras, “é uma ideologia que consiste na rejeição das identidades culturais que são diferentes da própria” (Idem).

Para Krystal Cortez, coordenadora adjunta do MidiÁsia<sup>30</sup>, o preconceito enraizado na dinâmica da indústria musical é um reflexo do eurocentrismo presente na origem da sociedade ocidental, ou seja, com o crescimento avassalador da cultura asiática, em especial coreana, os países do ocidente se viram em risco da perda de sua “superioridade” acerca dos demais países, e como resultado, colocaram e, em alguns casos, continuam a colocar artistas asiáticos em

<sup>29</sup> Revista estadunidense especializada em informações sobre a indústria musical.

<sup>30</sup> Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Asiática Contemporânea.

posição de inferioridade étnica, racial e cultural frente aos artistas e estilos ocidentais (Rabelo, em Colab, 2021). Krystal Cortez ainda destaca:

A reação negativa ao K-pop e outros produtos culturais das sociedades do Extremo Oriente nada mais é que uma resposta ao risco de perda do monopólio do lugar do “universal” pelo Ocidente, em face da ascensão de competidores de outras partes do mundo (Depoimento de Krystal Cortez para Colab, 2021).

Portanto, ao pôr os artistas, população e produtos culturais sul-coreanos em situação de inferioridade, faz com que o sucesso do K-pop no país estadunidense seja prejudicado. Mas não apenas isso, outro fator que dificulta o êxito do K-pop e acaba potencializando a xenofobia no país é a questão linguística. Oliveira de Souza e Oliveira da Silva (2023) salientam:

Esse obstáculo na comunicação é um fator que impede algumas pessoas de ouvirem as músicas e se sentirem tocadas por elas, além de sentirem uma dificuldade de criar um vínculo com os artistas. Por esse motivo, atualmente há uma crescente pressão por parte do público e das próprias empresas de entretenimento para que os *idols* aprendam a língua inglesa para tornar mais fácil sua expansão, não apenas nos Estados Unidos, mas no ocidente de uma maneira geral (Oliveira de Souza; Oliveira da Silva, 2023, p. 17-18).

Melhor dizendo, para que o K-pop possa conquistar ainda mais espaço no território estadunidense, os *K-idols* devem adaptar-se à língua inglesa, e apesar dos artistas coreanos agregarem a língua inglesa em muitas de suas composições, ao fazer isso de maneira íntegra, conseqüentemente irão ocultar e/ou apagar a sua natureza, que é a língua coreana.

Independentemente destes obstáculos, é inegável que o sucesso do K-pop nos Estados Unidos é estrondoso, influenciando principalmente aqueles países que mantêm relações comerciais e midiáticas diretas com o mesmo. Tais países, como México e Canadá, por exemplo, acabam por também consumir as produções coreanas que são divulgadas e expandidas por meio do sucesso que obtiveram nos territórios estadunidenses.

### 3.2 O K-POP NO BRASIL

Oliveira e Masiero (2005), identificam que as relações da Coreia do Sul com o Brasil tiveram início em 1949, a partir do reconhecimento dado pelo Brasil ao país sul-coreano nas conferências da ONU, votando favoravelmente à Coreia do Sul em questões políticas ou comerciais perante instituições como as Nações Unidas e a atual OMC (Organização Mundial do Comércio), e sendo o oitavo país do mundo, e o segundo latino-americano, a reconhecer oficialmente a Coreia do Sul. O autores evidenciam:

O Brasil, por meio do relacionamento de amizade com o governo coreano e comportamento cooperativo com os Estados Unidos, atendia os interesses deste último não só na península coreana, onde era necessário impedir a expansão do comunismo, como também na América Latina, onde era imperativa a manutenção da paz hemisférica (Oliveira; Masiero, 2005, p. 5-6).

Um fator que impulsionou a relação entre Brasil-Coreia foi o golpe militar de 1961, ocorrido na Coreia do Sul, o que acarretou a imigração (legal e ilegal) e estabelecimento dos sul-coreanos nas regiões de São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná, o que mais tarde veio a contribuir para o aumento de transações entre Brasil e Coreia, especialmente a respeito do comércio bilateral (Oliveira e Masiero, 2005).

Com a imigração da população sul-coreana e seus descendentes no Brasil, os eventos relacionados às suas culturas tornam-se cada vez mais frequentes e notórios no território brasileiro, como festivais tradicionais, shows e outras comemorações, sendo muitos deles patrocinados pelo Consulado da Coreia no Brasil (Karam; Medeiros, 2015; Bernardo, 2019; Lima, 2019; Palha, 2021).

Bernardo (2019) e Souza (2022b) destacam que, juntamente aos eventos voltados à cultura coreana, há, nos bairros de maior concentração, lojas e comércios voltados para fornecer produtos vindos de países asiáticos, permitindo aos brasileiros um contato mais direto com a cultura e outros aspectos culturais asiáticos, como produtos da indústria musical, da parte religiosa e da parte culinária. Tais lojas são especializadas em vendas de produtos voltados para o K-pop, como camisetas e álbuns, *lightsticks*<sup>31</sup> e outros itens, além de patrocinar competições de K-cover, levando em consideração a semelhança do figurino, *lip sync*<sup>32</sup> e sincronia ao nível *kalgunmu*<sup>33</sup>.

Os eventos de K-pop visam reunir a comunidade *Kpopper* que tem o mesmo propósito de exaltar esses artistas coreanos, e começaram a ganhar força na primeira década de 2000, quando as pessoas passaram a utilizar as mídias sociais (Ko et al., 2014; Belus, 2016; Palha, 2021; Souza, 2022b). Isso ocorre porque os *Kpoppers* brasileiros fazem parte do fandom latino-americano que se interessam por assistir a shows K-pop ao vivo, mas, apesar do número de fãs aumentar cada vez mais no Brasil, o país ainda não é considerado um mercado rentável para esse tipo de show, já que há uma escassez de patrocínio, não comportando megaeventos

---

<sup>31</sup> Bastões luminosos; geralmente personalizados pelo grupo de K-pop ou *K-idol*; servem como uma forma dos fãs demonstrarem apoio aos seus artistas favoritos, iluminar os shows, e fazer com que os *idols* encontrem seus fãs mais facilmente em festivais, premiações ou outros eventos (Recreio, 2023).

<sup>32</sup> Sincronia labial; termo técnico para fundamentar os movimentos dos lábios com a voz do *K-idol*.

<sup>33</sup> Termo coreano que significa, literalmente, faca (*Kal*) e dança em grupo (*GunMu*), formando, na prática, grupos que possuem danças “afiadas”, ou extremamente sincronizadas (Palha, 2021, p. 9).

musicais de K-Pop, o que leva os *Kpoppers* a recorrerem à internet para desfrutar das performances, bem como interagir com outros fãs de diversas partes do mundo (Han, 2017; Palha, 2021).

Além disso, outro cenário que se estabeleceu no Brasil foi o K-cover. *Kpoppers* se reuniam em eventos e ocasiões informais e, juntos, começavam a dançar as músicas de seus artistas favoritos, muitas vezes interpretando cada integrante de acordo com a familiaridade fã-artista adquirida ao longo do tempo. Com a popularização do fenômeno, os *Kpoppers* passaram a formalizar o K-cover, intitulado seus grupos e até mesmo debutando nos palcos, participando de apresentações, mostras e competições.

Nathaly Yumi Silva (conhecida no cenário K-cover como Nys), em uma entrevista para Belus (2016), revela que o estopim do movimento K-cover no Brasil ocorreu em 2011, com a chegada *K-Pop Cover Dance Festival*, organizado pelo canal de TV sul-coreano MBC. O festival foi tão popular que K-covers de todo o país foram para São Paulo participar, e o concurso foi exibido no programa *RoadShow*, sendo o corpo de jurados formado pelo *boy group* MBLAQ, que veio ao Brasil para fazer parte do júri do evento e realizar o primeiro show de K-Pop no país (Belus, 2016).

Não obstante, o K-Pop ficou ainda mais conhecido com a viralização da música “*Gangnam Style*” do rapper Psy, em 2012, que foi mundialmente e massivamente noticiado na mídia (Belus, 2016), espalhando-se ainda mais pelo restante do Brasil e sendo alvo de K-covers, mas principalmente de paródias musicais brasileiras, somadas a coreografias e produções audiovisuais semiprofissionais, visando assemelhar-se ainda mais ao videoclipe original, como por exemplo a paródia “*Vu pra Cametá*” da Banda Paranóia, lançada em 2012, logo após a viralização da música de Psy.

#### **4 K-POP EM BELÉM DO PARÁ**

Sousa (2018) e Souza (2022c) identificam que o K-pop ganhou notoriedade em Belém-PA no final dos anos 2000, através de uma máquina de jogos eletrônicos de dança chamada *Pump It Up* (Imagem 09), que simulava coreografias em que o jogador tinha que acertar o máximo de combinações possíveis durante as músicas.

Imagem 09 — Máquina de dança *Pump It Up*.



Fonte: TibiaBR, 2015.

O jogador também poderia passar por diversas variações de níveis e dificuldades, tendo dezenas de opções ao alcance de seus pés, uma vez que o controle *joystick*<sup>34</sup> era uma grande plataforma com quatro setas com um quadrado ao centro, como mostra a imagem 10.

Imagem 10 — Controle da máquina de dança *Pump It Up*.



Fonte: Noobs to Test, 2010.

De acordo com Gattz (2015), *Pump It Up* é uma máquina de simulação de dança, criada em 1999 pela empresa sul-coreana *Andamiro*, e tem como objetivo acertar as setas no tempo

<sup>34</sup> Dispositivo de entrada utilizado em diversos tipos de equipamentos eletrônicos, como videogames, computadores e até mesmo em alguns dispositivos móveis; conhecido como controle, *gamepad* ou manete; responsável por permitir que os usuários interajam com os jogos e programas de forma mais intuitiva e imersiva (PC Performance, 2023).

certo em que aparecem na tela, juntamente às músicas que são tocadas, exigindo muita coordenação motora e preparo físico. O autor enfatiza que as músicas presentes na máquina são, em sua maioria, coreanas, com diversos artistas do K-pop muito conhecidos no *mainstream*<sup>35</sup>, sobretudo no ocidente, como: 2ne1, SHINee, *BigBang*, *Crayon Pop*, KARA, T-ara, entre outros, além de músicas feitas exclusivamente para o jogo. Em suas últimas versões, o jogo também contou com a inclusão de artistas internacionais como Shakira, Pitbull e Daddy Yankee, por exemplo (Gattz, 2015). Em Belém-PA, as máquinas de *Pump It Up* podiam ser encontradas nos shoppings da cidade, como nos conta Souza (2022c):

Há uns 20 anos atrás podíamos encontrar tais máquinas em determinadas áreas de jogos dos shoppings da cidade. Lembro-me bem das lojas Visão no shopping Iguatemi (onde hoje é o shopping Pátio Belém) e da empresa Amazon Fantasy que se distribuía por outros dois shoppings da cidade de Belém (Souza, 2022c, p. 24).

Sousa (2018) e Souza (2022c) relatam que, em Belém-PA, as pessoas que jogaram na *Pump It Up* se viram interessadas pelo seu conteúdo e buscaram ter mais conhecimento sobre a dança mas, naquela época, a internet banda larga ainda “engatinhava” na cidade. Isso dificultava todo o processo, fazendo com que esse acontecimento só se tornasse realidade em meados de 2003 e 2004, quando a dança simulada saiu da máquina e deu lugar aos grupos K-covers, fazendo o K-pop ganhar cada vez mais força na cidade.

#### 4.1 OS EVENTOS DE K-POP EM BELÉM-PA

Depois que o K-pop saiu das máquinas de dança e das áreas de jogos, o movimento *Kpopper* na cidade de Belém-PA começou a crescer, no entanto, naquela época, ainda não havia eventos na cidade que abarcassem a comunidade *Kpopper*, o que fez com que os fãs desse gênero procurassem eventos com temáticas similares, como o Animazon no Takai e posteriormente o Anime Geek, que abrangem as culturas asiáticas e tem as produções japonesas com maior influência até então, sendo elas: o anime, o mangá, os jogos, o J-pop<sup>36</sup>, o Cosplay<sup>37</sup> e entre outros.

A comunidade *Kpopper* passou a frequentar esses eventos e a participar de seus concursos e mostras, conquistando aos poucos seu próprio espaço, a ponto dos eventos abrirem

<sup>35</sup> Um grupo, estilo ou movimento com características dominantes; algo que está “em alta”.

<sup>36</sup> Música popular japonesa; pop japonês.

