UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

ALLY HENRIQUE BOA NOVA DE ARAÚJO

DA HALLYU ÀS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS ARTICULAÇÕES CULTURAIS E DANÇO-MUSICAIS NO K-POP

VIÇOSA
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

ALLY HENRIQUE BOA NOVA DE ARAÚJO

DA HALLYU ÀS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS ARTICULAÇÕES CULTURAIS E DANÇO-MUSICAIS NO K-POP

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para a obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Christina Gontijo Fornaciari

VIÇOSA - MG
2026

ALLY HENRIQUE BOA NOVA DE ARAÚJO

DA HALLYU ÀS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS ARTICULAÇÕES CULTURAIS E DANÇO-MUSICAIS NO K-POP

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para a obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Christina Gontijo Fornaciari

APROVADA: 02 de setembro de 2026.

gov.br Documento assinado digitalmente
CHRISTINA GONTIJO FORNACIARI
Data: 09/10/2026 04:23:21-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dra. Christina Gontijo Fornaciari
(Orientadora)
(UFV)

gov.br Documento assinado digitalmente
REBECA DA CUNHA RECUERO
Data: 29/09/2026 23:09:48-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dra. Rebeca Recuero Rebs
(UFPel)

gov.br Documento assinado digitalmente
LUCAS JOTTEN MENDONCA DE SOUZA
Data: 30/09/2026 16:15:02-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Lucas Jötten Mendonça de Souza
(USP)

Paola Luzia Gomes Prudente
(UEMG)

À minha mãe, que sempre esteve ao meu lado.

Àqueles que me salvaram com o amor que puderam oferecer.

Aos idols e produtores musicais que, por meio de suas músicas, me ajudaram a atravessar momentos difíceis.

E a mim mesma, por ter conseguido resistir a todas as adversidades que enfrentei.

“Todas aquelas pessoas condescendentes emitem sons de desaprovação

Os aplausos que você recebe por fazer isso são ainda mais emocionantes”

(I-dle - Lion)

RESUMO

O presente trabalho investiga a inserção e a reelaboração de elementos brasileiros, latino-americanos e espanhóis em produções de K-Pop, com ênfase nos gêneros musicais e/ou de dança funk brasileiro, reggaeton, flamenco e vertentes urbanas, buscando compreender como essas referências são incorporadas às composições musicais e coreográficas do gênero. Para isso, adota a Triangulação Metodológica, proposta por Jensen e Jankowski (1993), articulando revisão bibliográfica, análise de obras selecionadas e entrevista escrita com a compositora brasileira de K-Pop Isa Guerra. Inicialmente, investiga o processo de surgimento, consolidação e expansão do K-Pop, evidenciando seu caráter híbrido e sua internacionalização, bem como sua popularização no Brasil. Em seguida, analisa produções selecionadas, identificando a presença de instrumentos, estruturas musicais, movimentos coreográficos e elementos performáticos associados às referências culturais investigadas. Também examina os processos de composição musical na indústria sul-coreana, evidenciando a atuação de profissionais de variadas nacionalidades e a integração entre música, dança, performance e conceito visual durante o processo artístico-criativo. Os resultados demonstram que o K-Pop se constitui como uma linguagem artística híbrida, marcada pela constante incorporação, adaptação e reelaboração de referências culturais provenientes de diversas culturas. Além disso, identifica a crescente presença de elementos do funk brasileiro e do reggaeton, a estilização de movimentos relacionados ao flamenco e às danças urbanas e a ampliação da participação de compositores brasileiros na indústria musical sul-coreana. Conclui que o K-Pop consolida sua identidade contemporânea por meio de um processo contínuo de diálogo artístico entre múltiplas culturas e reforça o caráter global de suas produções.

Palavras-chave: k-pop; performance; hibridismo cultural; música; dança.

ABSTRACT

This study investigates the incorporation and reinterpretation of Brazilian, Latin American, and Spanish elements in K-Pop productions, with an emphasis on the musical and/or dance genres of Brazilian funk, reggaeton, flamenco, and urban styles, seeking to understand how these references are incorporated into the genre's music and choreography compositions. To this end, it adopts the methodological triangulation proposed by Jensen and Jankowski (1993), combining a literature review, analysis of selected works, and a written interview with Brazilian K-Pop composer Isa Guerra. Initially, it investigates the process of K-Pop's emergence, consolidation, and expansion, highlighting its hybrid nature and internationalization, as well as its popularization in Brazil. Next, it analyzes selected productions, identifying the presence of instruments, musical structures, choreographic movements, and performative elements associated with the cultural references under investigation. It also examines the processes of music composition in the South Korean industry, highlighting the contributions of professionals from different countries and the integration of music, dance, performance, and visual concepts throughout the artistic-creative process. The results demonstrate that K-Pop functions as a hybrid artistic language, marked by the constant incorporation, adaptation, and reworking of cultural references originating from different cultural contexts. Furthermore, it identifies the growing presence of elements from Brazilian funk and reggaeton, the stylization of movements related to flamenco and urban dance, and the increasing participation of Brazilian composers in the South Korean music industry. It concludes that K-Pop consolidates its contemporary identity through a continuous process of artistic dialogue among multiple cultures and reinforces the global character of its productions.

Keywords: k-pop; performance; cultural hybridity; music; dance.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....7
2. TRAJETO ACADÊMICO.....9
3. COMO SURGIU O K-POP?.....12
4. A ONDA HALLYU NO BRASIL.....13
4.1. A formação da Onda Hallyu.....13
4.2. A expansão da Onda Hallyu no Brasil.....14
5. K-LATINIDADES / K-BRASILIDADES / K-URBANIDADES / K-ESPANHOLIDADES - UMA ANÁLISE COREOGRÁFICA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS PRESENTES NO K-POP.....16
5.1. K-Latinidades e K-Espanholidades.....17
5.1.1. Play - Chung-Ha.....17
5.1.2. Señorita - i-dle.....20
5.2 K-Brasilidades e K-Urbanidades.....22
5.2.1. TIC TIC - NMIXX e Pabllo Vittar.....22
5.2.2. G.G.B - Bling Bling.....25
5.2.3. Back for more - TXT feat. Anitta.....26
5.2.4. Do what I want - Monsta X.....28
6. COMPOSIÇÃO MUSICAL.....30
6.1 A inserção de compositores brasileiros na indústria do K-Pop: uma análise a partir da entrevista com Isa Guerra.....30
6.1.1 Apresentação da entrevistada.....30
6.1.2 O processo de composição no K-Pop.....32
6.1.3 Influências culturais, musicais e a presença do Brasil.....34
7. CONCLUSÕES FINAIS.....36
REFERÊNCIAS.....38
APÊNDICE

1. INTRODUÇÃO

Enquanto estilo musical e de dança consideravelmente recente, com seu surgimento no final dos anos 1990, o K-Pop apresenta grandes similaridades e inspirações advindas de gêneros previamente consolidados no cenário global, como o pop americano, o rock e as culturas urbanas, seja na música como o hip-hop e o *rap*, seja na dança como o *locking*, o *popping* e o *breaking*. Hoje, essa característica continua presente e engloba, de forma progressiva, produções e elementos audiovisuais de culturas latino-americanas, como, por exemplo, a bossa nova, o reggaeton e a salsa.

Ao analisar o contexto sociocultural da Coreia do Sul durante o período de surgimento do K-Pop, é possível perceber uma grande influência de outros gêneros musicais em sua constituição. Ao longo de seu processo de constante reinvenção, o gênero passou por diversas influências estéticas, culturais, musicais e performáticas provenientes de outros países, resultando na consolidação de um gênero musical híbrido[1] e diverso.

Em um cenário global, o K-Pop tem se expandido a diversos países e realizado trocas significativas com os agentes culturais com os quais tem estabelecido contato, sejam compositores, produtores e escritores, sejam coreógrafos, dançarinos e empresários. Assim, o gênero tem se destacado como um grande espaço de intersecção cultural, com músicas e coreografias que dialogam com aqueles que já consomem gêneros como o rock, as vertentes musicais latinas e urbanas, as trilhas sonoras de animes, as baladas românticas e, mais recentemente, o funk brasileiro.

