

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

ESTER RAFAELE LIMA CAVALCANTE

**A DANÇA NO K-POP: O DESPERTAR DA AUTONOMIA CRIATIVA DOS
K-COVERS EM MANAUS**

MANAUS

2024

ESTER RAFAELE LIMA CAVALCANTE

**A DANÇA NO K-POP: O DESPERTAR DA AUTONOMIA CRIATIVA DOS
K-COVERS EM MANAUS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na disciplina de Orientação de Projeto de Pesquisa II, do curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, como exigência para obtenção do título de Bacharel em Dança.

Orientadora: Profa. Dra Amanda da Silva Pinto

MANAUS

2024

ESTER RAFAELE LIMA CAVALCANTE

**A DANÇA NO K-POP: O DESPERTAR DA AUTONOMIA CRIATIVA DOS K-COVERS
EM MANAUS**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Banca Examinadora.

Nota Final: 9,9

Manaus, 19 de dezembro de 2024

Banca Examinadora:



Orientadora: Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto



Profa. Dra. Jeanne Chaves De Abreu



Profa. Dra. Carmem Lúcia Meira Arce

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Ana Cleide Lima e Rozileno Cavalcante, por sempre acreditarem em mim e apoiarem incondicionalmente minhas escolhas.

Aos meus colegas Eric Ivan, Luciana Soprano, Jackeline Seabra e Rebeca Soeiro, meu profundo agradecimento pelas trocas significativas e pelas palavras de encorajamento que me ajudaram a não desistir. Vocês foram luz em momentos difíceis e cada gesto de apoio ficará eternamente guardado em meu coração.

Ao meu grupo de dança que aceitou participar desta pesquisa, meu muito obrigada. Vocês foram parte essencial deste trabalho.

A minha orientadora, Professora Dra. Amanda Pinto, que aceitou me guiar neste percurso, mesmo não entendendo nada sobre K-pop. Ainda assim, mergulhou no tema comigo, oferecendo sua perspectiva e compartilhando ensinamentos valiosos. Sou profundamente grata por cada conversa, sugestão e apoio.

Por fim, aos professores do curso de Bacharel em Dança da Universidade do Estado do Amazonas, pelo empenho em compartilhar seus conhecimentos, pelos trabalhos desafiadores e pelos diálogos enriquecedores. Cada interação contribuiu não apenas para minha formação acadêmica, mas também para meu crescimento enquanto artista, moldando minha visão sobre a dança.

RESUMO

A seguinte pesquisa visa investigar os elementos dos eventos de *K-pop* em Manaus que incentivam a liberdade artística e a inovação nas performances dos bailarinos *K-covers*, com foco na construção de uma identidade artística mais autêntica, que vai além da simples cópia. O estudo tem como justificativa a promoção de uma identidade única dentro da comunidade *K-pop* local, buscando refletir como os dançarinos podem expressar mais da sua autonomia e criatividade nas apresentações. A pesquisa abrangeu como etapas o levantamento do referencial teórico, a investigação do *K-pop Dance Tournament* (KDT) como evento impulsionador dessa mudança, a realização da pesquisa de campo, as entrevistas com integrantes do grupo de dança *cover* que participaram do KDT e a análise dos resultados obtidos. A entrevista proporcionou uma visão detalhada das experiências pessoais e dos desafios enfrentados. Os resultados revelaram uma clara tensão entre a pressão pela cópia fiel e o desejo de inovação, evidenciando também como as organizações locais, muitas vezes conservadoras, acabam dificultando a autonomia criativa dos bailarinos. A análise dos dados apontou que, apesar dos desafios e as limitações, há uma forte vontade dos dançarinos de expandir suas possibilidades criativas, o que mostra o potencial para um futuro mais livre e inovador no cenário do *K-pop cover*.

Palavras chaves: *K-pop*. Dança *cover*. Autonomia criativa. Concursos de dança.

ABSTRACT

The following research aims to investigate the elements of K-pop events in Manaus that encourage artistic freedom and innovation in the performances of K-cover dancers, with a focus on building a more authentic artistic identity that goes beyond simple copying. The study is justified by the promotion of a unique identity within the local K-pop community, seeking to reflect on how dancers can express more of their autonomy and creativity in their performances. The research encompassed as its stages the gathering of theoretical references, the investigation of the K-pop Dance Tournament (KDT) as an event fostering this change, the conduction of field research, interviews with members of dance cover groups who participated in the KDT, and the analysis of the results obtained. The interviews provided a detailed insight into the personal experiences and challenges faced. The results revealed a clear tension between the pressure for faithful copying and the desire for innovation, also highlighting how local organizations, often conservative, end up hindering the creative autonomy of dancers. Data analysis showed that, despite the challenges and limitations, there is a strong desire among dancers to expand their creative possibilities, which shows the potential for a freer and more innovative future in the K-pop cover scene.

Keywords: K-pop. Cover dance. Creative autonomy. Dance competitions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Seo Taiji and Boys</i>	14
Figura 2 - <i>YG Entertainment, SM Entertainment e JYP Entertainment</i>	15
Figura 3 - <i>Fancam da idol Karina, integrante do grupo Aespa</i>	19
Figura 4 - <i>Vídeo de dance practice da música do grupo Bigbang</i>	25
Figura 5 - <i>Evento Anime Jungle Party</i>	27
Figura 6 - <i>Regulamento da organização OMG KPOP</i>	29
Figura 7 - <i>Regulamento da organização OMG KPOP</i>	30
Figura 8 - <i>Regulamento da organização OMG KPOP</i>	31
Figura 9 - <i>Regulamento da organização OMG KPOP</i>	32
Figura 10 - <i>Anexo do regulamento Amazon TecnoGame</i>	32
Figura 11 - <i>Regulamento Amazon K-pop de 2019</i>	33
Figura 12 e 13 - <i>Regulamento KDT Manaus 2024</i>	35
Figura 14 - <i>Ensaio para o KDT no estúdio Gravium</i>	44
Figura 15 - <i>Ensaio para o KDT no Centro Social Urbano do Parque 10</i>	45
Figura 16 - <i>Ensaio para o KDT no CASSAM Clube Militar</i>	45
Figura 17 e 18 - <i>Grupo entrevistado na competição K-pop Dance Tournament</i>	54
Figura 19, 20 e 21 - <i>Apresentação do grupo na competição K-pop Dance Tournament</i>	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: O QUE É K-POP?	14
1.1. Origem e Evolução	14
1.2. Características e Elementos do K-pop	16
1.2.1. A Jornada: De Trainee a Idol.....	16
1.2.2. A Dança: Coreografias que encantam.....	18
1.2.3. Estética Visual: O brilho e a cor do K-pop.....	21
1.3. A Globalização do K-pop	22
1.4. O Universo K-cover	23
CAPÍTULO 2: REGRAS RÍGIDAS VS. AUTONOMIA CRIATIVA NOS EVENTOS	
K-COVERS	28
2.1. A Chegada do KDT em Manaus: Um Marco Transformador	34
2.1.1. Contextualização do KDT (<i>K-pop Dance Tournament</i>).....	34
2.2. Desafios de Adaptação: Do Rigor da Reprodução à Liberdade de Criação	36
2.3. Evolução das Performances e o Novo Cenário Competitivo	37
CAPÍTULO 3: ASPECTOS METODOLÓGICOS	40
3.1. Quanto aos objetivos	40
3.2. Quanto aos métodos	40
3.3. Quanto à abordagem	41
3.4. Participantes	42
3.5. Instrumentos de Coleta de Dados	43
3.6. Procedimento de Análise de Dados	43
CAPÍTULO 4: ANÁLISE DOS RESULTADOS	44
4.1 Caminho para a Autonomia: Vozes dos K-covers em sua Jornada Criativa	46
4.1.1 Questões iniciais.....	47
4.1.2 Além da cópia, Liberdade em Cena.....	48
4.1.3 Um impulso a autonomia dos K-covers.....	52
4.1.4 Desafios e Bloqueios na Criação Autoral.....	56
4.1.5 Copiar ou Criar? O Dilema entre o Família e o Inovador.....	60

4.1.6 A Satisfação e Autoestima na Performance Cover.....	63
4.1.7 Evolução em Cena: O Futuro do K-pop Cover.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	77
ANEXOS.....	79

INTRODUÇÃO

Este estudo trata sobre a dança *cover K-pop* e o desenvolvimento da autonomia criativa dos dançarinos deste estilo. O fenômeno *K-pop* ganhou bastante relevância no Brasil, ao ponto de existir no país diversos eventos específicos deste estilo, em que os jovens, que gostam de reproduzir as coreografias dos artistas sul-coreanos, têm a chance de se apresentar e competir nos concursos de dança *K-pop*, sendo assim um dançarino *K-cover*. No entanto, dentro dessa prática *K-cover*, que exige uma reprodução fiel dos movimentos, surge a necessidade de conciliar a criatividade individual dos dançarinos com a necessidade de seguir fielmente as coreografias originais. O estudo se concentra na linha de pesquisa Corpo, Contemporaneidade, Produção de Linguagem Artísticas e Estética na Dança, e pretende evidenciar a importância de proporcionar espaço para a autonomia criativa.

Vivenciando de perto a cena *K-pop cover* em Manaus, ficou evidente para mim o quanto a reprodução fiel das coreografias originais acaba limitando a expressão individual dos dançarinos. Dessa forma, essa pesquisa é uma oportunidade de discutir algo maior do que o próprio ato de dançar: trata-se de incentivar na comunidade *K-pop* em Manaus a construção de uma identidade artística mais autêntica, algo que vai além da simples cópia.

Além da sua relevância para a comunidade *K-pop* em Manaus, esse estudo também é importante para a área da dança de forma mais ampla. Nos últimos anos o *K-pop* vem ganhando bastante destaque mundialmente, chamando atenção principalmente dos mais jovens. Fãs desse estilo musical, tendem a querer copiar as coreografias e dançá-las, mesmo não tendo nenhum conhecimento sobre dança. Em vista disso, muitos deles começam a se interessar pelo mundo da dança, motivando a ter curiosidade a experimentar outros estilos.

Além do seu impacto na área da dança, a análise desta temática também é importante para a sociedade em geral. O *K-cover* se tornou uma forma de entretenimento e expressão cultural que fortalece os laços sociais entre os jovens. No entanto, é importante que esses jovens, e até mesmo os mais antigos dançarinos de *K-cover* em Manaus, compreendam a importância da autenticidade e

originalidade na expressão artística. A capacidade de se expressar sem simplesmente copiar os artistas é fundamental para o seu desenvolvimento, permitindo que cada pessoa encontre sua autenticidade na comunidade da dança, fazendo assim uma sociedade mais diversa.

O intuito desta pesquisa surgiu a partir da minha própria experiência e observação sobre os desafios enfrentados pelos *covers* de dança de *K-pop* em Manaus. Ao longo dos anos, vi que os eventos locais priorizavam a reprodução fiel das coreografias originais, o que acabava limitando a expressão artística dos *covers*. Quando o evento *K-pop Dance Tournament* (KDT), originalmente de São Paulo, trouxe para Manaus uma abordagem que permitia aos competidores do evento mais liberdade criativa. Pela primeira vez os participantes daqui tiveram a oportunidade de incorporar elementos próprios, algo com o qual muitos não estavam acostumados. Com isso, os *covers* de Manaus se mostraram com medo de sair da sua zona de conforto e tiveram dificuldade de conseguir criar algo além do *cover*.

Além disso, essa tendência não é exclusiva dos eventos de São Paulo, pois ao observar vídeos no *Youtube* de competições de *K-pop* em outras cidades do Brasil, e outros países, fica evidente que uma maior liberdade artística é encorajada, permitindo aos participantes a criação de *remixes*¹ musicais, coreografias e figurinos próprios. Com isso, ficou nítido o contraste entre os regulamentos das competições *K-cover* de Manaus em comparação a outras regiões que deixam o dançarino ter certo nível de criatividade e originalidade nos seus *covers*.

Ademais, ao explorarem outras áreas da dança, muitos enfrentam o desafio de não conseguir desenvolver sozinho seus próprios conceitos, performances e coreografias, pois estão habituados a simplesmente reproduzir as performances dos artistas, sem nunca terem experimentado a liberdade de criar suas próprias sequências de movimentos.

Ao ver como muitos *covers* se prendem a imitar os artistas sem explorar suas próprias ideias, senti a necessidade de questionar: De que maneira a fidelidade às coreografias originais pode influenciar a autonomia criativa e a performance do indivíduo? É possível criar um *K-pop Cover* com mais autonomia criativa? De que

¹ *Remix* é um termo amplamente utilizado na indústria da música e cultura pop para descrever uma nova versão de uma música existente.

forma o evento *K-pop Dance Tournament* (KDT) contribui para isso? Qual a importância dessa autonomia para as coreografias de Kpop?

Como objetivo geral, busquei neste trabalho investigar os elementos dos eventos de *K-pop* em Manaus que promovem a liberdade artística e a inovação nas performances dos bailarinos.

Para tanto, foram delineados os seguintes objetivos específicos: analisar a contribuição do evento *K-pop Dance Tournament* (KDT) para a autonomia criativa em dança dos bailarinos de *K-pop* na cidade de Manaus; identificar os desafios e bloqueios criativos enfrentados pelos *K-covers* em Manaus ao tentar incorporar sua própria criatividade nas performances; verificar se a exigência de replicar fielmente as performances dos artistas originais impactam a autoestima e a satisfação pessoal dos bailarinos *covers*.

O primeiro capítulo, intitulado “O que é K-pop?”, dedica-se a explorar a trajetória do K-pop, desde sua origem até o seu sucesso global, destacando especialmente as características distintas da dança que define o gênero. Autores como Flor (2020) e Cruz (2016) destacam a evolução e o impacto cultural do K-pop. Além disso, este capítulo analisa a influência do gênero sobre os dançarinos *covers*, conhecidos como *K-covers*, com base nos estudos de Santos (2022) e Borges (2021).

No segundo capítulo, o foco inicial está sobre os concursos de K-pop realizados em Manaus, com uma análise detalhada das regras rígidas que tradicionalmente regiam essas competições, restringindo, por muitos anos, a expressão criativa dos participantes. Para isso, utilizam-se os próprios regulamentos dos eventos como base para a discussão, juntamente com a pesquisa de Kautscher (2017), que oferece uma visão aprofundada sobre o funcionamento dessas competições. Em seguida, aborda-se o evento *K-pop Dance Tournament* (KDT), que trouxe uma nova proposta a esse cenário competitivo, promovendo maior liberdade criativa aos participantes. Por fim, são discutidos os desafios enfrentados pelos dançarinos ao terem que se adaptar a esse novo cenário competitivo.

No terceiro capítulo está a metodologia adotada para atingir os objetivos, que possui uma abordagem qualitativa e exploratória. Utilizou-se como instrumentos

de coleta de dados as entrevistas com integrantes do grupo de dança participante do *K-pop Dance Tournament* (KDT), além da pesquisa de campo, na qual se fez uso da observação participante. A escolha desses métodos permitiu uma compreensão aprofundada da experiência dos dançarinos no contexto dos eventos de K-pop em Manaus, além de possibilitar o mapeamento dos desafios e barreiras criativas que surgem na busca pela autonomia artística. A análise dos dados foi realizada por meio da técnica de Análise de Conteúdo, que possibilitou a identificação de padrões, temas recorrentes e a interpretação das respostas dos participantes.

Por fim, o último capítulo traz os resultados obtidos da pesquisa e a discussão acerca das entrevistas e das observações realizadas, sempre dialogando com as reflexões dos autores e teorias abordadas ao longo dessa pesquisa. A análise revelou tanto a pressão pela cópia fiel das coreografias dos artistas originais quanto a constante busca por inovação e a construção de uma identidade autoral pelos dançarinos. A pesquisa trouxe à tona, ainda, a influência das estruturas organizacionais locais, muitas vezes conservadoras, que impactam diretamente a liberdade criativa dos participantes, além de destacarem as oportunidades e os desafios na construção de um espaço mais flexível e inovador para os bailarinos de *K-pop* em Manaus. A partir dos dados coletados, foi possível perceber que a maior parte dos participantes está disposta a expandir suas possibilidades criativas, embora o ambiente competitivo e as exigências do mercado local ainda representem obstáculos para que essa evolução se concretize plenamente.

CAPÍTULO 1: O QUE É K-POP?

1.1. Origem e Evolução

O *Korean Pop*, que tem sua abreviação mundialmente conhecida como *K-pop*, é um estilo musical sul-coreano que tem chamado muita atenção atualmente, principalmente entre os jovens. Esse gênero musical engloba uma variedade de estilos musicais, incluindo *pop*, *hip-hop*, *R&B*, e *EDM*². Surgido nos anos 90, o *K-pop* rapidamente evoluiu de um fenômeno local para um movimento cultural global, influenciando a música, a moda, a dança e a indústria do entretenimento em diversas partes do mundo (Santos, 2022).

O *K-pop* surgiu no ano de 1992 com a criação do primeiro *boygroup*, grupo constituído por cantores do sexo masculino, chamada *Seo Taiji and Boys*, que introduziram um novo estilo musical na Coreia do Sul influenciados pelos movimentos vindos dos Estados Unidos, misturando *rap*, *rock* e *techno*³. O grupo que misturava elementos da música norte-americana, era voltado para o público adolescente e fazia críticas sociais em suas letras (Borges, 2021).



Figura 1 - Seo Taiji and Boys. Fonte: Revista KoreaIN, 2016

O sucesso do grupo foi tanto que influenciou o surgimento de diversas agências de entretenimento da Coreia do Sul, sendo as três primeiras de maiores nomes a *YG Entertainment*, *SM Entertainment* e *JYP Entertainment* (Cruz, 2016).

² *R&B* o chamado *rhythm and blues* é um gênero que combina elementos do blues, jazz, pop e dance music. Enquanto EDM é a abreviação de *electronic dance music*, um subgênero da música eletrônica.

³ *Techno* é um gênero musical eletrônico e um sub-estilo da *electronic dance music* (EDM).



Figura 2 - YG Entertainment, SM Entertainment e JYP Entertainment. Fonte: soompi, 2018

Essas grandes empresas de entretenimento criaram artistas de *K-pop* que vieram alcançar bastante fama no continente asiático, como *BoA*, *Girls Generation*, *BigBang*, *2NE1* e *TVXQ* (Santos, 2018). Com isso, o governo sul coreano viu a oportunidade perfeita para conseguir enfrentar a crise financeira que estavam passando, investir na sua indústria cultural, com a meta de impulsionar o turismo local (Cruz, 2016). O objetivo era transformar a cultura do país em um produto de exportação, esse movimento ficou conhecido como *Hallyu*, ou também chamado de Onda Coreana (Santos, 2018).

Ao longo dos anos 2000 a *Hallyu* se afirmou definitivamente na Ásia e começou a se espalhar para outros continentes (...) A principal ferramenta de propagação foi a internet. A criação de canais das empresas de entretenimento no site de compartilhamento de vídeo Youtube, permitiu que o K-Pop chegasse diretamente ao público, em toda a América, Europa, África e Oceania. Em 2006 o pesado investimento nas políticas culturais fez com que o país revertesse a situação da queda da indústria musical e se tornasse o maior vendedor de singles online do planeta. A venda de CDs também voltou a crescer gradativamente enquanto as vendas globais continuavam a cair, o que jogou a Coreia para as primeiras posições do ranking mundial. A *Hallyu* chegou a todos os continentes do globo, e o K-Pop a cada ano que passa ganha mais e mais fãs e tem tido cada vez mais espaço nos países latino-americanos. (Belus, 2016, p. 16)

A *Hallyu* não engloba apenas o *K-pop*, mas também filmes, comida, língua, moda e séries coreanas, como é o caso dos *K-dramas*⁴, popularmente conhecidos como doramas (Santos, 2018). Assim como o *K-pop*, os *doramas* estão ganhando cada vez mais popularidade, alcançando grande sucesso de audiência. Um exemplo disso é o drama *Round 6*, que se tornou a obra original da Netflix mais assistida do

⁴ *K-drama* é o nome dado às séries de televisão produzidas na Coreia do Sul. A letra "k" vem da palavra "*Korean*", que significa "coreano" em inglês.

mundo (Oliveira, 2022). Após o sucesso dos dramas da Netflix, outros serviços de streaming seguiram o exemplo e passaram a disponibilizar as séries coreanas, contribuindo para a sua popularização mundial.