<sup>37</sup> Abreviação de *costume play*, onde *costume* significa fantasia/figurino e *play*, jogo/drama; uma arte performática que consiste na caracterização para representar um personagem específico.

um concurso apenas de K-cover, a exemplo do Animazon no Taikai, com a apresentação, em 2004, do “AgeL.T”, o primeiro grupo K-cover da cidade e também o primeiro a se apresentar em um evento de Anime. Em 2013, o evento contou com o debut de grupos extremamente conhecidos até hoje, como 5States, Fucsia, MissOn, com o concurso K-pop (Sousa, 2018). A comunidade *Kpopper* cresceu e se tornou tão forte que, de acordo com Sousa (2018):

O seu espaço nesses eventos que ofertam a apresentação e competição da área K-Pop, é garantido e é uma atração influente que leva centenas de pessoas às salas e apresentações nos palcos. Tornou-se uma atração indispensável, com premiações, campeonatos paraenses de solos e grupos, encontros e até eventos próprios de K-Pop (Souza, 2018, p. 43).

E com o tempo, surgiram eventos em Belém-PA voltados somente para os *Kpoppers*, sem mesclar com outras culturas e tradições asiáticas: (1) Ksummer, estreado em 2016; (2) K-Pop 4Fun, estreado em 2018; (3) KPXP (K-Pop Experience), estreado em 2019; (4) Festa Kwangya, estreado em 2022; (5) [CONNECTA], estreado em 2022, entre outros.

Souza (2022c) destaca que o cenário K-cover em Belém do Pará iniciou de maneira tímida e reclusa nos primeiros anos, ganhando forças somente em meados de 2008 a 2013, quando os grupos K-covers, divididos por idade e/ou habilidades específicas, distribuíram-se em locais da cidade para ensaiar, sendo os de maior índice de concentração de *Kpoppers* e K-covers: (1) Centro Arquitetônico de Nazaré; (2) Parque da Residência; (3) Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves; (4) Praça Batista Campos; e atualmente (4) Porto Futuro. A esse respeito, a autora salienta:

Como não existe uma organização para definir um local específico e com aparatos necessários para o aprendizado coreográfico, alguns grupos escolhem alugar salas de dança e outros por ensaiar em locais públicos, que possuam ou não espelhos, mas que seja seguro para a permanência por tempo indeterminado durante todo o período de ensaio (Souza, 2022c, p. 25).

Essa ocupação, até então gradual, dos *Kpoppers* em lugares públicos, acarretou numa demarcação e apropriação de espaço que, hoje em dia, se tornou implícito ser pertencentes à comunidade *Kpopper*; espaços estes que antes eram ocupados por outras comunidades e grupos sociais como o Hip Hop ou os skatistas, que frequentemente eram vistos no Centro Arquitetônico de Nazaré, por exemplo. Hoje em dia, esses espaços são de “domínio” dos *Kpoppers*, e qualquer outro que tente usufruir desses ambientes, poderá sentir-se acanhado ou reprimido devido à quantidade de fãs de K-pop presentes, mesmo que seja um espaço público e esses demais grupos sociais tenham também o direito de usufruir.

Este fenômeno pode ser entendido como uma apropriação de lugar, um resultado do acesso simbólico ou social, defendido por Carr (1992). De acordo com o autor, o acesso é imprescindível para a apropriação e o uso de um espaço público, e compreende a presença de sinais sutis que deixam implícito quem é e quem não é bem-vindo ao lugar. Neste sentido, ao perceber a quantidade massiva da comunidade *Kpopper* nesses espaços, os demais grupos sociais ou comunidades sentem-se acanhados e evitam cada vez mais acessar esses ambientes.

É possível notar grupos, duos e solos K-cover ensaiando e praticando passos de dança e manobras nesses espaços, com o objetivo de adquirir o pódio nos concursos dos eventos de K-pop, ou somente aprimorar suas habilidades. Geralmente, essas pessoas levam uma caixinha de som via *bluetooth* e algum aparelho celular para registrar a performance em vídeo, analisar os detalhes com mais atenção e/ou compartilhar em suas redes sociais. Durante esses ensaios, outro elemento importante utilizado pelos *Kpoppers* diz respeito ao vestuário.

Como explicado anteriormente, os fãs, buscando se assemelhar ainda mais aos seus ídolos, usam roupas inspiradas nos *outfits* dos *K-idols* e, ao analisar os ensaios K-cover, percebe-se integrantes frequentemente vestindo essas roupas. Porém, precisam recorrer a lojas e comércios *on line* voltados para a cultura asiática, pois não é comum encontrar essas roupas no comércio local, e também usar, devido à forte cultura amazônida-paraense.

#### 4.2 O CORPO AMAZÔNIDA INCORPORANDO O FENÔMENO K-POP

Sabe-se que a o fenômeno K-pop não é recebido na região norte da mesma maneira que nas regiões sul e sudeste do Brasil, onde há maior concentração e prevalência da cultura asiática/coreana. A cultura amazônica, entendida como “aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do caboclo” (Loureiro, 2019, p. 52), está enraizada em nossas entranhas. Destaca-se aqui o termo “em primeira instância”, pois é também influenciada, em segundo plano e por questões históricas, pelas culturas e costumes de outras regiões, gerando assim sua própria formação étnica. Isto é explicado por Alves (2008) em sua pesquisa:

A formação étnica amazônica, como no resto do Brasil, fez-se pela miscigenação de brancos portugueses, negros africanos e indígenas nativos. Nesse contexto multicultural, percebe-se uma verdadeira teia, entrecruzando-se histórias encantadas, lendas e mitos amazônicos de origem europeia trazidas pela colonizar português, das crenças africanas trazidas pelos negros-escravos e, por fim, das lendas encantatórias cultuadas pelos indígenas, de modo que a cultura do amazônida paraense é uma cultura multifacetada, decalcada nos três grupos étnicos (Alves, 2008, p. 155).

Para melhor entendimento da evidência de Alves (2008), Loureiro (2019) esclarece que a cultura cabocla:

(...) é também o produto de uma acumulação cultural que absorveu e se amalgamou com a cultura dos nordestinos que, em épocas diversas, mais especialmente no período da borracha, migraram para a Amazônia. Com eles aprenderam a cultivar a terra de forma rústica, razão pela qual se autodefinem nas zonas interioranas como "colonos": ao lado disso, os nordestinos - tradicionalmente agricultores - assimilaram um certo conhecimento sobre a floresta e dedicaram-se também ao extrativismo. Inúmeros tornaram-se culturalmente "caboclos" (no sentido que Câmara Cascudo confere ao termo, reportando-se à origem indígena dele, homem que vem do mato, da floresta), independente da condição racial, que aí é diferente (Loureiro, 2019, p. 52-53).

Ou seja, toda essa influência da acumulação cultural gerou como produto a cultura cabocla, que pode ser estendido para além das limitações impostas pela questão étnica. Loureiro (2019), citando Françoise e Pierre Granand [s.d], ainda salienta que a identidade cabocla não pode ser configurada a um lugar exato, visto que todo ponto humanizado no espaço amazônico é seu.

Dito isto, a cultura cabocla é a mais forte e influente na região norte, no estado do Pará e em Belém-PA, e por esse motivo, hoje em dia a grande maioria dos corpos amazônicos são aqueles de pés no chão, pele bronzeada, estatura mediana e porte naturalmente carnudo, o famoso “buchinho de açai”<sup>38</sup> em termo popular, e que usa um tipo de roupagem para suportar o calor natural da região. Portanto, o corpo amazônico que recebe o fenômeno K-pop é diferente do corpo sulista e sudestino.

Isso é evidenciado quando o *Kpopper* começa a aderir aos padrões de beleza sul-coreanos, utilizando roupas como saias plissadas, calças cargo, *cropped*, meias ¾, casaquinhos, blusões, calças pantalone, coturnos, aquecedores de perna, e/ou entre outras peças de roupas que são tendências na Coreia do Sul, mas não na região amazônica. Além disso, é comum perceber alguns *Kpoppers* buscando emagrecer, clarear a própria pele através do uso de cosméticos, utilizar maquiagem a fim de mascarar as próprias características naturais e recorrer a uma ilusão de ótica para parecer com um coreano ou coreana, como a utilização do delineado nos olhos para assemelhar-se com os olhos asiáticos (puxados), por exemplo.

Mas apesar de tudo isto, é importante ressaltar que isso só é válido para uma parcela de *Kpoppers* amazônicos e não se aplica em sua totalidade. Sendo assim, há, ainda, aqueles que não se sentem suficientemente influenciados a ponto de mudar suas características naturais para se assemelharem a um coreano ou coreana.

---

<sup>38</sup> Termo popular dado àqueles que possuem corpos mais carnudos, de quadril naturalmente largo e, não necessariamente, uma gordura localizada na região abdominal.

Em minha pesquisa, pude evidenciar o corpo amazônida incorporando o fenômeno K-pop na aula que ministrei em 25 de novembro de 2023, no Studio de Danças por Lucinha Azeredo, em Belém-PA. A aula consistiu na análise e compreensão da coreografia de “LALALALA” do *boy group* Stray Kids, juntamente a um exercício de foco e concentração durante a execução da performance, e nesta data, alguns alunos compareceram “à moda *K-idol*<sup>39</sup>”, como costume dizer. Neste dia, alguns alunos compareceram usando saias plissadas, meias  $\frac{5}{8}$ , coturnos, *cropped*, casaquinho e aquecedores de perna.

Para melhor entendimento, realizo a seguir uma análise acerca da vestimenta dos alunos do Studio LA (como é conhecido o Studio de Danças por Lucinha Azeredo). Na imagem 11, é possível perceber o aluno Benjamin exibindo as características principais da moda *K-idol*, como a saia plissada cinza, uma corrente de prata anexada à saia, e meias  $\frac{5}{8}$ .

Imagem 11 — Aluno Benjamin à moda *K-idol*.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Na imagem 12, evidenciamos a aluna de K-pop e professora de Ballet, Amanda Vinente, apresentando as características principais da moda *K-idol*, como a camisa *college* (também conhecida como colegial, trata-se de peças de roupas inspiradas nos estudantes do ensino médio e faculdade de países como Coreia do Sul e Japão), o *cropped*, a saia plissada preta, as meias  $\frac{5}{8}$  e os coturnos. Amanda, apesar de ser uma adulta de 29 anos de idade, mantém o fenômeno

<sup>39</sup> Estilo inspirado na moda coreana e/ou nos estilos dos *K-idols*, e inclui roupas, calçados, acessórios, maquiagem, penteados e outros.

K-pop vivo em sua corporeidade<sup>40</sup> e cotidiano, fazendo questão de usar roupas à moda *K-idol* e maquiar-se tal qual as celebridades sul-coreanas. Segundo a professora, até mesmo seus produtos de maquiagem são provenientes da Ásia, para adquirir o efeito ainda mais fiel ao padrão estético asiático.

Imagem 12 — Aluna e professora Amanda à moda *K-idol*.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Já na imagem 13, percebemos a aluna Midori com as características principais da moda *K-idol*, como o *cropped*, a saia plissada rosa, os acessórios de cabelo e os aquecedores de pernas, sendo este último um elemento incomum nos territórios amazônicos, dificilmente encontrado nas lojas paraenses/belenenses, uma vez que aqui o clima é muito quente e frequentemente úmido.

---

<sup>40</sup> Termo para designar a maneira pela qual o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo.

Imagem 13 — Aluna Midori à moda *K-idol*.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Na imagem 14, a aluna Adelina à moda *K-idol*, utilizando elementos como o *cropped*, o casaquinho e a calça moletom, sendo este último outro elemento importante e muito utilizado dentro da comunidade *Kpopper*).

Imagem 14 — Aluna Adelina à moda *K-idol*.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Há, ainda, aqueles que optaram por vestir-se totalmente iguais aos seus ídolos, como as alunas Manuela May e Ana Luiza Guimarães, que compareceram com roupas inspiradas nos figurinos originais utilizados pelos *K-idols* em suas respectivas performances. É possível perceber as alunas usando peças como calça pantalon, *cropped* e saia plissada, citadas anteriormente, que são uma marca característica do K-pop também, podendo ser vistos na maioria dos *Kpoppers* em eventos, encontros, ensaios e qualquer outra ocasião em que o fenômeno esteja envolvido.

Na imagem 15 podemos observar a aluna Manuela May e sua roupa idêntica ao figurino da *K-idol* Minji, do *girl group* New Jeans, composta pelo *cropped* preto de mangas compridas, calça pantalon bege e cinto preto. Podemos evidenciar que a aluna atentou-se a detalhes importantes como o uso da pulseira e ao penteado de cabelo da *K-idol*, com a diferença apenas do detalhe da logomarca no *cropped* da artista.

Imagem 15 — Aluna Manuela May imitando o figurino de Minji (New Jeans).