Assim, à medida que esse caráter expansivo se desenvolveu gradativamente, o K-Pop consolidou um grande grupo de fãs, apreciadores e consumidores dessa cultura na América Latina. De artistas menores a grupos que desde o *debut*[2] possuem afinidade com esse público, variadas produções reforçam essa conexão com a fanbase latina integrando referências culturais em instrumentos musicais, utilização de expressões idiomáticas, figurinos, cenários, coreografias e parcerias com artistas conectados ao mercado latino. Sendo assim, o K-Pop consolidou-se como um dos principais fenômenos da cultura pop contemporânea em razão de sua rápida disseminação entre os jovens, embora seu público extrapole atualmente essa faixa etária.

---

[1] Neste trabalho, os termos "híbrido" e "hibridização" não são empregados a partir da adoção de uma definição teórica específica, mas em seu sentido geral, conforme o significado das próprias palavras, sendo utilizados para descrever processos de combinação, mistura ou interação entre diferentes elementos.

[2]Entendido como "estreia" , o termo designa o lançamento de um grupo ou artista solo na indústria do K-Pop.

Dessa forma, o estudo do gênero, especificamente levando em consideração seus aspectos híbridos e suas interações estabelecidas com outras culturas, o crescente consumo do gênero no mercado musical brasileiro e o diálogo com diversos setores criativos, constitui uma importante contribuição para a ampliação dos estudos do K-Pop na literatura brasileira e no campo da dança, bem como para o aprofundamento das investigações acerca da presença de gêneros latino-americanos e espanhóis, especialmente o funk brasileiro, nas produções de K-Pop.

Nesse contexto, esta pesquisa busca contribuir para o preenchimento dessa lacuna ao investigar, de forma integrada, as influências latino-americanas e espanholas no K-Pop, especificamente aquelas relacionadas aos gêneros musicais e às manifestações de dança, como o reggaeton, o flamenco, o funk brasileiro e as danças urbanas, a fim de analisar como esses elementos interagem e se integram às produções artísticas de grupos e solistas do gênero.

Além disso, busca-se descrever o processo de surgimento, consolidação e expansão do K-Pop enquanto gênero musical, bem como sua popularização no Brasil. Pretende-se, ainda, examinar performances e obras selecionadas para verificar a incorporação de elementos culturais e artísticos de outros gêneros em suas composições musicais, coreográficas e performáticas. Por fim, por meio de uma entrevista com uma compositora brasileira atuante na indústria do K-Pop, busca-se compreender de que maneira a aproximação do gênero com diferentes referências culturais e musicais se reflete nos processos de composição e produção de obras voltadas à dança e à performance.

Para isso, no presente trabalho é adotada como metodologia a Triangulação Metodológica, definida por Jensen e Jankowski (1993) como uma ferramenta de pesquisa que combina diferentes metodologias de coleta de informações e de análise do objeto de estudo. A partir disso, realizou-se a revisão bibliográfica, a fim de realizar o levantamento de dados históricos e teóricos acerca do trajeto de surgimento e de consolidação do K-Pop no cenário musical global e, também, das características artístico-culturais de gêneros presentes nas obras selecionadas. Concomitantemente, foram selecionadas, exemplificadas e analisadas obras e performances de grupos de K-Pop que incorporam elementos pertencentes e comumente associados às vertentes musicais e de dança latino-americanas, espanholas e urbanas. Além disso foram desenvolvidos materiais digitais para a divulgação da pesquisa, apresentados no Apêndice A

Ademais, foi realizada uma entrevista escrita, de forma on-line, com a compositora brasileira Isa Guerra, cujos relatos, baseados em suas experiências profissionais diretamente

relacionadas ao mercado musical sul-coreano, constituíram uma importante fonte de dados para aprofundar a compreensão dos processos de composição musical na indústria do K-Pop, fundamentar as análises desenvolvidas e estabelecer diálogo com a bibliografia levantada. Dessa forma, a triangulação não ocorre apenas entre os métodos de pesquisa, mas também entre os diferentes tipos de fontes selecionadas, bibliográficas, audiovisuais e empíricas, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Este trabalho está estruturado em cinco capítulos. O primeiro apresenta as trajetórias acadêmica e pessoal da pesquisadora, evidenciando sua relação com o objeto de estudo. O segundo é dedicado à contextualização histórica do surgimento do K-Pop, abordando a formação da indústria fonográfica sul-coreana e a criação das três empresas pioneiras responsáveis pela consolidação do mercado musical no país. O terceiro discute o desenvolvimento da Onda Hallyu, desde sua primeira fase até sua expansão internacional e inserção no contexto brasileiro. O quarto capítulo dedica-se à análise de obras selecionadas, considerando aspectos musicais, coreográficos, performáticos e audiovisuais, com foco na identificação de elementos do funk brasileiro, de outros gêneros latino-americanos e espanhois incorporados às produções de K-Pop. Por fim, o quinto capítulo apresenta e discute os relatos da compositora Isa Guerra acerca das vivências profissionais relacionadas ao processo de composição musical no K-Pop.

2. TRAJETO ACADÊMICO

Desde minha infância, perto dos 7 aos 12 anos de idade, sempre tive contato com a música e com a dança, de uma maneira geral. Em festas de aniversário e casamentos com pista de dança, era muito fácil me encontrar em meio aos adultos dançando de axé e músicas de Carnaval aos funks do anos 2000 e os mais recentes daquele período. Nas comemorações familiares, geralmente na casa de alguma tia, era um pouco diferente: eu fazia questão de levar um CD gravado por mim - já entendia um pouco sobre tecnologias na época - com todos funks que uma prima mais nova e eu sabíamos das coreografias. Isso porque era um dos meus passatempos favoritos aprender coreografias oficiais desses artistas, seja pelo celular, seja pelo computador, através do *YouTube,* e depois ensaiar com essa prima. De certa forma, pela cópia e repetição, dei meus primeiros passos nesse processo de me ensinar minha própria dança.

Por volta de 2012, conheci a música e a coreografia de *Gangnam Style*, do artista sul-coreano Psy. Até então, não sabia o que era o *K-Pop*, e só tomaria conhecimento sobre isso em 2018, mas definitivamente fiquei apaixonada. Tudo sobre essa música me encantava,

era divertido passar horas dançando a mesma sequência de passos, comparar com a dança oficial para saber se eu estava próxima do que eles estavam fazendo e ver repetidas vezes o clipe e apresentações ao vivo da música. Esse foi meu primeiro e único contato com o gênero até aquele momento. Assim, passei os próximos anos fazendo parte das apresentações de dança das escolas nas quais estudei e foi em festas juninas e festas de fim de ano escolar que mantive meu corpo praticando algo de prazer pessoal.

No entanto, foi em 2018 que descobri o K-Pop, a dança como profissão e o que eu realmente gostaria de fazer dali para frente. No meio das recomendações de música do YouTube, li " *BBoom BBoom - MOMOLAND*" e me vi ficar extasiada rapidamente com as cores do videoclipe e o ritmo contagiante das batidas. Era com isso que me identificava: ficar imersa em algo que fazia sentido para mim gostar, me sentia bem fazendo isso. Os meses passaram, em um dia comum no corredor da escola na qual estudava uma garota se dirigiu a mim e ali começamos uma conversa, uma amizade, com o mesmo gosto musical em comum. Através de outras conversas e trocas com essa nova amiga, descobri novos artistas e novas possibilidades de fazer música e dança no cenário do K-Pop. Tudo era novo, eram *Ballads*, *OSTs* (sigla para *Original Soundtrack* muito usada no cenário sul-coreano), Dance Covers, Comeback de inverno, Comeback de verão… E cada uma dessas nomenclaturas fui aprendendo seus significados dentro desse estilo.

Ainda nessa fase de descobertas, veio diretamente do céu um grupo feminino chamado *i-dle (*ex*(G)I-DLE)* no qual eu dediquei toda minha devoção de horas de músicas ouvidas, coreografias aprendidas e motivações pessoais e profissionais. Esse grupo ficou conhecido por ter uma mulher e *main rapper* (outro termo no K-Pop que indica a posição que determinado membro ocupa no coletivo. Nesse caso, significa: a rapper principal, geralmente com melhores habilidades voltadas para o *Rap*), artisticamente conhecida como Soyeon, responsável por compor, escrever e criar a música de *debut* do grupo. Meus olhos brilharam e meu coração bateu mais forte! Eu queria ser como ela: Artista! Criar minha própria arte, minhas coreografias, minhas apresentações, minhas artes gráficas de divulgação, cantar e interpretar Rap.