Em 2020, o filme sul-coreano “Parasita” fez história ao se tornar o primeiro filme não falado em inglês a ganhar a categoria de Melhor Filme do Oscar. Como se não bastasse, ainda ganhou outras 3 categorias: melhor roteiro, melhor diretor e melhor filme estrangeiro (G1, 2020). Isso foi um marco significativo da Onda Coreana, em que evidenciou a alta qualidade e inovação do cinema sul-coreano.

O *K-pop* domina as plataformas de música, enquanto os dramas e filmes coreanos ganham destaques nas telas, contribuindo para a expansão da mídia coreana. Além disso, o aprendizado da língua coreana tem sido cada vez mais buscado pelos fãs dessa cultura. Este fenômeno não é um mero acaso, mas sim o resultado de um alto e estratégico investimento do governo sul-coreano em promover sua cultura.

1.2. Características e Elementos do *K-pop*

Para entender completamente o fenômeno do *K-pop* e suas peculiaridades, é fundamental explorar os elementos distintivos que o diferenciam de outras indústrias musicais ao redor do mundo. O *K-pop* não é apenas um gênero musical, mas sim um complexo sistema cultural e comercial que envolve diversos aspectos, desde o treinamento intensivo dos artistas até a construção cuidadosa de sua imagem pública (Kautscher, 2017).

1.2.1. A Jornada: De *Trainee* a *Idol*

Um dos aspectos mais importantes do *K-pop* e que o diferenciam dos demais países, é o sistema de *trainees*. Esse sistema é um dos pilares fundamentais da indústria. Os *trainees* são jovens talentos, geralmente na faixa etária de 13 a 19 anos, que passam por um rigoroso processo de preparação antes de sua estreia oficial como artista (Flor, 2020). Esse período de treinamento pode durar anos e envolve uma variedade de disciplinas, como canto, dança, rap, atuação, idiomas e

habilidades de entretenimento em geral. Durante esse tempo, os *trainees* são submetidos a uma rotina extremamente exaustiva de prática, muitas vezes vivendo em dormitórios fornecidos pelas agências de entretenimento (Cruz, 2016).

O objetivo desse processo de treinamento é aprimorar as habilidades dos *trainees* e moldá-los de acordo com os padrões da indústria. Além das habilidades artísticas, os *trainees* também são treinados em aspectos como etiqueta, postura, gestão de imagem e comportamento público (Cruz, 2016). Isso reflete a ênfase que a indústria do *K-pop* coloca na construção de uma imagem pura e polida para seus artistas. “A partir do momento em que estes artistas assinam o contrato com as empresas de entretenimento, eles sabem que a sua imagem pode passar a estar ligada a diversos produtos ou marcas” (Flor, 2020, p. 43).

Após a prática exaustiva de treinos, assim que a empresa achar que o *trainee* está bom para estrear, acontece o seu *debut*, que é a estreia do artista solo ou do grupo. Após o seu *debut* os *trainees* agora são conhecidos como “ídolos” ou *idols*. Porém, mesmo após se tornarem *idol*, o processo de desenvolvimento e aperfeiçoamento continuam. Pois os *idols* tem que continuar trabalhando em vender a sua imagem como alguém de virtude e perfeito, com uma ênfase especial na juventude, beleza e talento. “Os *idols* são, muitas vezes, criticados pelos media por não serem autênticos, sendo comparados a produtos produzidos em massa” (Flor, 2020, p. 43). Essa imagem cuidadosamente construída desempenha um papel crucial na comercialização dos artistas, tanto dentro quanto fora da Coreia do Sul.

Outro ponto que diferencia o artista de *K-pop* a outros artistas de gênero musical, é a relação que eles têm com seus fãs. Para o alto consumo do *K-pop* acontecer é necessário existir uma forte conexão entre o artista e sua base de fãs (Freitas, 2019). Os *idols* frequentemente se envolvem com seus fãs através de redes sociais, programas de variedades, eventos onde têm a oportunidade de interagir pessoalmente com eles. Essa participação ativa dos fãs impulsiona as vendas e o alcance dos artistas.

A estética do ídolo desempenha um papel importante na comercialização do *K-pop*, influenciando as estratégias de promoção e venda de produtos relacionados a esse gênero. Os artistas são cuidadosamente moldados e gerenciados pelas suas

empresas, que interferem na sua personalidade, aparência física e sua performance no palco, tudo para conseguir a popularidade e o sucesso ao redor do mundo.

1.2.2. A Dança: Coreografias que encantam

A dança realizada junto à música é uma das características deste estilo. Um ponto marcante nesse estilo é a ênfase nas performances coreografadas. As coreografias de *K-pop* chamam bastante atenção por serem consideradas complexas, pois incluem diversos estilos de dança em uma única música. *Hip-hop, street dance, popping, wacking, locking, stiletto, house dance, jazz* e até mesmo movimentos acrobáticos são comuns nas coreografias desse estilo (Cruz, 2016, p. 97). As transições fluidas entre os diferentes estilos de dança devem parecer naturais e sem esforço.

Além disso, os movimentos de tronco, braços e pernas são bem dissociados. E, dessa maneira, nenhuma parte do *corpodançarino* consegue ficar parada (Bonacorci, 2022). As coreografias de *K-pop* são conhecidas por sua complexidade técnica e exigência de alto nível de coordenação motora. Os *idols* devem ser capazes de executar movimentos rápidos e precisos, muitas vezes envolvendo diferentes partes do corpo de maneira dissociada. Por exemplo, enquanto as pernas podem estar realizando uma série de movimentos rápidos e complicados, os braços podem estar realizando movimentos completamente diferentes e independentes.

Além da coordenação motora, os *idols* devem ter força e resistência para executar movimentos repetidamente enquanto cantam, sem perder a qualidade da dança ou o fôlego. Eles também não podem esquecer das expressões faciais enquanto performam. “Esta ‘máscara’ que o artista ‘coloca’ quando se apresenta é totalmente diferente da personalidade do intérprete. No palco, o *idol* tem que demonstrar seu profissionalismo e ser ousado, para assim captar a atenção do público e seduzir os seus fãs” (Flor, 2020, p.43). A habilidade de um *idol* em utilizar expressões faciais eficazes pode fazer uma grande diferença na recepção de uma performance.

No *YouTube* existe um estilo de vídeo muito famoso no meio do *K-pop*, que é conhecido como *fancams*. “Estas são gravações *close-up* filmadas na vertical,

focando um dos membros o tempo todo, dando oportunidade aos fãs de seguir o seu *idol* favorito durante toda a performance” (Flor, 2020, p.80). Com as *fancam*s podemos ver as expressões faciais dos artistas claramente. Os fãs frequentemente analisam e comentam sobre a habilidade dos *idols* em transmitir emoções através de suas expressões (Bonacorci, 2022), e muitas vezes as *fancam*s são essenciais para aumentar a popularidade do artista. A capacidade dos *idols* de usar suas expressões de maneira eficaz é tão importante quanto sua habilidade de dançar e cantar.



Figura 3 - Fancam da idol Karina, integrante do grupo Aespa. Fonte: YouTube, 2024

Outro ponto importante das coreografias de *K-pop* são os detalhes, até mesmo um pequeno movimento de dedo é cuidadosamente coreografado. Esses pequenos detalhes fazem uma diferença significativa nas performances de *K-pop*, pois quando todos os membros do grupo executam cada detalhe do movimento de forma idêntica, a sincronia perfeita é alcançada, resultando em uma performance impressionante. A sincronia é essencial no *K-pop* e é um dos fatores que mais impressiona quem assiste a uma performance pela primeira vez (Bonacorci, 2022).

A sincronia foi uma das chaves que contribuíram para o seu sucesso global. “Estas coreografias sincronizadas são um dos elementos que não faltam nas performances do *K-Pop* e este pode ser um dos exemplos mais fortes de como o gênero está a reproduzir a influência do estilo pop americano dos anos 90.” (Flor, 2020, p.90). Essa sincronia é alcançada através de um treinamento rigoroso e repetitivo, onde cada membro do grupo ensaia intensamente para garantir que cada movimento esteja perfeitamente alinhado com os dos outros membros (Flor, 2020). A precisão nas coreografias de *K-pop* é tal que qualquer pequeno erro ou desvio pode ser imediatamente perceptível, tanto pelos fãs quanto pelos críticos. Isso coloca uma pressão considerável sobre os artistas para manter um alto nível de desempenho.

Outro elemento característico da coreografia de *K-pop* é a rápida mudança de formação. As coreografias desse estilo são projetadas para explorar ao máximo o espaço cênico, utilizando o palco em sua totalidade. Os artistas se movem por trajetórias bem definidas, criando padrões geométricos e alinhamentos que são constantemente renovados ao longo da performance, sem perder o ritmo da música. Esses desenhos coreográficos, que envolvem movimentos rápidos e precisos, são meticulosamente planejados para prender a atenção do público, então são extremamente dinâmicos. (Bonacorci, 2022).

“A coreografia e a dança na música *K-Pop* também desempenham um papel essencial na atração de fãs para as suas performances na medida em que permitem que cada membro do grupo se destaque e receba os holofotes durante a sua parte na atuação” (Flor, 2020, p. 90). Cada troca de posição é uma oportunidade para um membro diferente brilhar, mantendo a performance interessante. Essas trocas não são apenas movimentos aleatórios, elas são cuidadosamente coreografadas para destacar as habilidades individuais de cada membro. Enquanto um membro pode estar cantando um verso ou realizando um movimento solo, os outros membros fornecem suporte visual e rítmico (Flor, 2020).

No geral, a dança *K-pop* é uma arte complexa que exige disciplina, habilidade técnica, sincronia, expressão facial e domínio do palco. As coreografias detalhadas, a utilização inteligente do espaço cênico, a sincronia impecável e as expressões faciais cuidadosamente coreografadas são elementos que fazem o *K-pop* ser um fenômeno cultural global.

1.2.3. Estética Visual: O brilho e a cor do *K-pop*

O *K-pop* é amplamente reconhecido não apenas por suas músicas e coreografias, mas também por sua estética visual única. A estética do *K-pop* é um dos elementos que mais chama a atenção dos fãs ao redor do mundo, contribuindo significativamente para a popularidade global do gênero. “O *K-Pop* é hoje caracterizado pela existência de fortes elementos visuais, que representam a imagem geral das atuações provenientes desse gênero musical” (Flor, 2020, p. 91).

Essa estética visual não é apenas sobre roupas, mas inclui cabelo, maquiagem e acessórios que refletem o conceito específico da música em promoção. Cada *comeback*⁵, retorno do artista ao cenário musical com novas músicas, geralmente tem um tema ou conceito distinto, que pode variar de *cute* (fofo) a *dark* (sombrio), futurístico, entre outros conceitos, que permitem aos grupos mostrarem diferentes facetas e estilos (Souza, 2022).

Além disso, os videocliques, conhecidos como *MVs* (*Music Video*) no *K-pop*, são altamente conhecidos por conta de sua alta produção cinematográfica. Eles são de alta qualidade, frequentemente utilizando *sets* elaborados, efeitos especiais e narrativas complexas (Cruz, 2016). Esses vídeos são projetados para serem visualmente atraentes e para complementar a música de forma que enriqueça a experiência geral do público. “A grande parte das pessoas, ao ter o seu primeiro contacto com este estilo musical, aprecia o uso de cenários coloridos na produção dos vídeos e fica impressionada (...)” (Flor, 2020, p. 91).

Quando se pensa em *K-pop* é comum pensar logo em algo bastante colorido, pois as cores são muito usadas para definir o tom e o humor dos *MVs*, bem como para refletir a personalidade do grupo ou o conceito da música (Cunha, 2013). Cores vibrantes e contrastantes são frequentemente usadas para criar um impacto visual forte e memorável. Um exemplo disso é o *MV* “*Gangnam Style*” do artista *PSY* (Park Jae-Sang), que bateu recorde ao se tornar o primeiro vídeo do *YouTube* a alcançar um bilhão de visualizações. Foi neste vídeo que muita gente teve seu primeiro contato com o *K-pop* (Borges, 2021), que se impressionou com a alta qualidade, os efeitos e as cores vibrantes.

⁵ *Comeback* marca o retorno dos *idols* aos palcos, pelo menos por algumas semanas. (Almeida, 2023)

1.3. A Globalização do *K-pop*

A globalização do *K-pop* se deve, sem sombra de dúvidas, ao impacto significativo das plataformas de mídia social. *YouTube*, *Instagram*, *Facebook*, *Twitter* e *TikTok* têm sido fundamentais para a expansão global dos artistas de *K-pop*, permitindo que seu trabalho alcance audiências ao redor do mundo (Santos, 2022). Aliado a isso, é importante citar também, a grande habilidade das agências de entretenimento da Coreia do Sul em adaptar e promover seus artistas para um público global.

Como mencionado anteriormente, o *PSY* foi um marco para a globalização do *K-pop*, especialmente graças ao *YouTube*. O MV “Gangnam Style” se tornou um fenômeno viral, alcançando atualmente mais de cinco bilhões de visualizações. Este marco de 2012 não só colocou *PSY* no mapa global, mas também chamou a atenção do mundo para a música pop coreana (Cunha, 2013)

A barreira linguística foi um obstáculo superado graças à energia contagiante do vídeo e da música (Borges, 2021). Além disso, os passos de danças icônicas e de fácil memorização contribuíram para que pessoas de diversos países e idades se envolvessem e compartilhassem suas próprias versões da dança nas redes sociais, amplificando ainda mais o alcance da música. A música de *PSY* não só trouxe visibilidade para o *K-pop*, mas também abriu caminho para outros artistas coreanos seguirem seus passos.

Um outro exemplo de fenômeno global do *K-pop* é o grupo *BTS*. O *BTS* (*Bangtan Boys*) tem quebrado vários recordes no cenário musical global. Eles foram o primeiro grupo de *K-pop* a se apresentar no *Billboard Music Awards* e no *American Music Awards*. Além disso, *BTS* foi o primeiro grupo coreano a alcançar o topo da *Billboard 200* em 2020 (Bonacorci, 2022). Desde então, vários outros álbuns do grupo repetiram esse feito, solidificando sua posição na indústria musical global.

O *Blackpink* também é outro grupo de extrema importância para a globalização do *K-pop*. Desde sua estreia em 2016, o grupo conquistou uma base de fãs globalmente diversificada e alcançou sucesso em mercados fora da Coreia do Sul, contribuindo para a expansão e popularização do *K-pop* em todo o mundo (Oliveira, 2022). O sucesso de *Blackpink* fora da Coreia do Sul é evidenciado por

suas conquistas impressionantes nos *charts* musicais⁶ ao redor do mundo. De acordo com a revista *Rolling Stone* (2020) o grupo tem alcançado altas posições em paradas de países como Estados Unidos, Reino Unido, Japão e Austrália. Além disso, o grupo também realizou turnês internacionais de grande sucesso, incluindo shows esgotados em arenas de todo mundo.

Como destacado por Flor (2020), o *YouTube* serve como uma vitrine essencial para essa globalização, totalizando atualmente diversos vídeos de *K-pop* com mais de um bilhão de visualizações. À medida que o *K-pop* continua a se expandir para novos territórios e conquistar novos públicos, fica claro que seu impacto cultural e musical só tende a crescer no cenário global.

1.4. O Universo *K-cover*

Com a crescente globalização do *K-pop*, surgiu a prática da dança *cover*. Como cita Soares (2022, p.1) “É através da presença de grupos de jovens dançando coreografias de música pop coreana nas praças, ruas e locais públicos das cidades que se percebe a capilaridade do *K-pop* no contexto global”. Esses grupos, conhecidos como *K-covers*, dedicam-se a reproduzir as coreografias de *K-pop* em seu cotidiano, buscando performar como os seus ídolos coreanos. Eles constroem suas performances a partir de pistas, resíduos e informações disponíveis, criando uma vivência em rede que espelha a encenada midiaticamente pelos artistas de *K-pop* (Soares, 2022).

Dança *cover* é a cópia dos movimentos de dança coreografados e outros gestos para criar a sensação de estar assistindo a performance de dança em um show ou videoclipe. Os movimentos são aprendidos ao assistir os vídeos oficiais, tutoriais de dança, fotos de shows, e outras ‘fancams’ do dia-a-dia dos ídolos. A dança *cover* cobiça ‘realidade’, tanto que a fidelidade ao movimento original é enfatizada. É importante ressaltar que a dança *cover* não é uma paródia; é a simulação de um videoclipe original. Em contraste ao distanciamento irônico, uma verossimilhança altamente afetiva de passos, gestos e cronometragem é valorizado. Desleixo e bobagens são consideradas insinceras. (Käng apud Cruz, 2016, p. 88).

⁶ *Charts* musicais, também conhecidos como paradas musicais, são *rankings* que classificam músicas de acordo com a sua popularidade em um determinado período de tempo. (Billboard, 2024)

Os bailarinos *K-cover*, ou *K-pop dance covers*, são indivíduos apaixonados pela dança que se dedicam a recriar e interpretar coreografias de músicas de *K-pop*. Essa comunidade, que se estende por todo o mundo, é impulsionada pela admiração e fascínio pela cultura sul coreana, especialmente pela sua expressão artística através da dança *K-pop* (Santos, 2022). Os bailarinos *K-cover* investem tempo, dinheiro e esforço consideráveis para estudar, praticar e apresentar as complexas coreografias dos grupos.

Qualquer um pode começar sua jornada como bailarino *K-cover*, mesmo se não tiver como investir em aulas de dança. O processo de se tornar um bailarino *K-cover* muitas vezes envolve assistir a vídeos de performances oficiais de grupos de *K-pop*, bem como tutoriais de dança disponíveis gratuitamente online. Os praticantes estudam cada movimento com atenção aos detalhes, buscando reproduzir cada passo e gesto com precisão. Além disso, eles também se esforçam para capturar a essência e a energia da performance original.

Chamamos de “K-covers” os grupos que praticam, em seu cotidiano, ações que remetem performaticamente a ídolos de K-pop, tentando construir através de pistas, resíduos e informações, uma vivência em rede que se conecta àquela encenada midiaticamente pelos artistas de pop coreano. No Brasil, a prática do K-cover se firma em meados dos anos 2010, com a emergência de um nicho de jovens interessados na cultura pop sul-coreana, principalmente, no ambiente digital, tendo os vídeos de *dance practice* como um dos possíveis impulsionadores do fenômeno (Soares, 2022, p.2).

De acordo com Urbano (2018), ainda não existe uma historiografia consolidada sobre a prática da dança *K-cover* no Brasil, devido ao seu caráter recente. Dados esparsos sugerem que os vídeos de *dance practice* desempenharam um papel crucial como impulsionadores dessa cena.

Os vídeos desse gênero mostram os artistas originais dançando a coreografia original da música, normalmente na sala onde eles a ensaiam, às vezes acompanhados de dançarinos. Eles são normalmente colocados no youtube pela própria empresa que gerencia o artista, pouco tempo depois do lançamento da música. Nesses vídeos é possível ver a coreografia completa claramente, diferentemente de um vídeo de performance em um show ou programa de televisão, que muitas vezes não mostram partes da coreografia para mostrar o público ou mostrar o rosto de algum cantor mais de perto. Eles acabam servindo como uma espécie de tutorial para que as pessoas aprendam a coreografia da música (Kautscher, 2017, p. 21).