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Já na imagem 16, notamos a aluna Ana Luiza Guimarães e sua roupa idêntica ao figurino da *K-idol* Jennie, do *girl group* BLACKPINK. É possível perceber que a aluna também atentou-se a detalhes importantes como a presença do *strass* no laço preto do *cropped*, a maquiagem, parecida com a usada pela artista e ao penteado de cabelo da *K-idol*, carecendo somente das meias 5/8 usadas pela celebridade em sua performance de palco.

Imagem 16 — Aluna Ana Luiza Guimarães imitando o figurino de Jennie (BLACKPINK).



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2023.

Além disso, o uso desse tipo de roupa, seja à moda *K-idol* ou uma imitação idêntica ao figurino original, é também um meio de identificação de *Kpopper*. Ao se vestir assim, o *Kpopper* está comunicando às pessoas que gosta, que ouve e/ou dança este gênero de música, estando suscetível a ser reconhecido por outros fãs do gênero. Camila Alves, mãe de Ana Luiza Guimarães, evidenciou este fato em uma viagem que fez com a família, em que Ana Luiza estava usando o *outfit* da imagem 14:

Nós fomos ‘pra Fortaleza passear por causa do feriado que teve. Então teve uma noite, assim, finalzinho da tarde que ela (Ana Luiza) resolveu usar aquele traje da Jennie, aquela saia preta, aquele *cropped* branco e preto e aquele laço com *strass*, preto. Aí a gente tava andando na beira mar, normal, andando e conversando, e do outro lado da beira-mar havia duas moças, as moças devem ter assim uns 16/15 anos, enfim, eram adolescentes ainda. Estávamos nós duas andando e elas vieram no sentido contrário, aí uma delas reconheceu, ela olhou e comentou com a outra ‘olha a roupa, olha o traje’, alguma coisa assim... tipo, identificou que era da Jennie, aí elas duas ficaram comentando. (...) Foi interessante né, então, as adolescentes se identificaram, né? Provavelmente também gostam de K-pop e identificaram a roupa da Jennie do BLACKPINK” (Camila Alves, relato oral concedido à autora em 26 de novembro de 2023).

Com isso, percebe-se que esse meio de comunicação, através do vestuário de K-pop, é válido não somente em Belém-PA, mas também em outros territórios do Brasil, como Fortaleza, por exemplo.

Mediante todos esses fatores e influências em Belém-PA, ou seja, o surgimento dos eventos voltados à comunidade *Kpopper*, as ocupações dos fãs nos lugares públicos para os ensaios e cada vez mais o corpo amazônico agregando em seu dia a dia os costumes oriundos do K-pop, o fenômeno passou a crescer e ganhar cada vez mais visibilidade e espaço na cidade. No entanto, ainda não havia uma coisa: os espaços de ensino e, junto com eles, os professores para lecionar o K-pop Dance. Em outras palavras, carecia das escolas de dança para abrigar formalmente essa comunidade, visando o crescimento pessoal, técnico e expressivo em dança, guiado por um mestre de ensino, um profissional, um professor.

### 4.3 O K-POP NAS ESCOLAS DE DANÇA

Apesar da alta popularidade do K-pop em Belém-PA, os *Kpoppers* ainda não tinham o amparo necessário para aprender, de maneira formal, o K-pop Dance. Até então, os K-covers ainda encontravam-se em locais públicos ou periodicamente alugavam salas para seus ensaios e estudos. Porém, essa realidade se mostrou insuficiente para o crescimento pessoal em dança, o que fez algumas pessoas começarem a buscar escolas de dança que pudessem abarcar sua comunidade. Contudo, ainda não havia turmas formadas de K-pop e muitos funcionários dessas escolas ainda não compreendiam esse gênero como uma dança, o que tornava as coisas mais difíceis.

Sem turmas de K-pop e sem professores, os fãs envolviam-se em aulas e turmas de danças urbanas como o Hip Hop, o Jazz Funk, o House Dance, o Waacking, entre outros, para adquirir conhecimentos e técnicas a serem usados em seus K-covers. Isso funcionou durante um tempo, mas ainda não abrangia todas as necessidades de aprendizado dos *Kpoppers*, uma vez que o K-pop Dance tem as suas características próprias — explicado anteriormente através do estudo de Oliveira (2022) — mesmo que utilize em suas bases os demais estilos de danças urbanas.

Ao se deparar com a alta demanda por turmas de K-pop em Belém-PA, os diretores, coordenadores e professores das escolas de dança viram-se obrigados a agregar o ensino de K-pop Dance em seus currículos, buscando cada vez mais formações e conhecimento a respeito, a fim de lecionar aos *Kpoppers* de maneira correta ao abrir as turmas. Em alguns casos, o K-pop Dance era ensinado por professores de outros estilos de danças urbanas, tendo em vista, até então, a enorme escassez de profissionais no ramo do K-pop; em outros casos, eram ensinados por K-covers profissionais e campeões de eventos e/ou concursos de K-pop, que tinham

conhecimento de técnicas e características próprias do K-pop Dance. Entretanto, é importante frisar que, hoje em dia, essa prática está perdendo lugar e a dança vem sendo ensinada por profissionais formados (ou formandos) em dança, e/ou especializados em K-pop Dance, trazendo mais segurança, domínio, e conhecimento para com o processo de ensino-aprendizagem dos *K-poppers*.

Em meus estudos, pude identificar as escolas de dança que abarcam atualmente o ensino do K-pop Dance em Belém-PA: (1) Studio de Danças por Lucinha Azeredo; (2) Mirai Centro de Movimento; (3) Ballet Jackeline Mendes; e (4) Escola de Dança Lumiar. Dentre elas, destaco o Studio de Danças por Lucinha Azeredo, lócus desta pesquisa.

#### 4.4 O STUDIO DE DANÇAS POR LUCINHA AZEREDO

O Studio de Danças por Lucinha Azeredo é uma escola de dança dirigida e coordenada pela Prof.<sup>a</sup> Maria Lúcia Ribeiro de Azeredo<sup>41</sup>, também conhecida como Lucinha, e Thiago Mendes. É voltada para pessoas de qualquer faixa etária, que tenham interesse na prática em dança, seja ele direcionado ao ramo profissional ou ao entretenimento pessoal. Além disso, oferece modalidades de danças que vão desde o clássico aos estilos mais urbanos. Fica localizada na Rua Boa Boaventura da Silva, nº 1290, no bairro de Umarizal, em Belém-PA, lugar estratégico, tendo em vista que trata-se de um bairro bastante movimentado, onde há, tanto centros comerciais muito procurados pelos consumidores, quanto residências.

##### 4.4.1 Estrutura física

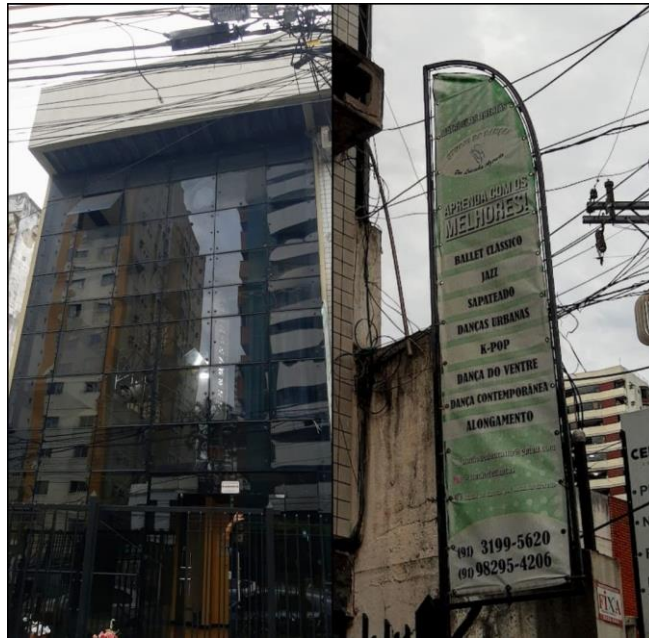
Assim como a maioria das propriedades são centros comerciais, o Studio LA também tem como estrutura um edifício comercial, e seu horário de funcionamento é de segunda a sexta-feira, das 9h às 21h, e sábado, das 9h às 14h, podendo haver alterações em períodos de espetáculos e festivais de dança, que geralmente ocorrem nos finais de semestre, como uma forma de levar os alunos aos palcos e mostrar ao público o resultado final de seus estudos realizados em sala de aula.

---

<sup>41</sup> Pós-graduada em Metodologia das Artes pelo Grupo UNINTER (2018); graduada em Licenciatura Plena em Educação Física pela Escola Superior Madre Celeste (2010) e Técnica em Intérprete-Criador em Dança pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (2008); proprietária e diretora do Studio de Danças Por Lucinha Azeredo; professora da Faculdade Estácio Pará e professora voluntária das atividades artísticas do projeto social para crianças e adolescentes chamado "Lucia Esperança".

O Studio LA tem a fachada em vidros escuros e uma placa de identificação logo em frente, como mostra a imagem 17.

Imagem 17 — Fachada do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

A escola se localiza no térreo e no primeiro andar do edifício, sendo sua entrada uma porta de vidro personalizada, com tranca interna para controle dos alunos e visitantes, assim como mostra a imagem 18.

Imagem 18 — Porta de entrada do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Logo após a porta de entrada encontra-se a recepção, juntamente à loja do Studio LA, como mostra a imagem 19. Nela é possível encontrar produtos voltados para a comunidade da dança, como sapatilhas, roupas de prática, acessórios de cabelos e outros elementos.

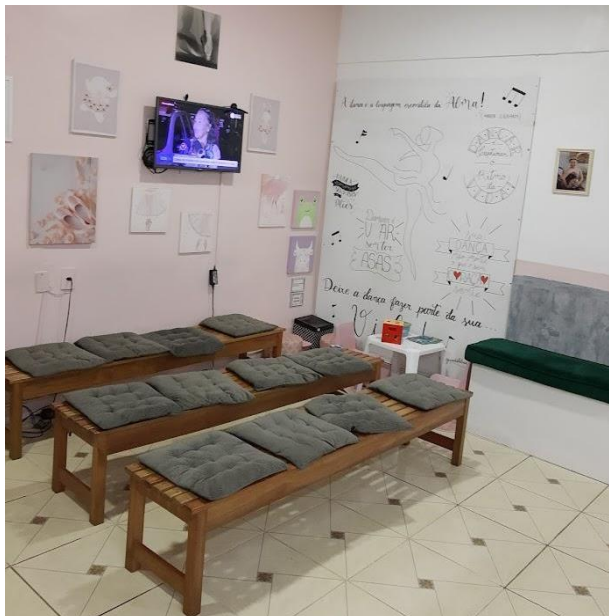
Imagem 19 — Recepção e loja do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Do outro lado da recepção encontra-se a sala de espera (Imagem 20), onde os pais e responsáveis costumam aguardar por seus filhos e bailarinos que fazem a aula de dança. As três áreas ocupam o mesmo espaço.

Imagem 20 — Sala de espera do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Passando pela recepção chega-se à lanchonete (Imagem 21), onde é possível encaminhar-se para a academia e salas de dança, no térreo (academia e salão 01) e no segundo andar (salão 02), sendo preciso subir uma rampa externa para acessar.

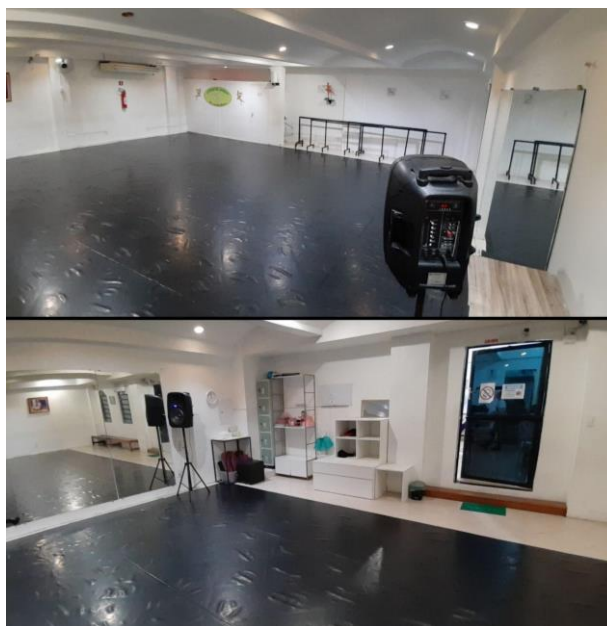
Imagem 21 — Lanchonete do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

O salão 01 é composto por um amplo espaço, espelhos grandes, linóleo, caixa de som com conexão *bluetooth*, bancos de espera, um armário pequeno para uso exclusivo dos professores, central de ar-condicionado, um ventilador, barras de ballet, e uma salinha de apoio para guarda de figurinos e decorações de datas festivas, assim como mostra a imagem 22.

