

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA

ESCOLA NORMAL SUPERIOR - ENS

CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

**NOVAS TERRITORIALIDADES URBANAS E A INFLUÊNCIA
SOCIOCULTURAL DA INDÚSTRIA DO K-POP NO BRASIL**

YARA SOUZA DA SILVA

MANAUS – AM

2024

YARA SOUZA DA SILVA

**NOVAS TERRITORIALIDADES URBANAS E A INFLUÊNCIA
SOCIOCULTURAL DA INDÚSTRIA DO K-POP NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado do Amazonas para a
obtenção do título de Licenciado em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Julien Marius Reis
Thevenin

MANAUS – AM

2024

YARA SOUZA DA SILVA

**Novas territorialidades urbanas e a influência sociocultural da indústria do
K-pop no Brasil**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas para a
obtenção do título de licenciado em Geografia

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Julien Marius Reis Thevenin

Membro Externo: Prof. Dra. Amélia Regina Batista Nogueira

Membro Interno: Prof. Dra. Danielle Mariam Araújo dos Santos

Manaus, 15 de fevereiro de 2024

À minha querida família, cujo compromisso com a educação sempre foi exemplar, agradeço por seu constante apoio e estímulo nos momentos oportunos. Aos amigos que confiaram em mim e contribuíram para esta jornada, meu sincero agradecimento. Por último, dedico este momento ao meu eu de 2015, que ousou explorar um gênero musical diferente e acabou se encantando.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, expresso minha gratidão ao meu orientador, o Dr. Julien Marius Reis Thevenin, por sua confiança nesta pesquisa.

Agradeço sinceramente aos professores da Escola Normal Superior, em especial aos dedicados professores do Curso de Geografia, pelo empenho e trabalho notáveis.

A meu grupo de amigos, que foi uma presença constante ao longo dos anos do curso de Licenciatura em Geografia, e a todos que permanecerão ao meu lado durante toda a minha vida. Em especial, agradeço a Bruna Larissa, Edmundo Muniz, Ednaldo Severo, Esther Elen, Fernanda Freitas, Guilherme Pantoja, Jullyete Freires, Laiza Eduarda, Mira Assenova, Nilza Catarina e Yasmin Souza.

À minha família, cujo carinho e preocupação estiveram presentes em todos os momentos, expresso meu profundo agradecimento.

A todos que generosamente disponibilizaram seu tempo para entrevistas, responderam ao questionário e forneceram valiosas conversas e conselhos durante o processo de elaboração deste trabalho, assim como àqueles que lerão esta pesquisa e contribuirão para a divulgação da música sul-coreana, meu sincero agradecimento.

Por fim, estendo meu agradecimento ao Shinee e ao Seventeen, cujas músicas me fizeram apreciar este gênero musical e ensinaram-me a não desistir do que me faz feliz.

“Não é o que o mundo reserva para você, mas o que você traz para o mundo.”

RESUMO

A pesquisa investiga as implicações da influência do K-pop na sociedade brasileira, considerando sua ascensão desde suas origens na Coreia do Sul até sua consolidação como um fenômeno cultural global. Busca-se compreender como o sucesso do K-pop no ocidente, especialmente no Brasil, tem moldado novas territorialidades urbanas e contribuído para a formação de uma identidade compartilhada entre os fãs. Diante da importância desse fenômeno cultural, o estudo justifica-se pela necessidade de compreender os impactos que a indústria do K-pop tem sobre os indivíduos e a comunidade como um todo. A pesquisa baseia-se em uma revisão extensa da literatura, incorporando conceitos de tribos urbanas e explorando a influência sociocultural do K-pop no ocidente, especialmente no Brasil. A coleta de dados quantitativos foi realizada por meio de um questionário online, oferecendo uma visão estatística das influências do K-pop em diferentes grupos sociais no Brasil, especialmente no estado do Amazonas. Complementarmente, a abordagem qualitativa incluiu entrevistas semiestruturadas com participantes selecionados, proporcionando o entendimento das experiências e percepções individuais em relação à influência do K-pop em suas territorialidades. A pesquisa também incorpora a análise da música no contexto geográfico, destacando a importância da paisagem musical como uma lente teórica para compreender a interação entre a música, o espaço e a experiência humana. A música, neste caso, é percebida não apenas como uma expressão sonora, mas como um elemento que contribui para a construção de identidades e territorialidades urbanas.

Palavras-chave: K-pop, influência, paisagem musical, tribos urbanas, novas territorialidades urbanas.

ABSTRACT

The research investigates the implications of K-pop's influence on Brazilian society, considering its rise from its origins in South Korea to its consolidation as a global cultural phenomenon. The aim is to understand how the success of K-pop in the West, especially in Brazil, has shaped new urban territorialities and contributed to the formation of a shared identity among fans. Given the importance of this cultural phenomenon, the study is justified by the need to understand the impacts that the K-pop industry has on individuals and the community as a whole. The research is based on an extensive literature review, incorporating concepts of urban tribes and exploring the sociocultural influence of K-pop in the West, especially in Brazil. Quantitative data collection was carried out through an online questionnaire, offering a statistical view of the influences of K-pop on different social groups in Brazil, especially in the state of Amazonas. In addition, the qualitative approach included semi-structured interviews with selected participants, providing an understanding of individual experiences and perceptions regarding the influence of K-pop on their territorialities. The research also incorporates the analysis of music in geographic context, highlighting the importance of the musical landscape as a theoretical lens for understanding the interaction between music, space and human experience. Music, in this case, is perceived not only as a sound expression, but as an element that contributes to the construction of urban identities and territorialities.

Keywords: K-pop, influence, musical landscape, urban tribes, new urban territorialities.

LISTA DE FIGURAS

Figura	01	-	Seo-Taiji
Boys.....			28
Figura 02 - Seventeen em 2023.....			30
Figura 03 - PSY e BTS em 2017.....			31
Figura 04 - Taiko e Gong instrumentos tradicionais.....			39
Figura 05 - mapa referente aos dados coletados sobre o estado onde os respondentes residem.....			48

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Ano em que as pessoas conheceram o K-pop.....	47
Gráfico 02 - Percentual de respondentes do questionário que participam de conversas sobre K-Pop nas redes sociais.....	50
Gráfico 03 - Respostas sobre o Papel do K-Pop na Disseminação da Cultura Sul-Coreana Internacionalmente.....	51
Gráfico 04 – Distribuição de gênero entre os respondentes do questionário sobre K-Pop no Brasil.....	52
Gráfico 05 – Distribuição da renda familiar entre os participantes do questionário sobre K-Pop no Brasil.....	53
Gráfico 06 – Percentual de respostas sobre o consumo de produtos relacionados ao K-Pop entre os participantes.....	55
Gráfico 07 – Interações Presenciais.....	57
Gráfico 08 - Respostas positivas à pergunta sobre o aumento no consumo da cultura sul-coreana devido ao K-Pop.....	58

LISTA DE SIGLAS

K-POP - Música popular sul coreana;

MPB - Música popular brasileira;

R&B - Rhythm and blues;

J-POP - Música popular japonesa;

E.P - Extended play;

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. METODOLOGIA.....	15
3. GEOGRAFIA CULTURAL HUMANISTA: MÚSICA E LUGAR.....	17
3.1 Geografia cultural humanista e fenomenologia.....	17
3.2 Música no contexto geográfico.....	19
3.3 Paisagem musical.....	21
3.4 Uma nova territorialidade urbana.....	23
4. A FORMAÇÃO HISTÓRICA DO K-POP E SUAS PAISAGENS MUSICAIS.....	27
4.1 Contexto histórico.....	27
4.2 Paisagem musical no K-pop.....	32
4.2.1 Análise da música da primeira geração.....	35
4.2.2 Análise da música da segunda geração.....	38
4.2.3 Análise da música da terceira geração.....	40
5. EXPANSÃO OCIDENTAL E A EMERGÊNCIA DO K-POP COMO UMA TRIBO URBANA NO BRASIL.....	46
5.1 A expansão do K-pop para o ocidente, em especial ao Brasil.....	46
5.2 K-Pop como uma tribo urbana.....	52
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o fenômeno do K-pop tornou-se uma força cultural global. Teve uma influência profunda na música, na tendência e no comportamento dos fãs em diversos países. No contexto brasileiro, essa onda cultural atingiu proporções notáveis, transformando-se não apenas em um gênero musical popular, mas também em uma expressiva tribo urbana. A presente pesquisa tem como objetivo analisar as implicações da influência cultural do K-pop na sociedade brasileira. Ao compreender as transformações que ocorrem nesses espaços, torna-se possível compreender os efeitos que a indústria ocasiona nos indivíduos e na comunidade como um todo. A investigação de novas áreas urbanas criadas em torno do K-pop também é essencial para compreender como ela afeta os fãs, especialmente os brasileiros, especialmente considerando que esta subcultura, sendo um desvio das práticas culturais cotidianas, é uma forma única de identidade entre os jovens.

Examinando a trajetória do K-Pop desde suas origens na Coreia do Sul até sua consolidação como fenômeno global, observa como grupos como BTS, SEVENTEEN, GOT7, entre outros, tornaram-se protagonistas do movimento. A conquista de prêmios internacionais e o reconhecimento em eventos como o *Billboard Music Awards* evidenciam a expansão global e a legitimação desse gênero musical.

A análise das novas territorialidades urbanas constitui um ponto focal, buscando compreender como o K-pop se materializa espacialmente, formando comunidades que se tornam centrais na vida cotidiana de seus seguidores. Ao explorar essa temática, a pesquisa se propõe a responder a questões norteadoras cruciais, como o contexto histórico da formação do K-pop na sociedade sul-coreana e suas paisagens musicais, a influência sociocultural do sucesso do K-pop no ocidente, particularmente no Brasil, e a maneira como o K-pop contribui para a criação de novas territorialidades urbanas no país.

Adotando uma abordagem metodológica abrangente, que integra métodos quantitativos e qualitativos, bem como uma revisão da literatura e análise de dados e depoimentos coletados por meio de questionários e entrevistas, esta pesquisa visa oferecer uma compreensão abrangente da influência sociocultural do K-pop. Dessa forma, pretende-se contribuir para o entendimento não apenas da dimensão musical desse fenômeno, mas também de seu impacto na construção de identidades globais em um mundo cada vez mais interconectado. A convergência midiática, a inclusividade

socioeconômica e a formação de uma matriz identitária são elementos chaves que delineiam a ascensão e o impacto dessa subcultura no panorama cultural contemporâneo do Brasil.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa adotou uma abordagem metodológica dividida em diferentes etapas, com o objetivo de compreender a influência sociocultural do K-pop e na formação de tribos urbanas. O desenvolvimento do estudo foi conduzido de maneira rigorosa e sistemática, utilizando métodos quanti-qualitativos, bem como levantamentos bibliográficos para fundamentar o corpo teórico.

Inicialmente, realizou-se uma extensa revisão da literatura, concentrando-se em obras-chaves relacionadas ao tema. No contexto da Geografia Cultural, autores como Claval, Cosgrove, Tuan, e Buttimer foram utilizados para compreender a interação entre sociedade, cultura e espaço. Destacou-se a importância do "lugar" na geografia cultural e humanista, explorando a dualidade entre o material e o simbólico. Na abordagem fenomenológica, a contribuição de Buttimer e a introdução da visão fenomenológica por Carl Sauer foram cruciais. A fenomenologia na geografia, conforme apresentada por Sauer, enfatizou a importância da experiência humana e do mundo vivido na análise espacial. Essa perspectiva foi crucial para compreender como a música é percebida e vivenciada no espaço.

A transição para a música no contexto geográfico envolveu autores como Kong, George Carney, Leyshon, Matless e Revill, e Yara Caznok. Eles forneceram insights sobre como a música está intrinsecamente ligada aos locais e ambientes, abordando temas como a construção de identidades locais, transculturação, e a estética referencialista na música.

A análise da ideia de "tribos urbanas" foi abordada através dos trabalhos de Nécio Turra Neto, Abramo, Castelles e Noronha, enquanto a influência da cultura popular coreana no ocidente e no Brasil foi explorada por autores como Talita Gomes, Mike Feathertone, Keith Howard, Henry Jenkins, Kim Yoo Na, Michel Maffesoli e André Sollitto. Essa fase proporcionou a identificação, seleção e moldagem do corpo teórico que fundamentou o estudo.

A coleta de dados quantitativos foi realizada por meio de questionário online obteve 551 respostas e foi distribuído em grupos de fãs do gênero, além de ter sido divulgado através do email institucional da UEA. Vale ressaltar que se trata de uma amostra não probabilística.

Esse questionário foi desenvolvido com o intuito de obter informações sistematizadas sobre a influência do K-pop em diferentes grupos sociais no Brasil. A

aplicação do mesmo permitiu uma análise estatística dos dados, possibilitando a identificação de correlações e associações entre as variáveis estudadas.

Para compreender a influência sociocultural do K-pop em nível mais profundo, adotou-se uma abordagem qualitativa. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro participantes, escolhidos com base na disponibilidade e representando diferentes estados, seguindo um roteiro elaborado. Essas entrevistas proporcionaram entendimentos valiosos sobre as experiências e percepções das pessoas em relação à influência do K-pop em suas territorialidades, enriquecendo a compreensão qualitativa da pesquisa.

Para contextualizar a influência do K-pop na sociedade, a pesquisa incorporou-se à revisão bibliográfica e ao aporte teórico-conceitual, explorando a música no âmbito da geografia. Além disso, foram analisadas músicas representativas das quatro gerações do K-pop. Essa análise foi embasada na teoria da paisagem musical, conforme apresentada por Gustavo Henrique de Abreu Silva, que explora a relação entre a música, o homem e os lugares. Ao adotar essa abordagem metodológica integrada, a pesquisa buscou oferecer uma compreensão abrangente da influência sociocultural do K-pop, considerando diferentes perspectivas e contextos territoriais.

3. GEOGRAFIA CULTURAL HUMANISTA: MÚSICA E LUGAR

3.1 Geografia cultural humanista e fenomenologia

A geografia cultural, cujas raízes remontam a cerca de 1890, coincide com o período formativo da disciplina geográfica, especialmente na Alemanha, onde debates intensos buscavam estabelecer a identidade da geografia como ciência. A primeira fase da geografia cultural, identificada por Claval (1999) entre 1890 e 1940, concentrou-se na paisagem cultural e nos gêneros de vida resultantes das relações entre sociedade e natureza.

A evolução da abordagem cultural, conforme Claval (1999) teve diferentes motivações após 1970, desenvolvendo-se ao longo de trinta anos. Nos anos setenta, alguns geógrafos deram ênfase às dimensões culturais das distribuições geográficas como continuação de suas pesquisas na nova geografia. Outros a destacaram como crítica à estandardização da conceituação do homem e da sociedade, enquanto um terceiro grupo a via como resultado de uma crítica ao caráter conservador dessa abordagem.

Claval (1999) destaca que a produção e reprodução da vida material são mediadas pela consciência e sustentadas pela produção simbólica, envolvendo elementos como linguagem, gestos, costumes, rituais, artes e concepção da paisagem. Essa perspectiva ressalta que toda atividade humana é simultaneamente material e simbólica, abrangendo produção e comunicação.

Cosgrove (2003) complementa essa visão ao afirmar que os significados não são apenas produtos sociais, mas também condições para a reprodução social, incluindo valores, crenças, mitos, utopias, relações sociais e espacialidade humana. A geografia cultural, segundo ele, não é definida por um objeto específico, mas foca na interpretação das representações construídas por diferentes grupos sociais a partir de suas experiências e práticas.

A importância do "lugar" na geografia cultural e humanista é destacada por Tuan (1979), sublinhando a função dos lugares como unidades funcionais dos espaços sujeitos a técnicas de análise espacial. O "lugar" transcende a mera localização geográfica, incorporando a complexidade das experiências humanas e das relações intersubjetivas.