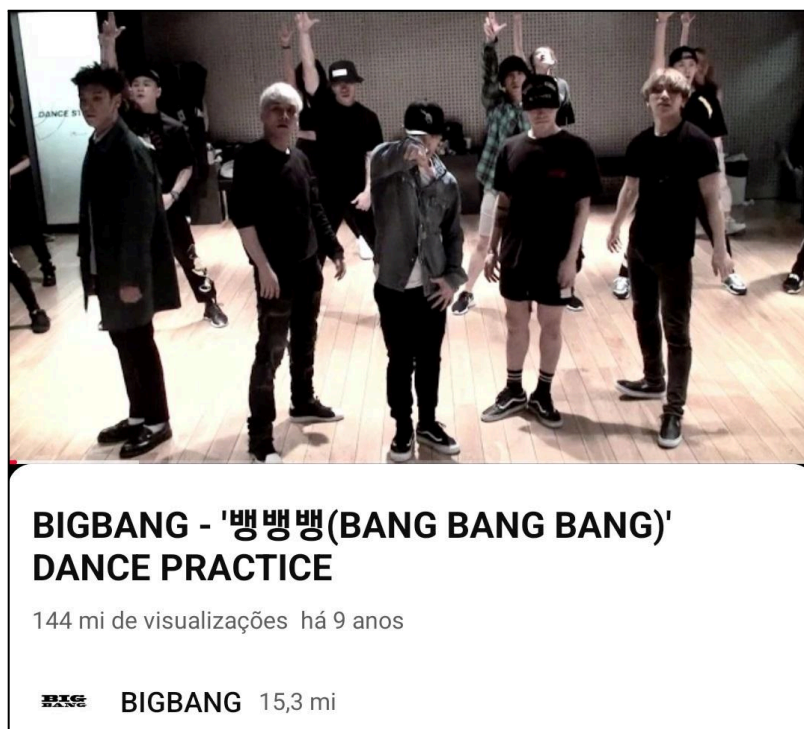


Figura 4 - Vídeo de *dance practice* da música do grupo Bigbang. Fonte: YouTube, 2024

Estes vídeos, lançados pelas empresas que gerenciam os artistas, foram primordiais para a prática de *cover* de *K-pop* no Brasil, assim como no resto do mundo. Os *dance practice* ganharam notoriedade por mostrar as coreografias de forma íntegra, sem cortes ou jogo de câmera. Isso destacou a complexidade das coreografias e o quanto elas são bem elaboradas, incentivando e inspirando outras pessoas a aprenderem e dançarem também. Sua importância para a expansão do *K-pop* e a criação do *K-cover* é evidente, a ponto de um vídeo de *dance practice* do grupo *Blackpink*, da música “*How You Like That*”, alcançar a marca de mais de 1 bilhão de visualizações no *YouTube* (Koreain, 2022).

Aos fãs de *K-pop* que encontram dificuldades em aprender apenas pelos vídeos de *dance practice*, podem se beneficiar de tutoriais de coreografias criadas por outros praticantes e disponibilizadas gratuitamente em plataformas como o *YouTube*. Muitas pessoas produzem e compartilham tutoriais de coreografias nas redes sociais, um exemplo notável é a *Lisa Rhee* (Souza, 2022), que possui um canal desde 2014 e é uma figura proeminente na comunidade *K-pop*. Atualmente conta com mais de 600 milhões de visualizações em seus vídeos e 3,66 milhões de inscritos. No Brasil também temos vários praticantes da dança *K-pop* que produzem tutoriais e ajudam outros bailarinos, como é o caso da *Haen* (Souza, 2022),

estudante de Educação Física que dedica seus vídeos a *covers*, alongamentos e dicas de como começar a gravar e aprender coreografias.

A presença ativa nas redes sociais e plataformas de compartilhamento de vídeos é uma característica distintiva da comunidade de bailarinos *K-cover*. Como cita Flor (2020):

“O YouTube tornou-se num elemento chave na cultura do K-Pop, sendo utilizado pelos seus fãs, que comentam os vídeos dos seus ídols favoritos, publicam as suas reações aos vídeos musicais, partilham covers das coreografias mais complexas”. (Flor, 2020, p. 70)

Os praticantes frequentemente gravam suas próprias performances e as compartilham em plataformas como *YouTube*, *Instagram* e *TikTok*, onde podem alcançar uma audiência global (Soares, 2022). Essas plataformas não só ajudam os bailarinos *K-cover* a alcançar uma audiência global e ganhar visibilidade, mas também podem oferecer oportunidades significativas de monetização.

Ter um canal ou perfil com altas visualizações e inscrições nessas plataformas pode ser financeiramente recompensador. O *YouTube*, por exemplo (Silva, 2017), oferece um programa de parceria onde os criadores de conteúdo podem monetizar seus vídeos através de anúncios. Quanto mais visualizações e inscritos em canal tiver, maior será o potencial de receita. *Instagram* e *TikTok* também oferecem oportunidades de monetização através de parcerias com marcas, publicações patrocinadas e doações diretas dos seguidores (Silva, 2017). Com essa era da Onda Coreana, é alto o número de grupos ou bailarinos solos de *dance cover* de *K-pop* que acumulam um grande número de seguidores, e se estabelecem como influenciadores digitais.

Além dos solistas influenciadores na comunidade *K-cover*, nós temos os grupos que produzem vídeos altamente elaborados das coreografias, incluindo cortes e cenas extras, além de utilizar figurinos extremamente semelhantes aos grupos de *K-pop*, como se fosse um *MV* igual ao do artista original. Em contrapartida, outros gravam apenas as coreografias, com ou sem variação de figurino, de maneira mais simples e sem cortes (Souza, 2022).

Essa forma de divulgação dos *covers* na internet é essencial para a expansão do *K-pop*, mas outro fator significativo que ajudou a expandir esse gênero

foram os eventos da cultura asiática e *geek*⁷. Eventos como convenções de anime, feiras da cultura pop e festivais temáticos oferecem a oportunidade dos *K-covers* mostrarem o seu talento, por meio de apresentações especiais ou competições.

“A existência de mostras competitivas é algo comum no meio da dança. Dentro do universo de *dance covers* do *K-pop* (...) há diversas competições de dança, tanto de nível municipal a nível mundial.” (Borges, 2021, p.21). De acordo com Kautscher (2017) as competições de *K-cover* são um dos principais e mais frequentes espaços onde os bailarinos de *K-pop* se apresentam. Essas competições de dança são um dos fatores que mais atraem os grandes públicos e também é uma forma de os praticantes exibirem suas habilidades.



Figura 5 - Evento Anime Jungle Party. Fonte: G1, 2012

⁷ O termo "*geek*" é uma gíria inglesa que se refere a pessoas que são fãs de tecnologia, eletrônica, jogos eletrônicos ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos, mangás, animes, livros, filmes e séries. (Borges, 2021)

CAPÍTULO 2: REGRAS RÍGIDAS VS. AUTONOMIA CRIATIVA NOS EVENTOS K-COVERS

Neste capítulo, abordarei o tema crucial para a minha pesquisa: a rigidez dos regulamentos dos concursos *K-covers*, que impede os bailarinos de terem liberdade criativa nos eventos, especialmente em Manaus.

“(...) uma competição de *K-Pop dance cover* são avaliados elementos como fidelidade a coreografia original, aos figurinos, bem como o nível de presença de palco e carisma, tão característicos dos artistas do gênero. Os jurados tendem a serem pessoas do meio da dança, preferencialmente do hip hop ou jazz funk que são estilos famosos na composição de coreografias de *K-Pop*, ou pessoas da cena *K-Pop* nacional com certa notoriedade.” (Borges, 2021, p. 21).

Como mencionado anteriormente no tópico “Características e Elementos do *K-pop*”, enfatizando a parte das coreografias, todas essas características se aplicam ao bailarinos *K-cover*, que por ser *cover* devem seguir fielmente os passos dos artistas originais.

Para entender melhor o que ocorre nesses concursos e as exigências impostas aos *covers*, podemos analisar os regulamentos. Um exemplo é o “REGULAMENTO BASE 2024” dos eventos de *K-pop Dance Cover*, gerenciado pela OMG KPOP (Organização de Eventos *K-pop*) em Manaus. Este regulamento serve como base para os eventos do ano de 2024 organizados por essa entidade e, dependendo do evento, anexos regulamentares específicos podem ser adicionados para cada competição de *K-pop*, alterando ou adicionando elementos às regras.

OMG KPOP é uma organização criada em 2013, que foi a pioneira em trazer os eventos de *K-pop* para Manaus, com o objetivo de promover a cultura coreana. Desde sua fundação, a OMG KPOP tem se destacado como uma das maiores e mais influentes organizações na região, sendo responsável pela maioria dos eventos de grande porte que incluem concursos de *K-cover* (Silva, 2020). A seguir, apresentarei um dos primeiros pontos do regulamento mencionado nas Disposições Gerais, que detalha as diretrizes e requisitos para a participação nos concursos:

- 1.1. A participação nos concursos são de **classificação indicativa +14** para ambas as modalidades, podendo haver alteração conforme variação de evento.
- 1.2. Os concursos terão as modalidades “**grupo**” e “**solo**”, conforme variação de eventos.
- 1.3. Na modalidade **GRUPO**, não haverá limite de vagas.
- 1.4. Na modalidade **SOLO**, as vagas serão variadas, podendo chegar até quantidade de **15 vagas**, de acordo com o evento.
- 1.5. A **restrição de ano de música** poderá variar de acordo com o evento, e será informado antecipadamente via **ANEXO**.

Figura 6 - Regulamento da organização *OMG KPOP*. Fonte: Instagram do *OMG KPOP*, 2024

Uma das primeiras regras que encontramos no regulamento é a classificação indicativa de +14, ou seja, menores de 14 anos não podem participar das competições de dança de *K-pop*. Essa restrição se deve ao conteúdo das músicas, coreografias e trajes, que podem não ser apropriados para menores. Além disso, a complexidade das performances e a natureza competitiva dos eventos exigem um nível de maturidade e comprometimento que geralmente é mais adequado para adolescentes e adultos.

Essa regra já estabelece uma barreira que limita a participação de jovens talentos. Porém, é importante ressaltar, que os bailarinos em geral, isso inclui os bailarinos de *K-pop*, vivenciam situações semelhantes às de atletas de alto rendimento, com grandes exigências físicas e mentais. Variáveis psicológicas como estresse e ansiedade podem estar presentes tanto na fase pré-competitiva quanto durante a competição (Pereira, 2014). Esses fatores podem ser especialmente prejudiciais para menores de 14 anos, que podem não estar emocionalmente preparados para lidar com a pressão intensa das competições.

“Grupos e solos são separados para poderem ser julgados de uma forma mais exata, já que existem coisas que são exigidas de um que não são exigidas de outro” (Kautscher, 2017, p.30). Os concursos de *K-pop* geralmente têm duas modalidades: grupo e solo. Na modalidade solo podemos notar que há um limite de vagas, devido ao grande número de pessoas que preferem dançar *K-pop*

individualmente. Também, dependendo do regulamento, é às vezes permitido que os participantes que competem em grupos também competem como solistas.

É comum que nesses eventos as competições solo ocorram no sábado, e as de grupo aos domingos, o que facilita ao *K-cover* a competir nos dois. Porém, por conta dos concursos de *K-pop* geralmente serem feitos dentro dos eventos da cultura asiática e cultura *geek*, existe um tempo limite para que os competidores utilizem o palco principal. Como resultado, o número de apresentações precisa ser limitado.

O *K-cover* tem que estar ciente de que mesmo dedicando uma quantidade significativa de tempo e esforço para ensaiar sua coreografia, além de investir financeiramente em figurinos e acessórios, ele pode não ser chamado para a competição. Isso não só desperdiça o tempo e os recursos investidos, mas também pode ser desmotivador para os praticantes. O impacto dessa restrição pode ser duplo: por um lado, os bailarinos perdem a chance de competir e demonstrar seu talento, e por outro, os organizadores podem não explorar todo o potencial artístico que a comunidade *K-cover* tem a oferecer.

Outro ponto importante das Disposições Gerais do regulamento é a restrição quanto ao ano das músicas, que pode variar dependendo da temática do evento. Por exemplo, em um concurso específico chamado “*Old K-pop*” (*K-pop* antigo) organizado pela OMG KPOP, somente músicas antigas do *K-pop* são permitidas. O ano limite das músicas varia em cada edição do concurso, fazendo com que o bailarino cover trabalhe dentro de um repertório específico.

2.2. Cada grupo deverá ter de 3 até 13 integrantes, incluindo os backdancers.

2.2.1. Backdancers, deverão ser inscritos como parte do grupo, e serão julgados como parte do mesmo.

2.3. Todos que forem competir deverão estar dispostos e prontos com meia hora de antecedência do concurso.

Figura 7 - Regulamento da organização OMG KPOP. Fonte: Instagram do OMG KPOP, 2024

Um ponto específico do regulamento é a regra sobre a quantidade de integrantes nos grupos *K-covers*. “Isso pode ter relação com o tamanho do palco, para evitar acidentes e para facilitar a visão do público e dos jurados” (Kautscher, 2017, p. 28). Apesar de haver grupos de *K-pop* com mais de 13 integrantes, geralmente nos concursos de dança *cover* o grupo não pode ultrapassar 13 integrantes, incluindo os *backdancers*⁸.

A inclusão dos *backdancers* como parte integral do grupo, sujeitos às mesmas avaliações dos jurados, acrescenta uma camada extra de complexidade à preparação das performances. Os *backdancers*, embora muitas vezes desempenhem papéis de apoio, devem estar perfeitamente sincronizados com o grupo principal. Muitos grupos de *K-pop* são conhecidos por suas grandes formações e coreografias complexas que envolvem muitos dançarinos, então os *K-covers* têm que se adaptar para se adequar às regras do concurso.

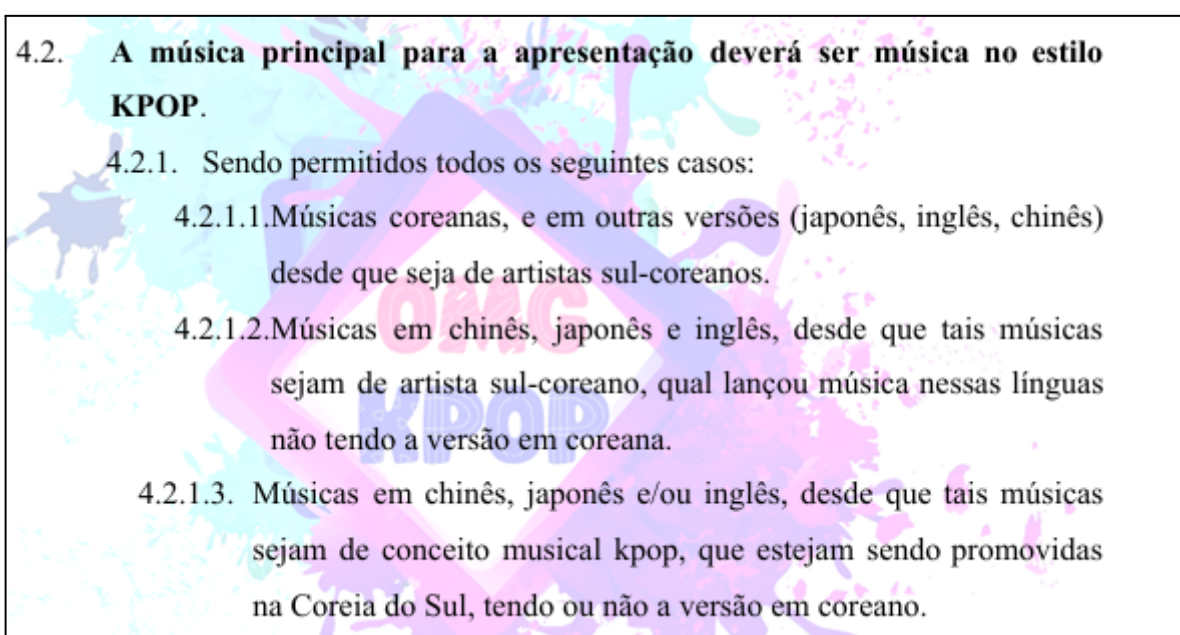


Figura 8 - Regulamento da organização OMG KPOP. Fonte: Instagram do OMG KPOP, 2024

Outro ponto importante do regulamento refere-se à seleção da música para a apresentação. A regra estabelece que a música principal deve ser no estilo *K-pop*, com várias especificações sobre os idiomas permitidos. “Artistas de *k-pop* muitas vezes lançam músicas em outras línguas, com o objetivo de alcançar o mercado

⁸ *Backdancers* são dançarinos que acompanham um cantor, banda ou artista principal, dançando atrás ou ao lado deles. (Santos, 2022)

asiático ou mundial.” (Kautscher, 2017, p. 28) e para evitar confusões entre os *covers*, qualquer idioma é aceito na competição desde que o artista seja sul coreano.

Com isso os *K-cover* tem que tomar cuidado e ter um conhecimento da discografia do artista que irão fazer *cover*. Pois, temos no *K-pop* muita presença de *Idols* que, embora se identifiquem com o gênero *K-pop*, não são sul coreanos. Um exemplo disso é o grupo XG (*Xtraordinary Girl*), composto apenas por integrantes japonesas que se promovem na Coreia do Sul como artistas de *K-pop*. Portanto, os *covers* precisam ser cuidadosos na escolha da música para não levar à desclassificação.

4.3. A INTRODUÇÃO MUSICAL NO ÁUDIO DE APRESENTAÇÃO será informada com antecedência via ANEXO se será permitida ou não para o evento.

Figura 9 - Regulamento da organização OMG KPOP. Fonte: Instagram do OMG KPOP, 2024

6. COREOGRAFIA

- 6.1. A coreografia de introdução à apresentação será **PERMITIDA**.
- 6.2. A coreografia de introdução à apresentação não poderá ser autoral.
- 6.3. Demais informações via **EDITAL OMG 2024**.

Figura 10 - Anexo do regulamento Amazon Tecnogame. Fonte: Instagram do OMG KPOP, 2024

A introdução musical refere-se a uma pequena *intro*⁹ que o *cover* pode fazer utilizando uma música que, a depender do evento, pode ser ou não de *K-pop* (Urbando, 2018). A primeira imagem ainda é o REGULAMENTO BASE 2024, que há uma disposição que informa antecipadamente se a introdução musical será permitida ou não. A segunda imagem foi retirada de um regulamento específico do evento “*Amazon Tecnogame - Edição 2024*”, em que eles adicionaram um anexo regulamentar que permitiu a introdução. É enfatizado que a coreografia de introdução não pode ser autoral, ou seja, os competidores não podem criar suas próprias coreografias para esse momento.

⁹ *Intro* é a parte inicial da apresentação antes de realmente começar a coreografia da música principal. Uma *intro* pode variar de trinta segundos até três minutos. ((Urbando, 2018)

Como a introdução não pode ser autoral, o bailarino, ao optar por incluir uma introdução, precisa selecioná-la a partir das músicas dos artistas sul-coreanos e replicá-la de forma idêntica, assim como a música principal. Isso limita a criatividade dos bailarinos *K-covers*, e a introdução de elementos autorais poderia não só enriquecer as performances com variações criativas, mas também permitir aos bailarinos explorar e expandir suas capacidades coreográficas.