Imagem 22 — Salão 01 do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Já no salão 02, há plataformas de madeira para o uso de algumas vertentes de danças como sapateado e danças urbanas; grandes espelhos; uma central de ar; ventilador; caixa de som com conexão *bluetooth*; cadeiras; um bebedouro; um banheiro; uma salinha para reuniões e realização de tarefas burocráticas; nichos para armazenar materiais e itens pessoais, quando necessário; prateleiras com os troféus conquistados pelos bailarinos da escola; e objetos para o auxílio no processo de ensino-aprendizagem em adultos e crianças (jump, bola de yoga, cones coloridos e outros), assim como mostra a imagem 23.

Imagem 23 — Salão 02 do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Apesar da diferença entre ambas as salas, os espaços se mostram igualmente eficientes para serem utilizados como ferramentas para a prática em dança. Isto posto, as aulas de K-pop no Studio LA ocorrem no salão 02, aos sábados, das 10h30 às 12h, totalizando 1h30 de aula, a qual ministro para a turma desde janeiro de 2023.

#### 4.5 A TURMA DE K-POP DO STUDIO DE DANÇAS EM BELÉM

A turma é composta por 15 alunos entre 08 e 29 anos de idade, uma vez que se trata de uma turma unificada de nível intermediário, e conta com um público diversificado de homens

e mulheres, sendo alguns pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+<sup>42</sup>, brancos, pretos e descendentes de indígenas, de interesses que variam entre “dançar por hobby” e “dançar para ter uma carreira artística promissora”.

A turma também conta com um grupo virtual no aplicativo de mensagens instantâneas, *WhatsApp*, em que trocam recados e informações, e com uma playlist do aplicativo de *streaming* de música, *Spotify*, através do qual as músicas das coreografias aprendidas no decorrer das aulas são disponibilizadas para os alunos, caso tenham interesse em revisar e/ou estudar o conteúdo aprendido em sala de aula.

Por mais que os alunos da turma tenham uma variação de idade surpreendente, a boa convivência e ótima e a relação de amizade e respeito entre todos prevalece. Além disso, as crianças menores, de 08, 09, 10 e 11 anos, possuem uma consciência corporal avançada devido à prática do K-pop Dance fora da sala de aula. Desta forma, sua presença em meio aos alunos mais velhos não é comprometidora, pelo contrário, as crianças agregam energia e diversão para o restante da turma, enquanto os mais velhos auxiliam, quando necessário, em termos técnicos. Para melhor compreensão, a imagem 24 apresenta visualmente o perfil da turma.

Imagem 24 — Turma de K-pop do Studio LA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

---

<sup>42</sup> Sigla abrangente de pessoas Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais.

Assim sendo, a turma de K-pop do Studio de Danças por Lucinha Azeredo se apresentou ideal para ser o fenômeno desta pesquisa, devido ao perfil variado de alunos, bem como por se tratar de uma turma de *Kpoppers* amazônidas, que compartilham do mesmo interesse pelo ensino formal dos estudos do K-pop.

## **5 A INTERVENÇÃO DA PESQUISA**

A presente pesquisa visa apresentar as contribuições do K-pop para o processo de ensino-aprendizagem em dança, bem como averiguar os procedimentos metodológicos para o ensino da dança a partir dos estudos de Laban Bartenieff (1978) dentro do K-pop Dance. Surgiu a partir do interesse em compreender como o fenômeno K-pop pode contribuir na prática em dança, mais especificamente em Belém-PA. Isso porque, em meus estudos, pude perceber que, apesar de toda a expansão e popularidade que o K-pop ganhou e ainda vem ganhando na cidade, ainda há necessidade de tornar o ensino dessa prática algo formal, a ser tratado com seriedade e não como um passatempo ou um hobby de fãs, como ainda é visto por muitos que não conhecem ou não são próximos do fenômeno.

O K-pop vem entrando nos espaços acadêmicos do Brasil há pouco tempo, sendo considerado ainda um “bebê” que está engatinhando nas universidades e nos estudos científicos brasileiros, e em Belém-PA essa realidade se torna ainda mais perceptível no que diz respeito aos estudos relacionados à área da dança. Nota-se, então, a escassez de estudos acadêmicos voltados para o K-pop dentro da prática em dança em Belém-PA. Por esse motivo, me vi instigada a dar início a esta pesquisa e comprovar, por meios científicos, as contribuições do fenômeno K-pop na área da dança, bem como contribuir para a comunidade acadêmica brasileira-paraense-belenense e para aqueles que visam aprofundar-se nos estudos a respeito do K-pop.

Para isso, a pesquisa é embasada no estudo dos fatores do movimento de Laban Bartenieff (1978), visto que, durante o processo de elaboração, foi o que mais se destacou e mostrou-se adequado para a intervenção. Assim, o objetivo desta pesquisa é investigar e apresentar as contribuições do fenômeno K-pop para o processo de ensino-aprendizagem em dança a partir dos fatores do movimento de Laban.

É importante frisar neste trabalho que o K-pop não trabalha com um tipo de técnica específica ou com uma dança de metodologia única, mas sim com coreografias compostas por coreógrafos formados em modalidades de danças como: danças urbanas, contemporânea, Jazz

e outras, ou seja, trata-se de um emaranhado de técnicas e influências de vários estilos e metodologias de dança. Portanto, a cooperação do estudo de Laban com as técnicas variadas K-pop Dance torna-se harmoniosa.

### 5.1 PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA PESQUISA

Esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, quantitativa e explicativa, cujos procedimentos técnicos, ou seja, os dados necessários para sua elaboração (Prodanov & Freitas, 2013) foram obtidos a partir da metodologia investigação-ação, sendo a que mais se aproxima do meio educativo, uma vez que valoriza, sobretudo, a prática, tornando-a o elemento-chave (Coutinho et al., 2009).

Perante essas informações, o lócus da pesquisa compreende o Studio de Danças por Lucinha Azeredo, na qual presto serviço ministrando aulas de danças urbanas e K-pop desde 2022. Seus diretores são Lucinha Azeredo e Thiago Mendes, os principais colaboradores da pesquisa, bem como os alunos da turma de K-pop Unificado e seus respectivos responsáveis, que se fizeram presentes e disponíveis durante a trajetória dos estudos. Além disso, o fenômeno desta pesquisa corresponde, também, aos alunos da turma de K-pop Unificado da instituição, no decorrer de suas práticas, que acontecem aos sábados, das 10h30 às 12h, durante o período de agosto a dezembro de 2023. No entanto, por razão do prazo de entrega deste trabalho, a pesquisa aconteceu somente durante o período de agosto a novembro de 2023.

Neste sentido, compreendeu quatro fases a serem cumpridas no período proposto (Quadro 01):

Quadro 01 – cronograma de realização da pesquisa.

Nº	Etapas	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro
1	A revisão bibliográfica, que dá o suporte necessário para a realização da pesquisa;	X	X	X	X
2	O plano de ação, ou também denominado planificação das atividades da pesquisa de campo;	X	X		
3	A ação, ou aplicação da pesquisa de campo;		X	X	X
4	A reflexão sobre o processo de ação, ou seja, a análise dos dados.				X

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Sendo assim, a primeira fase foi constituída pela revisão bibliográfica, a qual, em seus primeiros momentos, determinou o referencial teórico definitivo da pesquisa.

### 5.1.1 Referencial teórico

Esta pesquisa tem como fundamentação teórica artigos, dissertações, teses e livros pautados nos estudos de Rudolf Laban (1978), Lenira Rengel (2004), Ciane Fernandes (2006) e Bruna de Oliveira (2022), a respeito dos fatores do movimento de Laban, da aplicação dos mesmos pelo professor para os alunos, e pela aplicação destes numa aula de K-pop Dance. Mas antes de nos aprofundarmos no ponto-chave da pesquisa, primeiramente devemos compreender quem foi Rudolf Laban.

*Rezső Keresztelő Szent János Attila Lábán* (Rudolf Jean Baptiste Attila Laban de Varalja), ou apenas Rudolf Laban, nasceu na Bratislava, em 1879, e era um teórico do movimento, coreógrafo, intérprete, criador de um sistema de notação coreográfica conhecida como *Labanotation*<sup>43</sup>. É também considerado o pai da dança moderna europeia, além de ser um homem do teatro, professor visionário, precursor da dança terapia e um inovador no campo dos estudos do movimento de trabalhadores nas indústrias (Laban, 1978; Fernandes, 2006; Bonfatti, 2022).

Laban criou vários centros de pesquisa onde buscava os efeitos dos movimentos naturais na sua espontaneidade, riqueza e na plena vivência consciente de cada um deles, descobrindo então um padrão de elementos qualitativo do movimento humano (aspectos comuns a qualquer movimento), presentes tanto na arte, quanto no trabalho ou na vida cotidiana, o que o fez aprofundar-se num estudo holístico<sup>44</sup> do movimento e, por causa disso, sua pesquisa e metodologia sobre o uso do movimento humano são hoje base para uma melhor compreensão do homem por meio do movimento, modernamente utilizada nos mais diversos ramos da arte e da ciência, como dança, teatro, educação, trabalho, psicologia, antropologia, entre outros (Laban, 1978; Rengel, 2004).

Tais padrões de elementos qualitativos do movimento humano são chamados por Laban de “Fatores do Movimento”, e são classificados da seguinte maneira (Quadro 02):

---

<sup>43</sup> Análise Laban de Movimento (*Laban Movement Analysis - LMA*); usada como forma de descrição e registro de movimento cênico ou cotidiano; é de cunho artístico e/ou científico; método de treinamento corporal (teatro, dança, musical), coreográfico, diagnóstico e tratamento em dança terapia.

<sup>44</sup> Abordagem que prioriza o entendimento integral dos fenômenos; neste caso, a compreensão do movimento humano pelos meios físicos e psíquicos.

Quadro 02 – Os fatores do movimento de Laban.

Nº	Fatores	Polaridade 01	Polaridade 02
1	Fluência	Fluxo livre	Fluxo controlado
2	Espaço	Espaço direto	Espaço indireto
3	Peso	Peso leve	Peso forte
4	Tempo	Tempo lento	Tempo acelerado

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Fernandes (2006) evidencia que a fluência refere-se à tensão muscular usada para deixar fluir ou restringir o movimento; o espaço corresponde à atenção do indivíduo a seu ambiente ao mover-se; o peso compreende as mudanças na força utilizada pelo corpo durante o movimento; e o tempo refere-se à variação na velocidade do movimento.

A esse respeito, Rengel (2004) desenvolve:

O que há de comum entre um salto de um dançarino, uma “armada” de um capoeirista, um saque de um tenista, um operário nas calçadas das cidades com uma britadeira, uma criança correndo, um aluno escrevendo anotações de aula, as “quebradas” da coluna vertebral no hip-hop, uma pessoa lavando roupa? Podemos buscar analisar todos esses movimentos por meio dos elementos qualitativos que os compõem. Laban classificou os elementos e/ou fatores do movimento como fluência, espaço, peso e tempo. Tais fatores compõem qualquer movimento, em maior ou menor grau de manifestação. Todo ser humano tem uma forma de lidar com o espaço, um ritmo ao falar ou ao se mexer (tempo), uma intensidade ao pegar nas coisas ou nas pessoas (peso) e um “jeito” de expressar esses espaço, peso e tempo que é o fator fluência (Rengel, 2004, p. 09-10).

Desta forma, uma vez que os fatores do movimento de Laban se aplicam a todo e qualquer movimento humano, independente da área a ser relacionada, optei por incluí-los na intervenção da pesquisa, voltada para a área da dança, mais especificamente no K-pop Dance.

Outro fator importante para a junção desse estudo ao K-pop Dance é o fato de que Laban, segundo Rengel (2004), trata da não-hierarquia na dança, isto é, não existe o melhor ou principal bailarino, todos os que dançam são valorizados. O autor ainda ressalta que além de valorizar a pesquisa de movimentos por meio de improvisações, Laban valoriza o uso de vários tipos de dança em uma coreografia, característica fundamental no K-pop Dance, sendo de extrema importância para conhecer outras modalidades de dança e suas particularidades. Rengel (2004) explica o benefício dessa prática com as seguintes palavras:

É muito, muito proveitoso e prazeroso conhecer modalidades de dança e suas particularidades. Isso enriquecerá o vocabulário de movimentos do aluno, mas não é recomendável exercitar só um tipo de dança, pois esse não é o único modo de expressar o corpo em movimento. Ao contrário, se o aluno tem oportunidade de

experienciar manifestações e princípios gerais do movimento, ele poderá observar um passo de dança ou manifestações expressivas do corpo e saber como é, com consciência, o passo ou movimento em termos qualitativos (Rengel, 2004, p. 09-10).