O mundo vivido, segundo Buttimer (1982), é fundamental na relação entre geografia e fenomenologia. A intersubjetividade sugere um diálogo em movimento

entre a pessoa e a subjetividade do seu mundo, permeado por valores, significados e experiências pessoais.

A fenomenologia e o existencialismo, segundo Buttimer, compartilham o objetivo de explorar e compreender os significados e valores presentes no mundo vivido. No contexto da geografia cultural, o conceito de mundo vivido, importado da fenomenologia, refere-se ao mundo da vida e da experiência cotidiana, buscando compreender a essência das coisas por meio de diversas formas de intencionalidades aplicadas a objetos ou experiências específicas.

Ao explorar a fenomenologia na geografia, é crucial mencionar Carl Sauer, que, já em 1925, introduziu a visão fenomenológica da ciência em seu artigo "A Morfologia da Paisagem". Sauer argumenta que as ciências são seções ingênuas da realidade, agrupadas a partir da experiência humana. Dentro desse contexto, a geografia está envolvida no estudo da área ou paisagem, constituída pelos fatos do lugar. A "realidade ingenuamente perceptível" torna-se central para a compreensão geográfica, destacando a importância do lugar como um elemento fundamental na análise espacial.

Assim, a interconexão entre o "lugar", a intersubjetividade e a fenomenologia na geografia cultural e humanista ressalta a complexidade e riqueza das experiências humanas, enfatizando a necessidade de compreender não apenas as coordenadas geográficas, mas também as narrativas, significados e valores que moldam os lugares em nosso mundo vivido.

A Geografia Humanística surge como uma crítica contundente às abordagens lógico-positivistas que moldam o mundo em teses e teorias "fechadas", tratando os seres humanos como simples elementos em equações ou teoremas. Segundo Mello (1990), essa corrente geográfica se posiciona contra testes hipotéticos, teorias e leis que excluem sentimentos, valores e experiências humanas, contrastando com o enfoque positivista que, muitas vezes, trata os indivíduos como meros elementos.

A Geografia Humanística se destaca por ser crítica e radical, rejeitando a abordagem que desconsidera os aspectos subjetivos, sentimentais e experienciais dos seres humanos que criam, atuam e vivem no espaço. Em contraposição aos positivistas, a Geografia Humanística busca compreender o mundo habitado e vivido por meio da libertação do homem, conferindo-lhe o papel de principal produtor e produto de seu próprio meio.

Mello (1990) destaca que a Geografia Humanística é uma disciplina que liberta ao possibilitar ao homem planejar, sonhar e conhecer o espaço transformado em lugar.

Nesse contexto, a abordagem humanística estuda o mundo habitado e efetivamente vivido por povos, comunidades e sociedades, reconhecendo a importância dos valores, ambivalências e experiências humanas.

Ao adotar uma postura crítica e reflexiva, a Geografia Humanística difere do mundo "certinho" dos positivistas. Mello enfatiza a troca constante entre pesquisador e pesquisado, destacando que os estudiosos humanísticos não se isolam em redes de conhecimento, mas estão imersos e inseridos nas experiências investigadas. Essa abordagem visa esclarecer a consciência espacial dos seres humanos, promovendo uma compreensão mais profunda e contextualizada do mundo vivido (MELLO, 1990).

A corrente humanística baseia-se em pressupostos filosóficos como a fenomenologia, o existencialismo, o idealismo e a hermenêutica para analisar a relação, introjeção e pertencimento dos indivíduos a seus ambientes. Embora alguns estudos possam enfatizar mais intensamente um determinado pressuposto filosófico, a valorização do homem é uma constante, buscando compreender e interpretar seus sentimentos, entendimentos do espaço e como a simbologia e significado dos lugares podem influenciar a organização espacial (MELLO, 1990). Assim, a Geografia Humanística se destaca por sua abordagem humanizada e contextualizada na compreensão do espaço e da experiência humana.

3.2 Música no contexto geográfico

Nos últimos anos, temos testemunhado um crescimento notável nos estudos que exploram a relação entre música e geografia. Ao analisar os principais periódicos de geografia no mundo anglófono, podemos identificar um panorama fértil e diversificado de pesquisas nessa interseção. Esta convergência de disciplinas revela a importância da música como uma lente valiosa para a compreensão da geografia e das suas complexidades. Muitos acadêmicos têm contribuído para essa área em expansão, destacando a influência da geografia cultural anglófona. Um termo comum que permeia esses estudos é o binômio "espaço e lugar", que serve como uma base conceitual sólida para analisar como a música está intrinsecamente ligada aos locais e ambientes em que é produzida e consumida.

Além disso, os estudos sobre música na geografia frequentemente demonstram uma influência marcante dos estudos culturais. Isso se traduz em uma apreciação mais profunda das questões culturais e sociais que moldam a música, bem como sua relação com a identidade e a geografia.

Vale a pena mencionar o esforço de Gregory *et al.* (2011) e Warf (2006), onde refletem a evolução e o enriquecimento da geografia cultural da língua inglesa ao longo do tempo, desde os princípios da escola saueriana até a renovação contemporânea.

Segundo o autor George Carney,

o trabalho geográfico sobre música teve até recentemente uma tendência de restringir-se ao mapeamento de difusão de estilos musicais, ou analisar o imagético geográfico nas letras de canções, trabalhando com um restrito senso de geografia, oferecendo o ângulo de um geógrafo fincado ao chão, ao invés de se perguntar o quanto uma abordagem geográfica pode reconfigurar o próprio chão que pisa. [...] The Place of Music apresenta espaço e lugar não como simples locais onde a música é fabricada, ou de onde ela é difundida. Ao invés disso, diferentes espacialidades são sugeridas como formadoras do som. [...] Considerar o lugar da música não é reduzi-la a sua localização, estabelecer um ponto exato no espaço, mas permitir uma abordagem rica em estéticas, culturas, economias e geografias políticas da linguagem musical (apud LEYSHON, MATLESS, REVILL, 1998, p.4).

De acordo com essa abordagem, a geográfica Lily Kong realiza uma análise geográfica da música popular, baseada na discussão de sua tese de doutorado sobre música, políticas culturais, identidade e globalização em Singapura. Kong (1995) destaca que, apesar do interesse geográfico, a música ainda não havia sido amplamente explorada e que os estudos publicados até então mantinham uma distância das questões teóricas e metodológicas da geografia cultural renovada. Lily Kong propõe novos temas de pesquisa que incluem a análise dos significados do espaço, a música como comunicação cultural, as políticas culturais da música, as economias musicais e a música como construção social das identidades.

Em artigos posteriores (KONG, 1996, 1997), ela investiga a construção das identidades locais e os processos de transculturação em Singapura por meio da música popular, apresentando uma tese de que, apesar das tendências globalizantes que atravessam o mundo, as fronteiras não são completamente apagadas. Pelo contrário, onde as forças globais se cruzam mais intensamente, a afirmação do local é ainda mais proeminente.

A música, como forma artística intrinsecamente ligada aos sons, desempenha um papel fundamental na vida humana, transcendendo o simples ato de ouvir para se tornar uma experiência enriquecedora e significativa. A relação entre música e seres humanos é profunda e complexa, refletindo emoções, memórias, valores e significados que permeiam a existência. O ato de ouvir música é muitas vezes descrito como uma manifestação viva da própria vida. A música é capaz de evocar sentimentos profundos, despertar nostalgia e transmitir valores culturais. Nesse sentido, alguns estudiosos

consideram a música não apenas como uma forma de arte, mas como uma dimensão que acompanha o indivíduo ao longo de sua jornada.

A existência da música em todas as culturas do mundo atesta sua importância universal. Não existe sociedade que não possua alguma forma de expressão musical. Sons específicos associados a diferentes culturas e tradições tornam-se elementos essenciais na construção de identidade e na transmissão de conhecimento de geração em geração. Ao explorar as relações entre o sonoro e o visual, Yara Caznok identifica uma corrente estético-filosófica conhecida como "estética referencialista":

a música tenha seu significado assentado sobre a possibilidade de o mundo sonoro remeter o ouvinte a um outro conteúdo que não o musical: ele se torna meio para atingir algo que está além dele. Expressar, descrever, simbolizar ou imitar essas referências extramusicais – relações cosmológicas ou numerológicas, fenômenos da natureza, conteúdos narrativos e afetivos, entre outras possibilidades – seriam a razão de ser de um discurso musical. (CAZOK, 2003, p. 23)

Essa abordagem sugere que a música transcende sua forma puramente sonora, adquirindo significados mais amplos ao remeter o ouvinte a conteúdos não musicais. Para os defensores dessa perspectiva, a música se torna um meio para atingir algo além dela mesma.

A ideia central é que a música não se limita a ser uma expressão autossuficiente, mas sim um veículo para expressar, descrever, simbolizar ou imitar referências extramusicais. Essas referências podem incluir relações cosmológicas, fenômenos da natureza, narrativas e emoções. Dessa forma, a música se torna um discurso que vai além do auditivo, envolvendo o indivíduo em uma experiência sensorial e cognitiva complexa.

Assim, a música não apenas preenche o espaço sonoro, mas também transcende fronteiras, conectando-se a outras formas de expressão artística e cultural. Ela se entrelaça com o visual, criando uma sinergia única onde determinados sons evocam imagens específicas, e determinadas imagens evocam sons. Essa interconexão entre o sonoro e o visual enriquece a experiência humana, proporcionando uma compreensão mais profunda e abrangente do mundo ao nosso redor.

3.3 Paisagem musical

A música não é apenas uma expressão sonora, mas também uma experiência psicológica e emocional com espacialidade própria. Examinar este aspecto através da geografia, particularmente da paisagem musical, permite-nos explorar as dinâmicas

materiais e espirituais que existem nos fluxos musicais. Segundo Gustavo Henrique de Abreu Silva:

O conceito de paisagem enquanto um limiar, algo que definiria a experiência vivida do encontro entre o homem e a terra, surgiu (apesar de suas diversas possibilidades interpretativas) como uma possibilidade de articulação ao conceito de música [...] (SILVA, 2016, p. 18)

O autor enfatiza o conceito de paisagem como fronteira entre a experiência vivida do encontro entre as pessoas e a terra, permitindo a comunicação através da música.

O termo “paisagem musical” surgiu como uma tentativa teórica de explicar a experiência da música e de descrever a dimensão espacial existente nessa experiência. Tal como a paisagem geográfica se relaciona com a interação entre o homem e a terra, a paisagem musical procura compreender a interação entre a experiência humana e a influência sonora da música. A música proporciona uma experiência que vai além da mera ação de ouvir. Inclui emoções, memórias, contextos culturais e físicos e forma uma paisagem única para cada indivíduo ouvinte. Esta abordagem geográfica da música destaca a importância de considerar não apenas o som em si, mas também o ambiente emocional, psicológico e social em que a música está inserida.

Em vista disso, a teoria da paisagem musical fornece um valioso instrumento teórico para explorar a complexidade das experiências musicais incorporando elementos geográficos que enriquecem a compreensão da interação humana e da expressão sonora.

Besse, tratando das dimensões objetiva e subjetiva da geografia, diz o seguinte: “Não podemos nos contentar em dizer que estamos lidando aqui com uma geografia subjetiva, que iríamos contrapor peça por peça à geografia acadêmica e objetiva.” (BESSE, 2009, p. 194).

Ao abordar a dimensão objetiva e subjetiva da geografia, destaca-se a necessidade de superar a dicotomia entre “geografia subjetiva” e “geografia acadêmica e objetiva”. Ele acredita que é importante reconhecer a existência de uma segunda geografia, que é uma dimensão de sentimento e emoção que não pode ser plenamente incorporada. Esta segunda geografia, sugere Bessie, é um conhecimento mais íntimo e místico do espaço, muitas vezes difícil de traduzir ou transmitir, mas ainda assim um conhecimento válido.

Quando aplicamos essa abordagem ao estudo da música, percebemos que ela também possui uma dimensão de espacialidade, uma vez que é vivenciada e interpretada de maneira subjetiva por cada indivíduo. A música, então, carrega consigo

algo que vai além do simples som e se conecta à experiência espacial do ouvinte. A introdução do conceito de "paisagem musical" emerge como uma tentativa teórica de articular a dimensão espacial da experiência musical. Nesse contexto, a paisagem musical é considerada como um fenômeno que surge do encontro dialógico entre a música e o ouvinte. Essa abordagem reconhece a subjetividade e a sensibilidade envolvidas na experiência musical, destacando que nem tudo na geografia da música é totalmente objetivável.

Portanto, ao abraçar a ideia de uma "geografia de sensibilidade e sentimento" e ao considerar a música como uma manifestação que carrega consigo aspectos de espacialidade, podemos enriquecer nossa compreensão da complexidade da experiência geográfica e cultural associada à música. A paisagem musical, assim, representa um esforço para teoricamente capturar essa interação única entre o som e o ouvinte, que transcende as limitações estritas de uma abordagem puramente objetiva.

3.4 Uma nova territorialidade urbana

Territorialidades urbanas são os diversos usos, apropriações e significados que os espaços urbanos adquirem por meio das sociabilidades entre os indivíduos e grupos sociais que os habitam e utilizam. Essas territorialidades estão intrinsecamente relacionadas às relações sociais, culturais, políticas e emocionais presentes em uma determinada área urbana. No Brasil, percebe-se a emergência de espaços físicos e virtuais que são dedicados à cultura do K-pop. No âmbito físico, surgem lojas, cafeterias, academias de dança e espaços de eventos específicos para fãs do gênero. Além disso, a presença de grupos de dança cover e eventos como encontros de fãs e competições de dança contribuem para a consolidação dessas territorialidades urbanas.

Um estilo expressa tanto o processo de globalização, com questões universais, quanto relações locais e a leitura própria do contexto no qual se inserem. Enfim, apontam para a importância atribuída pelos jovens à convivência com um grupo de iguais, o compartilhar de sentimentos de pertencimento e as experiências cotidianas possibilitadas pela vivência mediada pelo estilo (Dayrell (2005), 2005, p. 44).

O estilo K-pop exemplifica uma dinâmica cultural que transcende fronteiras, refletindo tanto a globalização quanto as nuances locais e interpretações específicas do contexto em que está inserido. Dayrell (2005) destaca a importância dada pelos jovens à convivência com grupos semelhantes, ao compartilhamento de sentimentos de pertencimento e às experiências do dia a dia facilitadas pela imersão nesse estilo.

Dayrell (2005) ressalta como os estilos culturais não são apenas manifestações estéticas, mas também veículos de identidade e conexão social. Nesse sentido, a influência crescente da indústria do K-pop no Brasil e o surgimento de novas territorialidades urbanas em torno desse gênero musical levantam questões pertinentes sobre os impactos socioculturais desse fenômeno, destacando como ele pode moldar e influenciar a identidade e as interações dos jovens brasileiros.

A abordagem etnográfica de Nécio Turra Neto (2004, 2008) permite entender como os jovens se apropriam do espaço urbano e criam novas territorialidades a partir de suas culturas juvenis. Essas culturas juvenis são como estilos que ganham forma e se manifestam em espaços e tempos específicos. Através dessas culturas juvenis, os indivíduos mais jovens encontram referências para construir redes de sociabilidade, que permitem novas formas de viver a cidade. Cada cultura juvenil leva a espaços, tempos e práticas de sociabilidade particulares, moldando a experiência urbana de forma única para esses grupos. Um aspecto interessante é que, mesmo em um mundo globalizado e acelerado, onde as fronteiras são mais tênues, os estilos culturais juvenis não levam a uma desterritorialização completa.

Os estilos culturais juvenis ajudam a construir a identidade dos jovens e como eles se relacionam com o mundo ao seu redor. Ao escolher um estilo, eles o adaptam conforme seus recursos e condições sociais locais, o que faz com que a expressão cultural globalizada seja relativizada e moldada de acordo com o contexto. Essa sociabilidade local é essencial para dar sentido e significado às práticas culturais dos jovens. Portanto, a compreensão das territorialidades urbanas dos jovens vai além da mera análise do espaço físico, envolvendo também as práticas culturais, sociabilidades e identidades que se constroem no contexto urbano. A abordagem etnográfica permite uma visão mais rica e profunda desses processos, seguramente para uma melhor compreensão das dinâmicas juvenis nas cidades contemporâneas.