Meses depois, ainda mantendo proximidade com minha recente amiga da escola, surgiu a oportunidade de apresentações de dança e música em um show de talentos escolar. Era o empurrãozinho que eu precisava para tomar coragem de me mostrar ao mundo e mostrar minha primeira e grande paixão. Em diálogos com essa amizade, tomei conhecimento de algo precioso: sua irmã caçula havia apresentado uma coreografia de K-Pop em um trabalho de educação física. "Somos um trio agora", pensei depois de muito insistir em apresentarmos nós

três algo desse estilo musical para toda a escola. Até o dia, tivemos apenas 1 ensaio por semana, totalizando três, para estarmos sincronizadas. Após a apresentação, descobrimos que funcionaríamos muito bem como um grupo-trio, nos completávamos e nos sincronizávamos com extrema facilidade. Assim, nasceu meu primeiro grupo de *cover*, e posteriormente de coreografias autorais, *STARLIGHT*. Funcionamos por muito tempo dessa forma, tendo ensaios nas salas da escola ao final do período vespertino, com autorização da direção escolar, sem espelho, e dançando em qualquer evento local que aparecesse. Nossa forma de limpar as movimentações era através do que já aplicava em mim em 2012, comparar um vídeo gravado pelo celular com o vídeo da coreografia original.

No ano seguinte, 2019, presenciei meu primeiro comeback de verão do (G)I-DLE com "*Señorita",* música com visível inspiração latino-hispânica e com participação em seu refrão do ator vocal brasileiro Carlos Gorito. Ao longo de todo o período escolar, não houve um dia no qual deixei de ouvir pelo menos uma vez essa música, se tornou algo incontrolável. Depois de tanto ouvir e relacionar com a proposta de conceito do grupo, propor a cada lançamento uma música de diferente influência da anterior, me veio a ideia de, quando fosse me formar em uma universidade, desenvolver um trabalho de conclusão de curso centrado nas diferentes influências culturais, musicais e de gêneros de dança visíveis no K-Pop.

Com a pandemia, os ensaios com meu grupo pararam, mas permaneci praticando sozinha em casa. Aprendia novas coreografias, arrumava figurinos parecidos, gravava *dance cover* no quarto e postava em minha conta da rede social Instagram. Foi assim por um longo tempo. Mesmo após ingressar no Curso de Dança da UFV, em 2021, e me mudar para Viçosa, em 2022, para as aulas que estavam voltando aos poucos a serem presenciais, continuei com essa mesma rotina, com o diferencial de agora poder gravar em lugares como a garagem do prédio no qual residia e no campus da UFV.

Nos anos seguintes, 2023 e 2024, estive em projetos que enriqueceram minha dança para algo além do autodidatismo: as oficinas de Danças Urbanas Avançado e Jazz Funk, ambas oferecidas pelo Centro Experimental de Artes da Prefeitura Municipal de Viçosa. No período em que estive realizando as aulas de danças urbanas, pude ter contato mais aprofundado e complexo com princípios que experienciei brevemente em algumas obras de *K-Pop* e aplicá-los na primeira coreografia autora que desenvolvi para o *STARLIGHT.* Já dentro do Jazz Funk, no qual permaneci por quase dois anos, pude colocar o que já havia desenvolvido de corporeidade, de limpeza e de senso de sincronia em mais prática e sendo integrante de um grupo com mais de 20 pessoas.

Com o passar do tempo, comecei a ter mais prestígio e vontade de voltar a coreografar e treinar um grupo de pessoas com base no *K-Pop.* Dessa forma, nasceu o Grupo Vortex, em maio de 2025, com um caráter mais maduro de composição e experimentação dentro das possibilidades de influências de gêneros musicais distintos visíveis na música popular sul-coreana. Como em anos anteriores pude experienciar a composição de um solo envolvendo os estudos de Rudolf Laban através das minhas vivências no K-Pop, na disciplina de Arte do Movimento I, com o Vortex não foi diferente. O duo Kairoi, do grupo Vortex, foi concebido de forma similar ao solo desenvolvido em disciplina, pensando em figurinos que representassem a poética, arte de divulgação, que aprendi a desenvolver tendo contato com os lançamentos de grupos desse gênero musical e toda a corporeidade e interpretação que, para pessoas que prestigiaram, disseram ser "igual ao K-Pop".

Por fim, depois de tanto vivenciar e experienciar o K-Pop desde meus momentos de lazer até meus trajetos acadêmico e profissional, decidi dar vida à ideia que surgiu lá em 2019: fazer um TCC falando sobre as influências culturais no K-Pop. E, bom, cá estou eu! Escrevi e estou escrevendo aquilo que gosto, vivo, danço, trabalho e respiro.

3. COMO SURGIU O K-POP?

Segundo Caio Cruz (2017), durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, a Coréia do Sul passou a receber grande influência estadunidense no âmbito musical e do entretenimento devido à presença de bases militares dos Estados Unidos da América, após a Guerra das Coreias (1950 - 1953). Esse contexto possibilitou que artistas norte-americanos realizassem apresentações pelo país por meio do United Service Organizations (USO)[3] e influenciassem o gosto musical dos coreanos por intermédio da popularização dos clubes musicais, que difundiam gêneros como rock, blues, jazz e country em língua inglesa. Além disso, a presença da Rádio Oficial Americana sendo transmitida por todo país contribui com a disseminação em larga escala das composições estadunidenses.

Após esse período, em 1992, surgiu o grupo SeoTaiji&Boys, formado pelo compositor e cantor Seo Taiji e por dois backing-vocals e dançarinos Yang Hyun-suk e Lee Juno. A estreia do grupo foi marcada por Nan Arayo[4], conhecida popularmente como o início do K-Pop em seu formato contemporâneo e, durante o período de atividade, os lançamentos eram

[3] A Organização de Serviços Unidos foi fundada em 4 de fevereiro de 1941 e é uma agência privada sem fins lucrativos de serviços sociais, que tem como objetivo fornecer serviços de apoio social, de assistência e recreativos para famílias e membros das forças armadas dos Estados Unidos da América.(ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2025).

[4]SEOTAIJI. 서태지와 아이들 *(Seo Taiji and Boys)* - 난 알아요 *(I Know) M/V*. YouTube, 27 nov. 2012. Disponível em: https://youtu.be/OEDHEzs5kyk. Acesso em: 22 maio 2026.

gerenciados pela gravadora e produtora Bando Eumban. Assim, com fortes influências do hip-hop, techno e rock, o trio foi responsável por popularizar uma nova forma de produzir música coreana entre os jovens.

Posteriormente, em 1996, ano da dissolução do grupo, o ex-integrante Yang Hyun-suk foi responsável por fundar a YG Entertainment, pioneira e uma das originais *Big 3*[5] [6] do K-Pop, ao lado de JYP Entertainment e SM Entertainment. Desde sua fundação, grandes nomes de grupos foram lançados na indústria de K-Pop, o que tornou a empresa especialmente popular pelo catálogo de artistas com forte atuação no rap, como, Jennie e Lisa, do BLACKPINK, CL do 2NE1, Bobby, do iKON, T.O.P e G-Dragon, ambos do BIGBANG, e Mino, do WINNER.

Dessa forma, popularizou e se concretizou o mecanismo de funcionamento de *debut* de grupos de k-pop: recrutamento de jovens, treinamento intensivo de vocal, de dança e de rap, elaboração do conceito visual e musical do conjunto de integrantes escolhidos e, finalmente, a estreia oficial do grupo.

No que diz respeito às demais empresas pioneiras da indústria, destacam-se a SM Entertainment e a JYP Entertainment. A primeira, fundada por Lee Soo-man em 1995, é mundialmente conhecida por reunir *idols* com forte destaque vocal, podendo se mencionar Taeyeon, do Girl's Generation, Wendy, do Red Velvet, Ningning e Winter, do Aespa, Onew e Jonghyun, do SHINee e Luna, do f(x). Além disso, conforme destacado pela SM Entertainment em seu site oficial:

> Desde sua fundação em 1995, a SM Entertainment tem liderado o nascimento e evolução do K-POP, estabelecendo grandes marcos na indústria de entretenimento. Nós fomos os primeiros na indústria a introduzir um sistema de desenvolvimento artístico, envolvendo recrutamento, treinamento, produção e gerenciamento, e, em 1997, nós lançamos a "Hallyu (Onda Coreana)" no mercado exterior, cativando o cenário global. (SM ENTERTAINMENT, [s.d.], tradução nossa).