Em consonância ao pensamento de Rangel (2004), e somado ao K-pop Dance, Oliveira (2022) destaca que o aprendizado de coreografias diversas mune o bailarino com um grande repertório de movimentações, que podem ser ressignificadas e transformadas em danças singulares e autorais depois de apropriadas pelos corpo. Além disso, o fato do K-pop se ramificar em vários “conceitos” permite aos *Kpoppers* explorarem diferentes ritmos, sensações e narrativas corporais, e essas variedades estéticas podem ser utilizadas como estímulos criativos para os bailarinos em suas criações.

Logo evidenciamos, na teoria, uma das contribuições e a importância da prática do K-pop Dance para o processo de ensino-aprendizagem em dança, Carecendo somente da comprovação desta e de outras contribuições na prática.

Oliveira (2022), em sua pesquisa intitulada “Como o K-pop pode ser um meio para o ensino de conhecimento em dança”, propõe uma intervenção em que os bailarinos possam experimentar passos das coreografias de K-pop aprendidas em sala aula, somados às qualidades de movimento<sup>45</sup> de Laban, a priori não estabelecidos pela coreografia de origem. Remodelando e transformando, assim, os movimentos conhecidos em novas e inesperadas maneiras de se mover, e podendo inclusive ampliar o horizonte de possibilidades do bailarino, tirando-o da zona de conforto e permitindo uma maior consciência corporal.

É importante salientar neste momento que Oliveira (2022) propõe tal intervenção com o foco voltado para as oito ações básicas do movimento<sup>46</sup> de Laban, resultado da junção de determinadas qualidades do movimento. São elas: (1) deslizar; (2) flutuar; (3) socar; (4) empurrar; (5) torcer; (6) chicotear; (7) recolher; e (8) repelir. Contudo, ao desenvolver a presente pesquisa, observei a necessidade de aplicar a intervenção da autora diretamente a partir dos fatores de movimento.

---

<sup>45</sup> As qualidades de movimento são as gradações presentes nas polaridades dos fatores. Apesar de cada fator de movimento ser composto por duas polaridades, as qualidades são consideradas nas suas infinitas gradações entre uma possível polaridade e outra, também possível (Rengel et al, 2017, p. 26).

<sup>46</sup> Ação básica de esforço é a ação na qual fica evidente uma atitude do agente perante os fatores de movimento espaço, peso e tempo (Rengel, 2003, p. 20).

### 5.1.2 A planificação e ação da pesquisa

Na segunda e terceira fase, que compreende respectivamente a planificação e ação das atividades, foi elaborado um roteiro sobre a programação da intervenção, dividida em três etapas (Quadro 03):

Quadro 03 – Programação da pesquisa de campo.

Etapas	Data	Conteúdo	Polaridades	Coreografia(s)	Formulário
1ª	30/09	Fator espaço: níveis espaciais	Nível alto; nível médio; nível baixo	<i>Super - SEVENTEEN</i>	Sim
	14/10	Fator espaço: direção	Espaço direto; espaço indireto	<i>Super - SEVENTEEN</i>	Sim
	21/10	Fator tempo	Tempo acelerado; tempo lento	<i>Super - SEVENTEEN</i>	Sim
	28/10	Fator peso	Peso leve; peso forte	<i>Super - SEVENTEEN</i>	Sim
	04/11	Fator fluxo	Fluxo livre; fluxo contido; fluxo interrompido	<i>Super - SEVENTEEN</i>	Sim
2ª	11/11	Soma dos fatores do movimento + Sorteio dos comandos	-	<i>ETA - New Jeans</i>	Sim
3ª	18/11	Mostra final	-	Coreografias variadas	Sim

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A 1ª etapa corresponde ao ensino, prática e experimentação dos fatores do movimento durante cinco dias em torno de uma única coreografia de K-pop, sendo cada dia um fator diferente a ser estudado. Nesta etapa, houve um padrão na execução das atividades, iniciando com: (1) um aquecimento e alongamento corporal de dez minutos; seguido de (2) uma contextualização do conteúdo (fator do movimento e suas polaridades), pois verificou-se que o processo de aprendizado dos participantes se desenvolve de forma mais eficiente quando estes têm conhecimento a respeito do que está sendo trabalhado; (3) um exercício de fixação, pautado integralmente na experimentação guiada do conteúdo do dia, a fim de compreendê-lo na prática a partir da contextualização ofertada anteriormente; (4) o ensino da coreografia com enfoque

no conteúdo do dia, por meio da análise e compreensão dos passos utilizados na coreografia proposta, somado ao fator do movimento trabalhado; (5) a execução da coreografia pelos alunos a partir dos conhecimentos adquiridos em aula, tendo como base o fator do movimento do dia e servindo como resultado final da aula (Imagem 25); e por fim (6), uma roda de conversa como um apanhado geral do que os alunos conseguiram absorver de conhecimento naquele determinado dia.

Imagem 25 — Prática da 1ª etapa da pesquisa.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

É importante salientar que “Super”, do *boy group* SEVENTEEN, trata-se de uma coreografia de nível avançado, que busca apresentar grande impacto com o uso do tempo acelerado e peso forte, e que trabalha em sua composição o uso de acrobacias e impressionismo, a sincronia fina (movimentos síncronos entre todos os integrantes, em seus mínimos detalhes e gestos) e alternância de elementos sonoros da musicalidade (a verificar na imagem 26).

Imagem 26 — Coreografia “Super” de SEVENTEEN.



Fonte: YouTube, 2023a.

Ao final de cada dia, foi enviado aos participantes um formulário da plataforma *Google Forms*, via link de compartilhamento, com perguntas acerca do conteúdo e do que cada aluno pôde aprender em sala de aula. Tal formulário contém as mesmas perguntas para as etapas um e dois (vide apêndice A), sofrendo alterações somente na terceira e última etapa (vide apêndice B), por se tratar da mostra e resultado final da pesquisa.

A segunda etapa compreende a experimentação da soma dos fatores do movimento, estudados na etapa anterior, em cima de uma coreografia diferente de K-pop, neste caso, a coreografia de *ETA*, do *girl group* New Jeans; de nível intermediário, com tempo acelerado e peso leve, que trabalha em sua composição o uso do *freestyle*<sup>47</sup>, da interação entre os integrantes e apresenta uma proposta divertida, leve e cômica, como apresenta a imagem 27.

---

<sup>47</sup> Improviso baseado no estilo pessoal de cada integrante, seja ele naturalmente mais rápido, lento, fluente ou outro.

Imagem 27 — Coreografia *ETA* de New Jeans.

Fonte: YouTube, 2023b.

Para isso, fez-se necessário, primeiramente, ensinar a coreografia de K-pop sem agregar os fatores do movimento. Então, uma vez feita a análise e compreensão dos passos utilizados na coreografia proposta, sugeriu-se que a turma fosse dividida em quatro grupos, e a cada grupo foram direcionados dois comandos de fatores do movimento, conforme o quadro 04.

Quadro 04 – Relação de fatores do movimento de Laban para os grupos da turma.

<b>Comandos</b>	<b>Grupos</b>
Peso leve; Fluxo livre	Manuela May; Nicole Furtado; Débora Pingarilho
Peso forte; Tempo acelerado	Benjamin de Souza; Gael Assunção; Adelina Monteiro
Fluxo livre; Espaço direto	Luna Vitória; Adria Marcelle
Tempo lento; Fluxo interrompido	Diogo Coelho; Willian Noronha

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A fim de instigar a pesquisa destes grupos, propus que trabalhassem os fatores atribuídos a cada um, com base na coreografia de K-pop ensinada anteriormente, adaptando-a de acordo com seus respectivos comandos, para, assim, averiguar como ocorreria esse processo e como os alunos se comportariam mediante a atividade, dando-lhes trinta minutos para desenvolverem seus estudos e práticas. A seguir, a imagem 28 apresenta as alunas Luna Vitória e Adria

Marcelle realizando a prática através dos comandos “Fluxo livre; Espaço direto”, a partir da coreografia *ETA* de New Jeans.

Imagem 28 — Prática da 2ª etapa da pesquisa.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Neste momento, pude perceber uma certa dificuldade dos alunos ao executar as técnicas da dança de acordo com os comandos atribuídos, no entanto foram persistentes e, mesmo incertos de seu resultado, apresentaram-se devidamente.

Ainda neste dia, ao final da aula, realizamos um sorteio de comandos dos fatores do movimento aos alunos presentes<sup>48</sup>, com a seguinte proposta: cada um, em seus estudos particulares, deveria buscar e aprender uma coreografia original de K-pop que contivesse os conteúdos sorteados, a fim de apresentar na terceira etapa da pesquisa. Para facilitar seus processos de aprendizagem, elaborei um resumo das aulas da primeira etapa desta pesquisa em formato de *cards*<sup>49</sup>, enviando esse material por meio do grupo da turma no aplicativo de mensagens instantâneas, *WhatsApp*, e permitindo que os alunos revisassem e consultassem este material (vide apêndice C).

<sup>48</sup> Exclui-se, neste momento, o participante Willian Noronha, que relatou não poder comparecer às aulas seguintes por razões acadêmicas.

<sup>49</sup> Imagens geralmente simples e quadradas ou retangulares, que contém informações sucintas.

A terceira e última etapa, por sua vez, refere-se à mostra final, na qual os alunos apresentaram o produto de seus estudos, como apresenta a imagem 29.

Imagem 29 – Mostra final da pesquisa.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Entretanto, de nove alunos, 66,6% não conseguiram cumprir a tarefa ou comparecer à aula neste dia, gerando assim algumas lacunas no resultado final. Dito isto, a mostra final ficou organizada da seguinte maneira (Quadro 05):

Quadro 05: Relação de fatores do movimento de Laban para os alunos da turma.

Aluno(a)	Comandos	Coreografia
Débora Pingarilho	Fluxo Interrompido; Tempo lento	<i>Sacrifice (Eat me up)</i> - ENHYPEN
Nicole Furtado	Fluxo livre; Espaço indireto	Não apresentou
Adelina Monteiro	Fluxo livre; Tempo lento	<i>Sacrifice (Eat me up)</i> - ENHYPEN
Benjamin de Souza	Tempo lento; Peso forte	<i>Macaroni Cheese</i> - Young Posse
Manuela May	Espaço indireto; Peso leve	<i>Baggy Jeans</i> - NCT U
Gael Assunção	Peso leve; Fluxo contido	Não compareceu
Adria Marcelle	Espaço direto; Peso forte	Não compareceu

Luna Vitória	Espaço direto; Tempo lento	Não compareceu
Diogo Coelho	Tempo acelerado; Espaço indireto	Não apresentou

Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

Após a mostra final daqueles que conseguiram apresentar seus estudos, enviou-se o último formulário de análise de dados (apêndice B), que, ao ser respondido pelos alunos, marcou o encerramento da intervenção da pesquisa, ou seja, a prática em campo, iniciando, portanto, a última fase da pesquisa, referente à análise dos dados.

### 5.3 ANÁLISE DOS DADOS

Finalizada a pesquisa de campo, dá-se início aos procedimentos técnicos para a análise e interpretação dos dados, fazendo uso da análise de conteúdo, uma vez que este método é utilizado nas investigações que trabalham com dados qualitativos devido à pluralidade de significados atribuídos ao produtor de tais dados (Campos, 2004).

Bardin (2015) salienta que a análise de conteúdo é um método empírico em que não há um modelo único a ser seguido, e que, segundo Moraes (1999), é usada para:

(...) descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum (Moraes, 1999, p. 08).

Logo, todos os dados obtidos na segunda fase da pesquisa foram analisados e organizados para a produção deste trabalho.

#### 5.3.1 Aula 01: Fator espaço - Níveis espaciais

Neste dia, dez alunos participaram da aula e seis responderam ao formulário de análise de dados. Deste total, 66,6% relataram ter gostado da dinâmica da aula e 33,3% relataram considerar o conteúdo um tanto difícil. No entanto, não restam dúvidas de que os alunos conseguiram compreender o conteúdo em sua forma íntegra, como relata Adelina Monteiro, ao responder sobre o que aprendeu acerca dos níveis espaciais:

Níveis espaciais são divididos em três partes: nível baixo (ou seja, quando a coreografia é no chão), nível médio (quando os passos são feitos com os joelho

inclinados) e nível alto (quando os joelhos estão normais) (Adelina Monteiro, resposta para o formulário de análise de dados do dia 30 de setembro de 2023).

De acordo com os participantes, adquirir o conhecimento em níveis espaciais dentro do K-pop facilita o controle corporal durante a execução das coreografias, bem como torna mais rápida e prática a aplicação da técnica em danças que não necessariamente o K-pop, a exemplo do ballet clássico. Além disso, foi destacado que os níveis espaciais são essenciais para uma coreografia bem montada e mais dinâmica, trazendo variações de um mesmo movimento e resultando em efeitos diferentes dentro da dança.