Pelo contrário, provocam reterritorializações em diversos contextos urbanos, inclusive em áreas não metropolitanas. No contexto de hoje, é fundamental considerar o conceito de geração como um elemento-chave para contextualizar essa abordagem. Através desse conceito, podemos compreender as juventudes como estando historicamente, socialmente e espacialmente situadas. Isso significa que não é viável comparar de forma global uma geração com outra, pois em cada contexto, os jovens enfrentam desafios específicos e criam respostas originais para suas realidades (ABRAMO, 1994).

No caso do K-pop, essa sociabilidade e o território se conectam por uma rede que abrange o Brasil como um todo, os *K-poppers* são uma comunidade em crescimento impulsionado pela facilidade de acesso à internet, a popularização das redes sociais e plataformas de divulgação de vídeos e música, além da crescente exposição de artistas do gênero na mídia brasileira. Em comparação com a música popular brasileira, MPB, o K-pop aproveita-se de uma grande popularidade do ocidente, além de desempenhar um papel importante na representação internacional da cultura da Coreia do Sul. Como um gênero musical que combina influências do pop, rap, R&B (*Rhythm and blues*) e música eletrônica, o K-pop se tornou uma subcultura dentro da cultura sul-coreana.

O conceito de tribos urbanas muitas vezes é associado a comportamentos atípicos e aparentemente sem sentido, o que pode ser atribuído à visão estabelecida nas sociedades em torno de valores considerados estáveis e normativos. No entanto, é interessante destacar que os sentidos podem existir mesmo em meio à aparente falta de significado, desafiando as etiquetas e rótulos atribuídos a essas tribos.

As tribos urbanas podem ser vistas como grupos que se formam em momentos de transição e indefinição, buscando construir identidades em meio à complexidade do espaço público.

Ao utilizar expressões como "*Bias*" ou "*Utt*" na gíria corrente dos fãs de K-pop, os jovens pertencentes a essa tribo indicam que utilizam o espaço público não apenas para existir, mas para se colocarem em cena, construindo ativamente suas identidades. A ideia é fazer crer que pertencem a um sedimento identitário, revelando uma busca por pertencimento e reconhecimento social.

É crucial ressaltar que a subversão nas tribos urbanas está intrinsecamente ligada à noção de conversão. Em outras palavras, esses grupos geram um profundo sentimento de pertença que serve como base para interações sociais significativas e afirmações identitárias.

A abordagem crítica de Costa em relação à noção de tribos na sociedade urbana contemporânea destaca a importância da internet como um elemento fundamental na compreensão e interação dessas tribos. A relevância desse espaço digital pode ser examinada em diversos aspectos, como a internet proporcionando uma plataforma global para membros de tribos urbanas se comunicarem e interagirem, transcendendo barreiras geográficas. Fóruns online, redes sociais e outras plataformas digitais permitem que essas tribos compartilhem experiências, valores e identidades de maneira instantânea e global.

Os membros das tribos urbanas utilizam a internet como um espaço para construção e expressão de identidade. Blogs, redes sociais e outros meios online permitem que eles compartilhem narrativas, arte, moda e outros elementos culturais que definem sua identidade coletiva. A internet desempenha um papel crucial na difusão de informações sobre cultura, estilo e tendências. Membros das tribos urbanas utilizam plataformas online para descobrir novos estilos, artistas e eventos, influenciando a evolução constante de suas identidades culturais.

Castells define o espaço como “a organização material das práticas sociais de tempo compartilhadas que funcionam por meio de fluxos” (CASTELLS, 1999, p. 436). A ideia de "espaço de fluxos" descreve a organização material das práticas sociais por meio de fluxos, é amplamente influenciada pela internet. As tribos urbanas participam ativamente na criação desse espaço, moldando as interações sociais, culturais e econômicas no contexto contemporâneo.

4. A FORMAÇÃO HISTÓRICA DO K-POP E SUAS PAISAGENS MUSICAIS

4.1 Contexto histórico

A Coreia do Sul, um dos países mais pobres na década de 1960, enfrentou sérias dificuldades económicas e culturais depois de duas guerras enfraqueceram a sua economia e perderem a sua identidade cultural. Durante a Guerra do Vietnã, os militares dos EUA e seus aliados introduziram uma variedade de influências culturais e musicais na Coreia, incluindo rock e folk americano, ritmos latinos e cubanos, melodias francesas e italianas e música japonesa (SILVA, 2014).

A virada na história coreana ocorreu na década de 1980, especialmente após os Jogos Olímpicos de Seul, quando o país iniciou uma recuperação económica notável e abriu as portas às viagens internacionais, revelando-se ao mundo. Durante este período, as redes de comunicação e entretenimento foram dominadas pela cultura americana e, em meados da década de 1990, aproximadamente 80% do marketing cinematográfico e da programação televisiva foram produzidos na América do Norte. No entanto, as tensões militares com a Coreia do Norte tiveram um impacto negativo na imagem externa da Coreia do Sul, mesmo durante o período de abertura económica.

Artistas sul-coreanos, tanto na indústria musical quanto nas novelas televisivas, começaram a ser reconhecidos e prestigiados, contribuindo para a ascensão do conteúdo nacional. Essa valorização do talento local não apenas impulsionou a indústria cultural sul-coreana, mas também gerou um interesse crescente ao redor do mundo.

Assim como o rock 'n' roll liderou uma revolução do pop nos anos 60, rompendo com paradigmas artísticos e comportamentais da época, o K-pop também propõe mudanças radicais ao sistema, prevendo um modelo potencial de pop consolidado pelos americanos, mas com o eixo deslocado para o Oriente, caso se torne hegemônico para o lado sul-coreano. Essas transformações não rompem com a lógica vigente, pois ainda se baseiam na "*sociedade do espetáculo*", que comercializa estilo, imagens e gostos; tornando-se um modo de vida, além de ser um produto (SHUKER, 1999).

Esse fenômeno culminou no surgimento da chamada "*onda coreana*" (Hallyu) na década de 1990. A Hallyu representou uma expansão global da cultura sul-coreana, com uma crescente base de fãs internacionalmente. O consumo de produtos culturais sul-coreanos, como música, dramas televisivos, filmes e moda, experimentou um aumento notável em popularidade e influência global.

A partir dos anos 1990, Joanna Hwang (2013) explica que a Coreia do Sul implementou uma política cultural para inspirar e mobilizar as pessoas para se orgulhar dos seus produtos. Houve um aumento significativo na ênfase na política cultural para apoiar e certificar os produtos culturais da Coreia. Em 1994, o país fez investimentos substanciais na mídia, incluindo TV, cinema e música, para combater a influência cultural norte-americana que perdurava desde a década de 1980.

O K-pop, que originalmente imitava o *J-pop* (música popular japonesa) no mundo da música, inicialmente enfrentou resistência do público coreano, possivelmente influenciado em relação à ocupação japonesa entre 1910 e 1945. No entanto, a resistência diminuiu com a ascensão do grupo masculino Seo-Taiji Boys (Figura 01) em 1992, que incorporou elementos de rap e hip-hop dos Estados Unidos. Esta abordagem inovadora, combinando letras românticas com canções críticas, marcou o início de uma nova era para o K-pop e para a música coreana em geral. Essas mudanças não apenas moldaram o cenário musical coreano, mas também contribuíram para projetar globalmente a cultura do país.

Figura 01 - Seo-Taiji Boys



Fonte: Revista Koreain (2019)

Em sua obra Russell (2014) aponta que em 1992, o grupo lançou seu primeiro álbum, que, apesar de ter vendido mais de um milhão de cópias no primeiro mês após o lançamento e ter conquistado grande popularidade entre os jovens, não foi bem recebida pelos mais velhos e pela população mais conservadora. No entanto, o êxito desse grupo pode ser atribuído à sua originalidade e inovação, que não apenas introduziram diversas

influências ocidentais no cenário musical sul-coreano, mas também abordaram novos temas relacionados a questões sociais e morais. Esses tópicos inovadores segundo Lee (2018) complementam os temas amorosos, comuns na maioria dos gêneros musicais. O sucesso desse grupo deu origem a novos ídolos nos anos seguintes, inspirando a formação do grupo masculino H.O.T, em 1996, e do primeiro grupo feminino S.E.S, em 1997, ambos pela empresa *SM Entertainment*.

O surgimento do K-pop dentro da comunidade coreana trouxe traços únicos, mas para se tornar atraente em um mercado altamente competitivo, como o da música, e também para divulgar a cultura sul-coreana, modificações precisaram ser feitas. Algumas tradições tiveram que ser "inventadas" como aponta Hobsbawn (1983). Essas transformações vieram como Canclini (1996) nos diz, a apropriação de elementos externos à cultura coreana, como o vestuário e figurinos dos artistas, até o tipo de mixagem da música, para criar, ao longo dessas duas décadas de crescimento do K-pop, um formato mais adequado ao consumo globalizado .

O sucesso do K-Pop como expressão da cultura popular coreana não se deveu apenas à música e à sua influência na juventude, mas também aos esforços extraordinários dos chamados *idols*, que difere significativamente da busca pela fama no Ocidente. Na Coreia do Sul, um "*idol*" é um artista jovem, treinado em canto e dança, associado a agências sul-coreanas, frequentemente parte de grupos de K-pop, conhecidos por suas performances elaboradas e interação próxima com os fãs.

Devido à natureza integrada da cultura de consumo do entretenimento, em que diferentes setores da indústria interagem e coexistem, os *idols* são treinados para serem artistas multifuncionais, desempenhando papéis como modelos, cantores, dançarinos, atores e apresentadores. Eles passam por um treinamento extenuante para se tornarem artistas completos, frequentemente sendo escolhidos por olheiros por sua beleza e, em seguida, treinados até atingirem um nível considerado "suficientemente bom".

“O termo "debut" refere-se ao lançamento dos artistas ou grupos” (BESLEY, 2018, p.14). Após a apresentação de imagens e teasers para introduzir o artista, é lançado o single principal do *EP* ou álbum de estreia, acompanhado por um vídeo musical. Esse single é promovido em programas musicais, onde os artistas competem entre si. A votação, que mistura votos do público e o desempenho nas paradas, determina o vencedor.

Este processo reflete a ideia de que a indústria do K-pop não vende apenas música, mas também a imagem de seus artistas. Os fãs tendem a comprar produtos

associados aos seus *idols* favoritos, desde álbuns até mercadorias e ingressos para concertos. Portanto, uma aparência atraente oferece vantagens significativas no momento do consumo.

Dentro da indústria do K-pop, Jolin (2017) destaca a notável preferência pela formação de grupos, predominantemente compostos por membros de um único gênero, sendo grupos mistos uma ocorrência bastante incomum. A composição desses grupos pode variar consideravelmente, desde quatro até 12 membros ou mais, como exemplificado pelo Seventeen (Figura 02) com seus 13 membros, cada um desempenhando papéis específicos, incluindo membros estrangeiros. Essa diversidade aumenta significativamente a probabilidade de sucesso do grupo, conforme ressalta Kong (2016).

Figura 02 - Seventeen em 2023



Fonte: Stylecaster (2022)

O desenvolvimento do K-Pop ao longo do tempo levou à sua divisão em gerações, marcando diferenças entre artistas, grupos, tendências e características específicas de cada época. A primeira geração, iniciada em 1992 com Seo Taiji & Boys, estabeleceu a base da indústria do K-pop e incluiu artistas como Rain, BoA e grupos como H.O.T, S.E.S, Baby V.O.X e g.o.d. Essa geração teve seu término aproximado no início dos anos 2000.

A segunda geração, iniciada por volta de 2003, compartilhou muitas características com a primeira, como formação dos membros, divisão de papéis, ênfase na performance e dança de grupo. No entanto, introduziu uma nova fusão de influências, criando um estilo mais exclusivo e extravagante. Grupos notáveis dessa

geração incluem Girls Generation, BIGBANG, 2NE1, SUPER JUNIOR, Wonder Girls e SHINee.

A terceira geração, possivelmente iniciada em 2011-2012 ou associada ao fenômeno "Gangnam Style" de PSY, trouxe uma mudança significativa ao K-Pop. A música de PSY se tornou um fenômeno global, alcançando um bilhão de visualizações no YouTube, representando um ponto de interrogação na música pop ocidental ao ser cantada predominantemente em coreano. Apesar de seguir a fórmula base das gerações anteriores, a terceira geração introduziu novos conceitos de criatividade, extravagância e experimentação, com grupos notáveis como EXO, Blackpink, BTS, TWICE, Red Velvet e GOT7 (Figura 03).

Figura 03 - PSY e BTS em 2017



Fonte: Soompi (2017)

Embora a existência da quarta geração seja discutível e sua suposta origem seja por volta de 2018, é cedo para distinguir suas características distintas em relação às gerações anteriores. No entanto, a introdução dos serviços de streaming, que mudou a maneira como a música é consumida, é apontada como um grande fator para o início dessa nova fase do K-pop.

O K-pop equilibra habilmente tradição e modernidade, incorporando elementos culturais tradicionais em um contexto contemporâneo. Desde a inclusão de instrumentos tradicionais em arranjos modernos até a representação de temas históricos em videoclipes, o K-pop oferece uma visão dinâmica e histórica da cultura coreana. No entanto, para não perder a essência que os transforma em tradições, eles devem manter

laços com seu passado cultural. É essa conexão com suas raízes que mantém os consumidores unidos:

O mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório desses elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas (Hobsbawn, 1983, p.14).

Assim, a música pop coreana desempenha o papel de um instrumento de coesão social, que faz com que os nativos se sintam unidos por meio de símbolos, referências e experiências em comum. Esse é o meio pelo qual os indivíduos de uma mesma sociedade, que ultrapassa os limites geográficos em um mundo globalizado, se conectam através de uma legitimidade emocional profunda. E é exatamente o papel que o K-pop desempenha atualmente na Coreia do Sul, como ressaltado por Anderson (2008).

4.2 Paisagem musical no K-pop

De acordo com Silva "O ouvinte é aquele que consegue construir uma dimensão espacial interna através da música, isto é o que chamamos de vivência musical." (SILVA, 2016, p. 33).

A dimensão espacial interna indica que a música transcende a mera audição, proporcionando ao ouvinte uma percepção subjetiva de espaço. Essa dimensão não está limitada a um espaço físico tangível, mas sim a uma experiência interna, sugerindo que a música tem o poder de criar um ambiente sensorial dentro do ouvinte. Como também destaca Silva:

Ao pensarmos a música de forma mais aprofundada, percebemos que ela pode funcionar como mola propulsora para ativar memórias escondidas; memórias de lugares do passado, lugares do passado que se misturam com novos lugares criados pelo poder da imaginação. O conhecimento humano está diretamente ligado às lembranças e à capacidade de aprendizado, e também com a capacidade de formular estratégias e elaborar prospectivas; passado e futuro, cognitivamente falando, se inserem na experiência musical[...] (SILVA, 2016, p.33).

Ao conectar essa ideia com o termo "vivência musical" mencionado percebemos que essa dimensão espacial interna é uma parte fundamental da experiência musical completa. A vivência musical vai além da audição passiva, enfatizando a ativa participação do ouvinte. Durante essa vivência, o ouvinte não apenas escuta a música, mas a internaliza de maneira significativa, o que implica um envolvimento emocional e

cognitivo profundo. “O ouvinte é, portanto, o ser que se envolve com a música de tal modo que usa a música como mola propulsora para diferentes percepções espaciais.” (SILVA, 2016, p. 35).