Sempre foi bastante difícil que as competições de *K-pop* em Manaus permitissem algum nível de autoria nas coreografias, chegando a ser praticamente zero. A obrigatoriedade de apresentar as músicas e coreografias em sua integralidade deixava praticamente nenhum espaço para inovações ou interpretações pessoais dos participantes. Esses regulamentos rígidos eram comuns e padronizados em diversos eventos de dança *cover* na cidade. Um exemplo disso é o regulamento do mais importante concurso de dança *cover* que já existiu em Manaus, o *Amazon K-pop*.

Patrocinado pela *Samsung*, este evento anual focado em competições de dança *K-pop* também oferecia pratos de comidas típicas da Coreia do Sul, sorteio de produtos da *Samsung*, apresentações de dança tradicional coreana e de taekwondo, e estandes com produtos de *K-pop* à venda (Oliveira, 2022). O evento era aguardado ansiosamente por todos os *K-covers* por ser o maior da região, com uma premiação de alto valor. No entanto o regulamento deixava claro que:

5. Remix, mashups e qualquer tipo de áudio diferente do original não serão permitidos. As músicas/coreografias devem ser apresentadas em sua integralidade. Não serão permitidos cortes, adições ou mixagens da mesma. Causando desclassificação automática do grupo que mandar a informação incorreta.
6. Introduções, complementos ou encerramentos não correspondentes às coreografias originais não serão permitidos.

Figura 11 - Regulamento *Amazon K-pop* de 2019. Fonte: Instagram, 2019

O regulamento citado foi retirado do último *Amazon K-pop*, realizado em 2019, que desde a pandemia não teve previsão de retorno. Essas regras eram bastante comuns em qualquer evento de dança *cover* em Manaus, impondo limitações rígidas à criatividade e autoria dos participantes. Entretanto, essa falta de

flexibilidade começou a ser desafiada com a chegada de novos eventos que buscavam inovar e proporcionar mais liberdade criativa aos competidores. Isso se deve principalmente a chegada do evento *K-pop Dance Tournament* (KDT) em 2023. Este evento permitiu a inclusão de elementos autorais nas performances, como introduções criativas, *remixes* e *mashup*¹⁰ com outros estilos musicais, a liberdade de adicionar uma coreografia própria no meio da música como *break*¹¹, e adaptações pessoais das coreografias. Essas novas diretrizes incentivaram os *K-covers*, pela primeira vez em anos, a explorarem e expressarem sua criatividade.

2.1. A Chegada do KDT em Manaus: Um Marco Transformador

2.1.1. Contextualização do KDT (*K-pop Dance Tournament*)

O *K-pop Dance Tournament*, conhecido como KDT, é organizado pela *K.Ö. Entertainment*. Desde sua fundação, em agosto de 2012 em São Paulo, a *K.Ö. Entertainment* tem se dedicado a promover a cultura sul-coreana no Brasil, e tem realizado diversos eventos focados no *K-pop*. Em 2012 organizou um *flash mob*¹² de *K-pop* na Avenida Paulista, o que foi um sucesso e marcou o lançamento do canal oficial da *K.Ö.* no *YouTube*. Ao longo dos anos, a *K.Ö. Entertainment* expandiu suas atividades para incluir a produção de shows, criação de conteúdos para a internet, *workshops*, festas, cursos, espaços temáticos, torneios de *cover* de *K-pop* e encontros de fãs com artistas coreanos. Sob a liderança de Lucas Jötten, a *K.Ö. Entertainment* se destacou como uma das pioneiras na introdução do *K-pop* no Brasil e também tem sido fundamental na promoção do *B-pop*, um estilo musical que mistura a influência do *K-pop* com elementos da cultura brasileira (Kautscher, 2017).

O primeiro KDT foi realizado no Centro Cultural de São Paulo em 2014. Em 2016, a organização decidiu expandir o evento para fora do sudeste, realizando a primeira edição no nordeste, especificamente em João Pessoa (Kautscher, 2017).

¹⁰ *Mashup* é uma nova canção ou composição criada a partir da mistura de duas ou mais músicas.

¹¹ *Break* (quebrar) é a pausa entre as músicas, quando os DJs isolam e alongam para criar um ritmo contínuo e intenso. Os artistas de *K-pop* utilizam essa parte para exibir suas habilidades na dança com movimentos acrobáticos e elaborados.

¹² *Flash mob* é um evento em que um grupo de pessoas se reúne de forma repentina em um local público para realizar uma ação inusitada.

Este local recebeu o torneio novamente no ano seguinte, e em 2022 o KDT foi para Recife, marcando mais uma etapa na sua expansão regional. Em janeiro de 2023 o KDT chegou em Manaus. Com o sucesso do evento, uma segunda edição foi realizada em julho deste ano, e a organização planeja tornar o KDT um evento anual na cidade.

Este acontecimento de pela primeira vez um evento de fora vir para a cidade de Manaus teve um impacto significativo, alterando profundamente as dinâmicas das competições de *K-pop* na cidade. Até então, os eventos locais seguiam um padrão restrito, com pouca margem para inovação e criatividade dos participantes. A chegada do KDT trouxe uma nova perspectiva, permitindo aos *K-covers* uma maior liberdade para explorar e expressar sua criatividade nas performances, algo comum nas competições de São Paulo:

3. É permitido adaptar/alterar as coreografias para fins de adequar melhor formações e algumas execuções, impossibilitadas por número de integrantes, objetos cênicos específicos ou técnicas possivelmente perigosas, desde que 80% da apresentação ainda seja da coreografia original.
4. No que diz respeito aos breaks, intros, remixes ou outras alterações adicionais na performance que não sejam na coreografia principal cover, eles não devem ultrapassar a duração de 30% da minutagem total. Por exemplo, numa performance de 5min, 3min30 devem ser da coreografia cover e 1min30 poder ser dessas adições livres.

4.2. Caso o competidor traga uma coreografia autoral além do cover, ela será avaliada dentro da performance como um elemento de composição do todo. Não há notas de composição coreográfica em si, visto que grande parte do material avaliado é cover.

Figura 12 e 13 - Regulamento KDT Manaus 2024

Com a chegada do KDT, os grupos de *K-pop* em Manaus tiveram a oportunidade de assistir e participar de competições com um padrão diferente e mais elevado. Embora a adição de autoria nas coreografias seja limitada, já que a maior parte ainda deve ser um *cover*, essa pequena margem para a criatividade fez uma grande diferença e ajudou a tirar os *K-covers* manauaras um pouco da sua zona de conforto.

2.2. Desafios de Adaptação: Do Rigor da Reprodução à Liberdade de Criação

Antes do KDT, as competições locais eram caracterizadas por uma rigidez que limitava a inovação. Os regulamentos eram estritos, exigindo que as performances fossem réplicas exatas das coreografias originais dos artistas. Isso restringia significativamente a capacidade dos *K-covers* de introduzir elementos novos e criativos em suas apresentações. A introdução do KDT na cidade trouxe uma nova dinâmica ao cenário, permitindo que os participantes começassem a explorar pequenas variações e introduções personalizadas. No entanto, esse novo formato não foi imediatamente aceito por todos.

Inicialmente, muitos não gostaram da ideia de ter que criar algo novo, pois isso os tirava de sua zona de conforto. Acostumados a reproduzir coreografias existentes, a perspectiva de incorporar elementos autorais causou apreensão. Um dos principais motivos dessa apreensão foi o medo de não atender às expectativas dos juízes e do público, já que a maioria dos *K-covers* nunca teve a oportunidade de criar algo além do *cover*. Além disso, houve muitas queixas em relação aos figurinos. O KDT estabelecia que os figurinos não precisavam ser inspirados nos artistas originais, mas deveriam ser avaliados pela criatividade e adequação ao conceito da performance.

Os *K-covers* de Manaus estavam acostumados a serem avaliados no quesito figurino por quão fiel está em relação ao artista original, então enfrentaram dificuldade para se adaptar a essa nova exigência. A falta de experiência em criar figurinos próprios e em adaptar coreografias levou a muitas queixas e dificuldades. Aqueles grupos que contavam com integrantes já familiarizados com o mundo da dança e com experiência em criação coreográfica conseguiram se adaptar melhor e tiveram mais facilidade para atender esse regulamento diferenciado. No entanto, a maioria, composta por membros que começaram no *K-pop* e nunca tiveram essa oportunidade nos eventos, enfrentou um período desafiador nos ensaios para o KDT.

Essa falta de autonomia no início da jornada de alguém que quer virar *K-cover* impede que eles desenvolvam a habilidade de criar suas próprias coreografias. Marques (2010) destaca em sua obra intitulada “Linguagem da Dança”, que quando a dança é ensinada como uma linguagem, os dançarinos não só

interpretam repertórios existentes, mas também se tornam capazes de criar suas próprias coreografias. Ao conhecerem os elementos da linguagem da dança, dançarinos de todas as idades podem compor e coreografar suas próprias obras, tornando-se autores de seus textos, que no caso, é a dança. Assim, a falta de ter aprendido a dança como linguagem restringe a capacidade dos *K-covers* de se tornarem criadores em suas performances.

Por isso, na primeira edição do evento em 2023 não restou dúvida: ficaram no pódio os *covers* que mais conseguiram entregar originalidade e adaptações inovadoras nas coreografias, com remixes que misturavam a essência brasileira com as músicas de *K-pop*. Após essa primeira edição do KDT em Manaus, os *K-covers* entenderam a essência do evento e o que levava um competidor a ganhar. Mesmo após toda a apreensão no começo quando saiu esse regulamento mais diferenciado, após o evento muitos perceberam a importância de misturar um pouco de autoria própria com os *covers*, utilizando criatividade no conceito da performance, nos figurinos e nos *remixes* das músicas. Assim ficaram ansiosos para a próxima edição do evento.

Essa ansiedade não precisou esperar muito. Após o sucesso do KDT e das performances mais elevadas, vários eventos na cidade começaram a permitir certa margem de autoria para os *K-covers*. Esse novo ambiente incentivou uma maior exploração da criatividade, ajudando os *K-covers* a trabalharem e a desenvolverem mais a suas capacidades de inovação e expressão artística. Embora não tenha se passado tanto tempo dessas mudanças no rigor das apresentações de *covers* de *K-pop* em Manaus, já é perceptível que está se tornando cada vez mais comum encontrar eventos que permitam maior margem para a autoria.

2.3. Evolução das Performances e o Novo Cenário Competitivo

“Ao longo dos anos, o nível de profissionalismo dos *k-covers* brasileiros foi aumentando e alguns deles passaram seguir carreira profissional na dança (...)” (Urbano, 2018, p. 116). A evolução das performances de *K-pop* em Manaus é notável, e as apresentações dos *covers* estão se tornando cada vez mais impressionantes, com um nível profissional mais elevado. Por isso, é comum

encontrar pessoas que começaram no *K-pop* e decidem se profissionalizar em dança, compreendendo melhor as linguagens da dança e utilizam disso para aplicá-las em suas performances de *K-pop*. A chegada do KDT em Manaus foi essencial para transformar este cenário, elevando o nível das competições e inspirando os participantes a explorarem novas formas de expressão.

Existem eventos internacionais como o *K-Circle* na Malásia, o *Korea Fest* nos Estados Unidos e o *Urban & K-pop* no México, que são exemplos de competições onde a coreografia pode ser 100% autoral (Kautscher, 2017), permitindo que os dançarinos criem suas próprias danças sobre músicas de *K-pop*. Ainda desconheço no Brasil um evento que permita isso, mas no próprio KDT, por exemplo, há categorias que ainda não chegaram em Manaus. No KDT de São Paulo existe também a categoria vocal, onde os competidores podem competir cantando em coreano, inglês, japonês, espanhol e mandarim desde que a música seja originalmente cantada por um artista coreano.

O KDT também introduziu recentemente, em uma edição especial chamada *KDT by Heartsteel*¹³, em parceria com a banda da *Riot Games Music*¹⁴, a categoria Dança RGMD (*Riot Games Music Dance*). Nessa categoria, os dançarinos podem utilizar músicas da *Riot Games Music* e criar uma coreografia 100% autoral. Isso mostra a flexibilidade e a inovação do KDT em incentivar a criação artística em quem está acostumado apenas a copiar coreografias.

“Uma Dança em que se exercite a cidadania e o autoconhecimento, uma Dança que não se resume a copiar passos ou fazer o ‘tecnicamente correto’” (Pinto, 2022, p. 56). Incorporando essa visão, a introdução de elementos autorais nas competições e apresentações de *K-pop* permite que os dançarinos explorem e expressem suas próprias histórias e identidades, enriquecendo tanto suas performances quanto sua compreensão de si mesmos e do mundo ao seu redor.

Apesar da apreensão inicial dos *K-covers* de Manaus em relação à criação de coreografias próprias, a pesquisa de Santos (2022), em que a mesma cita o *cover* como “corpo espelho”, propôs explorar novas possibilidades de criação artística

¹³ *Heartsteel* é uma banda virtual fictícia do jogo *League of Legends*.

¹⁴ *Riot Games Music* é uma gravadora de músicas que são desenvolvidas ao lado de vários artistas parceiros.

para os *K-covers*, abordando o desafio de sair da zona de imitação para uma criação mais autêntica. Com o grupo cover “*BeaverS*”, composto por três dançarinas em Aracaju/SE, Santos investigou a viabilidade de se desprender das coreografias prontas por meio da improvisação em dança.

A pesquisadora observa que o corpo espelho, ao contrário do dançarino que aprende uma coreografia tradicional em uma escola de dança, traz algo a mais: a necessidade de “ser” o artista, incorporando também a expressividade e as emoções do original. Contudo, a pesquisa mostrou que esses corpos têm um enorme potencial criativo. Mesmo com algumas dificuldades iniciais, como a insegurança para soltar o corpo e abandonar a repetição mecânica de movimentos, as participantes demonstraram que é possível alcançar essa autonomia criativa se tiverem oportunidade de explorar mais novas experiências corporais (Santos, 2022). Aliado a isso, Andreoli destaca que:

Constatamos que todos esses processos informais de aprendizagem, através dos quais os indivíduos educam a si mesmos e aos outros, possuem dimensões criativas. Por exemplo, ao observarem e copiarem as coreografias dos vídeos dos ídolos, a minuciosa busca por perfectibilidade levou os sujeitos da pesquisa a desenvolverem novas habilidades práticas específicas, fazendo surgirem novas técnicas corporais (Andreoli, 2021, p. 12).

A citação de Andreoli (2021) destaca a natureza intrínseca dos processos informais de aprendizagem que ocorrem na prática dos *K-covers*. Ao imitar e replicar os movimentos dos artistas, os *covers* estão na verdade aprimorando sua própria técnica de dança. Este processo exige uma compreensão profunda dos movimentos, ritmos e expressões corporais, o que leva ao desenvolvimento de novas técnicas corporais. Este entendimento é crucial para valorizar o potencial dos *K-covers* em transcender a simples imitações e se tornarem criadores autênticos e inovadores em suas performances.

Por isso a importância da chegada do evento do KDT em Manaus. Este evento ajudou a romper com as tradições rígidas e permitiu que os *K-covers* locais experimentassem um novo nível de liberdade criativa que talvez nem eles mesmo soubessem que tem. Este avanço é essencial para que os eventos e competições de *K-covers* possam continuar evoluindo e contribuindo para a diversificação e enriquecimento do cenário do *K-pop* local e nacional.

CAPÍTULO 3: ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para investigar a temática proposta, esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, permitindo uma análise aprofundada das experiências e percepções dos participantes do evento KDT, focado na contribuição do evento para a sua autonomia. Além disso, o estudo foi caracterizado por ser uma pesquisa participativa, visto que eu mesma fiz parte do grupo *cover* de *K-pop* entrevistado, competindo e ensaiando junto com os bailarinos. Isso possibilitou uma observação direta dos desafios e dinâmicas vivenciadas pelos integrantes durante o processo de preparação e participação do evento.

3.1. Quanto aos objetivos

O estudo buscou, de acordo com os objetivos específicos, analisar a contribuição do evento KDT para a autonomia criativa em dança dos bailarinos de *K-pop* na cidade de Manaus, identificar os desafios e bloqueios criativos enfrentados por eles ao tentar incorporar sua própria autonomia nas performances, e verificar se a exigência de replicar fielmente as coreografias dos artistas originais impacta a sua autoestima e satisfação pessoal.

O tipo de pesquisa adotado para este estudo foi de natureza exploratório-descritiva, devido a escassez de estudos prévios sobre o *K-pop* na região de Manaus. Conforme Gil (2008, p. 27) “Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis”. Além disso, a abordagem exploratória proporcionou flexibilidade, permitindo que o estudo se adaptasse às novas questões que surgiram a partir das entrevistas e observações realizadas.

3.2. Quanto aos métodos

O método utilizado foi a pesquisa de campo, podemos afirmar que:

O estudo de campo focaliza em uma comunidade, que não é necessariamente geográfica, já que pode ser uma comunidade de trabalho, de estudo, de lazer ou voltada para qualquer outra atividade humana. Basicamente, a pesquisa é desenvolvida por meio da observação direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para captar as suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo. (Gil, 2002, p.53)

A pesquisa de campo foi conduzida por meio da observação participante, uma vez que, como integrante do grupo de dança investigado, estive presente durante os ensaios e participei das apresentações. Foram realizadas entrevistas com 10 integrantes do mesmo grupo, que competiram no KDT, permitindo uma análise detalhada das percepções individuais de cada um. As entrevistas e as observações foram centradas em compreender as dificuldades, conquistas e inovações no processo criativo para o evento.

Devido à minha participação ativa nos ensaios do grupo, não foi possível observar outros grupos de *K-pop* durante a preparação para o KDT, e, portanto, as anotações de campo foram restritas ao meu próprio grupo. Além disso, um segundo evento, que possuía regulamento semelhante ao do KDT, foi cancelado, impossibilitando a coleta de dados comparativos dos eventos.

3.3. Quanto à abordagem

A abordagem qualitativa foi essencial para capturar as nuances das experiências dos bailarinos, que não poderiam ser adequadamente expressas através de dados quantitativos:

(...) responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Minayo, 2001, p. 21).

Essa abordagem permitiu explorar mais profundamente as experiências e percepções dos participantes, capturando a essência de suas vivências.

3.4. Participantes

Os participantes da pesquisa foram 10 bailarinos do grupo *cover* de *K-pop* ao qual também pertença, todos competidores no evento KDT. Para selecionar os participantes, foram enviadas mensagens individuais convidando-os a participar do estudo. Juntamente com o convite, foi encaminhado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), no qual eram explicados os objetivos da pesquisa, os procedimentos envolvidos, bem como os direitos e garantias de confidencialidade. Somente aqueles que assinaram e concordaram prosseguiram com as entrevistas. Como critério de exclusão, não foram incluídos bailarinos de outros grupos devido à impossibilidade de observação direta.

3.5. Instrumentos de Coleta de Dados

O processo de coleta de dados foi iniciado com a observação participante nos ensaios do grupo durante a preparação para o KDT. As observações foram registradas detalhadamente em um diário de campo, que incluiu anotações sobre o desenvolvimento das coreografias e os desafios enfrentados no processo criativo. Em seguida, foram realizadas entrevistas semiestruturadas individualmente com 10 bailarinos do grupo, explorando suas experiências na preparação para o KDT, suas percepções sobre a autonomia criativa e a relação entre a fidelidade às coreografias originais e a inovação nas performances.

As entrevistas ocorreram de forma presencial na Escola Superior de Artes e Turismo e, em casos de impossibilidade, foram realizadas algumas remotamente via Google Meet. Durante as entrevistas, foi utilizado um gravador de voz para garantir a precisão das informações. O diário de campo acrescentou os dados objetivos nas entrevistas, oferecendo uma visão mais ampla sobre a dinâmica do grupo.