### **5.3.2 Aula 02: Fator espaço - Direcionamento (direto e indireto)**

Nesta aula, quatorze alunos compareceram e participaram das atividades, sendo seis os que responderam ao formulário de análise de dados. Deste total, 100% relataram ter gostado da dinâmica da aula e 16,7% consideraram o conteúdo parcialmente difícil, mas 100% apresentaram domínio do conteúdo estudado. Logo, as respostas do formulário resumem-se ao relato de Amanda Vinente, que destaca: “O espaço direto é quando vamos "direto" em direção a um certo ponto, no entanto o indireto é quando demoramos e podemos até fazer vários percursos até chegar no ponto desejado” (Amanda Vinente, resposta para o formulário de análise de dados do dia 14 de outubro de 2023).

Salienta-se ainda que 83,3% das respostas definem o fator espaço, no quesito de direcionamento, dentro do K-pop, como um meio de deslocamento em coreografias, capaz de reorganizar as figuras coreográficas para alcançar a simetria, característica básica do K-pop Dance, enquanto 16% relatam somente que o conteúdo auxilia na montagem de coreografias, mas não deram maiores explicações.

### **5.3.3 Aula 03: Fator tempo - Acelerado e lento**

Quando tratado sobre o fator tempo, no dia 21/10, nove alunos compareceram e seis responderam ao formulário, a partir dos quais, 100% relataram ter gostado da aula e 83,4% disseram ter tido facilidade durante as atividades. Dentre os resultados, destaca-se o fator tempo como um método para ganhar efeitos e dinamismo em uma coreografia de K-pop, sendo capaz de dançar diferentes tempos, dançar um único tempo, ou realizar o contraste de tempos numa única coreografia, sendo este último esclarecido por Ana Clara: “Dependendo do estilo de música usada, pode-se ganhar diversos tipos de efeitos. No entanto, mesmo em uma música

mais agitada ainda pode se usar o *slow*<sup>50</sup>, por exemplo” (Ana Clara, resposta para o formulário de análise de dados do dia 21 de outubro de 2023).

Os alunos frisam que, em outras modalidades além do K-pop Dance, é possível perceber as influências do fator tempo, tal como foi aprendido em sala de aula. Segundo os alunos, no ballet o fator tempo pode ser evidenciado nas células coreográficas de *allegro* e adágio, e no contemporâneo, pode-se aplicar em uma coreografia na qual a música e os passos são lentos.

#### **5.3.4 Aula 04: Fator peso - Forte e leve**

Assim como na aula anterior, no dia 28/10 compareceram nove alunos, e destes somente três responderam ao formulário de análise. Dentre os resultados, 66,7% gostaram totalmente da dinâmica da aula e 33,3% afirmaram sentir certa dificuldade durante as atividades. No entanto, assim como no primeiro dia de pesquisa em campo, não restou dúvida de que os alunos conseguiram compreender o conteúdo corretamente.

De acordo com os participantes, o fator peso no K-pop auxilia na montagem de coreografia, na compreensão do impacto que a mesma busca transmitir, na marcação de passos e conseqüentemente na compreensão de tempo de outras pessoas do grupo, ajudando-os a identificar o compasso da música e a se encontrar na coreografia, e ainda na compreensão de brutalidade de uma coreografia. Sendo também eficiente em outros estilos de dança, como o ballet, em que se destaca o peso leve, e o Hip Hop, no qual se destaca o peso forte, havendo, inclusive, a possibilidade da junção de ambos os pesos e da criação de diferentes variações.

#### **5.3.5 Aula 05: Fator fluxo - Livre, contido e interrompido**

Neste dia, dez alunos se fizeram presentes na aula e cinco responderam ao formulário, dentre os quais 80% apreciaram a aula e 20% apresentaram dificuldades ao realizar as atividades. De acordo com as análises, o fator fluxo no K-pop Dance contribui para a consciência corporal, o refinamento da técnica da dança, a dinamização de uma coreografia e a compreensão das possibilidades de fluência do movimento.

Além disso, 40% dos participantes relataram que os conhecimentos adquiridos em sala de aula mostraram-se eficientes em estilos de dança como o *Popping* ou o *Tutting*, que contém

---

<sup>50</sup> Tempo lento.

em sua fundamentação o fluxo interrompido constante, e também o contemporâneo, que geralmente enfatiza o fluxo livre.

### 5.3.6 Aula 06: Soma dos fatores

Nesta aula, estiveram presentes oito alunos, todavia, apenas um participante respondeu ao formulário: a aluna Adelina Monteiro, que relata sobre a soma dos fatores do movimento. Segundo ela, a soma dos fatores do movimento pode ser usada em qualquer coreografia e, a depender da combinação desses fatores, pode-se relacionar a determinadas modalidades de dança mais do que as outras, como a dança contemporânea, por exemplo. No entanto, a aluna não entrou em detalhes sobre a relação da dança contemporânea com os fatores do movimento.

Nesta parte da pesquisa, me vi instigada a compreender a razão dos demais sete alunos presentes durante a prática não terem respondido ao formulário solicitado. A dificuldade apresentada pelos alunos, ao adaptar a coreografia *ETA* do *girl group* New Jeans de acordo com os comandos atribuídos a cada grupo, bem como ao executar as técnicas da dança de acordo com os mesmos, foi perceptível. Apesar da prática em grupo permitir o compartilhamento de dúvidas e esclarecimentos, durante as observações evidenciou-se que os alunos sentiram-se inseguros e incertos acerca do trabalho que estavam fazendo, a ponto de não questionar ou solicitar ajuda dos colegas ou da professora. Neste sentido, compreende-se o não preenchimento do formulário como um receio de responder às perguntas de maneira incorreta e “passar vergonha”, mesmo tratando-se de perguntas subjetivas em que não há certo ou errado, tendo em vista que os participantes sentiram não ter domínio suficiente do conteúdo nesta etapa.

Ainda que isso tenha ocorrido, o resultado se mostrou surpreendente, uma vez que elucidou a mudança na proposta e modalidade da coreografia original. *ETA* do New Jeans, é uma coreografia de tempo acelerado e peso leve, com passos de Hip Hop *Old e New School*, apresentando uma proposta leve e divertida e um tanto cômica. Dito isto, dançar tal coreografia no tempo lento e fluxo interrompido, por exemplo, implica na mudança da proposta original, tornando-a pesada, séria e cautelosa, bem como altera a modalidade inicial, ou seja, do Hip Hop transformou-se no *Popping*.

### **5.3.7 Aula 07: Mostra final**

No último dia de pesquisa, compareceram dez alunos, sendo quatro aqueles que responderam ao formulário de análise de dados. Deste total, 50% demonstraram apreciar os estudos particulares realizados, 25% relataram indiferença, e 25% afirmaram não ter gostado nem um pouco. Em relação ao nível de dificuldade da proposta, 50% mostraram não ter maiores impasses, enquanto os outros 50% apresentaram alguma.

Segundo os alunos, o quesito mais difícil da proposta foi em relação à execução dos movimentos presentes no fator tempo, alguns referindo-se aos movimentos lentos e outros, aos movimentos acelerados. Os relatos resumem-se ao fato dos alunos saírem de sua zona de conforto e aprenderem a dominar os movimentos de acordo com a proposta.

Durante as apresentações, foi possível observar a timidez tomando conta dos alunos, tendo em vista que, diferente da aula anterior, estariam apresentando-se individualmente para a turma, acarretando a dificuldade dos colegas em associarem as coreografias apresentadas aos comandos propostos. Mas de modo geral, considero a pesquisa satisfatória, uma vez que apresenta resultados importantes em cada aula.

### **5.3.8 Sugestões dos participantes**

Durante todo o percurso da pesquisa em campo, foi disponibilizado aos alunos, dentro do formulário, um espaço para sugestões visando a melhoria das aulas de K-pop desta pesquisa. Dentre os resultados de todas as aulas, 90% das respostas declararam que não sentiam necessidade de mudanças, pois estavam satisfeitos com a dinâmica das aulas, enquanto os 10% destacaram sugestões como:

- (1) A realização de montagem de uma coreografia de K-pop em conjunto;
- (2) O aumento da frequência de aulas com temáticas como as propostas em sala de aula, trazendo novos aprendizados e mais interação;
- (3) Novos conceitos para a melhoria de atividades em grupo.

Neste sentido, proponho àqueles que pretendem trabalhar os fatores do movimento de Laban nas aulas de K-pop Dance, a levar em consideração essas três sugestões, tendo em vista que as mesmas apresentam um alto potencial de contribuição aos resultados desejados.

## 6 CONCLUSÃO

Percebemos, com essa pesquisa, que o fenômeno K-pop apresentou-se estrondoso desde o seu nascimento, alcançando lugares e patamares jamais imaginados pelos sul-coreanos, e expandindo sua cultura, tradições e costumes pelo mundo. Ao chegar no Brasil, esse fenômeno foi recebido, acolhido e agregado às nossas culturas, tendo cada região recebido o K-pop de uma maneira diferente. Em Belém-PA, o K-pop surgiu por meio de um jogo de entretenimento, dando lugar aos grupos K-covers que, por se tratar de grupos formados por pessoas amazônidas, com alta influência da cultura cabocla, possuem corpos completamente opostos aos corpos dos sul-coreanos, o que os leva, muitas vezes, a mudar o próprio estilo e aparência para assemelhar-se aos seus ídolos.

Sendo assim, o fenômeno cresceu e continua crescendo a ponto das escolas de dança da cidade sentirem-se obrigadas a agregar o K-pop Dance em seus currículos, abrindo turmas e contratando profissionais para ministrar aulas. Neste cenário, constatou-se a necessidade da elaboração de uma pesquisa científica que visa compreender as contribuições do K-pop para o processo de ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA.

De acordo com os dados coletados, evidenciamos que o K-pop apresenta contribuições significativas para o processo de ensino-aprendizagem em dança em Belém-PA, proporcionando aos participantes os seguintes resultados: (1) maturação do controle e da consciência corporal; (2) domínio e refinamento das técnicas de dança e de sua aplicabilidade em coreografias; (3) expansão de dinamismo na montagem e na execução de coreografias; (4) compreensão da proposta e impacto de uma coreografia; (5) identificação e compreensão do tempo e compasso da música; (6) expansão das possibilidades de movimento; (7) possibilidade de experimentação de alternâncias na proposta e modalidade de coreografia originais.

Em questões metodológicas para o processo de ensino-aprendizagem em dança, constatou-se que são necessários alguns cuidados para que ocorra de modo eficiente, a exemplo da contextualização do conteúdo antes da prática e a insistência na prática em grupo, e que a negligência nesses quesitos pode afetar diretamente o desempenho dos participantes e em seus aprendizados, como ocorreu na segunda etapa desta pesquisa, pois careceu dessa insistência na prática em grupo.

Considerando a atualidade, pertinência e relevância deste estudo, esta pesquisa se faz importante pois o K-pop encontra-se como fenômeno de pesquisa em muitos trabalhos acadêmicos, inclusive em dança. No entanto, quando se trata de K-pop e dança em Belém-PA,

em particular dentro da área de ensino-aprendizagem, há uma carência muito grande de materiais de estudo. Portanto, esta pesquisa pode contribuir significativamente para a comunidade acadêmica, artistas, professores, educadores e *Kpoppers* em geral, que procuram trabalhar com o K-pop e a dança.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. Caleidoscópio de histórias de encantamentos e encantados em narrativas de crianças da Amazônia: uma memorial para a Literatura Infantil. **DEPARTAMENTO DE LETRAS CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO**, p. 153, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo** (L. A. Reto & A. Pinheiro, Trad.). Lisboa: Edições 70, 2015.

BAZI, Daniela. Girls Generation tem comeback confirmado. **Revista Recreio**. 2022. Disponível em: <<https://stories.recreio.com.br/girls-generation-tem-comeback-confirmado/>>. Acesso em 13 nov 2023.

BELUS, Natasha Nunes de Lima. **Corpo e voz: estilo k-pop. 2016**. 62 f. il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

BERNARDO, Fernanda Clarisse da Silva; LIMA, Mariane Bastos. K-pop: a cultura popular coreana influenciando o Brasil. **XV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2019.

BERTO, Rachel Goulart; ALMEIDA, Mariza Costa. Quem são os fãs de K-pop no Brasil. **Revista Tecnologia & Cultura**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 38-44, 2015.

BONFATTI, Adriana Ferreira. **Sistema Laban/Bartenieff de Análise do Movimento Estudos sobre a formação do artista cênico**. 2022.