Portanto, a dimensão espacial interna não é apenas uma característica acessória, mas contribui para a riqueza da vivência musical. Essa conexão entre a experiência subjetiva de espaço e a vivência ativa destaca como a música pode ser um meio poderoso de comunicação, capaz de transcender os limites da simples audição e se tornar uma experiência envolvente e transformadora para o ouvinte. Dependendo da música e do indivíduo que a escuta, essa vivência musical pode ser passear em um parque, sentir o vento, sentir o cheiro da floresta, se sentir em um momento que já passou. A música consegue nos transportar para espaços imaginários e paisagens interiores. Essa dimensão espacial da música está relacionada diretamente com a vivência musical.

Partimos da premissa de que as músicas têm a capacidade de transportar o ouvinte, mergulhando-os numa relação dialética tanto com o espaço externo (real) quanto com o espaço interno (psicológico, subjetivo). Esse fenômeno desdobra-se por meio da relação dialética entre o ouvinte e a música, o que anteriormente chamamos de "paisagem musical".

De acordo com Gustavo Henrique Silva (apud JAZEEL, 2005), “a musicologia tem procurado refletir sobre o significado da música enquanto construtora de recursos estéticos capazes de construir a realidade [...]”. destaca a relevância metodológica de analisar as paisagens sonoras de diferentes ambientes, enfatizando sua importância no desenvolvimento de definições culturais e espaciais. Ele explora como a prática musical desempenha um papel crucial na construção de espaços de expressão, sublinhando como a música contribui para a formação de espaços sociais que moldam identidade, pertencimento e comunidade. Esse entendimento destaca a música não apenas como uma forma de arte, mas como um agente ativo na configuração e reflexão das dinâmicas culturais e sociais de um determinado contexto.

Lily Kong afirma que “em termos específicos, a música de um determinado local pode trazer imagens dele.” (KONG, 1995, p. 132). Ela ressalta a capacidade única da música em evocar imagens específicas de um local, destacando como a música pode ser uma expressão artística que retrata visualmente um lugar. Ela observa que geógrafos que se dedicaram à análise de letras identificaram diversos temas relacionados à imagem da cidade, percepção ambiental e características distintivas de diferentes

lugares. Kong (1995) enfatiza que a música vai além da mera representação sonora, sendo uma ferramenta que comunica visualmente o ambiente. Além disso, ela aponta para a música como uma forma de resistência, especialmente evidente em "músicas de protesto", onde as condições socioculturais são confrontadas e expressas por meio da arte sonora. Essa dualidade da música, entre representação visual e resistência social, destaca seu papel multifacetado na construção da paisagem musical.

Tendo em conta a natureza do foco geográfico do estudo, podemos estabelecer que para o K-pop ser classificada como uma paisagem musical sul coreana precisa ter alguma das características abaixo:

- Elementos psicológicos e simbólicos que revelam aspectos do local. (CARNEY, 2003);
- Vínculo com a identidade e senso de pertencimento em relação ao espaço (JAZEEL, 2005);
- Temas que abordem imagens do espaço (KONG, 1995);
- Demonstração de resistência contra condições sociopolíticas específicas relacionadas ao espaço (KONG, 1995).

O K-pop é um estilo musical que, por meio de suas características distintivas, consegue formar uma linguagem própria. Dentro desse contexto, o gênero musical K-pop transcende a mera expressão artística, tornando-se uma representação viva e dinâmica de elementos específicos do lugar ao qual está associada. Esses elementos incluem não apenas aspectos sonoros, mas também abrangem temas que ecoam na vida cotidiana, nas relações sociais, na culinária, nos elementos naturais e na dinâmica familiar, todos fundamentais para a cultura local.

Além disso, o K-pop também incorpora críticas sociais em suas letras, proporcionando uma plataforma para reflexão sobre questões que afetam a sociedade. A capacidade de mesclar elementos de diversos gêneros musicais, juntamente com visuais estilizados e coreografias elaboradas, contribui para a singularidade desse estilo.

Ao considerar esses elementos, percebe-se uma relação intrínseca entre o K-pop e o conceito geográfico de paisagem. A paisagem, neste contexto, vai além do visual, abrangendo as interações humanas com o ambiente ao seu redor. O K-pop configura uma paisagem própria ao incorporar e representar esses elementos específicos, evocando a experiência cultural e a identidade associada a esse estilo musical.

Assim, ao configurar sua própria paisagem, o K-pop não apenas reflete, mas também molda e explicita uma cultura e uma identidade únicas. É uma expressão artística que vai além do entretenimento musical, tornando-se uma janela para a compreensão mais profunda da vida e da identidade cultural associada ao lugar de origem.

4.2.1 Análise da música da primeira geração

Conforme mencionado anteriormente, o K-pop foi categorizado em gerações, e para uma análise mais aprofundada, optou-se por selecionar algumas músicas de grupos que se destacaram durante cada período. Na primeira geração (1992 a 2000), o grupo escolhido foi o H.O.T.

O H.O.T, também conhecido como High Five Of Teenagers, fez sua estreia em 1996, seu primeiro projeto, "We Hate All Kinds of Violence", incluía nove faixas, sendo "Descent Of Warriors" a primeira música lançada, caracterizada por abordar o tema obscuro do bullying.

Sendo inserida na característica de demonstração de resistência contra condições sociopolíticas específicas relacionadas ao espaço (KONG, 1995), em relação à paisagem musical em um contexto sul coreano.

A música "Descent Of Warriors" do grupo H.O.T destaca-se pelo seu instrumental enraizado no hip-hop, proporcionando uma sonoridade única que, apesar da melancolia presente na letra, transmite uma energia mais dançante. Essa dualidade musical marcou uma das características distintivas do K-pop que persiste até os dias atuais.

A sonoridade da música reflete fortemente a influência do hip-hop e do pop, indicando que, na época, o K-pop estava modelando seu estilo com base no cenário norte-americano. A estética do videoclipe também remete à época, ressaltando a convergência entre a música e a imagem visual característica do K-pop dos anos 90. Segue abaixo a tradução elaborada pela da música Descent Of Warriors do grupo de K-pop H.O.T.

Para a compreensão do conteúdo musical, a tradução da letra foi adaptada a partir do site *cifras*, oferecendo uma interpretação acessível aos leitores.

“Descent Of Warriors (Era da Violência) – H.O.T

Ah! Por que você está me batendo?
 Quem diabos você pensa que é?
 Você está intimidando os mais fracos
 E eu quero escapar de você

Eles me arruinaram
 Eles tiraram até minha última esperança
 Eles me arruinaram
 Eles levaram até minha última esperança
 Diga sim! Eu não conseguia levantar a cabeça esta manhã
 Eu não queria que meus pais vissem os machucados em mim
 Você foi à escola ontem? Aconteceu algo com você?
 As nuvens escuras podem estar me procurando
 Mesmo que eu conte tudo o que eu sofro, não vai adiantar, não
 Nada pode me ajudar!"
 (Tradução retirada do site cifras)

A letra descreve uma narrativa de agressão física e emocional, onde o eu lírico é vítima de violência e bullying. As palavras expressam a dor emocional e física causada pelos atos de violência.

A repetição da ideia de terem "arruinado" o eu lírico e tirado sua "última esperança" reflete a profunda desilusão e desespero causados pela violência sofrida. A busca por esperança parece ser uma luta constante e ineficaz.

“Eles levaram até minha última esperança
 Procurei por esperança, mas não está em lugar nenhum
 Agora eu vou me punir
 Uau! Uau! Fui espancado
 Como um completo idiota
 Eu perdi tudo e vaguei por aí
 Agora ouço sons de soco, grito e respirações
 Meu coração doeu quando você me abandonou
 Meu coração doeu por causa dos amigos que perdi
 Idiota, idiota, idiota, idiota
 Idiota, burro burro
 Aqui vamos nós, aqui vamos nós, é hora de parar
 A violência, o ódio e toda a bagunça
 Já é hora de alguém defender
 O que é certo, isso é certo
 Bang, bang, bang!
 O que vem de baixo, deve atingir o que vem de baixo
 Prepare seu corpo para a batida novamente
 E aí pessoal, vocês estão prontos para isso?
 Esta é a mensagem do H.O.T!
 Sim, agora eu quero
 O futuro que eu sempre sonhei
 Eu acredito que tudo pode voltar ao normal
 Eu vou confiar na sua consciência
 Alguém, alguém pode, alguém pode
 Que eu sei, que eu sei, que eu sei disso”
 (Tradução retirada do site cifras)

A parte final da música sugere uma mudança no tom, indicando uma determinação em superar as adversidades. A referência ao "futuro que sempre sonhei" e a decisão de confiar na consciência indicam uma busca por transformação e empoderamento.

A seção "Bang, bang, bang!" parece ser um apelo à resistência à violência e ao caos, representando um grito de revolta contra circunstâncias adversas. A referência à hierarquia nas vidas das pessoas sugere uma aceitação resignada da realidade. A desistência, expressa com as palavras "agora eu desisto de tudo por sua causa", indica um estado de exaustão e resignação diante das dificuldades.

A música explora uma narrativa emocionalmente intensa, tocando em temas profundos como violência, sofrimento e a busca por significado e esperança na vida. A letra, permeada por versos que expressam dor física e emocional, destaca a luta do eu lírico contra a adversidade.

Essa composição vai além das experiências individuais do eu lírico, sendo interpretada como uma crítica social impactante. Ao abordar a temática do *bullying*, a música não apenas narra uma história pessoal, mas também levanta uma voz contra um problema social recorrente, destacando a violência que muitas pessoas enfrentam em suas vidas diárias. Como Contiero (2023) fala, o fenômeno do bullying nas escolas sul-coreanas é um problema de extensas proporções. Desde a década de 1990, quando dados relacionados às agressões entre estudantes começaram a ser analisados mais rigorosamente após uma série de suicídios relacionados a experiências de agressão juvenil, ficou evidente que a violência verbal, física e sexual é prevalente e tem aumentado ao longo das décadas. Este fenômeno foi denominado "wang-ta" pelo pesquisador Hyojin Koo em estudos sobre a natureza do bullying em instituições coreanas, realizado em 2005.

No cenário do Ensino Fundamental e Médio (entre 7 e 18 anos) na Coreia do Sul, o combate ao bullying ganhou destaque com a aprovação, em 2004, da Lei de Prevenção da Violência Escolar e Atos de Contramedidas. Esta legislação, com seus nove diferentes níveis de punição para agressores, reflete um esforço para conter práticas prejudiciais nas instituições de ensino. Entre 2004 e 2012, observou-se uma diminuição nos casos de "bullying tradicional", porém, novas formas de ameaças surgiram, como o cyberbullying, impulsionado pela integração das redes sociais e smartphones no cotidiano.

O fato de o H.O.T ser um dos primeiros grupos de K-pop a fazer uma crítica social tão contundente e explícita em sua música torna essa obra ainda mais significativa. A música não foi inicialmente bem recebida, provavelmente devido à sua natureza crítica em relação a um problema sensível e prevalente na sociedade. O grupo

desafiou a convenção ao trazer à tona um tema delicado que muitas vezes era evitado na cultura sul coreana.

Essa postura corajosa de abordar questões sociais difíceis demonstra a influência e impacto que a música pode ter como uma forma de expressão artística e como meio de conscientização. Ela serve como um apelo à resistência, convidando os ouvintes a refletirem sobre a realidade da violência e a considerarem maneiras de superar e resistir coletivamente.

A fórmula de sucesso do H.O.T tornou-se paradigmática e serviu como modelo para diversos grupos de K-pop que surgiram posteriormente. A habilidade de mesclar elementos de diferentes gêneros musicais, a energia dançante incorporada ao som melancólico e a abordagem visual marcante influenciaram diretamente a evolução do K-pop, estabelecendo padrões que muitos grupos seguiram até hoje.

4.2.2 Análise da música da segunda geração

Durante esse período da segunda geração, as gravadoras sul-coreanas investiram consideravelmente na internacionalização do K-pop, resultando em um *boom* de popularidade que deixou um legado duradouro. Uma característica distintiva dessa era foi a incorporação proeminente de elementos eletrônicos nas músicas, contribuindo para a evolução sonora do gênero.

O BIGBANG, em particular, foi pioneiro na quebra de barreiras musicais ao mesclar hip-hop, pop e elementos eletrônicos em suas produções. Esse grupo desempenhou um papel crucial na popularização da música eletrônica no K-pop. Suas músicas apresentavam uma fusão única de batidas eletrônicas, sintetizadores e elementos de hip-hop, criando um som distintivo que ressoava não apenas na Coreia do Sul, mas em todo o mundo.

"Fantastic Baby" é uma das músicas mais icônicas do grupo sul-coreano BIGBANG, como parte do álbum "Alive". Esta faixa em particular destaca-se por sua mistura única de elementos de música tradicional coreana com batidas modernas, proporcionando uma experiência musical diversificada e cativante. A instrumentação inclui batidas fortes e sintetizadores modernos, mas também apresenta instrumentos tradicionais coreanos, como o *taiko* (tambor) e o *gong*, que dão à música uma dimensão cultural única.

Figura 04 - Taiko e Gong instrumentos tradicionais



Fonte: Thomann, (2024).

A escolha desta música não apenas se deve ao fato de pertencer a um grupo extremamente significativo para o K-pop, mas também decorre da decisão de incorporar instrumentos da cultura coreana, alinhando-se assim a uma das características discutidas anteriormente: Elementos psicológicos e simbólicos que revelam aspectos do local (CARNEY, 2003). Além disso, a letra de "Fantastic Baby" aborda temas como expressão individual, autoconfiança e liberdade. Os membros do BIGBANG fazem uma declaração ousada, encorajando os ouvintes a serem autênticos e a aproveitarem ao máximo a vida. Para a compreensão do conteúdo musical, a tradução da letra foi adaptada a partir do site de cifras, oferecendo uma interpretação acessível aos leitores.

“La, la, la, la, la, la, la, la (x4)
 De agora em diante, até onde podemos ir?
 Oppa, op-oppa, oppa, oppa
 De agora em diante, até onde podemos ir?
 Oppa, op-oppa, oppa, oppa
 Fantástico baby, dance
 Eu quero dan-dan-dançar, fantástico baby, dance
 Eu quero dan-dan-dançar, fantástico baby
 Como você está se sentindo agora?”
 (Tradução retirada do site cifras)

A música começa com a exortação para todos virem e participarem da celebração. Há uma ênfase na liberdade de expressão e na aceitação da individualidade. A letra transmite uma mensagem positiva, incentivando os ouvintes a dançarem e aproveitarem a vida ao máximo. Isso contribui para a atmosfera vibrante e otimista da música.

O trecho "Jinjja saranghae, saranghae" (Eu realmente te amo, te amo) pode ser interpretado como uma expressão de amor próprio, incentivando os ouvintes a se

amarem e se aceitarem como são. Ao mencionar "Oppa", termo usado para se referir a um irmão mais velho ou um homem mais velho em quem você confia e respeita, a música incorpora elementos da cultura coreana, tornando-a mais autêntica e conectada à identidade do grupo.

“Dance, eu quero dan-dan-dançar, dan-dan-dançar
Fantástico baby, dance
Eu quero dan-dan-dançar, dan-dan-dançar
Fantástico baby
Eu realmente te amo, te amo (x4)”
(Tradução retirada do site cifras)

A música é dinâmica, apresentando variações de ritmo e estilo, o que contribui para a experiência emocional do ouvinte.

Em resumo, "Fantastic Baby" vai além de ser apenas uma música de festa e se torna uma declaração de celebração da individualidade, autoconfiança e amor próprio. Através de uma combinação de elementos pop cativantes e referências culturais coreanas, a letra se destaca como uma expressão ousada e inspiradora.

4.2.3 Análise da música da terceira geração

A terceira geração de artistas de K-pop destaca-se por incluir grupos de grande sucesso, como BTS, marcando também a expansão desse gênero musical para o cenário internacional. Ao mesclar influências do R&B, rock e música eletrônica, essa geração desencadeou uma verdadeira onda e lançou alguns dos álbuns de K-pop mais impactantes até o momento. Além disso, ela aborda tabus e questões relacionadas à saúde mental em suas músicas, tornando-se uma voz significativa na indústria musical.