Por outro lado, a JYP Entertainment[7], fundada em 1996 pelo cantor, compositor e produtor musical sul-coreano Park Jin-young, é recorrentemente associada à criação de grupos reconhecidos pela sincronização coreográfica e pelo foco na dança, como, por exemplo, ITZY, NMIXX, TWICE e Stray Kids. Ademais, a JYP Entertainment, nos últimos anos, expandiu sua abrangência através da criação de subsidiárias focadas em mercados específicos, como JYP America, JYP JAPAN e JYP CHINA.

---

[5]Big 3, em tradução livre, significa "as 3 maiores". No K-Pop, são entendidas como as 3 grandes empresas pioneiras na criação e consolidação do modelo de grupos de *idols*.

[6]Atualmente, com o crescimento da HYBE Corporation (anteriormente conhecida como Big Hit Entertainment e responsável pela criação do grupo Beyond The Scene - BTS), tem se debatido a existência das *Big 4*.

[7]Inicialmente, foi criada sob o nome Taehong Planning Ltd, que foi modificado posteriormente para JYP Entertainment, em 2001. (JYP ENTERTAINMENT, [s.d.]).

4. A ONDA HALLYU NO BRASIL

4.1. A formação da Onda Hallyu

Hallyu, do chinês hal (韓) + lyu (流)[8], é o termo utilizado para designar a disseminação internacional da cultura popular sul-coreana. Embora seu processo de expansão tenha se iniciado na década de 1990, principalmente na China e em outros países do Sudeste Asiático, atualmente o fenômeno possui alcance global. Para Kim Bok-rae (2015), o termo significa uma grande onda de transição dos paradigmas culturais no período pós Guerra Fria[9], sendo cunhado pela primeira vez pela imprensa chinesa para evidenciar essa popularização no território chinês.

A Primeira Onda é marcada pela popularização dos dramas coreanos e ocorreu, como evidenciado por Doobo Shim (2006, p. 28), quando:

> [...] a emissora nacional Estação Central de Televisão da China (CCTV) exibiu um drama televisivo coreano, "What is Love All About?", que acabou fazendo grande sucesso. Em resposta à grande demanda, a CCTV reexibiu o drama em 1998 em horário nobre e registrou a segunda maior audiência de todos os tempos da televisão chinesa (Heo, 2002). Em 1999, "Stars in My Heart", outra série dramática de televisão coreana, tornou-se um grande sucesso na China e em Taiwan. Desde então, as séries dramáticas coreanas têm ganhado tempo de exibição rapidamente nos canais de televisão de países como Hong Kong, Taiwan, Singapura, Vietname e Indonésia, que viram a liberalização dos meios de comunicação social começar na década de 1990. (SHIM, 2006, tradução nossa).

Ao longo dos anos, a Onda Hallyu passou por diferentes estágios de desenvolvimento até alcançar sua configuração contemporânea. Entre eles, destacam-se a Segunda e a Terceira Onda Hallyu. Para Kim (2015), a Segunda Onda, iniciada aproximadamente em 2006, está intimamente relacionada ao *boom* do K-Pop e dos grupos de *idols*. O surgimento e a popularização de grupos como Girls' Generation, Kara, SHINee, 2PM e BIG BANG para mercados da América do Norte, Ásia e Europa foi impulsionada pelo crescimento da internet e pela circulação de conteúdos audiovisuais em plataformas digitais, especialmente o YouTube. Segundo o autor, o termo "Hallyu 2.0" foi utilizado pela primeira vez pela mídia japonesa na cobertura de lançamento do primeiro single digital do Girls' Generation em Tóquio.

Ainda de acordo com Kim (2015), a Terceira Onda corresponderia a uma fase posterior a 2015. Embora essa possibilidade já fosse debatida cerca de três anos após o início da Segunda Onda, o autor argumenta que essa nova etapa seria caracterizada pela

[8]Apontado por Kim (2015), o termo "Hallyu" tem dois significados: (1) "hanliu 韓流", para indicar uma onda/tendência coreana (cultural), e (2) "hanliu 寒流," uma tendência.

[9]A Guerra Fria foi o período de rivalidade política, ideológica, econômica e militar entre Estados Unidos e União Soviética, caracterizado pela disputa por áreas de influência sem confronto militar direto entre as duas superpotências (ARRAES, 2019).

popularização global dos diversos gêneros de entretenimento sul-coreanos através de plataformas digitais e das redes sociais, como Facebook, Twitter e YouTube.

Por outro lado, Cruz (2017) apresenta uma interpretação distinta do período proposto por Kim. Para o autor, a Terceira Onda Hallyu teve início em 2008, etapa marcada pela crescente popularização internacional de grupos como Super Junior e Girls' Generation. Dessa forma, Cruz antecipa o início da Terceira Onda e a associa à expansão global do K-Pop, em vez de vinculá-la à consolidação dos meios digitais.

4.2. A expansão da Onda Hallyu no Brasil

Nesse contexto de expansão internacional da Hallyu, o K-Pop passou a conquistar espaço no Brasil. Segundo Cruz (2017), o Brasil ganhou maior contato com as produções sul-coreanas e maior formação de grupo de fãs de forma evidente a partir de 2009, possibilitado pelo surgimento do YouTube. Assim, dois eventos realizados no Brasil foram particularmente importantes para a popularização do gênero em território nacional, o United Cube Concert[10] e o Music Bank Festival[11]. O primeiro foi realizado pela agência Cube Entertainment, em 13 de dezembro de 2011, no Espaço das Américas (atual Espaço Unimed), em São Paulo, e trouxe os maiores artistas da empresa até então, como o 4Minute, o BEAST (atual Highlight) e a solista G.NA. O Music Bank, por sua vez, que ocorreu em 07 de junho de 2014, na HSBC Arena (conhecida hoje como Farmasi Arena), na cidade do Rio de Janeiro, contou com a participação do cantor brasileiro Fiuk como mestre de cerimônia e a apresentação de artistas como SHINee, MBLAQ, C.N.BLUE, B.A.P, Infinite, Ailee e M.I.B.

Atualmente, o K-Pop continua ampliando sua presença no Brasil e conquistando um número crescente de ouvintes e admiradores. Nesse contexto, segundo dados divulgados pelo Spotify (2024) o número de ouvintes do gênero aumentou 1.800% em âmbito mundial entre 2014 e 2020 e, em 2024, o Brasil ocupava a quinta posição entre os países que mais consumiam K-Pop. Além disso, conforme dados do Spotify divulgados por Nascimento (2026), o consumo de produções musicais sul-coreanas no país registrou um crescimento de 213%, cerca de 2,5 bilhões de *streams*, entre 2020 e 2025.

Esse crescimento do público brasileiro também se reflete na ampliação do número de atrações realizadas no país. Diferentemente do que ocorria na década de 2010, em 2026 o

[10]Um relato jornalístico publicado à época da realização do evento pode ser lido em: CAJÉ, Max. United Cube Concert: K-pop chega ao Brasil. Finíssimo, 2011. Disponível em: https://finissimo.com.br/united-cube-concert-k-pop-brasil/. Acesso em: 20 jul. 2026.

[11]Um relato jornalístico sobre o festival pode ser verificado em: FESTIVAL de K-pop no Brasil traz SHINee, B.A.P e outros. Made in Japan, 2014. Disponível em: https://madeinjapan.com.br/2014/05/27/festival-de-k-pop-no-brasil-traz-shinee-bap-e-outros/. Acesso em: 20 jul. 2026.

Brasil passou a receber um número expressivo de shows de grupos e solistas do K-Pop. De acordo com informações divulgadas pela Folha de S.Paulo (2026) e pela Billboard Brasil (2026), a programação de apresentações previstas para o país no referido ano é composta pelas seguintes atrações: em janeiro, Yerin (ex-integrante do GFriend); em fevereiro, pH-1; em março, Riize; em abril, Jackson Wang (membro do GOT7) e a banda 2Z; em junho, Monsta X; julho, NTX e o solista WOODZ; em agosto, KINO, GAHO, Junhee (membro do grupo A.C.E), Junny e o grupo iKON; em setembro, Jay Park e LNGSHOT, aespa e Stray Kids; e, em outubro, BTS.