BTS. Permission to Dance on Stage Seoul. Twitter. BTS BIGHIT. 2022. Disponível em: <[https://twitter.com/bts\\_bighit/status/1502990190771859459](https://twitter.com/bts_bighit/status/1502990190771859459)>. Acesso em: 13 nov 2023.

CAETANO, Adrielle Sousa. **Influência dos cenários, iluminação e figurino de k-pop durante o conceito-foco no grupo BTS: visão dos fãs da cidade de Fortaleza – CE**, 2021.

42 f. Monografia (Graduação em Design-Moda) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

CAMARGO, Emerson. **A dança de relações e experimentação**. Curitiba: Ithala, 2013.

CAMPOS, C. J. G. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasileira de Enfermagem**. Brasília. v. 57, n. 5, p. 611-614. Out./ 2004.

CAPRICHIO. BTS e serviço militar na Coreia: Banda de K-pop está em hiato para cumprir serviço militar obrigatório. **Revista Capricho**. 2023. Disponível em: <<https://capricho.abril.com.br/amp-story/bts-vai-prestar-servico-militar/>>. Acesso em 19 nov 2023.

CARR, Stephen. **Public space**. Cambridge University Press, 1992.

CAVASIN, Cátia Regina; FISCHER, Julianne. A dança na aprendizagem. **Revista Leonardo Pós**, n. 3, p. 1-8, 2003.

COUTINHO, Clara Pereira. et al. Investigação-ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. **Psicologia, Educação e Cultura**. Portugal. v. 13, n. 2, p. 455-479. 2009.

DAMII. 230518 (G)I-DLE 'Queencard' at M Countdown. **Kpopping**. 2023. Disponível em: <<https://kpopping.com/kpics/230518-G-I-DLE-Queencard-at-M-Countdown>>. Acesso em 13 nov 2023.

DA SILVA LACERDA, Lorrany Maria; FERRARI, Fernanda Bonizol. Uma Relação entre o Pop Coreano e Moda. **CADERNO DE PROJETO EM DESIGN DE MODA**, v. 3, n. 2, 2021.

DE OLIVEIRA, Bruna. **Como o K-pop pode ser um meio para o ensino de conhecimento em dança**. Monografia. Faculdade de Dança, Universidade Estadual de Campinas, 2022.

DE OLIVEIRA PAZ, Ana Claudia. **Semiótica e cultura coreana: análise de videoclipe e figurinos do grupo de K-Pop Blackpink**, 2021.

FERNANDES, Ciane. **Corpo em movimento: O sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2ª edição – São Paulo: Annablume, 2006, 408p.

FRANCISCO, Karoline Candido. **Na onda hallyu: a influência da cultura sul coreana em grupos de estilo no Brasil do século XXI**. 2017. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Design de Moda) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

GARZA, Cecília De La. Xenofobia. **Laboreal**, v. 7, nº 2, 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/laboreal/7924>. Acesso em: 19 nov 2023.

GATTZ, Ban. Pump It Up - Você já jogou?. **TibiaBR**. 2015. Disponível em: <https://forums.tibiabr.com/threads/501749-Pump-It-Up-Você-já-jogou>. Acesso em 21 nov 2023.

GLASBY, Taylor. 7 New K-Pop Stars to Listen to Now. **Vogue**. 2021. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/7-new-k-pop-stars-to-listen-to-now>. Acesso em 13 nov 2023.

GUNCELLEME, Son. Dünyaca ünlü K-Pop grubu BlackPink Coachella'da bir ilke imza attı. **NTV Life**. 2023. Disponível em: <https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/magazin/dunyaca-unlu-k-pop-grubu-blackpink-coachellada-bir-ilke-imza-atti,ztKnJW3K00aIU3LX-XspJg/q9QT-YBoUkCzF5GhNMCTmA>. Acesso em 14 nov 2023.

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

JIN, Dal. **New Korean Wave: Transnational cultural power in the age of social media**. University of Illinois Press, 2016.

JUNG, Djeneffer. **Análise sociocultural do K-pop**. 61 f. Monografia (Bacharel em Publicidade e Propaganda). Curso de Publicidade e Propaganda. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2018.

KARAM, Karine; MEDEIROS, Maria Carolina. Subcultura, estratégia e produção de gosto: uma análise do k-pop no Brasil. In: **Comunicom – Congresso Internacional de Comunicação e Consumo**. 2015.

KIM, Eun Mee; RYOO, Jiwon. South Korean culture goes global: K-Pop and the Korean wave. **Korean Social Science Journal**, v. 34, n. 1, p. 117-152, 2007.

KO, Nusta Carranza et al. Landing of the wave: Hallyu in Peru and Brazil. **Development and Society**, v. 43, n. 2, p. 297-350, 2014.

KOREAN CULTURE AND INFORMATION SERVICE [KOCIS]. K-pop: A New Force in Pop Music. **Korean Culture**, vol. 2, 2011a.

KOREAN CULTURE AND INFORMATION SERVICE [KOCIS]. The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon. **Korean Culture**, vol. 1, 2011b.

KPROFILES. **Seo Taiji and Boys Profile**. Disponível em: <<https://kprofiles.com/seo-taiji-and-boys-profile/>>. Acesso em 22 set. 2023.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. Revised por Lisa Ullman. 4ª edição. London: A Dance Books Publications, 1978.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LIMA, Marcelo. Brasileiros fãs de K-Pop lotam Festival de Cultura Coreana no Bom Retiro. **Terra** – **Cidades**. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/brasileirosfas-de-K-Pop-lotam-festival-de-cultura-coreana-no-bomretiro,1a1a75dd9d2486c78ab9fd5ad472a1e4v57kqru8.html>>. Acesso em 20 nov 2023.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: A moda nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1987.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Editora Cultural Brasil, 2019.

MARIANO, Stephany. Gerações do K-pop: Quais são? Onde começa e termina? Entenda a divisão. **Café com Kimchi**. 2022. Disponível em <<https://www.cafecomkimchi.com.br/post/divisao-primeira-segunda-geracao-kpop>>. Acesso em 13 nov 2023.

MONOCLE 49. **A Briefing on global affairs, business, culture and design**. Dec. 2011- Jan. 2012. Disponível em: <<https://monocle.com/magazine/issues/49/>>. Acesso em 5 set 2023.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NOOBS TO TEST. Pump It Up !. Blogspot. 2010. Disponível em: <<http://noobtostest.blogspot.com/2010/12/pump-it-up.html>>. Acesso em 21 nov 2023.

NYE, Joseph. Soft power and higher education. In: **Forum for the future of higher education (Archives)**. 2005. p. 11-14.

OH, Ingyu; PARK, Gil-Sung. The globalization of K-pop: Korea's place in the global music industry. **Korea Observer**, v. 44, n. 3, p. 389-409, 2013.

OH, Ingyu; LEE, Hyo-Jung. K-pop in Korea: How the pop music industry is changing a post-developmental society. **Cross-currents: East Asian history and culture review**, v. 3, n. 1, p. 72-93, 2014.

OLIVEIRA DE SOUZA, Fernanda; OLIVEIRA DA SILVA, Flávia Cristina. K-POP E OS ESTADOS UNIDOS: A INFLUÊNCIA DA DIPLOMACIA CULTURAL SUL-COREANA. **Revista Foco (Interdisciplinary Studies Journal)**, v. 16, n. 3, 2023.

OLIVEIRA, Henrique Altemani de; MASIERO, Gilmar. Estudos Asiáticos no Brasil: contexto e desafios. **Revista Brasileira de Política Internacional**, v. 48, p. 5-28, 2005.

PALHA, Armando Perez. **Fãs brasileiros de K-Pop: um estudo sobre aculturação de consumo**. 2021. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

PC PERFORMANCE. O que é o joystick?. Disponível em: <<https://www.pctrformance.com.br/glossario/o-que-e-o-joystick/>>. Acesso em 21 nov 2023.

PERU21. **Una legión de más de 200 mil jóvenes deliran con el K-pop en Lima**. Disponível em: <<https://peru21.pe/fotogalerias/k-popcorea-armys-random-dance-bts-black-pink-nnfo-noticia/>>. Acesso em: 14 nov 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª edição. Rio Grande do Sul, Universidade Freevale. 2013.

RABELO, Sarah. Xenofobia na indústria musical impõe barreiras a artistas. **Colab**, portal de conteúdos do Laboratório de Comunicação Digital da Faculdade de Comunicação e Artes da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (FCA / PUC Minas). 2021. Disponível em: <<https://blogfca.pucminas.br/colab/xenofobia-na-industria-musical/>>. Acesso em 19 nov 2023.

RECREIO. Como surgiram os lightsticks do k-pop?. **Revista recreio**. 2023. Disponível em: <<https://recreio.uol.com.br/noticias/entretenimento/como-surgiram-os-lightsticks-do-k-pop.phtml>>. Acesso em 20 nov 2023.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.

\_\_\_\_\_. **O corpo e possíveis formas de manifestação em movimento**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação-Diretoria de Projetos Especiais, 2004.

\_\_\_\_\_ et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador, BA: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2017. 102 p. ISBN 9788582921197 (broch.).

RUDIGER, Francisco. **Comunicação e teoria crítica da sociedade**. Adorno e a Escola de Frankfurt. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, 216p.

RUSSELL, Mark James. **Pop goes Korea: behind the revolution in movies, music, and internet culture**. USA: SBP, 2013.

SILVA, Maria Cristina Brigo da. **Soft Power e a Hallyu: Um olhar para o desenvolvimento da Coreia do Sul**. Relações Internacionais - Florianópolis, 2020.

SOUSA, Ana Letícia Figueiró de. **Corpo-nuance: a espetacularidade do k-pop a partir da trajetória de uma artista-etno-pesquisadora do Grupo Limitless de Belém do Pará**. Orientadora: Arianne Pimentel. 2018. 93 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/3266>. Acesso em 20 nov 2023.

SOUZA, Jamille Guimarães et al. **Corpo k-cover: estratégias de aprendizagem e espetacularidade coreográfica do Cover de K-pop em Belém do Pará**. 2022c.

SOUZA, Lucas Manoel Gomes de. **A cópia que me cria: um processo de aprendizado em dança através do K-Pop.** 2022a.

SOUZA, Maria Vitória Ribeiro de. **As sensações dos movimentos voltados às vivências particulares no K-pop.** 2022. 55 f. Monografia (Graduação de Licenciatura em Dança) - Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2022b.

SVENDSEN, Lars. **Moda uma filosofia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VERMELHO, Sônia Cristina et al. Refletindo sobre as redes sociais digitais. **Educação & sociedade**, v. 35, p. 179-196, 2014.

VIEIRA, David Ferreira. **Hip Hop Dance: vocabulário poético e possibilidades de criação.** 2018. 63 f. TCC (Graduação) - Curso de Dança- Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2018/08/TCC-David-Fevii-2018-Finalizado.pdf>> Acesso em 21 out. 2023.

YOUTUBE. **NewJeans (뉴진스) 'ETA' Official MV (Performance ver.).** Hybe Labels, New Jeans. 2023a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s4Ow55AbdCg>>. Acesso em 21 dez 2023.

YOUTUBE. **SEVENTEEN (세븐틴) '손오공' Official MV.** Hybe Labels, Seventeen. 2023b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-GQg25oP0S4>>. Acesso em 21 dez 2023.

## APÊNDICE A – Formulário de coleta de dados das etapas 1 e 2

28/11/2023, 22:24

Questionário do dia 30/09. Conteúdo: fator espaço - Níveis espaciais (Super - Seventeen)

### Questionário do dia 30/09. Conteúdo: fator espaço - Níveis espaciais (Super - Seventeen)

Este formulário tem como objetivo saber o que você pensa sobre as aulas de K-pop (aquecimento e alongamento; coreografia; conteúdo da aula; mediação da professora; tempo das atividades; processo avaliativo), que acontecem aos sábados, das 10h30 às 12h, no Studio de Danças Por Lucinha Azeredo.

\* Indica uma pergunta obrigatória

1. E-mail \*

---

2. Nome \*

---

3. Idade \*

---

4. Numa escala de 0 a 10, o quanto você gostou da aula? \*

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Não            Gostei

5. Na escala abaixo assinale o nível de dificuldade da aula? \*

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Muit           Muito difícil

6. O que você aprendeu sobre os níveis espaciais? \*

---

---

---

---

---

7. Como aplicar o aprendizado da aula de hoje numa dança diferente do K-pop? \*

---

---

---

---

---

8. Das atividades desenvolvidas na aula de hoje, qual chamou mais a sua atenção? \*

---

---

---

---

---

28/11/2023, 22:24

Questionário do dia 30/09. Conteúdo: fator espaço - Níveis espaciais (Super - Seventeen)

9. Que sugestões você daria para melhorar a dinâmica da aula? \*

---

---

---

---

---

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## APÊNDICE B – Formulário de coleta de dados da etapa 3

28/11/2023, 23:38

Questionário do dia 18/11. Mostra final - Coreografias com determinados fatores do movimento

### Questionário do dia 18/11. Mostra final - Coreografias com determinados fatores do movimento

Este formulário tem como objetivo saber o que você pensa sobre as aulas de K-pop (aquecimento e alongamento; coreografia; conteúdo da aula; mediação da professora; tempo das atividades; processo avaliativo), que acontecem aos sábados, das 10h30 às 12h, no Studio de Danças Por Lucinha Azeredo.