3.6. Procedimento de Análise de Dados

A análise dos dados coletados foi realizada por meio da técnica de Análise de Conteúdo, conforme descrita por Bardin (1977, p.9):

O que é a análise de conteúdo atualmente? Um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a 'discursos' (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. O fator comum dessas técnicas múltiplas e multiplicadas - desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até a extração de estruturas traduzíveis em modelos - é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência.

Este método permitiu identificar temas e padrões recorrentes nas falas dos entrevistados, facilitando a categorização dos dados em relação aos objetivos específicos da pesquisa. A análise envolveu três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamentos dos resultados (Bardin, 1977). Durante a fase de pré-análise, foi organizado todo o material a ser analisado, sistematizando as ideias iniciais. Na etapa de exploração do material, buscou-se identificar os aspectos mais contrastantes ou similares entre as experiências relatadas pelos bailarinos, de acordo com os objetivos da pesquisa.

Por fim, a terceira fase, destinada ao tratamento dos resultados, envolveu a análise detalhada dos dados coletados, recorrendo à inferência e a interpretação dos dados juntamente com os autores abordados ao longo do trabalho. De acordo com Bardin (1977, p. 133) a inferência pode "apoiar-se nos elementos constitutivos do mecanismo clássico da comunicação: por um lado, a mensagem (significação e código) e o seu suporte ou canal; por outro, o emissor e o receptor". Assim, utilizei a inferência textual como base principal para esta etapa, possibilitando a interpretação tanto dos elementos explícitos quanto dos implícitos nos relatos dos participantes.

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DOS RESULTADOS

A análise dos resultados baseou-se na pesquisa de campo, combinado a observação participante e entrevistas semiestruturadas com as integrantes do grupo de dança *MyWay*, ativas nos eventos de *K-pop* em Manaus. A coleta de dados ocorreu durante os ensaios para o *K-pop Dance Tournament* (KDT), evento que possibilitou o uso de coreografias autorais, remixes e figurinos originais, além de estar promovendo a autonomia dos bailarinos *K-covers*. Para análise dos dados obtidos nas entrevistas e observação participante, foi utilizada a Análise de Conteúdo de Bardin, que envolve a codificação dos dados. A categorização dos dados foi utilizada para identificar os padrões comuns e contrastantes nas falas dos participantes..

Os ensaios ocorreram uma vez por semana, sempre aos domingos, entre maio e julho de 2024, totalizando nove encontros. A maioria aconteceu no Centro Social Urbano (CSU) do Parque 10, porém o primeiro ensaio ocorreu no Studio Graviium, localizado na Cidade Nova, e os dois últimos ensaios foram realizados no Clube Associativo dos Suboficiais e Sargentos de Aeronáutica em Manaus (CASSAM). A atividade tinha início às 9h e se estendia até às 17h, com uma pausa de uma hora para o almoço, totalizando 7 horas de prática.



Figura 14 - Ensaio para o KDT no estúdio Graviium. Fonte: De autoria própria, 2024

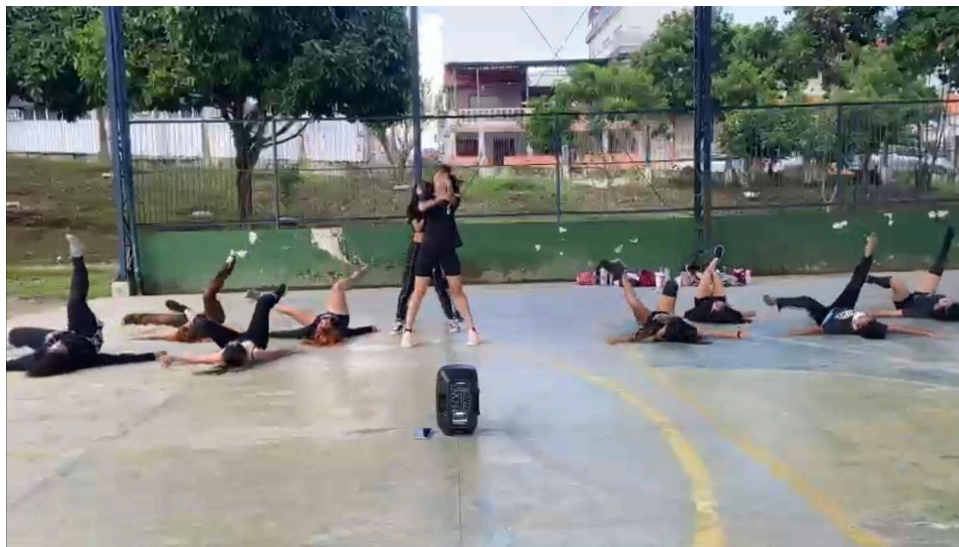


Figura 15 - Ensaio para o KDT no Centro Social Urbano do Parque 10. Fonte: De autoria própria, 2024



Figura 16 - Ensaio para o KDT no CASSAM Clube Militar. Fonte: De autoria própria, 2024

A pesquisa buscou investigar como o regulamento do KDT influenciou a liberdade criativa dos participantes e os desafios enfrentados ao tentar incorporar elementos autorais nas performances, algo que não era comum nos eventos de K-cover da região. Além disso, buscou-se verificar o impacto emocional causado pela necessidade de replicar fielmente as coreografias dos artistas originais e explorar as percepções dos participantes sobre a possibilidade de que, no futuro, as competições de *cover* da região evoluam para incluir mais elementos autorais.

Os resultados são apresentados inicialmente de forma descritiva, organizando temas e subtemas identificados durante o processo de análise, sendo

complementados por tabela que ilustram os principais achados da pesquisa. Para garantir a confidencialidade dos participantes, foram utilizados codinomes inspirados em artistas famosos do *K-pop*.

4.1. Caminho para a Autonomia: Vozes dos *K-covers* em sua Jornada Criativa

Após entrar em contato com cada integrante do grupo, e envolvida na preparação para o evento KDT, as entrevistas foram realizadas presencialmente na Escola de Artes e Turismo (ESAT). Nos casos em que o encontro presencial não foi viável, a entrevista ocorreu remotamente via Google Meet, respeitando a disponibilidade de cada participante. No total, dez integrantes aceitaram participar e foram entrevistados.

As entrevistas, baseadas em um roteiro semiestruturado, permitiram flexibilidade para alterações e aprofundamento das questões conforme necessário, de modo a captar informações essenciais dos participantes.

Para organizar e apresentar os resultados desta pesquisa de forma coerente e alinhada aos objetivos específicos, as categorias de análise foram estruturadas em subtópicos. O primeiro subtópico “4.1.1 Questões iniciais”, estabelece o ponto de partida da entrevista, e aborda sobre o histórico de participação dos bailarinos entrevistados nos eventos de *K-pop* em Manaus. Já o segundo “4.1.2 Além da cópia: Liberdade em Cena” examina as primeiras impressões sobre o regulamento do KDT, destacando a percepção inicial sobre a liberdade criativa proposta pelo evento.

Na sequência, o subtópico “4.1.3 Um impulso à autonomia dos *K-covers*” identifica como o KDT contribui para incentivar a autonomia criativa dos participantes. A quarta categoria, “4.1.4 Desafios e bloqueios na criação autoral” aborda as dificuldades e limitações enfrentadas pelos participantes ao tentar incorporar sua identidade artística na performance, trazendo reflexões sobre o processo criativo.

A quinta categoria, “4.1.5 Copiar ou criar? O dilema entre o familiar e o inovador”, analisa as preferências e inseguranças dos participantes ao equilibrar a

replicação fiel das coreografias originais e a criação autoral, revelando conflitos internos e a influência do público. Em seguida, “4.1.6 A satisfação e autoestima na performance *cover*” discute os impactos da pressão pela perfeição na replicação das coreografias sobre a autoestima e o bem-estar dos participantes durante os ensaios.

Por fim, a última categoria “4.1.7 Evolução em cena: o futuro do *K-pop cover* em Manaus” explora a visão dos participantes sobre o futuro das competições locais, considerando o potencial de evolução do cenário para alcançar formatos de competições mais elaborados e criativos, como observados em concursos internacionais de *K-pop cover*.

4.1.1. Questões iniciais

O início da entrevista focou em conhecer cada um dos integrantes e seu tempo de envolvimento nos eventos de *K-pop* em Manaus, visando entender se o tempo de experiência poderia influenciar suas respostas ao longo da conversa:

Entre os entrevistados, *Kai*, *RM* e *Julie* responderam que têm mais de uma década de envolvimento no cenário, *Julie* mencionou: “Acho que já tem mais de dez anos que eu comecei a dançar nos eventos de *K-pop*. Já tem um tempinho, desde 2014.”

Suga, por sua vez, está presente na comunidade desde 2015, e trouxe um relato sobre sua entrada:

Foi em 2015. Uma amiga próxima me mandou uma mensagem querendo uma pessoa para dançar. Eu não sabia de nada do *K-pop*, eu fui só pra conhecer e acabei entrando. Acabei participando das apresentações e até hoje tô aqui com 24 anos. (*Suga, 2024*)

Lay, *Momo* e *Jin* comentaram que começaram nesse universo *K-cover* em 2016. *Yeji* mencionou: “Já faz uns seis anos”, indicando que iniciou por volta de 2018, assim como *Lia* que confirmou ter entrado também em 2018. Por fim, *Sana* respondeu que ingressou em 2019, sendo a mais recente das entrevistadas.

Os dados evidenciam que a maioria dos participantes já possui uma longa trajetória nos eventos de *K-pop* em Manaus, variando entre 5 e 10 anos de participação. Esse panorama revela que o grupo entrevistado é formado

majoritariamente por *K-covers* experientes, com uma sólida vivência no cenário competitivo.

4.1.2. Além da cópia, Liberdade em Cena

Ao serem questionados sobre a sua primeira impressão com a chegada do KDT e seu regulamento mais flexível, os entrevistados compartilharam experiências que revelam um misto de surpresa, entusiasmo e reflexão sobre o impacto dessa oportunidade de explorar a criatividade e incorporar elementos autorais na performance.

As palavras em negrito retiradas das falas dos entrevistados são as categorias de análise da Análise de Conteúdo. Essas categorias representam os principais temas identificados nas entrevistas. Além disso, a palavra pintada de vermelho foi utilizada para destacar o contraste nas respostas, sendo um termo que se diferencia das demais, ajudando a identificar divergências que merecem uma análise mais detalhada:

	Respostas
Kai	Deu um choque , diferente do normal
Lia	Interessante , pode explorar outras áreas
Yeji	Liberdade criativa , muito legal
Suga	Interessante , gostei da liberdade
Julie	Feliz, ótima ideia
Lay	Liberdade para criar , bom formato
Momo	Primeira vez fazendo algo autoral , gostei
Jin	Bem diferente , a gente podia expressar nossa criatividade
Sana	Eu gostei , de verdade

RM	Adorei a experiência
-----------	-----------------------------

Lia, a mais recente a ingressar nesse cenário, ressaltou o quanto achou interessante poder explorar áreas além do *K-pop*, como figurino e outros estilos:

Eu achei **interessante** porque a gente pode explorar outras áreas além só do *K-Pop*. Também usar a criatividade com relação ao figurino. Eu achei bem interessante, poder usar outras coisas além só do *K-Pop* pra competir. (*Lia, 2024*)

Assim como *Lia*, *Suga* também considerou o regulamento muito interessante, e demonstrou animação ao ver a oportunidade de poder criar novas coreografias e incluir outros estilos musicais. Ela afirmou:

É bem **interessante**, porque como a gente é *cover* de *K-pop*, a gente quer colocar coisas diferentes, inéditas. Então pra mim foi bem interessante. **Eu gosto** do KDT por essa questão de a gente **criar nossa coreografia**, usar outros estilos de música pra fazer uma intro, um break. Eu gosto, eu acho interessante. (*Suga, 2024*)

Yeji compartilhou uma visão similar, enfatizando o sentimento de liberdade criativa proporcionado pelo regulamento e também ressaltou o aspecto inovador do regulamento, que permitiu a introdução de remixes e outros estilos musicais.

Eu senti que a gente poderia ter bastante **liberdade criativa**. Tanto que a gente teve, né, de fato. Foi uma experiência **muito legal**, saber que a gente poderia acrescentar elementos que normalmente a gente não costuma acrescentar. Remix, figurino, essas coisas. (*Yeji, 2024*)

Lay expressou uma sensação de alívio ao perceber a liberdade que o regulamento oferecia:

Cara, eu senti, assim, que a gente teve **bastante liberdade**. Me senti livre, entre aspas, sabe? Que a gente teve bastante liberdade **pra criar** muita coisa. Até mesmo o nosso figurino, a coreografia... Eu acho que isso é uma **oportunidade** para os grupos criarem, né? Ter a oportunidade de criar, que é uma coisa que não tem muito nas competições de *K-pop cover* aqui. (*Lay, 2024*)

Sana considerou o regulamento muito positivo e inovador:

Eu achei muito bom. Tipo, uma ideia muito boa. É tanto que a minha primeira impressão foi tipo, **nossa, que legal!** Ainda bem que tem um evento que nos possibilita trazer a nossa, meio que a nossa cultura, né? A nossa coreografia, a gente mostrar nosso conhecimento. **Eu gostei**, de verdade. (*Sana, 2024*)

Jin destacou que o regulamento era muito diferente do que estava acostumado e se mostrou ansiosa com a oportunidade de participar de um evento que valorizava a criatividade:

Eu senti que foi realmente **bem diferente**, comparado aos outros eventos, né? Eu achei que era bem diferente, porque os outros, os regulamentos eram meio contraditórios, e eu não gostava muito, Mas não tinha muito o que fazer. Então quando chegou o KDT, principalmente porque também ia ser organizado por outra organização, dessa vez eu pensei que seria realmente um evento de dança, de verdade. Um evento de dança, na qual a gente podia **expressar nossa criatividade**, não só com a coreografia, mas também com o figurino, e que tudo contava, e eu estava ansiosa. (*Jin, 2024*)

Momo, revelou uma sensação inicial de nervosismo e insegurança diante da liberdade oferecida pelo KDT. Acostumada ao modelo tradicional de replicar coreografias, ela enfrentou o desafio de construir algo autoral, ela contou:

Quando eu vi na primeira vez, eu fiquei um pouco, não agoniada, mas tipo, meu Deus, **é a primeira vez que a gente vai fazer algo com a nossa autoria**, porque a gente é acostumada a pegar a coreografia e só copiar, então nunca é algo autoral, mas quando a gente está fazendo da pra ver que a gente vai evoluindo e pode transformar algo bem melhor, não bem melhor, mas em relação ao *K-pop* não é só algo *cover*, acaba sendo algo próprio seu. Então, eu acho que tem um lado positivo. (*Momo, 2024*)

RM trouxe uma resposta interessante, comparando o KDT com outro evento que já havia presenciado em São Luís. Ela afirmou:

Eu, na verdade, já fui em outro evento em São Luís. Eu não me lembro o nome ao certo, mas não era o KDT, mas a gente também tinha um pouco mais de liberdade criativa em relação ao figurino e coreografia. Eu não cheguei a participar, mas eu cheguei a ir prestigiar algumas pessoas que eu conhecia na época. Lá era parecido com o KDT, e no KDT **adorei a experiência** com a flexibilidade do regulamento pra música e figurino. (*RM, 2024*)

Julie compartilhou um sentimento positivo em relação à liberdade criativa permitida pelo regulamento do KDT. Ela menciona que, antes de participar já assistia a vídeos de outros estados e considerava inspiradora a ideia de explorar novos elementos:

Ah, eu me senti assim, eu fiquei particularmente **feliz**. Eu sempre fiquei vendo os outros eventos de outros estados fazerem isso, e sempre achei uma ótima ideia **explorar a criatividade**, assim, sabe? Para a gente poder ter o nosso figurino autoral, criar umas partes da coreografia também autoral. Eu acho **muito legal**. Das duas vezes que a gente participou do KDT, a gente pôde criar, a gente pôde colocar outros estilos de música,

outros estilos de dança, eu me senti feliz, eu achei muito legal. Eu gosto dessa ideia, desse formato de concurso (*Julie, 2024*)

Como contraste, *Kai* que participa dos eventos de *K-cover* há 10 anos, relatou que apesar do lado positivo, houve uma dificuldade inicial em saber por onde começar e como incorporar essas novas possibilidades de maneira coerente. Ela destacou o desafio de sair da zona de conforto e abandonar o padrão estabelecido pelas competições da região:

Eu acho que de primeira deu um **choque**, porque como estou há muitos anos no *K-pop*, a gente já estava condicionado a um modelo. Tinha que seguir exatamente aquilo que estava no *K-pop*, não podia mudar nada e tinha que ser o máximo fiel possível àquele grupo que a gente escolhe pra dançar. Então, meio que a gente tava dentro de uma caixinha né? Isso acabou se tornando o nosso normal. Quando o KDT apareceu e veio aquele regulamento que a gente podia criar e tal, eu pesquisei pra ver os vídeos de outros estados que tinham o KDT. Percebi que eles incluíam até mais músicas de pop e de funk do que o *K-pop* em si, sabe? Então foi algo totalmente diferente, eu acho que tinha muita liberdade, e ao mesmo tempo muitas possibilidades que a gente podia fazer. Então, acho que de primeira foi essa questão de ser algo muito diferente do que a gente tava acostumado aqui em Manaus, e de ter tanta coisa pra fazer que você não sabia por onde começar, sabe? Ah, eu posso fazer tudo? O que exatamente posso fazer? Então acho que foi isso. (*Kai, 2024*)

Essas reações foram confirmadas no diário de campo, onde a dificuldade de escolher a música e os *remixes* adequados foi um ponto central nas primeiras semanas de ensaio. A complexidade de tomar decisões criativas gerou certo desgaste entre as integrantes, como observado nos ensaios.

Além disso, as respostas de *Kai* e *Julie* se conectam à análise de Soares (2022), que discute sobre esse impacto do compartilhamento de apresentações de *K-pop dance cover* em plataformas virtuais como *YouTube*, *Instagram* e *TikTok*. O próprio canal da *K.O Entertainment*, empresa responsável pelo KDT, disponibiliza todas as apresentações das competições realizadas em edições anteriores, permitindo que participantes e espectadores assistam as performances de todas as regiões que já sediaram o evento. *Kai* utilizou isso para entender como o KDT funciona, já que nunca teve algo parecido na região.

4.1.3. Um impulso a autonomia dos *K-covers*

Partindo para a próxima pergunta, o questionamento aos entrevistados foi se eles acreditavam que o KDT contribuiu para incentivar a autonomia criativa dos participantes. De forma unânime, todos concordaram que o evento teve um impacto significativo no estímulo à criatividade e na autonomia artística.

	Respostas
Kai	Ah, eu acho que com certeza , com certeza
Lia	Sim, com certeza
Yeji	Com certeza, sim
Suga	Nossa, demais . A gente cria nossa coreografia
Julie	Ah, com certeza . Com certeza
Lay	Eu acredito que sim , bastante
Momo	Com certeza , o resultado foi bem prazeroso
Jin	Sim, muito , porque no <i>K-pop cover</i> a gente é meio que obrigado a fazer tudo igual
Sana	Muito. Nossa, tenho certeza
RM	Com toda certeza .