Por fim, o crescimento da convergência entre o Brasil e o K-Pop, não se restringe apenas a uma relação de consumidor e produto cultural. Nos últimos anos, é possível observar uma crescente presença de referências estéticas e sonoras não só à cultura brasileira, como a de outros países latino-americanos e às manifestações culturais espanholas e urbanas. Paralelamente, verifica-se uma participação cada vez mais significativa de artistas, compositores e produtores brasileiros em produções do gênero. É diante desse contexto de intensificação dos diálogos culturais que se insere a presente pesquisa, voltada à investigação da incorporação de elementos do funk brasileiro e de outras expressões culturais da América Latina, da Espanha e das culturas urbanas em produções de K-Pop.

5. K-LATINIDADES / K-BRASILIDADES / K-URBANIDADES / K-ESPANHOLIDADES - UMA ANÁLISE DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS PRESENTES NO K-POP

Ao longo deste capítulo, serão utilizadas as expressões K-Latinidades, K-Brasilidades, K-Urbanidades e K-Espanholidades como categorias analíticas propostas para esta pesquisa, com o objetivo de compreender os processos de diálogo entre o K-Pop e as culturas às quais essas denominações fazem referência. Os termos resultam da combinação do prefixo "K", associado ao K-Pop e,às manifestações da cultura popular sul-coreana, com as palavras latinidades, brasilidades, urbanidades e espanholidades, buscando especificar as diferentes referências culturais identificadas nas obras analisadas e que não se limitam apenas aos aspectos da dança.

Assim, neste trabalho entende-se por K-Latinidades a utilização de referências musicais, estéticas, culturais e/ou performáticas associadas ou de origem na América Latina considerados de maneira ampla; por K-Brasilidades, a presença de elementos característicos da cultura brasileira, paleta de cores da bandeira brasileira, além do funk e de outros aspectos

musicais; por K-Urbanidades, o uso de referências provenientes das culturas urbanas, que não se limita à uma localidade específica, como o hip-hop[12] e suas vertentes musicais e coreográficas; e por K-Espanholidades, a utilização de elementos característicos da cultura espanhola, como o flamenco e movimentos corporais.

Dessa forma, a adoção dessas categorias fundamenta-se na compreensão de que o K-Pop se constitui como um produto cultural híbrido, marcado por constantes processos de apropriação, ressignificação e reelaboração de referências provenientes de diferentes contextos culturais (SHIM, 2006). Além disso, ressalta-se que as expressões não correspondem a conceitos consolidados na literatura acadêmica, sendo utilizadas para fins analíticos nesta pesquisa.

As obras selecionadas para análise foram definidas a partir de diferentes critérios relacionados à trajetória da pesquisa e à identificação de elementos musicais, coreográficos, performáticos e audiovisuais pertinentes às categorias propostas. A escolha de Play, da Chungha, partiu do contato prévio da pesquisadora com a obra e de seu interesse pela música, posteriormente ampliado pela percepção da variedade de referências e vertentes de dança presentes em sua coreografia. Señorita, do i-dle, foi selecionada por sua importância para a própria construção do objeto de pesquisa, tendo em vista que o contato com a obra contribuiu para o surgimento da proposta de investigação desenvolvida neste trabalho. TIC TIC, do NMIXX com participação de Pabllo Vittar, foi selecionada por sua relação com o Carnaval brasileiro e pela repercussão de seu lançamento nesse contexto. Back for More, do TXT com participação de Anitta, foi selecionada pelo interesse da pesquisadora pela obra e por sua pertinência para a investigação das relações entre o K-Pop e referências musicais latino-americanas. Do What I Want, do Monsta X, foi incluída posteriormente, a partir do acompanhamento de seu lançamento durante o desenvolvimento da pesquisa e da identificação de elementos considerados pertinentes ao objeto investigado. Por fim, Bling Bling, do GGB, foi incorporada à pesquisa após ter sido encontrada pela pesquisadora em conteúdos da plataforma TikTok e posteriormente retomada em função de sua relevância para a análise.

[12]O termo hip hop, cuja tradução literal pode ser compreendida a partir dos verbos ingleses to hip (movimentar os quadris) e to hop (saltar), é atribuído por Rocha, Domenich e Casseano (2001) ao DJ Afrika Bambaataa, que o teria utilizado para designar os encontros de dançarinos de breaking, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres de cerimônias) nas festas de rua realizadas no bairro do Bronx, em Nova York, na década de 60. Em sua origem, o movimento possuía forte caráter político e social, voltado à conscientização coletiva, sendo formado por diferentes manifestações culturais, entre elas o rap, o trabalho dos DJs e MCs, o breaking e o grafite (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 17–19).

Desse modo, a seleção não se restringiu a um único critério, reunindo obras que apresentaram relevância tanto para a trajetória de construção do objeto quanto para a identificação de elementos relacionados à pesquisa.

Além disso, com o objetivo de padronizar as descrições coreográficas ao longo do capítulo, serão adotados os fatores do movimento propostos por Rudolf Laban (1978): peso, classificado como leve ou pesado; tempo, caracterizado como súbito ou sustentado e referente à duração da execução do movimento; fluência, classificada como controlada ou livre e relacionada ao grau de controle do movimento; e espaço, definido como direto ou indireto, de acordo com a forma como o movimento é realizado no espaço.

5.1. K-LATINIDADES E K-ESPANHOLIDADES

5.1.1. Play - Chung-Ha

A fim de iniciar a análise dos elementos culturais presentes em coreografias de artistas do cenário do K-Pop, destaca-se a performance de Play, da solista Chung-Ha, ocorrida em 10 de julho de 2020, no Music Bank[13]. Coreografada por Rian, Gabee e Simeez, membros do coletivo coreográfico LACHICA, a música integra *Querencia*, primeiro álbum de estúdio da artista, lançado em 15 de fevereiro de 2021.

O *stage* tem início com Chung-Ha acompanhada por 14 dançarinos, que são fundamentais para criar dinâmicas de interação, incluindo momentos de contato a dois e de suspensão da artista em relação ao solo. Ao longo da obra, três momentos coreográficos destacam uma maior presença de gêneros de dança distintos: o refrão, o segundo pós-refrão e o último pós-refrão.

O refrão, musicalmente marcado por elementos do *dembow*[14], é construído a partir de sequências com componentes modificados do flamenco[15], executadas tanto por dançarinos quanto pela solista. Tais movimentos enfatizam o quadril, com uso do tempo súbito e do espaço direto, produzindo, em conjunto com a base instrumental, uma aura energética. Além

[13]KBS Kpop. PLAY - 청하(CHUNG HA) [뮤직뱅크/Music Bank] 20200710. YouTube, 10 jul. 2020. Disponível em: https://youtu.be/_vMDxKaaW74?si=zGZ2EQk7aSUtLwGX. Acesso em: 23 abr. 2026.
[14]É um padrão rítmico construído através da alternância entre *kick* (bumbo) e *snare*(caixa), constituindo a base rítmica do reggaeton e que a denominação deriva da canção "Dem Bow" (1990), de Shabba Ranks (ARIAS SALVADÓ, 2020, p. 132; DIGITAL DATA EXCHANGE – DDEX, [s.d.]).
[15]O flamenco é um elemento característico da cultura espanhola, particularmente da região do rio Guadalquivir, na Andaluzia. Possui influências de diferentes culturas na sua origem, mas a partir de 1765 que começou a ganhar maior notoriedade entre as demais danças espanholas ensinadas nas escolas (ROPERO, 1995 apud CUÉLLAR-MORENO, 2016, p. 2).

disso, é possível observar aproximações com os movimentos das mãos[16] e com o *braceo*[17] característicos do flamenco. Na coreografia de PLAY, os movimentos das mãos são executados ora em tempo súbito, ora em tempo sustentado, mantendo, entretanto, o espaço indireto, o peso leve e a fluência controlada.