\* Indica uma pergunta obrigatória

1. E-mail \*

2. Nome \*

3. Idade \*

4. Numa escala de 0 a 10, o quanto você gostou da experiência de aprender uma coreografia por conta própria de acordo com os fatores sorteados a você? \*

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Não            Gostei

28/11/2023, 23:38

Questionário do dia 18/11. Mostra final - Coreografias com determinados fatores do movimento

5. Na escala abaixo assinale o nível de dificuldade que você teve ao aprender a coreografia. \*

Marcar apenas uma oval.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Muit	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito difícil

6. O que foi mais difícil? \*

---

---

---

---

---

7. O que você aprendeu com essa experiência? Explique com detalhes. \*

---

---

---

---

---

8. Como aplicar o que você aprendeu em uma dança diferente do K-pop? \*

---

---

---

---

---

28/11/2023, 23:38

Questionário do dia 18/11. Mostra final - Coreografias com determinados fatores do movimento

9. Das atividades desenvolvidas na aula de hoje, qual chamou mais a sua atenção? \*

---

---

---

---

---

10. Que sugestões você daria para melhorar a dinâmica da aula? \*

---

---

---

---

---

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## APÊNDICE C – Resumo dos fatores do movimento de Laban

TURMA DE KPOP DO STUDIO LA

# OS 4 FATORES DO MOVIMENTO NA DANÇA

→

@\_jacky\_v

### TIPO 02: NÍVEIS

SUGERE ÀS VARIAÇÕES DE NÍVEIS NA DANÇA, EM RELAÇÃO AO PRÓPRIO CORPO, EM TERMOS DE ALTURA.

**NÍVEL ALTO:** MOVIMENTOS CONCENTRADOS EM SUA POSIÇÃO MAIS ALTA, OU SEJA, ACIMA DOS OMBROS. PODE-SE OU NÃO ESTICAR OS PÉ/FICAR EM MEIA PONTA.

**NÍVEL MÉDIO:** ÊNFASE DE MOVIMENTOS CONCENTRADOS NA REGIÃO ENTRE O QUADRIL E OS OMBROS. EX: JOELHOS FLEXIONADOS E MOVIMENTOS FOCADOS DO QUADRIL ATÉ OMBROS

**NÍVEL BAIXO:** MOVIMENTOS CONCENTRADOS PRÓXIMOS AO CHÃO.

### TIPO 03: DIMENSÃO



IMAGEM 01:  
PLANO VERTICAL



IMAGEM 02:  
PLANO HORIZONTAL

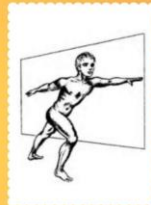


IMAGEM 03:  
PLANO SAGITAL

OBS: ESTE CONTEÚDO (TIPO 03) NÃO FOI ESTUDADO EM SALA DE AULA, MAS CONHECIMENTO NUNCA É DEMAIS, NÉ?

## O fator espaço

### TIPO 01: DIREÇÃO

SÃO NUANCES ENTRE ESPAÇO DIRETO E INDIRETO, EM RELAÇÃO AO **AMBIENTE**, EM TERMOS DE DIRECIONAMENTO.

**ESPAÇO DIRETO:** USO MAIS RESTRITO DO ESPAÇO. SE O MOVIMENTO VAI DO "PONTO A" AO "PONTO B" DIRETAMENTE, PODE-SE DIZER QUE O USO DO ESPAÇO É DIRETO. NOMENCLATURAS POSSÍVEIS: ESPAÇO UNIFOCAL OU UNIFOCO.

**ESPAÇO INDIRETO:** USO MAIS ABRANGENTE DO ESPAÇO. SE O MOVIMENTO VAI DO "PONTO A" AO "PONTO B" MAS O FOCO É MULTIDIRECIONADO A OUTROS FATORES DURANTE O PERCURSO, PODE-SE DIZER QUE O USO DO ESPAÇO É INDIRETO. NOMENCLATURAS POSSÍVEIS: ESPAÇO ESPAÇO MULTIFOCAL OU MULTIFOCO.

O FATOR ESPAÇO RELACIONA-SE COM O "ONDE" DO MOVIMENTO, O PENSAMENTO, A ATENÇÃO AO REALIZÁ-LO.

### TIPO 03: DIMENSÃO

SUGERE A EXTENSÃO DE DUAS DIREÇÕES OPOSTAS, EM RELAÇÃO AO ESPAÇO E AO PRÓPRIO CORPO, EM TERMOS DE ORIENTAÇÃO. TAMBÉM CONHECIDO COMO PLANOS ESPACIAIS.

**PLANO VERTICAL:** FORMATO DE UMA PORTA RETANGULAR COM ALTURA E LARGURA, MAS SEM PROFUNDIDADE. LOCALIZADO NA VERTICAL DO CORPO, SENTIDO DE FRENTE E TRÁS (IMAGEM 01); TAMBÉM CONHECIDO COMO PLANO PORTA.

**PLANO HORIZONTAL:** FORMATO DE MESA RETANGULAR COM LARGURA E PROFUNDIDADE, MAS SEM ALTURA. LOCALIZADO NA CINTURA (IMAGEM 02); TAMBÉM CONHECIDO COMO PLANO MESA.

**PLANO SAGITAL:** FORMATO DE "RODA" RETANGULAR COM PROFUNDIDADE E ALTURA, MAS SEM LARGURA. LOCALIZADO NA VERTICAL DO CORPO, SENTIDO DE LATERAIS (IMAGEM 03); TAMBÉM CONHECIDO COMO PLANO RODA.

## O fator tempo

VELOCIDADE EM QUE SÃO EXECUTADOS DETERMINADOS MOVIMENTOS. É UMA QUALIDADE BASTANTE SUBJETIVA POIS DEVE-SE HAVER UM PARÂMETRO DE COMPARAÇÃO PARA DEFINIR O QUE É RÁPIDO E O QUE É LENTO.

**TEMPO RÁPIDO:** QUANDO MANTÉM A SUA ACELERAÇÃO CONSTANTE OU UM RITMO RÁPIDO SEM ALTERAÇÕES.

**TEMPO MODERADO:** É O MEIO TERMO ENTRE O RÁPIDO E O LENTO, OU A VELOCIDADE "NORMAL"

**TEMPO LENTO:** MANTÉM SEU TEMPO LENTO, OU VAI REDUZINDO A SUA VELOCIDADE CONSTANTEMENTE QUASE ATÉ PARAR.

O FATOR TEMPO RELACIONA-SE COM O "QUANDO" DO MOVIMENTO, A INTUIÇÃO E A DECISÃO AO REALIZÁ-LO.

## O fator peso

REFERENTE ÀS MUDANÇAS DE FORÇA UTILIZADAS PELO CORPO AO MOVIMENTAR-SE. LEVE, PESADO E SUAS GRADUAÇÕES, ESTABILIDADE E INSTABILIDADE.

**PESO LEVE:** TRANSMITE UMA SENSAÇÃO DE LEVEZA, OU DE AUSÊNCIA DE PESO COMO POR EXEMPLO UMA BAILARINA DANÇANDO NA PONTA DOS PÉS, OU UM CARINHO DELICADO NO ROSTO DE ALGUÉM QUERIDO.

**PESO PESADO:** EXIGE UMA CARGA MAIOR DE FORÇA PARA SER EXECUTADO, COMO POR EXEMPLO O BATER DO MARTELO DE UM OPERÁRIO, UM ELEFANTE ANDANDO OU ANDAR NA LAMA OU AREIA MOVEDIÇA.

O FATOR PESO RELACIONA-SE COM O "O QUÊ" DO MOVIMENTO, A SENSAÇÃO, A INTENÇÃO AO REALIZÁ-LO.

## As combinações de fatores

REFEREM-SE A DUAS OU TRÊS COMBINAÇÕES. EX: PESO E TEMPO; OU PESO, ESPAÇO E FLUXO; ETC. E DENOMINAM-SE QUALIDADES EXPRESSIVAS.

**ESTADOS EXPRESSIVOS:** COMBINAÇÕES DE DOIS FATORES.

- ESTADO RÍTMICO OU PROXIMO (PESO E TEMPO);
- ESTADO ONÍRICO (PESO E FLUXO);
- ESTADO ESTÁVEL (PESO E ESPAÇO);
- ESTADO REMOTO (FLUXO E ESPAÇO);
- ESTADO MÓVEL (FLUXO E TEMPO);
- ESTADO ALERTA (TEMPO E ESPAÇO);

**IMPULSOS EXPRESSIVOS:** COMBINAÇÕES DE TRÊS FATORES (INCLUINDO O FATOR FLUXO); TAMBÉM CONHECIDO COMO IMPULSOS DE TRANSFORMAÇÃO

- IMPULSO APAIXONADO (PESO, TEMPO, FLUXO);
- IMPULSO MÁGICO (PESO, FLUXO, ESPAÇO);
- IMPULSO VISUAL (TEMPO, FLUXO, ESPAÇO);

## REFERÊNCIAS

DE OLIVEIRA, BRUNA. COMO O K-POP PODE SER UM MEIO PARA O ENSINO DE CONHECIMENTO EM DANÇA. 2022.

FERNANDES, CIANE. CORPO EM MOVIMENTO: O SISTEMA LABAN/BARTENIEFF NA FORMAÇÃO E PESQUISA EM ARTES CÊNICAS. ANNABLUME, 2006.

LABAN, RUDOLF. DOMÍNIO DO MOVIMENTO. 5. ED. SÃO PAULO: EDITORA SUMMUS, 1978

RENGEL, LENIRA PERAL ET AL. ELEMENTOS DO MOVIMENTO NA DANÇA. 2017.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO PARANÁ. ELEMENTOS ESTRUTURANTES DA DANÇA. INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL FUNDEPAR. ACESSO EM: 29 OUT 2023

@\_jacky\_v

## O fator fluxo

REFERE-SE A TENSÃO MUSCULAR COM A QUAL SE DEIXA FLUIR UM MOVIMENTO - FLUÊNCIA CONTÍNUA E INTERROMPIDA E SEUS GRAUS DE TENSÃO.

**FLUXO LIVRE OU CONTÍNUO:** UMA MOVIMENTAÇÃO SEM INTERRUPTÕES, ONDE O INDIVÍDUO ESTÁ LIVRE PARA SE MOVIMENTAR COMO QUISER DESDE QUE SEJA SEM PAUSA.

**FLUXO CONDUZIDO OU CONTROLADO:** É UM ESTADO DE CUIDADO COM O MOVIMENTO, HÁ UMA MAIOR TENSÃO MUSCULAR PARA SE POSSA CONTROLAR A INTENSIDADE DESSE MOVIMENTO.

**FLUXO INTERROMPIDO:** É O MÁXIMO DA TENSÃO PARA QUE SE FAÇA UMA INTERRUPTÃO IMEDIATA DO MOVIMENTO, QUE ORIGINA MOVIMENTOS QUEBRADOS.

O FATOR FLUXO RELACIONA-SE COM O "COMO" DO SENTIMENTO, A EMOÇÃO, A FLUIDEZ AO REALIZÁ-LO.

**IMPULSOS DE AÇÃO OU AÇÕES BÁSICAS DE EXPRESSIVIDADE:** COMBINAÇÕES DE TRÊS FATORES (EXCLUINDO O FATOR FLUXO), OU SEJA: PESO, TEMPO E ESPAÇO. DIZEM RESPEITO ÀS AÇÕES COTIDIANAS (SEM A EMOÇÃO/FLUXO).

AS AÇÕES BÁSICAS DE EXPRESSIVIDADE SÃO:

AÇÃO BÁSICA	ESPAÇO	PESO	TEMPO
TORCER	INDIRETO	PESADO	LENTO
PRESSIONAR	DIRETO	PESADO	LENTO
CHICOTEAR	INDIRETO	PESADO	RÁPIDO
SOCAR	DIRETO	PESADO	RÁPIDO
FLUTUAR	INDIRETO	LEVE	LENTO
DESGLIZAR	DIRETO	LEVE	LENTO
SACUDIR	INDIRETO	LEVE	RÁPIDO
PONTUAR	DIRETO	LEVE	RÁPIDO

TURMA DE KPOP DO STUDIO LA

# Estudem



@\_jacky\_v