Kai afirmou que foi a primeira vez que os bailarinos puderam sair da sua zona de conforto e incorporar suas **identidades** nas performances. Para *Kai* foi uma experiência única:

Ah, eu acho que com certeza, com certeza. Foi o primeiro evento que teve aqui em Manaus que deu essa possibilidade de a gente sair da nossa zona de conforto, e também colocar a nossa identidade ali. Porque normalmente, quando a gente faz *cover* de *K-pop*, a gente tenta ser fiel aos idols, né? Então quando veio o KDT a gente conseguiu botar a nossa essência, a nossa personalidade ali. Então, **foi como se a gente estivesse dançando só que dançando pra gente mesmo**, sabe? E não dançando pra tentar ser igual a algum cantor, sabe? Então eu achei bem legal (*Kai*, 2024)

Suga também destacou a possibilidade de explorar a criatividade dentro de uma performance de dança *cover*, enfatizando a parte da criação autoral para introdução antes da apresentação principal:

Nossa, demais. A gente cria nossa coreografia, né, sendo que a nossa *intro* foi maravilhosa e bastante criativa. É incrível, **trabalha a nossa criatividade**, né, a criatividade dos *covers* de dança. (*Suga, 2024*)

Suga se referiu à introdução da apresentação, que teve como tema a série “Avatar: A Lenda de Aang¹⁵”, uma escolha cuidadosamente planejada e registrada no diário de campo durante a pesquisa. A música principal, chamada “*Born to Be*” do grupo ITZY, trazia uma mensagem de empoderamento, e o videoclipe oficial da música fazia diversas referências ao fogo. Inspirados por essa conexão do fogo, o grupo decidiu representar a “Nação do Fogo”, uma das quatro grandes nações retratadas na série.

A temática foi integrada não apenas na introdução autoral, mas também em toda a performance. Figurinos e maquiagem inspirados em fogo e guerra reforçaram o conceito que o grupo queria transmitir e, no final da apresentação, sons de fogo foram incorporados, criando um impacto dramático. Esses elementos, ausentes na música principal de *K-pop*, só puderam ser adicionados graças ao regulamento mais flexível da competição.

¹⁵ *Avatar: A Lenda de Aang* é uma série animada americana. A trama do seriado acontece em um universo baseado na cultura asiática, é dividido em quatro povos que habitam locais diferentes da Terra: a Tribo da Água, o Reino da Terra, a Nação do Fogo e os Nômades do Ar.



Figura 17 e 18 - Grupo entrevistado na competição K-pop Dance Tournament. Fotos por: Matheus Oliveira, 2024

Essa abordagem, como registrei no diário de campo, foi essencial para que o grupo desenvolvesse uma temática para a apresentação, permitindo explorar mais a criatividade. Diferente de competições como o “*Amazon Tecnogame*”, cujo regulamento foi apresentado no Capítulo 2, que restringem a criação autoral na introdução, exigindo que os competidores utilizem coreografias já existentes dos artistas sul-coreanos.

O regulamento do KDT possibilitou a criação de uma introdução completamente autoral. Essa flexibilidade permitiu que trabalhássemos elementos temáticos, proporcionando a oportunidade de criar uma performance com identidade própria. Não só o grupo entrevistado, mas também tivemos performances únicas e surpreendentes no dia do evento, assim como cita *Julie* ao responder se o KDT contribui para incentivar a autonomia criativa dos participantes:

Ah, com certeza. A gente teve várias apresentações maravilhosas, **uma mais diferente do que a outra**. A gente não sabia o que esperar das apresentações, porque realmente ele trabalha essa questão de **criatividade**, de **autonomia**, entendeu? De a gente ter ideias novas do que fazer. Ah, com certeza, eu acho que ajudou, sim. (*Julie, 2024*)

Jin também mencionou as apresentações dos outros grupos, permitindo que os participantes mostrassem seus talentos e suas habilidades de forma autêntica. Ela mencionou a diferença significativa entre o KDT e outras competições tradicionais de *K-cover*:

Sim, muito, porque no *K-pop cover* a gente é meio que obrigado a fazer tudo igual aos originais, né? A gente tem que fazer o passo igual, o figurino tem que ser igual, não pode ser nada diferente, e quando chegou o KDT, a gente pôde ver que pessoas que realmente tinham esse **talento**, essa coisa pra ser mais **criativa** em questão de dança, dava pra ver os trabalhos deles. (*Jin, 2024*)

Sana reforçou a importância do evento, destacando o impacto positivo de um regulamento mais flexível para os dançarinos de Manaus. Sua fala evidencia a valorização de um espaço onde a criatividade é estimulada:

Muito. Nossa, tenho certeza. Porque se for colocar em uma balança os eventos daqui de Manaus, não tem nem comparação, entendeu? Vem um evento de fora, pra nossa região, que nos possibilita fazer isso, pra mim é muito **incrível**. Eu acho incrível. (*Sana, 2024*)

Momo, por sua vez, trouxe uma perspectiva mais emocional ao refletir sobre o processo de criação, relatando o nervosismo inicial ao desenvolver uma coreografia, mesmo que seja apenas uma parte. Apesar do desafio, ela enfatizou a satisfação ao apresentar algo autoral no *K-pop Cover*:

Com certeza, porque na primeira vez que participamos do KDT, quando a gente começa a criar a coreografia, a gente acha que não vai conseguir e o processo todo acaba sendo bem **cansativo**, mas o resultado às vezes é bem **prazeroso**, porque é algo da nossa autoria, então fica... caramba! (*Momo, 2024*)

Por fim, a fala de *RM* destacou como a flexibilidade do KDT em relação aos figurinos democratizou o acesso às competições:

Com toda certeza. Principalmente porque tem muitas pessoas que gostam de dançar, gostam de participar dos concursos, só que não tem muita **condição financeira**, né? Então acho que essa **flexibilidade** que tem sobre figurino e tudo mais, acaba dando mais margem para outras pessoas que gostariam de participar, irem conhecer, se divertir e fazer o que gostam de fazer. (*RM, 2024*)

A possibilidade de inovar no KDT foi amplamente destacada pelos participantes como um marco importante na percepção de sua liberdade artística dentro do cenário *K-cover*. Para o grupo, o evento representou uma mudança significativa, trazendo a oportunidade de romper com as regras tradicionais de replicação exata dos artistas e permitindo que elementos autorais fossem incorporados nas performances. Isso reforça o conceito de “corpo espelho” descrito por Santos (2022), que enfatiza como os dançarinos *K-covers* podem transformar sua prática de copiar em uma experiência criativa e autoral.

4.1.4. Desafios e Bloqueios na Criação Autoral

Quando questionados sobre o maior desafio ao tentar incorporar sua própria autonomia na performance, houve pontos em comum como a dificuldade de combinar música e estilos fora do *K-pop* com a coreografia principal, como também a parte de ter que criar a coreografia autoral. Essa mistura de elementos exigiu uma adaptação criativa em que os participantes não estavam acostumados a enfrentar,

tornando o processo desafiador. Ao serem questionados sobre quais foram esses desafios, as respostas foram:

	Respostas
Kai	<i>Escolha de remix e break, encontrar transição</i>
Lia	<i>Ter que criar algo novo</i>
Yeji	<i>Encaixar elementos fora do K-pop</i>
Suga	<i>Escolher musica para break, fase difícil</i>
Julie	<i>Adaptar a formação</i>
Lay	<i>Criar coreografia exigiu muito do grupo</i>
Momo	<i>Criação de coreografia, algo novo</i>
Jin	<i>Conceito e criação de coreografia</i>
Sana	<i>Dificuldade em combinar os ritmos das músicas</i>
RM	<i>A transição de músicas e criação da coreografia do break</i>

Kai, Yeji, Suga e Rm compartilharam respostas semelhantes ao mencionar as dificuldades em escolher elementos musicais para complementar a música principal, especialmente na parte do *break*. O “*break*”, que significa “*corte*”, é o momento em que se faz uma pausa na música principal para inserir outra. No KDT, esse momento é crucial, pois, juntamente com a introdução, é a parte que permite aos competidores demonstrar sua criatividade, criando uma coreografia autoral que destaca sua força e habilidades na dança. Eles relataram:

Eu acho que o maior desafio do KDT não é nem a escolha da música principal. Porque quando a gente escolhe a música principal é muito tranquilo. Uma vez que a gente escolhe, né? Porque a gente é meio indeciso. Mas, tu escolhe a música principal, e depois o maior trabalho que tu tem é ver o que vai acrescentar ali. Foi isso que a gente teve muita dificuldade, com o **remix**, com o **break**... Porque até então a gente não tinha nada, a gente não tinha uma música que combinasse com *Born to Be*, uma música que fizesse sentido. Então, a parte mais difícil mesmo foi achar uma música que combinasse e naquele corte de *Born to Be* pra colocar uma

transição. Então eu acho que foi isso, eu não sei pros outros grupos. Eu acho que deve ter grupo que primeiro escolhe o break e depois vê uma música principal, né? Mas com a gente foi diferente, a gente escolheu primeiro Born to Be e depois foi pensando em botar nos outros elementos. A ideia do avatar foi tudo pra mim, porque a gente foi pra um lado totalmente novo, totalmente... Assim, ninguém nunca tinha feito isso, né? De trazer uma coisa mais cinemática. Então eu acredito que foi algo bem legal, mas realmente essa parte de incrementar a música do K-Pop é o mais difícil. (Kai, 2024)

A parte mais difícil é encaixar outros **elementos que não são do K-pop na coreografia de K-pop.** Porque como a gente não está muito acostumado a fazer esse tipo de **remix**, de **break**, acaba sendo um pouco mais difícil da gente conseguir conectar outros elementos, outros ritmos no K-pop. Acho que foi a maior dificuldade pra nós, enquanto grupo. (Yeji, 2024)

A questão da gente não saber o que fazer no **break**, porque queríamos fazer uma coisa diferente. Então a gente passou por um processo, por um grande processo de pensar, de escolher música e tudo mais. Então foi uma fase difícil, pois acabou atrasando o processo dos ensaios. A gente pensa, né? A gente quer o melhor, a gente quer se apresentar melhor, quer fazer algo inédito, bonito. Então teve essa dificuldade de pensar o que a gente poderia fazer. (Suga, 2024)

Eu acredito que foi justamente a parte de criar o **break** de *Born To Be*. Por mais que a gente não estivesse tão acostumada a fazer isso. No meu caso também, porque eu não estava acostumada a fazer isso, né? Mas eu acho que foi mais essa **passagem de uma música pra outra**, do break, ter que mudar algumas coisinhas pra se encaixar no que todo mundo poderia fazer ali. Acho que foi essa parte. (RM, 2024)

Outro ponto recorrente nas respostas foi a dificuldade de criar a coreografia nas partes em que era permitida a adição de elementos autorais. *Lia*, *Lay* e *Sana* destacaram esse desafio:

Como eu não sou acostumada a criar **coreografia**, sempre foi só o K-Pop, sempre foi aquele negócio, **já tá pronto é só copiar**, né? No KDT, como teve que ser criado, então foi um pouco mais complexo de fazer. Eu achava até que de primeira eu não ia conseguir acompanhar uma coisa nova que estava sendo criada ali na hora, mas foi super legal. Até que eu gostei. (Lia, 2024)

Eu acredito que a **coreografia**, eu acho, assim, que isso é algo que exige muito, não só de uma pessoa, mas de todos do grupo. Obviamente, falando da experiência do nosso grupo, tivemos duas pessoas que ficaram à frente nessa parte de criar. Mas, mesmo assim, teve um pouco de ajuda de todas do grupo pra fazer isso, então é algo que foi bastante desafiador. (Lay, 2024)

Eu acho que a maior dificuldade foi a **coreografia**. Porém, não só a coreografia, mas também as posições para a coreografia nova e ajustar tudo ao ritmo da música. Foi bem desafiador (Sana, 2024)

Momo e *Jin*, que ficaram mais à frente no processo de criação da coreografia autoral, também destacaram que essa etapa foi a mais desafiadora de toda a preparação. Por ser novidades para as duas, *Momo* relatou:

Bom, no começo, o que foi mais desafiador foi na questão de **criar coreografia**, porque como eu tinha falado antes, foi a primeira vez que tive contato com a criação de coreografia. Ainda não tinha entrado na faculdade, então era algo muito novo pra mim, mas em questão do processo é bem interessante, porque acaba tendo umas expectativas, no qual a gente não espera. (*Momo, 2024*)

Jin, por sua vez, mencionou a dificuldade de transformar a ideia do conceito em passos concretos:

O **conceito**, o conceito em si, porque eu quis meio que criar uma história pra combinar com o conceito, e logo depois foi os passos, porque quando chegou o KDT, foi uma das primeiras vezes que eu tive que **criar coreografia** e passos, e foi um pouco difícil porque eu não tinha tanta experiência com isso, mas eu acabei gostando. (*Jin, 2024*)

Como contraste temos *Julie* que trouxe um ponto interessante ao destacar que um dos maiores desafios foi adaptar a formação da coreografia. A coreografia original se destinava a um grupo de quatro integrantes, enquanto o grupo entrevistado, *MyWay*, contava com doze membros. Isso exigiu uma adaptação significativa para garantir que todos os integrantes tivessem a oportunidade de brilhar no palco. Essa dificuldade é confirmada em diário de campo, pois havia momentos em que alguns integrantes não conseguiam chegar ao lugar a tempo, e precisávamos mudar a formação repetidamente até que tudo se encaixasse.

Ter que fazer a **formação**, o meu grupo, a gente participou com uma formação de muitas meninas. E aí, quando se tem muitas meninas e a gente precisa criar uma formação completamente adaptada, é um pouco difícil. (*Julie, 2024*)

Observa-se que a criação da coreografia foi apontada como a parte mais difícil por muitos dos entrevistados. Essa dificuldade pode estar relacionada à falta de um aprendizado estruturado que trate a dança como uma linguagem, conforme sugere Marques (2010). Em contrapartida temos Andreoli (2021), que justifica que mesmo os processos informais de aprendizagem, presentes na dança *K-pop*, possuem dimensões criativas. Embora baseados na reprodução das coreografias, esses processos acabam gerando o surgimento de novas técnicas corporais e habilidades práticas.

Porém, esse aprendizado informal, embora enriquecedor, apresenta limitações quando os dançarinos precisam transcender a cópia e criar algo completamente autoral, como foi o caso das exigências do KDT. A transição entre a prática de replicação e a criação, que exige tanto habilidades técnicas quanto conceituais, revelou-se desafiadora para muitos participantes, que relataram dificuldade em adaptar suas competências adquiridas para um contexto que demandava maior autonomia criativa.

4.1.5. Copiar ou Criar? O Dilema entre o Familiar e Inovador

A próxima questão da entrevista abordou sobre o conforto dos participantes em relação à criação e à reprodução de coreografias. A pergunta foi sobre se eles gostaram da ideia de criar algo novo, ou se preferiam a abordagem tradicional de simplesmente copiar o que já estava pronto. Com isso obtive as seguintes respostas:

	Respostas
Kai	<i>Prefiro copiar, difícil criar algo novo</i>
Lia	<i>Prefiro copiar, mas criar foi interessante</i>
Yeji	<i>Prefiro copiar, mas gostei da experiência</i>
Suga	<i>Criar é desafiador, mas gosto</i>
Julie	<i>Prefiro copiar</i>
Lay	<i>Prefiro copiar, criar é difícil</i>
Momo	<i>Gosto de ambos</i>
Jin	<i>Continuo só como alguém que prefere copiar</i>
Sana	<i>Prefiro criar do que copiar</i>
RM	<i>Eu gosto de criar</i>

Kai, Lia e Yeji relataram a preferência por copiar, devido à familiaridade e à prática contínua nesse formato. *Kai* mencionou que, por esta há anos apenas reproduzindo coreografias, a transição para a criação requer um processo mais longo de adaptação. *Kai* associa a dificuldade de criar à falta de eventos que incentivem a autonomia de forma regular, ela declara:

Eu confesso que eu me sinto **mais confortável em só copiar o artista** mesmo. Mas eu acho que é porque eu tô há muitos anos fazendo a mesma coisa. Então, até sair dessa questão de tipo, sempre fazer a mesma coisa, começar a fazer algo novo, é um processo. Como o KDT é só uma vez por ano, eu não tenho esse costume de criar uma coisa nova sempre, sabe? Então é como se eu usasse toda a minha criatividade de uma vez só, e depois demorasse um ano até usar ela de novo, sabe? Então eu acho que é por isso que eu sinto essa dificuldade de criar algo porque normalmente a gente não pode. Não tem evento assim, então a gente não consegue ir treinando, experimentando outras coisas. Só tem uma chance, que é no KDT e acabou. (*Kai, 2024*)

Lia e Yeji compartilham perspectivas semelhantes, com *Lia* preferindo a simplicidade do “copiar e colar” e *Yeji* destacando as demandas da vida como um fator que limita sua disponibilidade para criar:

Eu acho mais confortável só a parte do **copiar e colar**. Mas, de vez em quando, fazer essa parte de criar até que é bacana. Acho que é porque eu tô mais acostumada com copiar e colar. (*Lia, 2024*)

Eu gostei da experiência, mas se fosse depender somente de mim, eu preferia **copiar o que já está pronto**. Por conta de outras demandas da vida. Mas, como no grupo tem outras meninas que trabalham com isso, com dança e são 12 cabeças pra pensar, então, assim, foi uma ótima experiência. (*Yeji, 2024*)

Julie, Lay e Jin também se mostraram mais inclinados à ideia de copiar, considerando-a mais confortável, mas também destacaram que a criação pode ser interessante, apesar de desafiadora. Elas compartilharam:

Eu me sinto **mais confortável em só copiar**, mas eu **gosto da ideia de usar a criatividade**, mas se fosse sempre assim, ai, não ia conseguir aguentar não. (*Julie, 2024*)

Da minha parte, eu me sinto melhor só copiando. Mas eu gosto, ao mesmo tempo **gosto dessa parte de criar**. Mas particularmente pra mim **o que tá pronto é mais fácil**. (*Lay, 2024*)

Eu **gostei de criar**, mas acredito que eu não sou uma pessoa muito criativa pra fazer isso, então no momento eu continuo só como alguém que prefere **copiar**. (*Jin, 2024*)

Por outro lado, *Suga*, *Sana*, *RM* e *Momo* mostraram um apreço pela criação autoral, embora reconheçam os desafios que ela impõe. *Suga* afirmou que criar algo inédito é mais desafiador e original, trazendo uma sensação de autenticidade à performance:

Copiar é mais fácil, né? Mas assim, eu **gosto de uma coisa mais inédita**, acho mais desafiador. Tipo, parece mais ser original. (*Suga*, 2024)

Sana enfatizou a preferência por criar, relatando que a criação autoral permite incluir elementos preferidos que refletem a assinatura pessoal do grupo, sendo uma forma de inovação no *K-pop cover*:

Eu gosto da ideia de criar. Porque a gente pode, assim, colocar elementos que... Não vou falar que favorecem a gente, mas elementos que a gente mais gosta, sabe? Eu de verdade **prefiro criar do que copiar**. Porque copiar todo mundo copia, mas criar algo novo, é inovador. Tem ali nossa assinatura. (*Sana*, 2024)

RM reforçou que, apesar de copiar ser mais fácil, criar algo novo é mais divertido e significativo, especialmente quando há tempo para desenvolver as ideias.