Por sua vez, o segundo pós-refrão, fazendo ainda uso dos mesmos elementos musicais do momento supracitado, traz o uso variado de movimentos a dois. Em par com Kim Hongin, dançarino com deficiência auditiva, Chung-Ha realiza movimentos de condução e contato físico, com referências estilizadas que podem remeter a danças de casal, como salsa[18] e tango[19], mantendo a conexão com os movimentos rápidos e de quadril executados anteriormente.

Figura 1 – Momento de partnering entre Chung-Ha e Kim Hongin durante o segundo pós-refrão de "Play"



Captura de tela da apresentação de "PLAY", de Chung-Ha, no Music Bank, no minuto 2:28.

Fonte: KBS Kpop (2020, 02min e 28s).

[16]Conjunto de movimentos circulares realizados com as mãos na dança flamenca, tanto em sentido horário quanto em sentido anti-horário (CUÉLLAR-MORENO, 2016).

[17]Conjunto de movimentos executados com os braços na dança flamenca. Sua execução pode variar de acordo com o gênero do(a) dançarino(a), sendo tradicionalmente realizada de forma mais lenta e fluida pelas mulheres (CUÉLLAR-MORENO, 2016).

[18]Dança de casal de origem afro-latina, com influência de danças da África Ocidental, Espanha muçulmana, comunidades escravizadas no Caribe e Estados Unidos da América, e fundamentada na improvisação, comunicação entre os dançarinos e na combinação de giros e deslocamentos (HALL, 2020, p. 9).

[19]Dança de casal fundamentada na improvisação e na comunicação corporal entre os parceiros, cuja conexão é criada a partir da intenção dos movimentos e da interação dos dançarinos (LOPES, 2015, p. 87).

Por fim, o último pós-refrão de Play é construído com o intuito de constituir a parte mais memorável, cativante e diversa da coreografia. Com sequências de destaque dedicadas aos *B-Boys*[20], dançarinos de *House Dance*[21] e a todos outros integrantes da performance apresentados previamente, a coreografia recebe influências das danças urbanas[22], como o *Breaking*[23], e faz uso de movimentos acrobáticos, saltos, execuções no solo e intenso trabalho de *footwork*[24].

Figura 2 – Sequência final de "Play" com dançarinos executando movimentos associados ao breaking e house.



Captura de tela da apresentação de "PLAY", de Chung-Ha, no Music Bank, no minuto 3:23.

Fonte: KBS Kpop (2020, 03min e 23s).

[20]O termo pode ser dividido em *B-Boys* e *B-Girls* e refere-se aos praticantes de *breaking* (LEMOS et al., 2023, p. 8).

[21]É uma dança de origem social, que surgiu no final da década de 70 e início de 1980, em Chicago e Nova York, nos Estados Unidos da América, associada à música *house*, mas que é uma manifestação cultural distinta do gênero musical. Caracteriza-se como uma subcultura da dança com práticas e formas próprias de transmissão, marcada pela improvisação, pela musicalidade e pela construção de uma identidade coletiva entre seus praticantes (KRONSTED, 2021, p. 2).

[22]Termo guarda-chuva que agrupa distintas técnicas e estéticas de dança, como *locking, popping, breaking e krumping,* cada uma delas possuindo características e fundamentos próprios. Assim, o praticante não dança "danças urbanas" de forma ampla, mas se vincula a um ou mais desses estilos (GUARATO, 2020, p. 138).

[23]O *breaking*, também denominado *b-boying* ou *breakdance*, surgiu entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, no bairro do Bronx, em Nova York, sendo desenvolvido principalmente por comunidades afro-americanas e latinas. Caracteriza-se como uma dança não padronizada, que incorpora movimentos provenientes de diferentes fontes, como manifestações culturais, danças originárias de África, balé, kung fu e do repertório corporal do próprio dançarino. Além disso, destaca-se pela execução de movimentos no solo, ou em níveis baixos, e por giros realizados com apoio das mãos, dos pés e/ou da cabeça (LEMOS et al., 2023, p. 8–9).

[24]Refere-se ao conjunto de movimentos e deslocamentos realizados com os pés durante a execução da dança (LEMOS et al., 2023, p. 14).

5.1.2. Señorita - i-dle

Outra obra com grandes influências visuais, rítmicas e coreográficas da cultura popular espanhola e latina é Señorita, do grupo de K-Pop i-dle. Lançada em 26 de fevereiro de 2019, a canção integra o segundo mini álbum, intitulado *I Made*, com coreógrafos não explicitamente identificados em materiais oficiais de lançamento e tem como uma das principais compositoras a *rapper* [25]e integrante Jeon Soyeon. Ao longo da faixa musical, observa-se a utilização de palavras e expressões em espanhol e em português, como "Señor", "Señorita", "Ahora", "Vamos" e "Mais perto", ora em camadas sonoras secundárias, ora em trechos de maior evidência, como durante o refrão.

Com o propósito de uma análise mais objetiva, a performance a ser considerada é a apresentação de 01 de março de 2019, no Music Bank[26], disponível no canal do *Youtube* da KBS World TV. O *stage*[27] inicia-se com uma dança a dois (duo), entre a ex-integrante Seo Soojin e um dançarino de apoio, marcada principalmente por movimentos de flamenco estilizado/modificado e que envolvem o uso da expressão facial e dos movimentos a dois para criar uma atmosfera sensual. Ao longo da sequência realizada pelos dois, é possível elementos modificados que podem ser associados aos fundamentos do flamenco, como: o *braceo*, principalmente associado à pose final, similar ao *desplante*[28], e movimentos de quadril[29], realizados da direita para a esquerda e vice-versa, executados por Soojin.

Nesse momento é possível verificar uma influência mais presente do que é comumente associado às práticas culturais espanholas, tendo em vista a associação dos elementos supracitados com um instrumental híbrido com forte influência do timbre característico da guitarra flamenca[30].

---

[25]No K-Pop, é a posição ocupada por uma ou mais integrantes de um grupo com habilidades voltadas para o rap.
[26]KBS World TV. (G)I-DLE (여자)아이들 - Senorita [Music Bank COME BACK/2019.03.01]. YouTube, 01 mar. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fH9CrFTROOY . Acesso em: 23 abr. 2026.
[27]Em tradução nossa e considerando o contexto do universo do K-Pop, é entendido como “apresentação musical”.
[28]No flamenco, o *desplante* é entendido como a postura corporal adotada pelo(a) dançarino(a), utilizada para transmitir firmeza, presença ou dramaticidade. Além disso, pode ser utilizado para finalizar um passo ou marcar o fim de uma sequência rítmica (CUÉLLAR-MORENO, 2016).
[29]Na dança flamenca, os movimentos do quadril podem ser realizados em diferentes direções, como lateralmente, para a frente, para trás ou de forma circular, podendo também combinar essas variações. Tradicionalmente, são mais observados nas interpretações femininas, contribuindo para a expressividade e a sensualidade (CUÉLLAR-MORENO, 2016).
[30]Timbre que distingue-se pelo caráter percussivo da execução, pela clareza sonora, pouca modulação, graves secos e pelo emprego de técnicas como o rasgueado, tradicionalmente associadas ao acompanhamento do canto e da dança flamenca (MORES, 2019).

Figura 3 – Momento de duo entre Soojin e dançarino durante a introdução da performance de "Señorita"



Captura de tela da apresentação de "Señorita", do (G)I-DLE, no programa Music Bank, no segundo 00:29.
Fonte: KBS WORLD TV (2019, 29s).

Na sequência, inicia-se a performance em grupo com dois momentos pontuais de utilização da dança flamenca estilizada: o refrão, marcado por sons de *brass*[31] sintetizado, a estilo trompete e/ou trombone, e o *dance break*[32]. O primeiro é fortemente construído a partir de movimentos ondulatórios , com uso de quadril, uso de estilizações do *braceo* e dos movimentos de dedos[33], e com foco na expressão facial e do olhar para estabelecer um estado de presença marcante e conexão direta com a câmera. Por fim, o último apresenta sequências com maior concentração de tempo súbito, uso dos braços, dos ombros e de algumas

[31]Em tradução livre, designa os instrumentos de sopros feitos de metal.
[32]Em tradução livre, "intervalo de dança" ou "pausa de dança". Entretanto, dentro do universo do K-Pop, o termo é entendido como o momento dedicado à coreografia, geralmente com sequências que destacam as habilidades em dança dos integrantes.
[33]Tradicionalmente, no flamenco, a execução dos movimentos dos dedos varia de acordo com o gênero do(a) dançarino(a). Nas mulheres, os dedos tendem a permanecer mais afastados entre si durante a execução, enquanto, nos homens, costumam permanecer mais fechados (CUÉLLAR-MORENO, 2016).

marcações com os pés. Em ambos, a formatação de desenhos criados com os braços e com os pés realizam um papel crucial para construir uma alusão direta à dança flamenca.