Nesta análise, focalizaremos uma música “*Ma City*” do BTS que incorpora características discutidas nesta pesquisa sobre a paisagem musical. Essas características incluem um vínculo com a identidade e um senso de pertencimento em relação ao espaço, conforme destacado por Jazeel (2005). Além disso, exploraremos temas que abordam imagens do espaço, conforme proposto por Kong (1995). Essa abordagem proporcionará insights sobre como a música do BTS não apenas reflete as tendências sonoras da terceira geração de K-pop, mas também incorpora elementos que transcendem o puramente musical, conectando-se à identidade e à representação espacial. Para a compreensão do conteúdo musical, a tradução da letra foi adaptada a partir do site de cifras, oferecendo uma interpretação acessível aos leitores.

A música "Ma City" do BTS é uma obra que se destaca por abordar temas de identidade, pertencimento e orgulho nas cidades de origem dos membros do grupo.

Cada integrante expressa de maneira única a conexão especial que mantém com sua cidade natal, revelando memórias, experiências e elementos culturais que influenciaram suas vidas. Como o trecho do líder do grupo, Namjoon, quando fala sobre sua cidade Ilsan como vemos a seguir.

“Ilsan é onde quero ser enterrado depois de morrer
 É a cidade das flores, cidade do Mon
 La Festa e Western Dome são como minha casa
 A Academia Hugok que me criou durante meus anos de juventude, uh
 O lugar mais harmonioso no mundo, uh
 A natureza e a cidade, os edifícios e as flores, uh
 Eu, que curto o Lago de Ilsan mais do que Rio Han
 Vou te abraçar com muito mais amor, mesmo que nós sejamos pequenos
 Quando eu sinto que eu estou me perdendo
 É nesse lugar que encontro o antigo eu que vai se apagando
 Eu vou me lembrar de tudo, até mesmo do seu cheiro
 Você é meu verão, outono, inverno e cada primavera”
 (Tradução retirada do site cifras)

A letra reflete fortemente sobre a identidade dos membros em relação às suas cidades natais. Cada rapper - Namjoon, Suga e J-Hope - compartilha suas experiências específicas, ressaltando o orgulho e a conexão profunda que têm com as cidades onde cresceram. Isso reforça a importância da geografia e das raízes na formação da identidade individual e coletiva. A música abrange diversas cidades, incluindo Ilsan, Gwangju, e Daegu, destacando a diversidade geográfica dos membros do BTS. Essa diversidade regional enriquece a narrativa e destaca a multiplicidade de influências culturais dentro do grupo.

“Lá na praia de Busan
 Diga la la la la la
 Sob o céu azul, esse horizonte
 Diga la la la la la
 Senhores, coloquem suas mãos pra cima
 Senhoras também, balancem suas mãos
 Venha à minha cidade
 Espero que você dê uma boa olhada
 Nós sabemos como festejar
 A cidade que me criou
 É isso aí, amor, amor
 Essa é minha cidade, cidade”
 (Tradução retirada do site cifras)

Os versos transmitem um forte senso de orgulho local. Os membros não apenas reconhecem suas cidades de origem, mas também destacam elementos específicos que os fazem sentir orgulho, desde eventos culturais até marcos geográficos. Esse orgulho local pode servir como uma fonte de força e motivação.

“Eu sou de Jeollado do Sul em Gwangju, amor
 Mesmo que meus passos vão às montanhas
 Eu estou no cume do Monte Mudeung todo santo dia
 Minha vida é quente graças ao calor do sul
 Combata calor com calor, não tem como desistir
 Coloquei um KIA e ligo o motor, agitando feito louco
 Com apenas uma dança eu cuidei do meu grande sonho de ser cantor
 Agora, eu faço música e pulo no palco na vida real
 Todos viram, certo? Eu coloquei minha paixão
 Eu sou o Hoshigi de Gwangju, as oito províncias do país se curvam
 Se quiserem me ver, reúnam-se às 7 horas
 Todos, liguem para mim, 062-518
 Lá na praia de Busan
 Diga la la la la la
 Sob o céu azul, esse horizonte
 Diga la la la la la
 Senhores, coloquem suas mãos pra cima
 Senhoras também, balancem suas mãos
 Venha à minha cidade”
 (Tradução retirada do site cifras)

O fato de cada membro abordar pessoalmente sua cidade natal cria uma conexão mais profunda entre os ouvintes e os artistas. A autenticidade na expressão das experiências pessoais reforça a relação entre o BTS e seus fãs, muitos dos quais podem se identificar com sentimentos semelhantes de conexão com seus lugares de origem.

"Ma City" do BTS não apenas incorpora elementos da paisagem musical, mas também transcende essa ideia ao criar uma conexão profunda entre a música, a identidade dos membros e as imagens do espaço que evocam.

4.2.4 Análise da música da quarta geração

A quarta geração do K-pop teve início por volta de 2017/2018, caracterizando-se por um som e estilo notavelmente mais ocidentalizado em comparação à geração anterior. Além disso, houve uma orientação musical mais voltada para batidas eletrônicas. Grupos como (G)I-DLE se destacaram como fenômenos mesmo antes de seu debut. O diferencial dessa geração reside nos métodos de streaming, onde as produções se concentram significativamente no público global, lançando músicas em inglês e abrindo-se para outros continentes, em vez de se restringir ao público coreano.

Essa era se caracteriza por inovação e experimentação, ao mesmo tempo em que evoca um saudosismo pela fase inicial da indústria, resgatando um visual e uma sonoridade próximos aos grupos que dominavam as paradas musicais sul-coreanas nos anos 1990. Esse movimento reflete uma maior espontaneidade em apresentações ao vivo, representando uma significativa reviravolta em relação a um mercado que, durante

as duas gerações anteriores, estavam cada vez mais padronizadas e, de certa forma, robotizado.

Com o álbum "I Never Die" com oito faixas, incluindo a impactante "TOMBOY", o álbum não apenas atendeu, mas superou as expectativas dos fãs. Introduzindo a estética "Barbie Core", uma tendência em ascensão entre os mais jovens, o grupo abordou temas poderosos de independência feminina e quebra dos moldes impostos pela sociedade machista.

A letra provocante de "TOMBOY" destaca a resistência contra os estereótipos da "namorada perfeita", desafiando as normas sociais que historicamente limitaram a expressão feminina. O (G)I-DLE não apenas trouxe uma mensagem de empoderamento, mas também o fez de maneira ousada, mergulhando em elementos de pop rock e punk agressivo, um desvio notável do que predominava na produção musical da 4ª geração naquele momento.

A ousadia do grupo foi recompensada, transformando "TOMBOY" em uma das faixas de maior sucesso do quinteto. A mistura única de letras provocativas, estilo musical audacioso e estética visual marcante consolidou sua posição como um marco na trajetória do (G)I-DLE.

Ao adotar a estética "Barbie Core" e enfrentar as expectativas com uma abordagem musical distinta, o grupo não apenas se destacou na cena do K-pop, mas também demonstrou uma resistência contra as condições sociopolíticas específicas relacionadas ao espaço, conforme proposto por Kong (1995). A capacidade de desafiar normas e inspirar independência através de sua música solidificou o (G)I-DLE como não apenas ícones do K-pop, mas também como defensores da expressão autêntica e empoderamento feminino.

“TOMBOY

Sim, tomboy
 Olhe para você, você não consegue lidar comigo
 Sim, fora de controle
 Me sinto como Coca, tipo brrr
 Olhe pro meu dedo do pé, uma tatuagem com o nome do meu ex
 Tenho que beber agora, mesmo que você odeie, eu gosto
 Por que você está irritado, garoto?
 Você está fazendo cara feia por que?
 Você quer uma boneca Barbie loira?
 Ela não está aqui, eu não sou uma boneca.”
 (Tradução retirada do site cifras)

O questionamento direto "Por que você está irritado, garoto?" sugere uma rejeição das expectativas tradicionais do comportamento feminino. A menção à boneca Barbie loira é uma metáfora para a idealização de um padrão feminino convencional, que a artista recusa.

O refrão reafirma a identidade "tomboy" e expressa a atitude de não se importar com os julgamentos alheios. A repetição da afirmação "Sim, eu sou uma tomboy" destaca a autoaceitação e a rejeição das normas de gênero binárias.

“Dizem que é loucura, mas qual a perda pra mim, hein?
 Me amaldiçoe sem dó, você vai perder pra mim, sim
 Algo como o amor não consegue deixar nem um machucado em mim
 Ao invés de colocar o seu perfume que está podre
 Sim, eu sou uma tomboy (umm, ah, umm)
 Sim, eu serei a tomboy (umm, ah)
 Essa é a minha atitude
 Sim, eu serei uma tomboy”
 (Tradução retirada do site cifras)

O último refrão reitera a mensagem de autoaceitação e resistência às normas de gênero. A expressão "Não é homem nem mulher, apenas eu, amável tomboy" destaca a singularidade e a autoidentificação da artista.

“Sim, eu sou uma tomboy (umm, ah, umm)
 Sim, eu serei a tomboy (umm, ah)
 Essa é a minha atitude
 Sim, eu serei uma tomboy
 Disse que entende?
 Você entende a música, certo?
 Você vai entender o que eu disse, tomboy
 La-la-la, la-la-la, la-la-la
 La-la-la, la-la-la, la-la-la
 Não é homem nem mulher
 Homem nem mulher
 Não é homem nem mulher”
 (Tradução retirada do site cifras)

"TOMBOY" se destaca como uma canção que desafia ativamente as normas de gênero e promove o enfrentamento contra padrões socioculturais específicos relacionados ao espaço. A luta contra os padrões socioculturais que restringem as mulheres sul-coreanas em seus espaços é uma batalha contínua em prol da igualdade, autonomia e reconhecimento. De acordo com Kim (2021), o ativismo feminista na Coreia do Sul tem ganhado força e popularidade desde 2015, com uma ampla gama de agendas e uma crescente conscientização sobre o contexto histórico e sociopolítico mais

amplo do país. Isso inclui a diversificação dos movimentos sociais na Coreia pós-autoritária, o desafiador status das mulheres e o aumento da misoginia.

5. Expansão ocidental e a emergência do K-pop como uma tribo urbana no Brasil

5.1 A expansão do K-pop para o ocidente, em especial ao Brasil.

O K-pop é uma manifestação midiática e cultural amplamente conhecida nos dias de hoje, especialmente entre um público mais jovem. Por meio da *Hallyu*, a Coreia do Sul conseguiu exportar sua cultura para diferentes lugares do mundo, como também desempenhou um papel crucial na promoção do idioma coreano, costumes e tradições. A globalização da cultura ajudou a consolidar o país como uma potência cultural na cena internacional. Essa classificação foi dada por jornalistas em 1999, quando o K-pop, juntamente com todos os seus produtos, ultrapassou as fronteiras da música japonesa, abrangendo também a moda e invadindo culturalmente o território nipônico (Russell, 2013).

Grupos como BTS, SEVENTEEN, GOT7, EXO, BLACKPINK, TWICE e muitos outros têm sido alguns dos principais protagonistas desse fenômeno global. Existe uma estratégia especialmente entre os países da Ásia, onde a língua cantada não necessariamente precisa ser dominada pelos cantores. Um marco importante na ascensão para o ocidente ocorreu em maio de 2017, quando o BTS recebeu o prêmio de "Best Social Artist" no Billboard Music Awards, realizado em Las Vegas. Esta é a primeira vez na história que um grupo de K-pop ganha um troféu em um dos festivais de música mais importantes do mundo, o Billboard Music Awards (BMA).

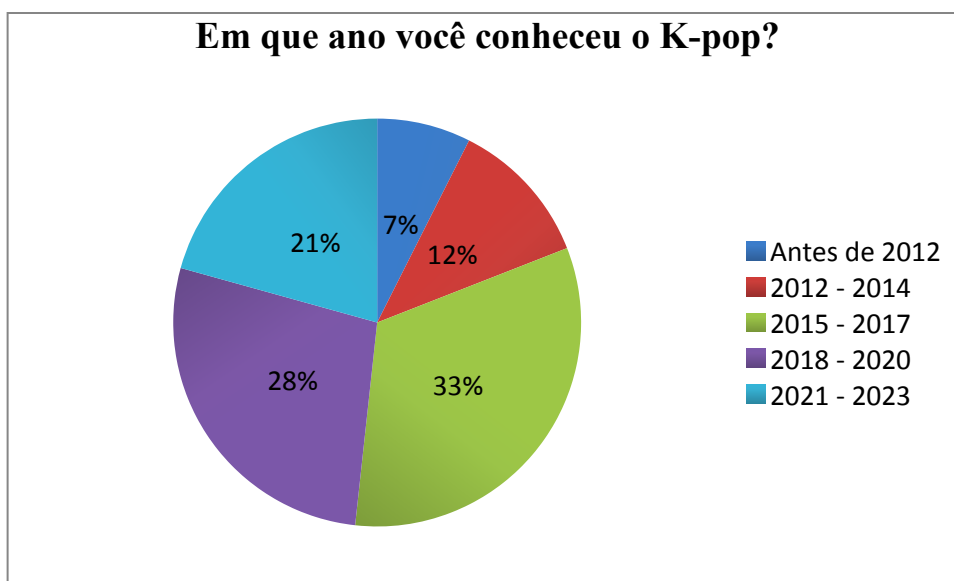
O K-pop tem conquistado reconhecimento global, rompendo com a ideia de ser apreciado apenas por um nicho específico e alcançando sucesso em escala mundial. Grandes empresas buscam lucrar ao se associarem com artistas de K-pop, e veículos de mídia já não têm outra opção senão admitir a força desse gênero musical e o interesse fervoroso dos fãs, que se tornaram consumidores assíduos. Premiações internacionais de prestígio, como o Billboard Music Awards e o Grammy Awards, passaram a legitimar o K-pop, assim como instituições distintas, incluindo a Organização das Nações Unidas.

Os grandes empresários das gravadoras são os principais impulsionadores para que esse encontro entre cultura e economia ocorra. Eles adotaram uma visão industrial do meio musical, produzindo em massa e se tornando os "artífices mundiais de cultura", como Ortiz os chama, sendo eles os responsáveis por implantar uma cultura-mundo (Ortiz, 1994). No contexto sul-coreano, essa relação é enriquecida pela capacidade de reinterpretar os elementos estrangeiros, como a língua inglesa. Embora o inglês seja

um dos elementos marcantes do K-pop, ele não entra em choque com a cultura local. Pelo contrário, o inglês agrega valor ao gênero musical, tornando-o um produto muito comercializável.