Particularmente **eu gosto de criar algo novo**, mas depende muito do que tá acontecendo ali. Mas se for em relação a copiar alguma coisa e criar algo novo, eu acho muito mais legal, muito mais interessante essa parte de poder criar alguma coisa nova, mesmo que em cima de uma base, eu acho mais gostosinho, sabe? Não sei falar uma palavra certa, mas eu acho mais divertido, mais legal criar alguma coisa. Se a gente tivesse tido **mais tempo para elaborar**, acredito que ia ser muito melhor.. (*RM*, 2024)

Momo apresentou uma visão equilibrada, destacando que tanto copiar quanto criar possuem seus méritos. Ela notou que, mesmo ao copiar, adaptações são feitas para melhorar a qualidade dos movimentos:

Eu sou os dois, né, porque como faz tempo que a gente trabalha com esse só o copiar, já tem a coreografia pronta, é só você dançar. Porém, a gente acaba **não fazendo tudo do jeito original da coreografia, pois trazemos o nosso jeito para o movimento**. Mas em questão de criar a coreografia foi bem legal, porque nessa última edição eu já estava na faculdade de dança, então foi um pouco mais fácil, entre aspas, fazer as coreografias. Tem a questão também da musicalidade, porque antes a gente não sabia muito sobre, só seguia a batida, mas nesse foi bem interessante, pois eu já tinha mais conhecimento. Então, os dois são bem interessantes na verdade, tanto a parte *cover* de só copiar, quanto de criação. (*Momo*, 2024)

Ao analisarmos a fala de *Momo*, em que ela explica que “(...) *Não fazendo tudo do jeito original da coreografia, pois trazemos o nosso jeito para o movimento*”,

podemos traçar um paralelo com o estudo de Klein (2018) intitulado “Transmitir a Dança: Legado e Tradução das Coreografias de Pina Baush”. Neste trabalho, Klein aborda a prática de “transmissão das coreografias contemporâneas”, termo que se refere ao processo pelo qual coreografia são ensinadas, recriadas e reinterpretadas por diferentes bailarinos e gerações.

Essa prática de transmissão revela que copiar uma coreografia nunca é uma simples reprodução mecânica. O ato de copiar sempre traz consigo transformações sutis que refletem a vivência, as experiências e as interpretações dos bailarinos. Mesmo dentro da aparente fidelidade, há uma “negociação” de significados, onde a coreografia ganha novos valores e formas à medida que é transmitida para diferentes corpos e contextos. Assim, *Momo* observa que ao copiar, adaptações inevitavelmente surgem, o que ecoa a ideia de que a prática de copiar nunca é reprodução pura, mas uma reinvenção contínua dentro de um novo cenário (Klein, 2018)

4.1.6. A Satisfação e Autoestima na Performance Cover

Ao investigar se os bailarinos de *K-pop cover* se sentem pressionados pela exigência de replicar fielmente as coreografias dos artistas originais, percebi que as respostas revelaram uma divisão interessante entre sentimentos de pressão e uma aceitação confortável dessa prática. A pergunta abordava a experiência dos bailarinos nos eventos locais, onde existe uma forte expectativa de que os participantes sejam a cópia do artista. Dado esse cenário, quis entender como essa demanda afetava as emoções deles durante o processo dos ensaios.

As respostas foram bem divididas entre positivo e negativo:

	Respostas
<i>Kai</i>	<i>Não, tem alguns artistas que me identifico</i>
<i>Lia</i>	<i>Depende da música</i>
<i>Yeji</i>	<i>Não. A gente costuma fazer algumas adaptações</i>

Suga	Sim , mexe na minha autoestima
Julie	Não , isso na verdade faz melhorar minha autoestima
Lay	Às vezes sim . Porque tem muita essa pressão no K-pop cover
Momo	Não , Vi que posso dançar do meu jeito
Jin	Sim , acaba sendo um pouquinho frustrante
Sana	Sim , ter que copiar fielmente um idol é arriscado
RM	Não me sinto pressionada, cada um tem um corpo

Para alguns entrevistados, a exigência de ser “a cópia perfeita” gera pressão, afetando negativamente sua autoestima e satisfação pessoal, especialmente quando sentiam que não estavam conseguindo atingir o nível esperado. *Jin*, por exemplo, relatou sua frustração ao não conseguir reproduzir os movimentos dos artistas com a precisão que gostaria. Ela declarou:

A gente percebe que não dançamos igual à pessoa que a gente está copiando, então às vezes a nossa própria linguagem, a nossa própria expressão acaba saindo diferente mesmo que a gente esteja fazendo do jeito que o outro está fazendo, e não acaba saindo igual, não acaba saindo o mesmo traço de movimento, o mesmo movimento em si, apesar de a gente estar fazendo igual a gente percebe que não fica exatamente igual e isso **acaba sendo um pouquinho frustrante**. (*Jin*, 2024)

Jin também mencionou como essa frustração afetava sua autoestima, com dificuldade ao realizar passos que exigem uma estrutura mais firme, como o *popping*¹⁶, técnica bastante utilizada na maioria das coreografias de *K-pop*.

Sim, porque como o meu corpo é naturalmente um pouquinho mole, faz passos mais fluidos, quando eu tentava fazer passos mais estruturados que tinham mais pausa, que tinham *popping*, eu não conseguia, ficava muito frustrada e **eu não gostava de ver meus vídeos dançando**. (*Jin*, 2024)

Como contraste, *RM* reconhece que cada corpo é único e destacou a importância de respeitar as limitações do próprio corpo. Ela menciona que, por ter

¹⁶ *Popping* é um estilo de dança urbana que se caracteriza pela contração e relaxamento rápido dos músculos do corpo, criando um efeito de estouro, ou "pop", ao ritmo da música.

uma estrutura física maior, certos movimentos são mais desafiadores, e por isso adapta os passos para que se encaixem melhor em seu corpo:

Não, não, não. **Não me sinto pressionada.** Até porque **cada um tem um corpo**, né? Então a gente tenta pegar aquilo que a gente tem que fazer o máximo correto, que nem eles, e a gente adapta no nosso corpo. Eu, no caso, tenho uma estrutura muito grande, alguns movimentos acabam ficando difíceis pra mim. Mas de alguma forma eu tento adaptar pra que eu possa fazer igual, ou, então fazer da forma que eu consiga fazer, que não me prejudique, sem fugir do que é aquele passo, do que é aquele movimento que precisa ser executado. (RM, 2024)

Sana, por sua vez, também mencionou a importância de respeitar as suas próprias limitações. No entanto, ela observou que a comparação direta entre o *cover* e o *idol* frequentemente leva a julgamentos negativos por parte do público, com comentários do tipo “nem dança bem” por não estar exatamente igual ao original, o que impacta diretamente sua confiança e autoestima.

Sim, porque **cada corpo é um corpo**, né? Cada pessoa varia de pessoa pra pessoa, então assim, ter que copiar fielmente um *idol*, eu acho muito... Posso falar que é **arriscado**, sabe? Quando postamos um vídeo dançando nas redes sociais, às vezes tem algum comentário maldoso sobre, ah, nem dança bem, sabe? (Sana, 2024)

Ainda nessa linha de raciocínio, Lay trouxe uma perspectiva interessante ao comentar que a pressão que sentia vinha da expectativa dos fãs e do público por uma replicação perfeita, especialmente quando se tratava de artistas considerados “icônicos¹⁷”. Ela mencionou que, ao tentar replicar a Cocona¹⁸ na coreografia de “*Shooting Star*” — um *cover* que o grupo já realizou —, sentiu uma grande responsabilidade, o que gerou uma sensação de pressão e afetou sua confiança. Como a mesma disse:

Às vezes sim. Porque **tem muita essa pressão no K-pop cover.** Ah, vou fazer tal artista e aí **as pessoas vão esperar que tu faça igual esse artista** e que seja, sabe, icônico, tal qual artista. Isso pressiona bastante. Vou dar o exemplo da vez que eu fiz, eu interpretei a Cocona em *Shooting Stars*. Ali eu me senti bastante pressionada, porque é a Cocona, entendeu? (Lay, 2024)

Momo relato que antes de adquirir consciência sobre a individualidade na dança, também se sentia pressionada a copiar os movimentos:

¹⁷ Gíria para se referir a uma pessoa renomada, que se destaca ou se distingue em relação aos demais.

¹⁸ Artista e integrante do grupo “XG”.

Antes eu realmente me sentia assim, a pessoa fazia o movimento que eu assistia e pra mim eu tinha que copiar fielmente, mas depois eu acabei tendo uma percepção melhor. Vi que **posso dançar do meu jeito sem precisar copiar uma pessoa**, que cada um também tem seu estilo de dança próprio, então nem todo mundo vai dançar igual ou parecido. Vai ter a sincronia, mas cada um tem o seu estilo de dança. Mas no começo eu ficava bem pressionada em copiar tudo direitinho como tava no artista. (*Momo, 2024*)

Lia, por outro lado, mencionou que inicialmente se sentiu intimidada pela complexidade da coreografia *Born to Be*, mas após a prática, essa pressão diminuiu:

Depende da música. Porque, por exemplo, *Born To Be* eu tive um preconceito muito grande com essa música no início, porque na minha cabeça eu não ia conseguir fazer aqueles passos. A primeira vez que vi a coreografia eu achei muito difícil. Mas quando a gente começou a ensaiar eu vi que é mais a respeito de treino, né? E as meninas também ajudaram bastante. Então, às vezes tem só esse preconceito de olhar pela primeira vez, mas depois que a gente pega o jeito fica mais de boa. (*Lia, 2024*)

Julie apresenta uma visão contrastante sobre a replicação fiel nas competições de *K-cover*, demonstrando que, para ela, a fidelidade não é um fardo, mas uma oportunidade de valorização pessoal:

Não, acho que não. Nunca parei pra pensar nisso, sinceramente, mas acho que **eu não me sinto pressionada**. Eu fico até feliz quando consigo copiar completamente. Tem vezes que a maioria das pessoas não conseguem, né? E eu acho isso **uma habilidade muito específica do cover de K-Pop**, porque é praticamente um requisito, né, na competição, a gente ser totalmente fiel, tanto na coreografia, quanto na expressão, quanto na dança. Então eu acho uma habilidade muito difícil, sabe? Eu não me sinto pressionada, **eu me sinto incrível**, inclusive, isso na verdade **faz melhorar minha autoestima**. Mas deve ter pessoas que se sentem pressionadas, com certeza. (*Julie, 2024*)

Sua fala destaca que a habilidade de reproduzir movimentos, expressões e figurinos com precisão eleva sua autoestima, proporcionando um sentimento de realização e competência. Esse relato encontra respaldo teórico na análise de Borges (2021), que explica como a prática do *dance cover* é marcada pela busca de semelhança máxima com os *idols*, incorporando elementos como fidelidade aos movimentos, figurinos e expressões, que são avaliados rigorosamente nas competições.

A reprodução detalhada vai além de um simples exercício técnico: ela envolve um esforço criativo para alcançar a presença de palco e o carisma característico dos artistas de *K-pop* (Borges, 2021), qualidades que *Julie* reconhece

como “habilidade muito específica do *cover*”. Esse sentimento de “sentir-se incrível”, após replicar os passos e expressões fielmente demonstra que, embora o processo seja desafiador, também pode ser profundamente gratificante. Esse sucesso na reprodução minuciosa contribui para o carisma e a presença de palco, elementos essenciais para uma boa avaliação nas competições de *K-pop*.

Assim como *Julie*, outros participantes da entrevista não sentem que a exigência da replicação fiel afeta sua autoestima de forma negativa. *Kai* apresentou outra perspectiva interessante. Para ela, a escolha de um integrante do grupo com o qual se identifica torna a exigência da fidelidade mais confortável e natural, eliminando o sentimento de pressão:

Não, não, até que não, assim, mesmo tendo que fazer os mesmos passos do artista, **tem alguns que me identifico**. Por exemplo, quando é um *rapper*¹⁹, quando é um cantor que tem uma voz assim mais forte, eu gosto, sabe? Então eu meio que me identifico com a movimentação dele. Eu acho que isso acontece com a maioria das pessoas, né? Se identifica, por exemplo, com um vocal, um *face*²⁰ que tá lá só pra ser bonito e tudo bem também. Mas tem todos os tipos dentro de um grupo, então acaba que cada um vai se identificando com o que mais se parece. Então eu não me sinto pressionada. (*Kai, 2024*)

Já *Yeji* traz um ponto adicional, destacando que, no grupo *MyWay*, o processo de replicação é flexível e adaptado para que todos se sintam bem com os movimentos. Ela compartilha que o grupo prefere ajustar a coreografia conforme as capacidades de cada integrante, priorizando a segurança e o conforto sem perder a essência da performance original:

Não. A gente costuma **fazer algumas adaptações** caso algum integrante não consiga realmente fazer aquele movimento. A gente vai lá, ah não, bora padronizar de outra maneira. A gente acaba sempre fazendo essas mini alterações. Por exemplo, quando a gente dançou o *Sexy Love*²¹, a gente padronizou vários movimentos que elas não faziam, o grupo original. Mas a gente não tirou a essência da música, mas acabou deixando do nosso jeitinho. Então **eu não sinto muito essa pressão de copiar fielmente**. (*Yeji, 2024*)

Conforme registrado no diário de campo com base nas minhas observações é possível confirmar essa prática mencionada por *Yeji* de adaptar coreografias para

¹⁹ *Rapper* é o integrante do grupo de *K-pop* que tem como função principal o rap. Cada integrante de um grupo de *K-pop* tem um papel específico, como o *rapper*, o vocalista, o dançarino, o líder, o visual, entre outros.

²⁰ *Vocal* é o integrante do grupo que se destaca pelo canto, enquanto *face* é o membro do grupo que é mais conhecido pelo público e pela mídia..

²¹ *Sexy Love* é uma música do grupo de *K-pop T-ara*.

acomodar as necessidades de cada integrante do grupo, sem comprometer a essência da coreografia original. No caso de *Born To Be*, fizemos várias alterações nas formações e coreografias, especialmente por conta da complexidade dos movimentos e da transição de quatro integrantes originais para doze integrantes no palco. Ajustamos as posições e os tempos para garantir que todas as doze integrantes pudessem se destacar e realizar os passos confortavelmente, permitindo que cada integrante contribuísse com seu estilo.

Esse processo de adaptação foi particularmente importante para *Suga*, que confirmou que ao ter que copiar fielmente o artista gera pressão e baixa autoestima na mesma. *Suga* inicialmente enfrentou crises de ansiedade ao sentir dificuldade com os passos rápidos e marcados, que exigiam alta coordenação motora, pois não fazia muito bem o seu estilo de dança. Durante a prática, ao final dos ensaios, temos o costume de gravar a coreografia para avaliar o desempenho, porém, no primeiro dia de ensaio *Suga* evitou participar da gravação por estar com sua autoestima abalada. Ela desabafou:

É um pouco desafiador porque **a gente quer fazer igual ou até melhor nas apresentações**. Eu sou uma pessoa que tem dificuldade na dança, de aprender rápido, então no primeiro dia eu não quis gravar, tive uma crise de ansiedade e não quis gravar. Porque pra mim eu tenho essa dificuldade, **mexe na minha autoestima**, eu não queria gravar, não tava me sentindo bonita (*Suga, 2024*)

Graças ao formato do KDT, tivemos liberdade para fazer adaptações mais radicais na coreografia, permitindo que ela se ajustasse ao estilo de todas sem o receio de desclassificação, como ocorre em outros concursos da região. Essa flexibilidade foi essencial, pois não era apenas *Suga* que enfrentou dificuldades. O grupo *MyWay* é formado principalmente por pessoas que dançam por *hobbie* e não têm prática em outros estilos de dança. Com uma coreografia tão técnica e desafiadora, era comum que muitos sentissem dificuldades. Assim, ao longo dos ensaios e com as adaptações, os integrantes puderam progredir, mostrando uma evolução significativa.

4.1.7. Evolução em Cena: O Futuro do *K-pop* Cover em Manaus

Inspirado pelo KDT, a busca por inovação e autenticidade no cenário competitivo de *K-pop Cover* em Manaus tem crescido. Conforme aponta Urbano (2018), observa-se um avanço no profissionalismo dos *K-covers*, refletido no comprometimento com as performances, no domínio de técnicas que demandam práticas rigorosas e no constante aperfeiçoamento artístico. Com isso, a proposta para meu último questionamento foi de explorar as percepções dos participantes sobre o futuro das competições da região e a possibilidade de que haja a inclusão de mais elementos autorais nesse formato de concursos.

Plataformas digitais são, de fato, o principal meio de divulgação dos *K-covers* (Santos, 2022), e também uma rica fonte de inspiração para competidores em Manaus e ao redor do mundo. Nelas, é possível encontrar referências de concursos internacionais. Uma referência amplamente reconhecida entre os *K-covers* é o canal de *YouTube* chamado “*OB1Jellopy*”, conhecido por publicar vídeos das maiores competições de *K-pop Cover* realizadas na Tailândia. Essas competições destacam-se pela alta qualidade técnica e criativa dos participantes, que frequentemente tem permissão para incorporar elementos autorais em suas performances.

Essa abordagem inovadora atrai dançarinos e fãs de todo o mundo, consolidando a Tailândia como um dos principais palcos da cena de *covers* de *K-pop* (Andreoli, 2021). Performances divulgadas no canal fazem sucesso por sua autenticidade. Então, quando questionados sobre a possibilidade de competições em Manaus seguirem essa tendência global, os participantes apresentaram perspectivas diversas, oscilando entre o otimismo, realismo e ceticismo moderado. Analisemos cada uma das respostas:

	Expectativa	Fatores Limitadores
<i>Kai</i>	<i>Otimista</i>	<i>Falta de investimento, apoio governamental e entidades privadas</i>
<i>Lia</i>	<i>Otimista</i>	<i>Falta de investimento, cobrança de entradas</i>

Yeji	Cética	Cenário conservador, exigência de cópias fiéis
Suga	Otimista	<i>Não mencionado</i>
Julie	Otimista	<i>Falta de investimento,</i>
Lay	Realista	<i>Ritmo lento de evolução, falta de iniciativa dos eventos locais</i>
Momo	Otimista	<i>Falta de iniciativa dos eventos locais</i>
Jin	Realista	<i>Necessidade de investimento e iniciativa das organizações</i>
Sana	Otimista	<i>Falta de iniciativa das organizações</i>
RM	Otimista	<i>Ausência de suporte e financiamento</i>

Kai acredita que o futuro das competições em Manaus depende principalmente de investimentos externos. Ela menciona a evolução desde 2014, com a introdução de competições mais sérias, onde figurinos e *backdancers* se tornaram frequentes. Para *Kai*, o maior obstáculo é a falta de visibilidade e apoio governamental ou privado:

Eu acho que em 2016 que o *K-Pop* deu um *boom*, foi quando o OMG KPOP começou a organizar os eventos. Em 2014, na verdade, foi em 2014 que ele começou a organizar os eventos. Desde lá teve uma grande diferença na organização dos concursos e nas propostas dos eventos. Ficou **muito mais sério**. Desde então os grupos começaram a **fazer figurino e preparar performances grandes**, e levar até *backdancers*. Na época não tinha. Então desde aí eu vejo que **se for depender dos grupos para chegar nesse nível**, que a gente vê na Tailândia, e em outros países, **com certeza a gente chega**. Mas o que a gente precisa mesmo pra chegar nesse nível é mais visibilidade e apoio do governo ou de outras entidades privadas que olhem pro *K-Pop* e enxerguem uma oportunidade ali. Porque existe, já tem público, já tem muitos grupos que participam. Então não é como se a gente fosse fazer um evento e não tivesse gente pra participar, pra dançar nesse evento, ou então se a gente fosse fazer um evento e não tivesse público. Pelo contrário, **quando tem K-Pop, sempre tem público**. Então eu acredito que com certeza se depender dos grupos a gente consegue chegar nesse nível. Mas a gente precisa desse apoio. (*Kai, 2024*)

As competições de *K-pop* realizadas em eventos de cultura asiática destacam-se como um dos fatores que mais atraem público (Kautscher, 2017). A fala de *Kai* reflete isso, destacando que os competidores locais já possuem um público consistente que valoriza essas apresentações. Além disso, o crescimento do profissionalismo entre os dançarinos de *K-pop* no Brasil é notável (Urbano, 2018), evidenciando o aumento na qualidade das performances e na organização dos eventos ao longo dos anos.