Em outros momentos da coreografia, observam-se pequenas sequências que podem ser interpretadas como estilizações de elementos característicos do flamenco. Durante o primeiro verso, cantado pela integrante Soojin logo após o trecho de Soyeon, há um breve bater de mãos, similar às *palmas*[34]. Na sequência, o verso interpretado por Minnie é acompanhado pela formação de três duplas que se deslocam pelo palco em poses semelhantes ao *desplante.* Nos dois pré-refrões de Señorita, por sua vez, observa-se a recorrência de sequências e movimentos que se remetem, novamente, ao *braceo* e aos movimentos dos dedos. Por fim, o refrão evidencia de maneira mais recorrente o uso de movimentos associados ao *braceo*, movimentos de quadril e movimentos dos dedos.

Figura 4 – Sequência coreográfica do refrão de "Señorita" com movimentos inspirados no flamenco estilizado



Captura de tela da apresentação de "Señorita", do (G)I-DLE, no programa Music Bank, no minuto 03:06.
Fonte: KBS WORLD TV (2019, 03min e 06s).

[34]Na dança flamenca, as palmas podem ser divididas em *naturales*, caracterizadas pelo som produzido ao bater os dedos, geralmente três, de uma mão contra a palma da outra, e *sordas*, executadas com as mãos em formato de concha, de forma que o som produzido seja abafado ou quase imperceptível (CUÉLLAR-MORENO, 2016).

5.2 K-BRASILIDADES E K-URBANIDADES

5.2.1. TIC TIC - NMIXX e Pabllo Vittar

Lançada em 26 de fevereiro de 2026 nas plataformas digitais, a música TIC TIC do grupo sul-coreano NMIXX marca a segunda colaboração artística entre o grupo e a cantora Pabllo Vittar, que também é creditada na composição da obra.

Com o objetivo de realizar uma análise mais pontual, o material audiovisual selecionado consiste no *Performance Video*[35] disponibilizado no canal oficial do NMIXX[36] no YouTube, com foco em dois aspectos: a construção musical e o registro cinematográfico. No que se refere à composição musical, a obra é estruturada a partir da combinação de elementos sonoros do pop eletrônico e do funk brasileiro, com batidas que se aproximam do funk tamborzão[37] articuladas à base eletrônica. Além disso, alguns versos da letra apresentam trechos construídos em português, coreano e inglês, evidenciando a contribuição de Pabllo Vittar e do compositor manauara Number Teddie.

Os registros, por sua vez, utilizados para o *Performance Vídeo* são referentes à apresentação realizada em 16 de fevereiro de 2026, no Bloco da Pabllo, durante o carnaval no Parque Ibirapuera, em São Paulo. O evento foi amplamente reconhecido como um marco[38] no carnaval brasileiro, ao trazer, pela primeira vez, um grupo de K-Pop para um trio elétrico. Por fim, além da expressiva influência do ritmo brasileiro na composição musical, a apresentação também incorporou elementos visuais alinhados a essa proposta, como figurinos com as cores da bandeira brasileira, a presença do nome “Brasil” em peças utilizadas por algumas integrantes e uso de tecidos brilhantes.

---

[35]Em tradução livre, significa “vídeo da performance”. No K-Pop, é um vídeo dedicado a destacar a coreografia e os jogos de câmera, retirando enfoque nas narrativas que os vídeos musicais possuem.

[36]NMIXX. NMIXX(엔믹스) “TIC TIC (Feat. Pabllo Vittar)” | Performance Video. YouTube, 26 fev. 2026. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aDjQMDZFNiM. Acesso em: 23 abr. 2026.

[37]Principal base rítmica do funk carioca durante a primeira década dos anos 2000. Sua origem está relacionada às transformações do Volt Mix, através da introdução de novos elementos percussivos baseados na sonoridade dos atabaques (CACERES; FERRARI; PALOMBINI, 2014).

[38]TERRA. Bloco da Pabllo, com show especial de grupo K-pop, arrasta multidão no Ibirapuera; veja fotos. Terra, 2024. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/musica/meu-sonora/k-pop/bloco-da-pabllo-com-show-especial-de-grupo-k-pop-arrasta-multidao-no-ibirapuera-veja-fotos,9fa0165fb154163ef1cc7f834e54be9alvwurg0v.html. Acesso em: 23 abr. 2026.

Fotografia 1 – Apresentação do grupo NMIXX no Bloco da Pabllo no Ibirapuera



Fotografia 2 – Público presente no Bloco da Pabllo no Ibirapuera



Fonte: SMCULTURASP. Publicação no Instagram [foto]. Instagram, 2026. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DU3NsWFERM4/. Acesso em: 23 abr. 2026.

5.2.2. G.G.B - Bling Bling

Dando continuidade às influências do funk brasileiro em obras do K-Pop, G.G.B[39], do grupo Bling Bling, evidencia que essa incorporação já ocorre há um período significativo. Com lançamento oficial em 17 de novembro de 2020, a música marcou a estreia do conjunto no mercado musical do K-Pop.

Em um primeiro momento, ao verificar a base rítmica da obra, é possível perceber uma forte influência das batidas e das frequências graves características do funk brasileiro, perceptíveis na introdução e mantidas ao longo de toda faixa, em articulação com alguns elementos do pop eletrônico na base musical. Diferentemente do que ocorre em TIC TIC, do NMIXX em colaboração com Pabllo Vittar, em Bling Bling apresentam-se de forma mais simplificada e digital, com menor presença de elementos percussivos orgânicos, assumindo, assim, um caráter de funk brasileiro adaptado ao contexto do K-Pop, mais estilizado do que o observado na obra anteriormente analisada.

Por outro lado, ao considerar o videoclipe oficial da música, disponível no canal da 1THEK no *Youtube*, observa-se uma ausência de representação estética e coreográfica marcante dos elementos previamente identificados. Em alguns momentos, é perceptível referências estéticas à moda *streetwear*[40], enquanto, em trechos pontuais da coreografia, é visível alguns movimentos estilizados associados às danças urbanas.Entretanto, tais elementos não se apresentam de forma central na construção visual da obra.

[39] 1theK. [MV] GGB – Bling Bling. YouTube, 17 nov. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4fXYybUXKqA. Acesso em: 23 abr. 2026.

[40] Segmento da moda que surgiu no final do século XX e se popularizou na década de 1990, fortemente associado à cena do hip-hop em Nova York e às culturas do skate e do surfe desenvolvidas na Califórnia nas décadas de 1970 e 1980. De modo geral, refere-se ao vestuário utilizado no cotidiano, em oposição à alta-costura (*haute couture*), sendo fortemente influenciado por fatores culturais, climáticos e contextuais. Entre suas principais características destacam-se o uso de modelagens amplas (*oversized*), tênis esportivos, moletons, camisetas estampadas (*graphic T-shirts*), bonés e a valorização da identidade e da autenticidade (OANDASAN; REILLY, 2025).

Figura 5 – Referências estéticas à moda streetwear no videoclipe de "G.G.B" do Bling Bling



Captura de tela do videoclipe "G.G.B", do Bling Bling, no minuto 02:58.
Fonte: 1theK (2020, 02min 58s).

5.2.3. Back for more - TXT feat. Anitta

Outra obra que, além de utilizar sonoridades características do funk brasileiro, também estabelece parceria com uma artista brasileira é Back for More, do grupo de K-Pop Tomorrow X Together (TXT). Lançada em 15 de setembro de 2023 nas plataformas de streaming musical, a faixa foi disponibilizada juntamente com Back for More (Performance Ver.) e como *single* no *Back for More (with Anitta)*. Como mencionado anteriormente, a música marca a primeira participação da cantora brasileira Anitta em uma colaboração com um grupo sul-coreano e foi apresentada ao vivo no Video Music Awards (VMA) do mesmo ano de lançamento.