Alguns dados coletados indicam que o crescimento do K-pop no ocidente, especialmente no Brasil, teve início a partir de 2015. Das 551 pessoas que responderam aos questionários 33% afirmaram ter conhecido o K-pop entre 2015 e 2017. Essas respostas sugerem uma tendência significativa de aumento do interesse e da exposição ao K-pop durante esses anos específicos. A evidência desses resultados está refletida a seguir:

Gráfico 01 – Ano em que as pessoas conheceram o K-pop



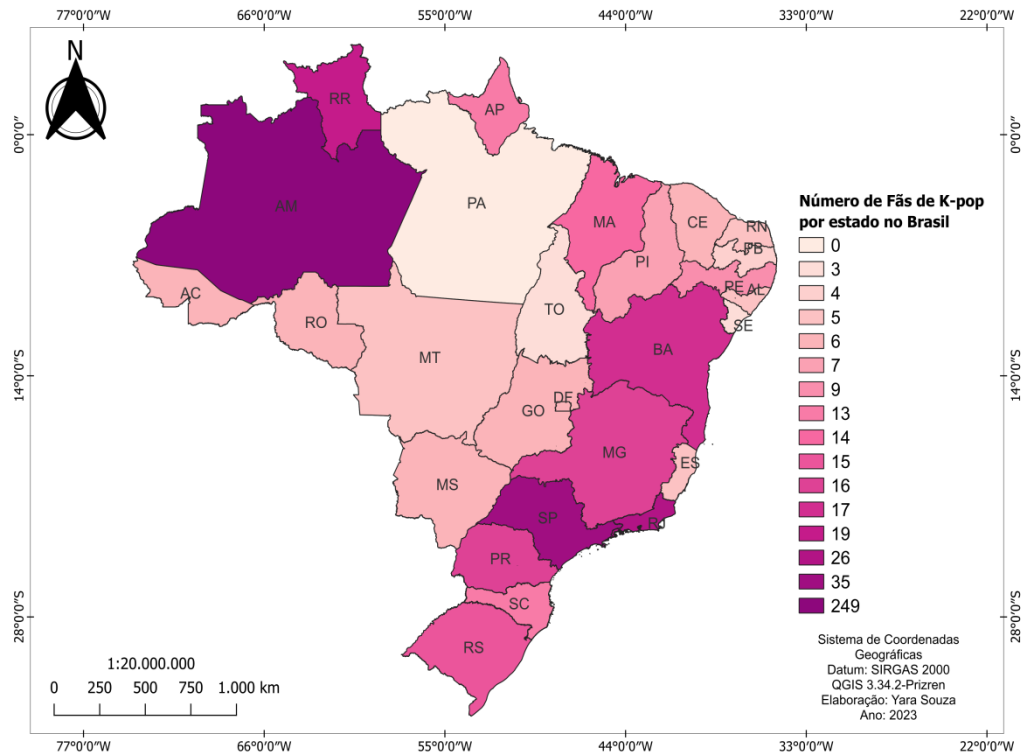
Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

Os dados revelam que, apesar da explosão inicial em 2012 com o fenômeno PSY, apenas 12% das pessoas confirmaram ter começado a consumir K-pop nessa época. Isso indica que, apesar do impacto inicial, o crescimento expressivo e a consolidação do K-pop no Brasil ocorreram de maneira mais pronunciada entre 2015 e 2017. Esses resultados sugerem que a combinação da acessibilidade proporcionada pela internet e os investimentos dos empresários na disseminação do K-pop durante esse período desempenhou um papel significativo na popularização e no aumento do consumo desse gênero musical. Contribuindo para a consolidação e expansão desse gênero musical no contexto cultural brasileiro.

Para uma análise mais aprofundada da disseminação do K-pop no Brasil, foi criado um mapa que destaca a distribuição geográfica dos 551 respondentes do

questionário aplicado. Essa representação visual oferece insights sobre a expansão desse fenômeno cultural no contexto brasileiro, proporcionando uma compreensão mais aprofundada da disseminação do K-pop em diferentes partes do país.

Figura 05: mapa referente aos dados coletados sobre o estado onde os respondentes residem.



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

O crescimento significativo do número de pessoas ativas online principalmente por meio de dispositivos móveis pode ser atribuído à facilidade de aquisição de planos de internet, que estão se tornando cada vez mais acessíveis devido à concorrência. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021) divulgados pela Agência Brasileira de Notícias, a maioria dos brasileiros acessa a Internet mais por meio de dispositivos móveis do que por computadores, pois esta é uma opção mais econômica em relação ao fixo e escolhe. Tem maior influência em algumas partes do país. Esta competição é um fator relevante a considerar na promoção do aumento e da globalização da produção da cultura pop coreana.

De acordo com uma entrevista realizada como parte de nossa coleta de dados, o entrevistado 01 afirmou que:

Se não foi a principal, foi uma das. As redes sociais desempenham um papel de extrema importância na expansão do K-Pop no Brasil, especialmente

numa era em que a internet dita as tendências. Essas plataformas são espaços nos quais podemos dialogar e interagir com outros fãs de k-pop. Conheci muitas amigas pelo twitter, e ano passado até encontrei elas no show do Jackson Wang (Entrevistado 01, 2024).

A citação do entrevistado 01 destaca a importância das redes sociais na expansão do K-pop no Brasil. Ela ressalta que as redes sociais, especialmente o Twitter, desempenham um papel vital na formação de comunidades de fãs. A interação online cria um espaço onde os fãs podem compartilhar sua paixão, trocar informações, e até mesmo estabelecer conexões pessoais que vão além do ambiente virtual. O exemplo mencionado sobre encontrar amigas no show de Jackson Wang ilustra como as redes sociais não apenas facilitam a disseminação do K-pop, mas também promovem encontros presenciais entre os fãs.

Com base nos dados apresentados, fica evidente o impacto do crescimento massivo do acesso à internet, permitindo que indivíduos de diversos países e culturas tenham à disposição uma vasta gama de conteúdos disponíveis nas mídias digitais. Esse acesso facilitado oferece às pessoas uma maior possibilidade de interagir com as mídias e participar ativamente delas. Henry Jenkins, autor do livro "Cultura da Convergência" (2009), aborda a convergência midiática, definindo-a como:

fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão quase a qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (Jenkins, 2009, p. 29)

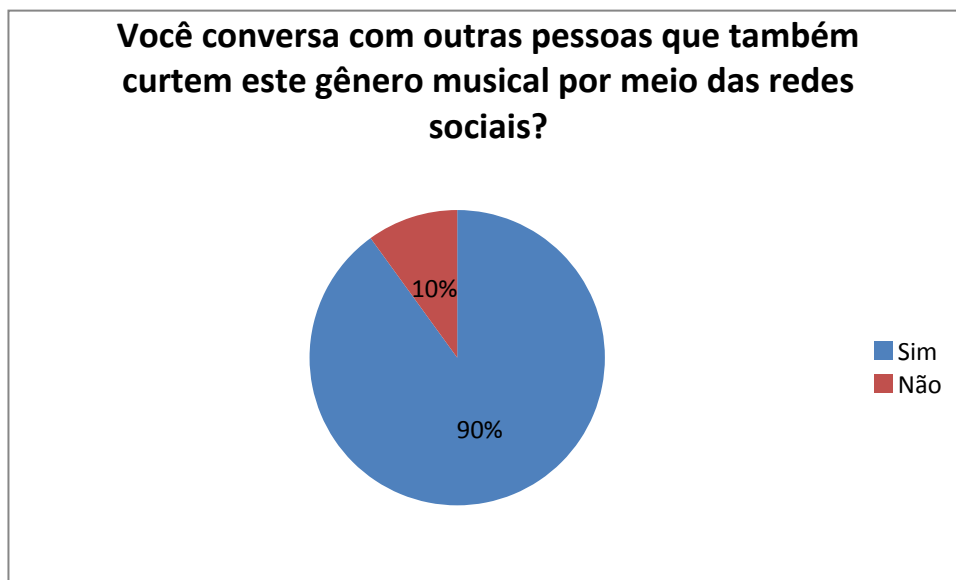
O fenômeno que envolve a intersecção entre diferentes mídias e plataformas, onde conteúdos e informações são compartilhados, adaptados e remixados, cria novas formas de expressão e participação cultural. Essa convergência midiática possibilita que o K-pop alcance audiências globais de forma rápida e eficiente, permitindo que fãs e entusiastas da música coreana se conectem, interajam e compartilhem suas experiências de maneira virtual. A cultura coreana é caracterizada por sua abertura ao exterior e sua capacidade de entrelaçar-se com outras civilizações, como evidenciado pelo uso da língua inglesa, por exemplo.

Segundo os dados coletados no questionário pela pergunta "*Você conversa com outras pessoas que também curtem este gênero musical por meio das redes sociais?*" tivemos 496 respostas positivas e 55 negativas. Revelando um aspecto importante do comportamento dos fãs em relação à sua afinidade musical. Com uma grande maioria de

respostas afirmativas, torna-se evidente que a maioria das pessoas engaja-se ativamente em interações online com outros entusiastas do gênero musical. Essa alta taxa de respostas positivas sugere uma forte presença e participação da comunidade online relacionada ao referido gênero musical nas redes sociais.

Os dados sugerem que as redes sociais desempenham um papel importante na promoção de interações e conexões entre os apreciadores desse gênero musical específico. Essa interação online pode incluir discussões sobre os artistas de K-pop, compartilhamento de conteúdo relacionado e o estabelecimento de comunidades virtuais. Esses resultados fornecem insights valiosos sobre o papel das redes sociais na construção e fortalecimento das comunidades de fãs em torno desse gênero musical em particular. A seguir, apresentamos o gráfico 02 que ilustra os resultados:

Gráfico 02 - Percentual de respondentes do questionário que participam de conversas sobre K-pop nas redes sociais



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

Essa conexão aproxima diferentes culturas e cria um campo de cultura comum e global entre elas, sem eliminar os hábitos locais. Pelo contrário, a cultura coreana recria os significados com os valores que foram importados (Featherstone, 1990).

Indagamos sobre como K-pop exerce influência para além da música na aplicação da entrevista, Entrevistado 02 responde que:

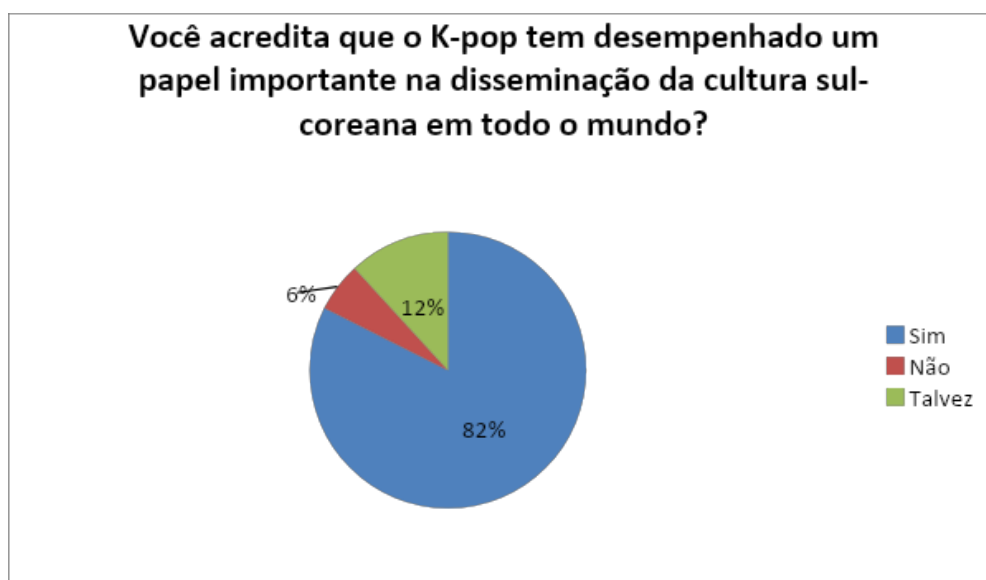
Acredito que a integração de outra cultura além da nossa é muito significativa. Eu, por exemplo, comecei a explorar mais a culinária sul-coreana e a assistir filmes também. Isso nos incentiva a sair da bolha de consumo apenas coisas relacionadas à nossa sociedade e nos dá a

oportunidade de apreciar e compreender outra cultura (Entrevistado 02, 2024).

Para o entrevistado 02, essa experiência vai ao encontro de um importante processo de ampliação de horizontes culturais, incentivando as pessoas a saírem da "bolha" de consumir apenas conteúdos relacionados à sua sociedade. A oportunidade de apreciar e compreender outra cultura, segundo suas palavras, é uma das vantagens que o K-pop oferece além do seu impacto musical.

A seguir, apresentamos o gráfico que ilustra os resultados de uma das perguntas do nosso questionário "*Você acredita que o K-pop tem desempenhado um papel importante na disseminação da cultura sul-coreana em todo o mundo?*" Recebemos 82% de respostas positivas, evidenciando um amplo reconhecimento da importância do K-pop na disseminação da cultura sul-coreana em todo o mundo. O expressivo número de respostas específicas sugere uma percepção generalizada entre os participantes de que o K-pop desempenha, de fato, um papel significativo na divulgação e promoção da cultura sul-coreana em uma escala global.

Gráfico 03 - Respostas sobre o Papel do K-pop na Disseminação da Cultura Sul-Coreana Internacionalmente



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

O K-pop não apenas moldou a paisagem musical global, mas também desencadeou um fenômeno sociocultural em que os fãs se unem, formando comunidades apaixonadas e interativas. À medida que mergulhamos mais fundo na influência do K-pop, é intrigante notar como ele não apenas transcende barreiras

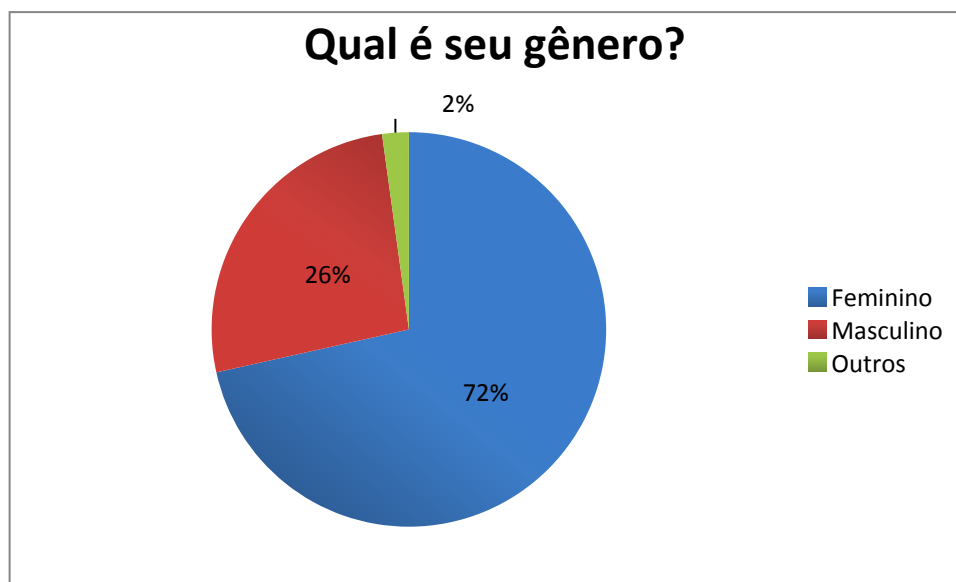
musicais, mas também cria uma espécie de "tribo urbana" global. Esse fenômeno não só influencia o comportamento dos fãs online, mas também molda suas experiências offline, revelando uma dinâmica única e fascinante na era da globalização cultural.

5.2 K-Pop como uma tribo urbana

No âmbito do K-pop, as gerações de fãs podem apresentar diferenças expressões em suas experiências, identificação e formas de envolvimento com essa cultura musical. A recepção e adoção do K-pop como uma expressão cultural podem variar conforme o contexto sociocultural e as transformações ocorridas ao longo do tempo.

Analisando os dados coletados no questionário, é possível observar como as variáveis socioeconômicas e de identidade influenciam a comunidade K-pop no Brasil. Em relação ao gênero, constatamos que a participação feminina é significativamente predominante, representando 72% das respostas, enquanto a participação masculina é de 26%. Outros gêneros compõem 2% das respostas. Essa disparidade de gênero pode refletir não apenas a predominância de fãs mulheres na cultura K-pop, mas também questões mais amplas relacionadas à representação de gênero na sociedade.