Kai sublinha que, apesar dessa base sólida de talentos e público, as competições locais ainda carecem de visibilidade e apoio, seja governamental ou privado. Isso seria fundamental para alavancar ainda mais o cenário competitivo em Manaus, permitindo que ele alcance o nível das competições em países como a Tailândia, conhecidos por sua inovação e impacto global. A fala reforça a ideia de que o potencial já existe; o que falta é o suporte necessário para transformá-lo em realidade.

Assim como *Kai*, *Suga* acredita no crescimento contínuo dos grupos de *K-pop cover* em Manaus, destacando como a inovação nas apresentações tem crescido ao longo dos anos, com grupos explorando movimentos mais técnicos e criativos. Ela menciona que essa evolução é fundamental para as competições atingirem níveis mais altos:

Nossa, **com certeza**. Porque antigamente o *K-pop* era muito humilde, digamos, as apresentações, não tinha tanta gente dando moral. Hoje em dia não, hoje em dia cada grupo tá querendo inovar, performando de verdade, então tá sendo bem diferente. Acho que está tendo uma comparação nas competições de outros estados, de outros países. Acho que os grupos estão inovando, e evoluindo mais. (*Suga, 2024*)

Julie também relembra que o formato das competições em Manaus mudou muito desde 2014. Para ela, eventos como o KDT e o *Halloween Anime Jungle* são exemplos de como a cena está avançando:

Olha, eu acho que pode sim, porque querendo ou não, o *K-Pop*, hoje em dia, ele está muito mais evoluído do que quando eu comecei, lá para 2014. As competições mudaram, mudaram de formato. Antigamente a gente competia dois dias para poder ganhar. Hoje em dia a gente também já tem competições que a gente consegue mais parecidas com o KDT, como o evento de Halloween do Anime Jungle, que sempre deixa a gente usar a criatividade para botar *break*, e outros elementos. Então, se já evoluiu de 2014 para cá, mais para frente com certeza **vai evoluir mais ainda**. Eu

acho que pode sim chegar ao nível do que acontece na Tailândia. (*Julie, 2024*)

Em contrapartida, *Lia* compartilha de que o investimento é essencial, mas aponta que houve um declínio em qualidade organizacional com o fim das cobranças para entrada nos eventos, sugerindo que a falta de recursos financeiros impacta diretamente as produções:

Olha, se tivesse um pouco mais de investimento eu acredito que sim. Porque antigamente tinha um valor de ingresso para entrada nos eventos. Eu lembro que as coisas **antigamente eram até um pouco mais elaboradas em comparação com as de hoje**, agora que parou de cobrar valor para as entradas. Está um pouco sendo deixado a desejar. Mas eu acredito que mais lá pra frente, tendo um bom investimento, acredito que vai ser bem bacana. Porque, poxa, é um evento bacana, ele tá sendo bem produzido. Acho que a gente consegue fazer algo bem impactante se tivermos mais investimento e destaque. Eu imagino assim. (*Lia, 2024*)

RM destaca a evolução técnica e criativa dos grupos ao longo dos anos, mas reforça que para alcançar níveis mais altos precisamos de mais concursos que deixem margem de liberdade para criarmos e evoluímos. Ela sugere:

Eu acredito que sim. Porque os grupos aqui, conforme foram passando os anos, desde quando eu comecei a dançar *K-Pop*, os grupos foram evoluindo de uma forma absurda. Então, hoje em dia, o que a gente vê de um *cover* de *K-Pop* é totalmente diferente do que a gente via antigamente. Então, **eu acho que se a gente tivesse mais permissão de poder incrementar mais, que nem o KDT eu acredito que chegamos nesse nível que vemos lá fora**. Mas também precisamos do suporte, né? Porque não adianta a gente ter a criatividade, a vontade e tudo mais, mas não ter o suporte que a gente precisa pra poder fazer todo esse espetáculo que a gente gostaria de fazer, que os *covers* gostariam de fazer. (*RM, 2024*)

Jin e *Sana* compartilham de uma visão semelhante ao criticar as organizações que, por vezes, podem dificultar o crescimento, mostrando a necessidade de uma gestão mais eficiente:

Com muitos **investimentos** sim, e se as próprias organizações não quiserem atrapalhar também, porque a maioria da comunidade em si, do *Kpop Cover* quer muito que tenha esse investimento, mas às vezes **as próprias organizações dos concursos não colaboram muito**, sempre colocando **regras tradicionais** nos regulamentos. (*Jin, 2024*)

Claro, eu acho que é tudo uma questão das **organizações quererem**, né. Acredito que tem potencial, eles têm potencial pra fazer, só que preferem ficar no **modelo tradicional** de que *cover* é *cover*, sabe? (*Sana, 2024*)

Momo observa que a visibilidade do KDT, mesmo não sendo um evento local, já inspira competições locais a adotar a prática mais inovadora:

Eu acho que **essa evolução já está surgindo**. Porque o KDT foi o primeiro evento que deu essa disponibilidade de a gente criar. Por exemplo, há um limite de tempo maior, que acho que é de 6 minutos, não tenho certeza. Mesmo assim, é o primeiro evento com essa proposta. Como existem muitos lugares onde esses eventos já acontecem, as pessoas vão assistindo pela internet e acabam gerando visibilidade. Então **já deixa meio aberto para outros eventos pequenos começarem a fazer** isso também. (Momo, 2024)

Lay e *Yeji* tiveram um pensamento semelhante. *Lay* foi mais realista ao dizer que as competições *covers* de *K-pop* podem atingir os níveis internacionais, mas destaca que será um processo lento:

Eu acho que sim, mas eu acho que ainda vai **demorar um pouco**. Porque agora que o KDT veio, é um dos poucos que abre a exceção pra fazer algo diferenciado. Então eu acho que vai, mas devagar. Eu espero que tenha mais eventos assim, porque como eu disse, o KDT é um dos eventos mais esperados pelos *k-pop covers* daqui de Manaus. Dá bastante oportunidade de criar bastante coisa, então eu espero que tenha. Mas, se tiver, vai ser bem, vai ser um processo bastante devagar até chegar lá. (*Lay*, 2024)

Já *Yeji* apresenta uma visão mais cética, argumentando que o *K-pop cover* em Manaus é conservador em comparação a outros estados. Para ela, o foco excessivo na fidelidade limita a criatividade, distanciando Manaus de competições mais elaboradas:

Eu acho que ainda está **muito longe disso acontecer**, porque o K-Pop em Manaus parece ser muito **conservador**, até em comparação a outros eventos que tem pelo país. São Paulo, Rio de Janeiro e no Nordeste. É muito diferente quando a gente assiste os vídeos. A gente tem que copiar o máximo fielmente, enquanto em outras competições do Brasil a gente já **não vê tanto essa característica de copiar fielmente**. Eu acho que aqui em Manaus, ainda está um pouco longe disso acontecer, mas talvez, sim, num futuro distante. (*Yeji*, 2024)

As respostas revelam que os maiores pontos foram sobre a importância do suporte financeiro, da inovação e do envolvimento organizacional para o crescimento do *K-pop cover* em Manaus. Enquanto outros enxergam como progresso em andamento, outros apontam limitações estruturais. A análise de Urbano (2018) e Kautscher (2017), aliada aos avanços observados no KDT, oferece um caminho claro: para alcançar as competições de níveis internacionais, Manaus deve adotar uma abordagem que valorize tanto a fidelidade quanto a criatividade, incentivando performances autorais e investindo na estrutura dos concursos.

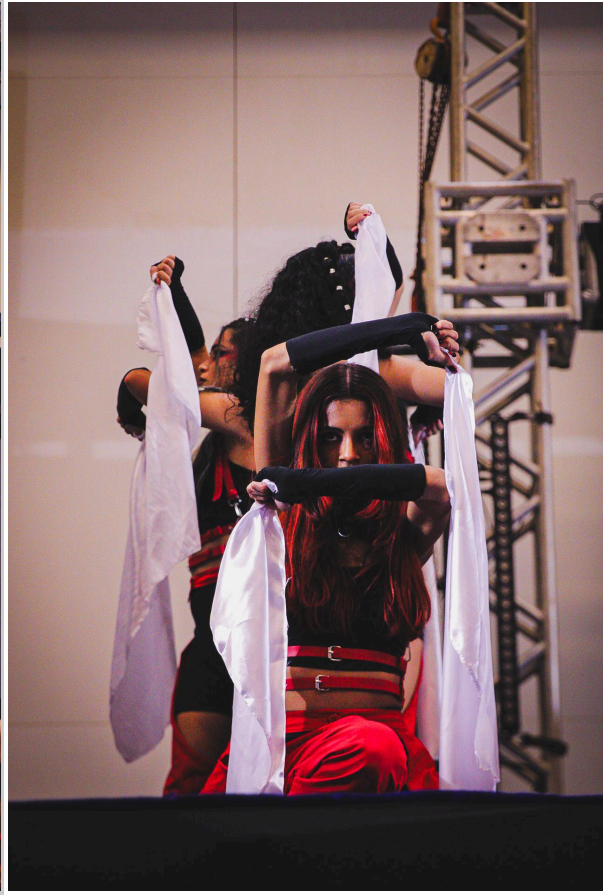


Figura 19, 20 e 21 - Apresentação do grupo na competição K-pop Dance Tournament. Fotos por: Nathalia Lima

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou como objetivo geral investigar os elementos dos eventos de *K-pop* em Manaus que promovem a liberdade artística e a inovação nas performances dos bailarinos. Nesse contexto, o *K-pop Dance Tournament* (KDT) foi identificado como um evento central para a análise, permitindo explorar as percepções e desafios enfrentados pelos bailarinos *K-covers* no processo de criação e execução de sua performance. Por meio das análises, a pesquisa revelou que, além de uma prática artística baseada na cópia fiel das coreografias originais, há uma crescente busca por autonomia criativa. Essa transição entre a reprodução e a inovação abre espaço para discussões importantes sobre a liberdade em cena e o papel das competições como catalisadoras desse processo.

Nas entrevistas, ficou evidente que, embora as questões iniciais apontassem para um modelo tradicional e conservador no cenário local, eventos como *K-pop Dance Tournament* começaram a introduzir possibilidades de criação autoral. Esse aspecto foi apontado como um diferencial pelos os entrevistados, que reconheceram o evento como um impulsionador para a autonomia criativa na região, ao permitir novas abordagens, como *remixagens* musicais, coreografias próprias e inclusão de narrativas. No entanto, essa liberdade ainda é limitada, visto que poucos eventos oferecem um espaço semelhante, destacando a necessidade de maior apoio e incentivo à inovação.

Os desafios e bloqueios na criação autoral foram tópicos centrais discutidos. Muitos bailarinos ainda demonstram receio ao sair da zona de conforto proporcionada pela cópia fiel das coreografias. Esse comportamento está diretamente relacionado, em grande parte, à falta de experiência dos bailarinos em explorar caminhos criativos e desenvolver autonomia no processo artístico. Essa tensão entre o familiar e o inovador demonstra a necessidade de equilibrar a admiração pelo *K-pop* tradicional com a busca por uma identidade local mais diversificada.

Outro ponto relevante foi a relação entre a satisfação e a autoestima dos bailarinos com suas performances. Ao investigar a relação entre a pressão para replicar fielmente as coreografias originais e a satisfação pessoal dos bailarinos,

observou-se um contraste interessante entre dois aspectos: de um lado, alguns bailarinos relatam que essa exigência pode ser desgastante, especialmente quando sentem que precisam corresponder a expectativas externas rígidas, como as do público e dos jurados; por outro lado, outros dançarinos parecem aceitar confortavelmente esse padrão, enxergando como um componente natural do cenário *K-pop cover*. Apesar das dificuldades, o ambiente ideal seria aquele que promove tanto a excelência técnica quanto a liberdade criativa, garantindo que os bailarinos possam expressar autenticidade sem perder o senso da realização pessoal.

O futuro do *K-pop cover* em Manaus, discutido na perspectiva evolutiva, revelou otimismo moderado por grande parte dos entrevistados. Apesar das limitações financeiras e estruturais, há um consenso de que a cena local está progredindo, especialmente com o surgimento de eventos que priorizam a inovação, como o KDT. No entanto, esse crescimento depende diretamente de investimentos e apoio. Além disso, é importante destacar que o conservadorismo das organizações locais também tem sido um fator limitante. Essa postura tradicionalista, centrada na exigência de reprodução fiel, acaba restringindo a criatividade e atrasando a oportunidade de os bailarinos desenvolverem maior autonomia em suas performances. A superação desse conservadorismo, aliada a maior visibilidade, pode consolidar Manaus como um polo criativo no universo da dança *cover*.

Por fim, este trabalho contribuiu para ampliar o entendimento das vivências de um dançarino *K-cover* em Manaus, e as complexas interações entre reprodução, criatividade e identidade no contexto das competições de dança *K-pop*. Além disso, destacou como esses eventos podem se transformar em poderosos espaços de experimentação artística, ainda que enfrentem desafios de inovação. Há um movimento gradual em direção à transformação e o desafio para o futuro é ambicioso: criar um ambiente onde os *K-covers* possam explorar plenamente sua criatividade sem abrir mão da essência que torna o *K-pop* um fenômeno cultural global. Esse é apenas o começo de um caminho que promete redescobrir as múltiplas possibilidades de expressão e identidade como dançarino *K-cover*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Saori. **Glossário de K-pop**: guia com termos, expressões e tudo sobre o estilo musical. Jovem Nerd, 15 jul. 2023. Disponível em: jovemnerd.com.br/noticias/etc/glossario-de-k-pop-guia-termos-expressoes-tudo-sobre

ANDREOLI, Giuliano Souza; FERNANDES, Braçi. **O Aprendizado Informal da Dança K-pop**: Juventude, Transculturalidade e Performances de Gênero. Revista da FUNDARTE, [S. l.], v. 45, n. 45, p. 1–21, 2021. DOI: 10.19179/2319-0868.814. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/814>.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições Relógio d'água, 2010.

BELUS, Natasha Nunes de Lima. **Corpo e voz**: estilo k-pop. TCC de graduação na Universidade de Brasília. Faculdade de Comunicação. Brasília, 2016.

BILLBOARD BRASIL. **Afinal, o que são charts e como eles funcionam?** Disponível em: <https://billboard.com.br/afinal-o-que-sao-charts-e-como-eles-funcionam/>.

BONACORCI, Marcela. **Dança: K-Pop** - O estilo e as características da música e da dança Pop da Coreia do Sul. Bonas Histórias, 2022.

BORGES, Gabriela Puga. **K-Pop dance cover**: um estudo de participação observante nos eventos k-buzz contest (2014) e jinrou (2018). 2021.

CRUZ, Caio Amaral da. **E preciso falar coreano? uma análise cultural do kpop no brasil**. 2016.

CUNHA, Vinicius Ferreira. **A ascensão do pop coreano**: o boom do K-pop a trotes de cavalo, o papel da comunicação e as articulações com o modelo pop ocidental. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FLOR, Ana Filipa Augusto. **A cultura do K-Pop**: uma investigação sociocultural da Coreia do Sul, da sua indústria musical e dos produtos audiovisuais do grupo BTS entre 2013-2020. 2020.

FREITAS, Gabriela et al. **Cultura da celebridade, fã-clubes e redes sociais**: mediações que movimentam a indústria da cultura pop sul-coreana. Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR, v. 10, n. 16, p. 52-68, 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Editora Atlas SA, 2002.

KAUTSCHER, Gabriela Magalhães. **Afeto, performance e cultura fã**: a cena cover de k-pop no Brasil. 2017, 75f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Produção Cultural) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

KLEIN, Susane. **Transmitir a Dança: legado e tradução das coreografias de Pina Bausch** Rev. Bras. Estudo da Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 393-420, jul./set. 2018.

MARQUES, Isabel. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

OLIVEIRA, Tiago Silva de et al. **O K-Pop em Manaus: estudo antropológico sobre comunidades de fãs**. 2022.

PEREIRA, Carolina Segala Ribeiro Fontella et al. **Nível de ansiedade em bailarinos pré e pós competição**. Revista Brasileira de Ciência e Movimento, v. 22, n. 4, p. 116-125, 2014.

PINTO, Amanda da Silva. **Estesia, Arte/Dança e Educação: movimento #dançareage na rotina escolar**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 48-58.

SANTOS, Thaynara Suellen Silva. **K-cover: um caminho para a autonomia da criação artística**. 2022.

SANTOS, Thiago Haruo. **Corpos miméticos: Uma interpretação do K-pop cover em São Paulo**. Revista da Tulha, Ribeirão Preto, Brasil, v. 4, n. 2, p. 54–76, 2018. DOI: 10.11606/issn.2447-7117.rt.2018.152928. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/152928>.

SEABRA, Bianca. **Avatar: a lenda de Aang termina o desenho; saiba tudo sobre o final**. TecMundo, 28 jan. 2024. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/279346-avatar-lenda-aang-termina-desenho-saiba-tudo-o-final.htm>.

SILVA, Gerson Henrique Schaefer da. **Práticas de monetização de canais no YouTube**. 2017.

SILVA, Ronney Freitas da; SILVA, Karina Gonçalves Teixeira da. **Popularização da Hallyu Wave e o Reflexo no Estilo de Vida dos Consumidores Manauaras**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, VIRTUAL, 1º a 10 dez. 2020.

SOARES, T.; SILVA, L. S. F. da. **Coreografias de gênero em covers de K-pop**. Intexto, Porto Alegre, n. 53, p. 110437, 2022. DOI: 10.19132/1807-8583202253.110437. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/110437>.

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

URBANO, Krystal; KAUTSCHER, Gabriela. **A emergência da cena k-cover no Brasil**. I Colóquio Mídia, Cotidiano e Práticas Lúdicas, v. 1, p. 99-122, 2018.

ANEXOS

ANEXO A - ROTEIRO DA ENTREVISTA:

1. Há quanto tempo você participa dos eventos de Kpop daqui de Manaus?
2. Qual foi a sua primeira impressão sobre o regulamento do KDT quando você leu pela primeira vez?
3. Você acredita que o KDT contribui para incentivar a autonomia criativa dos participantes?
4. O que foi de mais desafiador ao tentar incorporar sua própria autonomia na performance? Sentiu algum bloqueio criativo?
5. Você gostou da ideia de adicionar uma parte de coreografia autoral na performance? Ou você se sente mais confortável apenas replicando as coreografias dos artistas de K-pop?
6. Nessa questão de replicar fielmente o artista, você se sente pressionada? Isso afeta sua autoestima durante o processo dos ensaios?
7. Qual sua opinião sobre a evolução das competições locais de K-pop?
8. Você acredita que, no futuro, as competições em Manaus podem alcançar o nível de eventos internacionais, como os da Tailândia, que incluem coreografias autorais, remixes e apresentações mais longas?

ANEXO B - MODELO DE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar deste estudo intitulado, **“A DANÇA NO K-POP: O DESPERTAR DA AUTONOMIA CRIATIVA DOS K-COVERS EM MANAUS”** porque tem o perfil e preenche os critérios para, na condição de sujeito, possa participar desta pesquisa. Esclarecemos que sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que, de livre e espontânea vontade e após ser devidamente esclarecido, concorda em participar de investigações científicas fornecendo informações.

Os sujeitos serão entrevistados e informados através de contatos pessoais pelo próprio pesquisador das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações.

O (a) Sr. (a) será submetido (a) a uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação.

Vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie.

Esclarecemos que o(a) Sr.(a) receberá uma cópia deste documento e de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação ou informação sobre o preenchimento deste.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. Leonardo Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs

Pesquisadora: Ester Rafaela Lima Cavalcante

E-mail: erlc.dan19@uea.edu.br

Telefone: (92) 99384-9771

CONSENTIMENTO

Eu, _____, li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, fornecendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não haverá remuneração, e que posso a qualquer momento que achar pertinente. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

Data: ___/___/___

Impressão do
dedo polegar caso
não saiba assinar