Gráfico 04 – Distribuição de gênero entre os respondentes do questionário sobre K-pop no Brasil

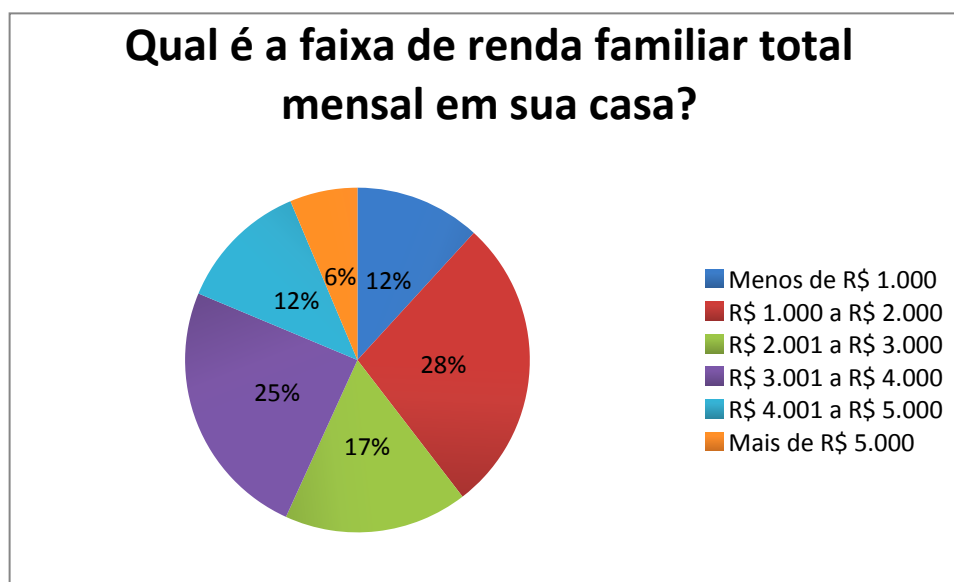


Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

No que diz respeito à renda familiar, os dados mostram uma distribuição variada. A maioria das pessoas que responderam ao questionário, cerca de 28%, possui uma renda familiar na faixa de 1.000 a 2.000, a outra maior porcentagem relata que 25% tem

uma renda familiar acima de 3.000. Esses números indicam uma diversidade socioeconômica entre os fãs de K-pop, sugerindo que a cultura musical atrai uma audiência com diferentes níveis de renda familiar. A seguir, apresentamos o gráfico que ilustra a distribuição da renda familiar entre os participantes do questionário sobre K-Pop no Brasil:

Gráfico 05 – Distribuição da renda familiar entre os participantes do questionário sobre K-Pop no Brasil



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

Essa diversidade nas respostas destaca como o K-pop se tornou uma forma de expressão e envolvimento cultural acessível a diferentes estratos sociais. A predominância de fãs do sexo feminino e a variabilidade nas faixas de renda familiar mostram que a comunidade K-pop no Brasil é inclusiva e atrai um público diversificado. Essas informações fornecem uma visão mais abrangente das dinâmicas sociais dentro dessa subcultura, revelando como fatores como gênero e renda desempenham papéis cruciais na construção das experiências individuais e coletivas dos fãs de K-pop.

Os *K-poppers* representam uma subcultura, um grupo distinto inserido dentro da cultura urbana (Noronha, 2016). Esses indivíduos se unem e formam uma matriz identitária, criando um novo universo onde compartilham elementos semióticos presentes nas bandas de K-pop. A matriz identitária é a base de sua identidade como fãs e engloba elementos que apenas eles compreendem plenamente.

Na entrevista realizada, com o entrevistado 03, compartilha que:

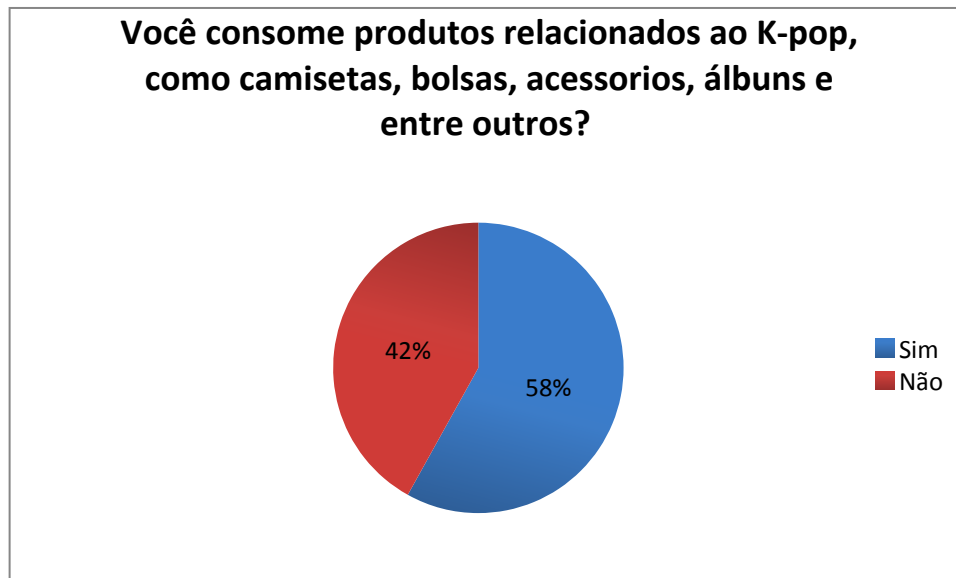
Ah, eu sou super fã de K-pop! É incrível como os photocards são parte do nosso dia a dia, né? Eu tenho vários e uso no meu celular e até uso alguns como chaveiro. Acho que todo mundo que curte K-pop acaba colecionando, é meio que uma forma de se sentir mais conectado com os artistas que a gente admira. E o gesto do coração coreano, é clássico! A gente faz isso o tempo todo, é tipo uma saudação entre os fãs, sabe? É um símbolo da nossa paixão pelo K-pop e da nossa identidade como parte dessa comunidade tão apaixonada (Entrevistado 03, 2024).

Em sua experiência como fã de K-pop, é comum utilizar photocards, seja no celular ou como chaveiro. Ela destaca que praticamente todos os admiradores desse gênero musical colecionam esses itens, carregando pelo menos um consigo. Além disso, O entrevistado 03 menciona o gesto do coração coreano feito com as mãos, destacando-o como um dos símbolos frequentemente utilizados pela comunidade de fãs. Esses elementos, como os photocards e o gesto simbólico, desempenham um papel significativo na expressão da paixão pelo K-pop e na construção de uma identidade compartilhada entre os admiradores.

Esses aspectos tangíveis e simbólicos da cultura K-pop estão intimamente ligados ao consumo de produtos relacionados, como camisetas, acessórios, álbuns e photocards. Os dados coletados revelam que 58% dos participantes afirmaram consumir esses produtos em quantidade significativa. Esse elevado índice de consumo reflete não apenas uma apreciação musical, mas também uma profunda conexão com a estética e os símbolos associados ao K-pop. O ato de colecionar e exibir esses produtos não apenas demonstra apoio aos artistas, mas também reforça a construção da identidade dentro dessa subcultura, evidenciando a importância dos produtos como expressão e pertencimento.

A seguir, apresentamos um gráfico que ilustra o que foi discutido com base nos dados coletados no questionário:

Gráfico 06 – Percentual de respostas sobre o consumo de produtos relacionados ao K-pop entre os participantes.

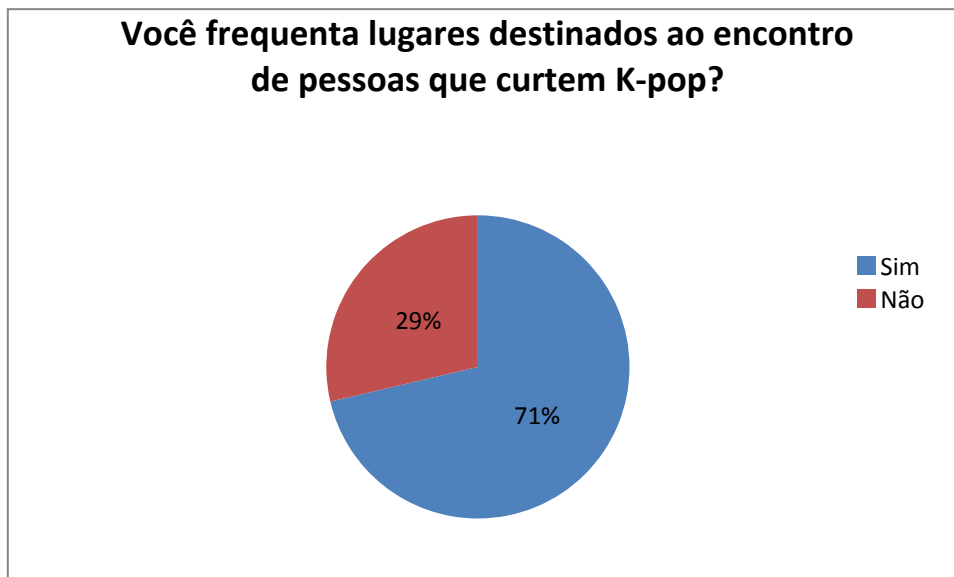


Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

A abordagem etnográfica revela como os jovens se apropriam do espaço urbano e criam novas territorialidades por meio de suas culturas juvenis. Essas culturas não levam a uma desterritorialização completa, mas, ao contrário, provocam reterritorializações em diferentes contextos urbanos. É fundamental considerar o conceito de geração para entender como as juventudes se situam histórica, social e espacialmente, adaptando-se a desafios específicos e criando respostas originais em diferentes contextos. O K-pop não é apenas uma forma de entretenimento musical; é uma característica cultural que transcende fronteiras e gera uma conexão profunda entre fãs de diferentes partes do mundo. Sua ascensão e impacto global ilustram como a convergência midiática, a cultura coreana e as transformações sociais e culturais desempenham papéis essenciais na formação de uma cultura global contemporânea.

Os resultados do questionário enfatizam e respaldam a constatação apresentada, revelando que 71% dos participantes responderam de maneira afirmativa à indagação sobre frequentar lugares destinados a encontros de fãs de K-pop. Esses dados não apenas validam, mas também fortalecem a compreensão de que o K-pop desempenha um papel vital na formação de conexões e identidades culturais, influenciando as escolhas de lazer e interação social dos jovens. Este dado concreto oferece suporte empírico à argumentação sobre o impacto abrangente do K-pop na vida cotidiana dos fãs, destacando a importância dos encontros presenciais dentro dessa comunidade global.

Gráfico 07 – Interações Presenciais



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

A ascensão e o impacto global do K-pop ilustram vividamente como a convergência midiática, a cultura coreana e as transformações sociais e culturais desempenham papéis cruciais na formação de uma cultura global contemporânea. Essa interseção de elementos demonstra não apenas a influência do K-pop na vida dos jovens, mas também sua capacidade de moldar e conectar comunidades em escala global. O fenômeno do K-pop, portanto, não é apenas um fenômeno musical, mas uma força cultural que contribui para a construção de identidades e relações em um mundo cada vez mais interconectado.

A seguir um relato do Entrevistado 02, onde mostra como essa influência cultural se manifesta na vida cotidiana dos fãs:

Sim, eu frequento lugares destinados a encontros de fãs aqui na minha cidade, especialmente quando se trata de eventos relacionados ao BTS. É uma ótima oportunidade para conhecer outros fãs, compartilhar experiências e demonstrar nosso amor pelo grupo. Geralmente, esses encontros acontecem em cafés, praças ou espaços culturais, onde podemos assistir a vídeos, ouvir músicas, trocar photocards e simplesmente conversar sobre nossos bias e momentos favoritos do BTS. É uma forma incrível de nos conectarmos com pessoas que compartilham dos mesmos interesses e paixão pela música e pela cultura coreana (Entrevistado 02, 2024)

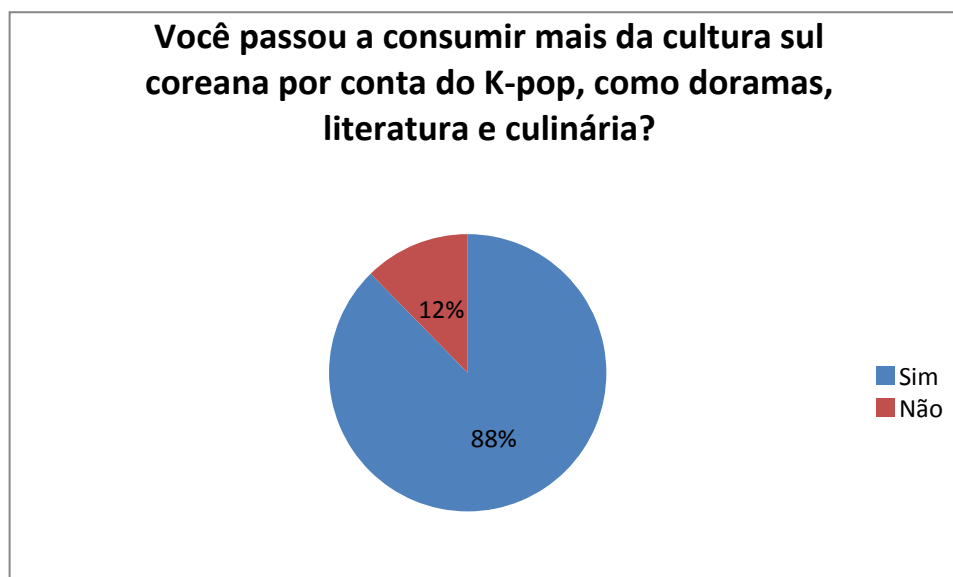
Os fãs, conhecidos como "*kpoppers*", formam uma nova tribo urbana e estão profundamente envolvidos nesta cultura, pois estão sempre acompanhando lançamentos, seguindo as redes sociais dos artistas e consumindo produtos relacionados. Os grupos de K-pop estabelecem um vínculo muito profundo com os fãs, os quais

impulsionam seu crescimento comercial, tendo em vista que os fãs são consumidores devotados e engajados, envolvendo-se excessivamente online, assim induzindo o consumo da música e de todo o universo que envolve essa cultura.

A cultura K-pop no Brasil tem se tornado uma forma de expressão individual e coletiva para os jovens que a abraçam. Através dessa subcultura, eles encontram espaço para manifestar suas preferências musicais e estabelecer laços de amizade com pessoas que compartilham dos mesmos interesses. Os K-poppers sentem-se parte de uma comunidade unida e diversificada, na qual encontram suporte e pertencimento. Com o crescimento contínuo da cultura K-pop no país, é provável que a comunidade de fãs continue a crescer e a se consolidar como uma expressiva subcultura urbana no Brasil, deixando uma marca significativa no cenário cultural e social do país.

Os dados coletados por meio de questionários revelam uma conexão intrínseca entre o crescimento da cultura K-pop no Brasil e o aumento no consumo de diversos aspectos da cultura sul-coreana. Notavelmente, 88% das respostas afirmaram que, devido ao K-pop, houve um aumento no consumo de elementos culturais sul-coreanos, como doramas, literatura e culinária. Esse expressivo percentual evidencia não apenas o impacto do K-pop como fenômeno musical, mas também sua capacidade de impulsionar a apreciação de diversas formas de expressão cultural provenientes da Coreia do Sul.

Gráfico 08 - Respostas positivas à pergunta sobre o aumento no consumo da cultura sul-coreana devido ao K-pop



Fonte: Elaborado por Yara Souza, 2024.

O Entrevistado 04 responde sobre o aumento do consumo da cultura sul-coreana devido ao K-pop, como:

Sim, definitivamente. O aumento do consumo da cultura sul-coreana, especialmente impulsionado pelo K-pop, teve um impacto significativo na minha vida. Como fã ávida de K-pop e doramas, tenho consumido cada vez mais conteúdos relacionados à cultura sul-coreana. Desde músicas e videoclipes até programas de variedades e séries, tenho explorado diversos aspectos dessa cultura que antes talvez não tivessem tanto destaque para mim. Além disso, o K-pop também me levou a aprender mais sobre a língua coreana e a explorar outros aspectos da cultura, como culinária. Através desse aumento no consumo, pude expandir meus horizontes culturais e descobrir novas paixões e interesses (Entrevistado 04, 2024).

O relato do Entrevistado 04 revela um impacto profundo do aumento do consumo da cultura sul-coreana, impulsionado pelo K-pop, em sua vida. Como uma admiradora fervorosa de K-pop e doramas, ela descreve um aumento significativo no consumo de conteúdos relacionados à cultura sul-coreana, permitindo-lhe explorar diversos aspectos dessa cultura que antes talvez não despertassem tanto interesse. Além disso, o K-pop inspirou-a a aprofundar seus conhecimentos sobre a língua coreana e a mergulhar em outras áreas culturais, como a culinária. Através desse aumento no consumo, ela foi capaz de ampliar seus horizontes culturais, descobrindo novas paixões e interesses e enriquecendo sua conexão com a cultura sul-coreana.

Os dados coletados evidenciam de maneira clara e consistente que o K-pop não apenas permeia a esfera musical, mas se estabelece como uma nova territorialidade urbana para os jovens que o abraçam no Brasil. A análise das respostas revela uma diversidade de expressões, experiências e formas de envolvimento dentro dessa subcultura, indicando que as gerações de fãs podem apresentar distintas nuances em suas interações com o K-pop.

A cultura K-pop representa mais do que simplesmente um gênero musical; ela emerge como uma nova tribo urbana, uma expressão cultural que transcende fronteiras geográficas e socioeconômicas. Os fãs estão profundamente envolvidos nessa subcultura, influenciando não apenas o consumo musical, mas também impulsionando o crescimento comercial dos grupos de K-pop. A cultura K-pop, ao se consolidar como uma forma de expressão e pertencimento deixa uma marca expressiva no cenário cultural e social do Brasil

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa proporciona uma síntese das descobertas e reflexões que emergiram durante a análise da influência sociocultural do K-pop no Brasil, bem como na formação de novas territorialidades urbanas. Ao considerar as múltiplas dimensões abordadas ao longo deste estudo, torna-se evidente que o fenômeno K-pop não se limita à esfera musical, mas permeia significativamente a identidade e os espaços culturais no contexto brasileiro.

A trajetória do K-pop, desde suas origens na Coreia do Sul até sua consolidação como fenômeno global, destacou a capacidade desse gênero musical de transcender fronteiras geográficas e influenciar socioculturalmente diversas comunidades. No Brasil, essa influência se manifestou não apenas como um fenômeno de consumo musical, mas como a formação de novas territorialidades urbanas. O uso de espaços físicos e virtuais dedicados ao K-pop ilustra como essa subcultura se integrou à paisagem cultural brasileira, proporcionando aos fãs não apenas uma forma de entretenimento, mas também uma plataforma para expressar suas identidades compartilhadas.

A análise dos dados coletados revelou uma diversidade notável dentro da comunidade K-pop no Brasil. Desde a disparidade de gênero até a variedade socioeconômica, diferentes camadas da sociedade brasileira foram atraídas por essa cultura urbana. O K-pop demonstrou ser um fenômeno inclusivo, proporcionando um espaço onde os fãs, independentemente de sua origem ou status socioeconômico, podem se encontrar e compartilhar uma paixão comum. Essa inclusividade socioeconômica é um aspecto fundamental que destaca o papel do K-pop na criação de identidades coletivas em uma sociedade marcada por diversidades.

A análise dos dados coletados revelou uma diversidade notável dentro da comunidade, desde a disparidade de gênero até a variedade socioeconômica, diferentes camadas da sociedade brasileira foram atraídas por essa cultura urbana. O K-pop demonstrou ser um fenômeno inclusivo, proporcionando um espaço onde os fãs, independentemente de sua origem ou status socioeconômico, podem se encontrar e compartilhar uma paixão comum. Essa inclusividade socioeconômica é um aspecto fundamental que destaca o papel do K-pop na criação de identidades coletivas em uma sociedade marcada por diversidades.

Embora a pesquisa tenha fornecido uma compreensão aprofundada da influência sociocultural do K-pop no Brasil, é crucial reconhecer os desafios que esta subcultura pode enfrentar. A dinâmica de rápida evolução do cenário musical e cultural demanda uma constante adaptação e compreensão das transformações em curso. Além disso, é necessário considerar como a subcultura K-pop se desenvolverá no futuro, influenciando não só a música, mas também os hábitos culturais e sociais dos seus seguidores.

Esta pesquisa contribui significativamente para a compreensão da influência do K-pop no Brasil e fornece uma visão abrangente das novas territorialidades urbanas e dinâmicas socioculturais que cercam esta subcultura. Ao examinar a convergência dos meios de comunicação social, a inclusão socioeconômica e a formação de uma matriz de identidade, este estudo destaca não só a influência do K-pop na música, mas também a sua capacidade de moldar identidades globais num contexto local. A subcultura K-pop, ao consolidar-se como uma expressiva tribo urbana no Brasil, deixa uma marca significativa no panorama cultural e social do país.

REFERÊNCIAS

(G)I-dle. "TOMBOY." *I Never Die*, Cube Entertainment, 2021.

“PSY Praises BTS and Gives Them Advice in Regards to Fame and Recognition Overseas.” **Soompi**, 2017. Disponível em: www.soompi.com/article/983109wpp/psy-praises-bts-gives-advice-regards-recognition-overseas. Acesso em: 22 Janeiro de 2024.

“Seo Taiji and Boys Profile.” **Kpop Profiles**, 2019. Disponível em: kprofiles.com/seo-taiji-and-boys-profile/. Acesso em: 10 de Janeiro de 2024.

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

ARNEY, George. **Música e Lugar**. In Literatura, música e espaço CORREA e ROSENDAHL (org) – Rio de Janeiro; Ed Uerj, 2007.

AZEVEDO, Ana Francisca. **Geografia e Música: a tocadora da roda de Giacometti** In ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

AZEVEDO, FURLANETTO e DUARTE (org) **Geografias Culturais da Música**. Guimarães, Portugal, 2018.

BESLEY, A. (2018). **BTS Ícones do K-Pop: Biografia não oficial**. (1ªEdição) Edições ASA, S.A.- Portugal.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BIGBANG. "Fantastic Baby." *Alive*, YG Entertainment, 2012.

BTS. "Ma City." *The Most Beautiful Moment in Life: Young Forever*, Big Hit Entertainment, 2016.

BUTTNER, A. "**The Social Role of Geography.**" In D. Ley & M. Samuels (Eds.), *Humanistic Geography: Prospects and Problems* (pp. 219–235). Chicago, 1982: Maaroufa Press.

BUTTNER, Anna. **Aprendendo o dinamismo do mundo vivido.** In: CHRISTOFOLLETTI, Antônio. *Perspectiva da Geografia*. São Paulo: Difel, 1982.

CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas.** São Paulo: Edusp, 2006. _____ . *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CARNEY, G. **The Place of Music: Reflections on Musical Geographies.** In Leyshon, A., Matless, D., & Revill, G. (Eds.), *Patterned Ground: Entanglements of Nature and Culture in the Making of the British Landscape* (p. 4). London: Reaktion Books, 1998.

CARNEY, George O. "**Música e lugar**". In CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.) *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007 [2003].

CASTELLS, M. "**Grassrooting the Space of Flows.**" In *Network Society: A Cross-Cultural Perspective* (p. 436). Cheltenham UK, 1999: Edward Elgar.

CAZNOK, Yara Borges. **Música: entre o audível e o visível.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CIFRAS.COM.BR | Site de cifras e tablaturas. Disponível em: <<https://www.cifras.com.br/>>. Acesso em: 06 fevereiro de 2024.

CLAVAL, P. – **O Papel da Nova Geografia Cultural na Compreensão da Ação Humana.** In *Matrizes da Geografia Cultural*, org. Z. Rosendahl e R.L. Corrêa. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2001.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural.** Tradução de: Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: UFSC, 1999.

CLAVAL, Paul: **A geografia cultural.** Florianópolis: EDUFSC, 3ed, 2007. 453p.

CORDEIRO, Talita Gomes. **O fenômeno do K-pop no Brasil: práticas de lazer a partir da Web.** São Paulo, 2013.

Corrêa, Roberto Lobato, e Zeny Rosendahl. **Geografia Cultural: Uma Antologia**. Google Books, SciELO - EDUERJ, 2012. Disponível em: books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=IuGvDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA165&dq=geografia+cultural+humanista&ots=DBZFW5Tp5h&sig=PBoDua0faq-IMD11smgVBakkhfk#v=onepage&q=geografia%20cultural%20humanista&f=false. Acesso em: 10 de Janeiro de 2024.

COSGROVE, D. – **Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria**. In Introdução à Geografia Cultural, org. R.L. Corrêa e Z. Rosendahl. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

COSGROVE, D. – **Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação**. In Geografia Cultural: Um Século (2), org. R.L. Corrêa e Z. Rosendahl. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2000.

COSGROVE, D. – **The Palladian Landscape - Geographical Change and Its Representation**. University Park, Pennsylvania State University Press, 1993.

COSGROVER, D. 1984, **Social Formation and Symbolic Landscape**, Londres: Croom Helm.

CONTIERO, Bárbara. **Bullying na Coreia do Sul: A realidade por trás dos doramas**. São Paulo, 2023.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Humanitas, 2005

DOZENA, Alessandro (org.) **Geografia e Música: diálogos**. Natal: EDUFRRN, 2019.

FEATHERSTONE, Mike. (Org.). **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

GARCIA-CANCLINI, N. **El consumo cultural: una propuesta teórica**. Disponível em <<http://documents.mx/documents/el-consumo-cultural-una-propuesta-teoricanestor-garciacanclini-1999.html>> Acesso em Julho de 2023.

GREGORY, D., Johnston, R., Pratt, G., Watts, M., & Whatmore, S. (2011). **The Dictionary of Human Geography**. Wiley-Blackwell.

H.O.T. "Descent Of Warriors". *Wolf and Sheep*, SM Entertainment, 1996.

HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

HOWARD, Keith. **Korean Pop Music**. Brill, 2006.

JAZEEL, Tariq. **The world is sound? Geography, musicology and British-Asian soundscapes**. *Area*, n 37.3, p. 233-241, 2005.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. Ed. São Paulo: Aleph, 2008.

JOLIN, J. W. (2017). **The South Korean Music Industry: The Rise and Success of "K-Pop"**(Bachelor's Thesis). Disponível em: nbn:se:su:diva-148696. Acesso em: 16 de Dezembro de 2023.

JUNG, Sun. K-pop, **Indonesian Fandom, and Social Media**. In "**Race and Ethnicity in Fandom**," edited by Robin Anne Reid and Sarah Gatson, special issue, *Transformative Works and Cultures*, 2011.

KIM, Yoo Na. *A Jovem Coreia*. São Paulo: SSUA, 2008.

KIM, Yoon-mi. **K-POP: A New Force in Pop Music**. **Korean Culture and Information Service**. Republic of Korea, Korean Culture No.2, 2011.

KIM, J. S. **The Resurgence and Popularization of Feminism in South Korea: Key Issues and Challenges for Contemporary Feminist Activism**. *Korea Journal*, v. 61, p. 75-101, 2021. DOI: 10.25024/kj.2021.61.4.75.

KONG, Lily. **Making "music at the margins"? A social and cultural analysis of Xinyao in Singapore**. *Asian Studies Review* 19, 1996, 99-124. <<http://tinyurl.com/3r35bw4>>. Acesso em Julho de 2023.

KONG, Lily. **Popular music in a transnational world: the construction of local identities in Singapore**. *Asia Pacific Viewpoint* 38, 1997, 19-36. <<http://tinyurl.com/4x4s2b4>>. Acesso em Julho de 2023.

KONG, Lily. **Popular music in geographical analyses**. *Progress in Human Geography* 19, 1995, 183-183. <<http://profile.nus.edu.sg/fass/geokongl/pihg19.pdf>>. Acesso em Julho de 2023

Lee, W. (2018). **Diversity of K-Pop: A focus on race, language, and musical genre** (Master Thesis). Disponível em: https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=bgsu1526067307402648&disposition=inline. Acesso em: Julho de 2023.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade pós-moderna**, trad. Maria de Lourdes Menezes, trad. do anexo e do prefácio Débora de Castro Barros, apresentação e revisão técnica Luiz Felipe Baeta Neves, Rio de Janeiro: 4ª, ed. Forense, Universitária, 2006. Pag. 298.

MELLO, N. **A Crítica Fenomenológica à Positividade em Geografia**. Geografia, Rio Claro, 1990, (pag.65-72).

Ministério da Educação da República da Coreia. (Divisão de Contramedidas à Violência Escolar). (2023). **Lei de Prevenção e Contramedidas à Violência Escolar** (Lei nº 19.234, de 14 de março de 2023, alterada por outras leis). Seul.

NERRY, Carmem, and Vinícius Brito. “**Internet Já é Acessível Em 90,0% Dos Domicílios Do País Em 2021 | Agência de Notícias.**” Agência de Notícias - IBGE, 16 Sept. 2022. Disponível: agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34954-internet-ja-e-acessivel-em-90-0-dos-domicilios-do-pais-em-2021. Acesso: 18 de Dezembro de 2023.

NETO, Nécio Turra. **Punk e Hip-hop como movimentos sociais?**. São Paulo, UNESP – Presidente Prudente, 2010.

NORONHA, Jéssica Menezes. **Pop coreano, o nascimento de uma nova subcultura**. 2016. 20f. TCC (graduação) Comunicação Social, Universidade Católica de Brasília, Disponível em: <https://repositorio.ucb.br/jspui/bitstream/123456789/8123>. Acesso em Julho de 2023.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

OUZA, Marcelo José Lopes de. **O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento**. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 77 – 116.

PANITZ, Lucas Manassi. **Geografia da música: um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil**. Rio Grande do Sul, 2021.

PINHEIRO, Tomás. **Qual é o futuro da música Pop?**. Disponível em: <<http://partybusters.virgula.uol.com.br/musica/qual-o-futuro-da-musica-pop/>>. Acesso em Julho de 2023

Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

RODRIGUES, Antônio Edmilson. **Em algum lugar do passado: cultura e história na cidade do Rio de Janeiro**. In: AZEVEDO, André Nunes de. Rio de Janeiro: capita; e capitalidade Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002.

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

SAUER, Carl O. **A morfologia da paisagem**. In: CORRÊA,

SCANDIUCCI, G. **Juventude negra descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica**. São Paulo, 2005.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de Música Pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, Gustavo Henrique de Abreu. **A paisagem musical rondoniense: poéticas de uma urbanidade beradera**. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2016.

SILVA, J. (2012). **Tambores de guerra**. Retirado de <https://www.sonoticias.com.br/opiniaio/tambores-de-guerra/>.

SILVA, Laiz Mayara Albuquerque. **Daebak: O Livro Do Kpop**. 178f. Monografia. Centro Universitário Senac, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/282543562/Trabalho-de-Conclusao-de-CursoDaebak-O-Livro-Do-KPop>. Acesso em: Julho de 2023.

SOLLITTO, André. **Uma Introdução ao K-Pop** In Revista Época. Disponível em <<http://colunas.revistaepoca.globo.com/menteaberta/2012/10/09/uma-introducao-ao-k-pop/>>. Acesso em Julho de 2023.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.2003.

Thomann. (2024). **Thomann Wind Gong 55"**. Disponível em: https://www.thomann.de/pt/thomann_wind_gong_55.htm. Acesso em: 04 de Fevereiro de 2024.

TUAN, Yi Fu. **Space and place: humanistic perspective**. In: GALE, S. OLSSON, G. (orgs.). *Philosophy in Geography*. Dordrecht : Reidel, 1979, p. 387-427.

TURRA NETO, Nécio. **Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

VELOSO, Lea. "SEVENTEEN's Members Are "7-Time Million Sellers"—Here's an Introduction to the Record-Breaking K-Pop Group." **StyleCaster**, 2022. Disponível em: stylecaster.com/entertainment/music/1344070/seventeen-members/. Acesso em: 22 Janeiro de 2024.

WARF, B. **Encyclopedia of Human Geography**. Sage Publications, 2006.