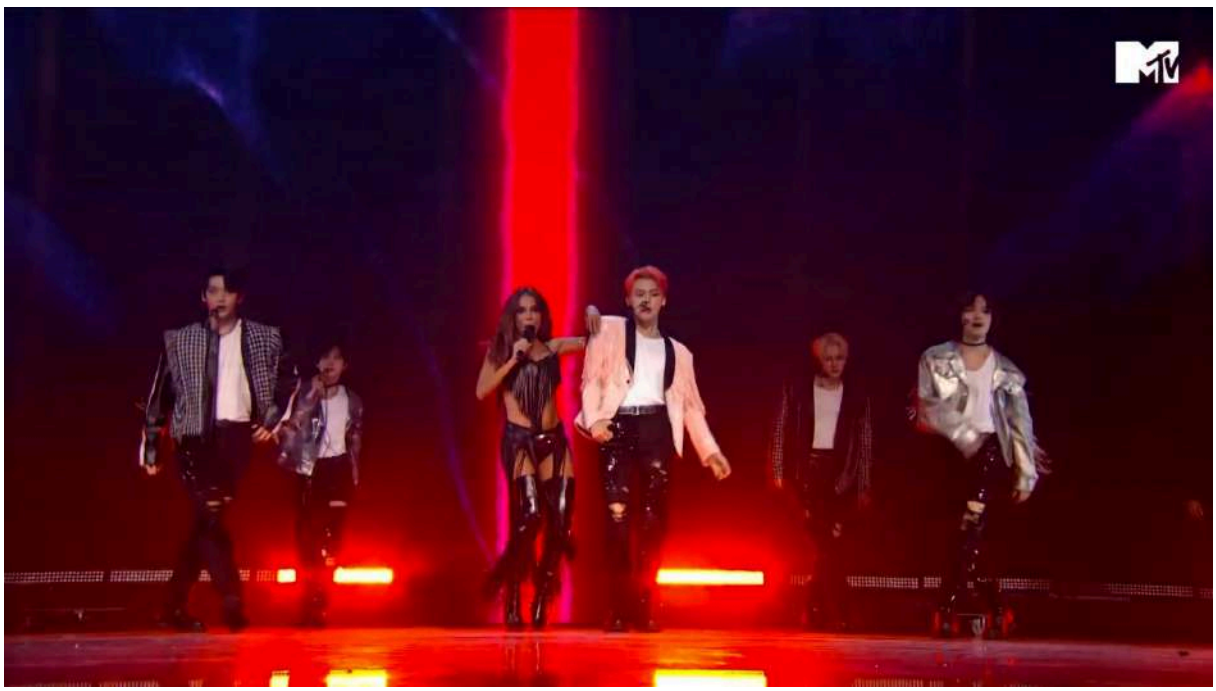
Com o objetivo de coletar informações de maneira mais direcionada, a análise toma como base a apresentação da parceria no VMA[41], disponível no canal da MTV[42] Taiwan no Youtube.[43] Em relação à composição musical, a estrutura da faixa é fortemente fundamentada no pop global, com apoio de elementos eletrônicos, criando um grande contraste com o trecho

[41]MTV娛樂台.【2023 MTV VMA 舞台片段】TXT榮獲PUSH年度表演獎！首度公開與 Anitta 合作單曲《Back for More》. YouTube, 14 set. 2023. Disponível em: https://youtu.be/LiJITlFhVX0. Acesso em: 06 maio 2026.
[42]Abreviação de "Music Television", canal de televisão norte-americano.
[43]Como fonte, foi utilizado o canal no YouTube de Taiwan devido à indisponibilidade da apresentação em outro canal oficial da MTV.

em que Anitta recebe destaque. Os versos interpretados pela artista brasileira são construídos a partir da combinação entre os idiomas inglês e espanhol e são cantados em uma base instrumental modificada em relação aos demais segmentos da música, assumindo características mais suavizadas, mas ainda associadas às percussões típicas do funk brasileiro.

Em relação à coreografia, os movimentos acompanham tanto a batida quanto a melodia da música, com predominância do uso direto do espaço, flexão dos joelhos e ampla utilização de movimentos pendulares de quadril. Além disso, observa-se a incorporação de elementos de sensualidade na performance, especialmente em momentos nos quais os integrantes retiram e colocam as jaquetas, bem como na breve interação corporal entre Anitta e o integrante Choi Yeon-jun, construída por meio de movimentos de quadril realizados enquanto ambos se apoiam corporalmente um no outro.

Figura 6 – Interação performática entre Anitta e os integrantes do TXT durante a apresentação de "Back for More" no MTV VMA 2023



Captura de tela da performance de "Back for More", de TXT e Anitta, no MTV Video Music Awards 2023, no segundo 00:29.
Fonte: MTV娛樂台 (2023, 29s).

5.2.4. Do what I want - Monsta X

Utilizando-se de uma das diversas formas de composição musical, Do what I want, do grupo coreano masculino Monsta X, faz uso de *samples*[44] vocais em português para construir a introdução, o pré-refrão e o refrão da faixa. Lançada oficialmente como *pre-release single*[45] em 18 de agosto de 2025, a música integra o mini álbum *THE X (Deluxe Ver.)* disponibilizado nas plataformas digitais no mês seguinte, em 5 de setembro do mesmo ano.

Para a construção de uma análise mais consistente, foram analisados o *MV*[46] oficial[47], o *Performance Video*[48], ambos disponíveis no canal oficial do Monsta X no Youtube, bem como no site KpopChords, que cataloga os samples musicais utilizados em canções de K-Pop.

A respeito da faixa musical, os vocais utilizados repetem as frases “As novinha, vinha, vinha” e “Como é que ela vai”, comumente encontrados em funks brasileiros, como, por exemplo, em “Segura e não solta”[49] e “Tamborzão parou”[50] de Tati e as Gulosas, vinculadas à Furacão 2000. O sample é encontrado para uso gratuito na plataforma online Sample Focus e é articulado de duas formas ao longo da faixa: mais evidente e camuflada. Durante os primeiros segundos, as frases em português são repetidas diversas vezes, funcionando como um *hook*[51], com maior clareza sonora. Por outro lado, em momentos como no verso do pré-refrão e no refrão, os mesmos vocais sampleados compõem as camadas musicais com o instrumental e abaixo das vozes principais dos integrantes do Monsta X.

No que diz respeito aos aspectos coreográficos e performáticos, destacam-se a construção narrativa do videoclipe e os estilos de dança empregados. Em relação ao primeiro aspecto, o *MV* apresenta referências visuais associadas à cultura urbana, como dançarinos em vestimentas amplas vinculadas à estética *streetwear*, alguns momentos de descontração, como os integrantes do grupo jogando sinuca e ouvindo música em um aparelho de som , e cenas de batalha de dança em uma garagem, envolvendo os integrantes e dançarinos.

---

[44]Em tradução livre, significa “amostra”. No contexto musical, é entendido como o uso de um trecho ou um fragmento de uma obra para criar outra.
[45]Em tradução livre, “música de pré lançamento”. Dentro do universo musical, é entendido como um lançamento que precede o lançamento do álbum, mini álbum ou da faixa principal.
[46]Abreviação de *Music Video* que, em tradução livre, é “vídeo musical”.
[47]MONSTA X. MONSTA X 몬스타엑스 “Do What I Want” MV. YouTube, 18 ago. 2025. Disponível em: https://youtu.be/4PGX1ZYvzvo. Acesso em: 27 abr. 2026.
[48]MONSTA X. MONSTA X 몬스타엑스 “Do What I Want” Performance Video. YouTube, 21 ago. 2025. Disponível em: https://youtu.be/KO7DPkJM3xg. Acesso em: 27 abr. 2026.
[49]FURACÃO 2000. Tati e As Gulosas - Segura e Não Solta - To Furacão 2000. YouTube, 28 set. 2021. Disponível em: https://youtu.be/lQ9gcssD2s0. Acesso em: 14 jul. 2026.
[50]FURACÃO 2000. Tati e As Gulosas - Tamborzão Parou - Top Furacão 2000. YouTube, 01 out. 2021. Disponível em: https://youtu.be/h_D4n0l1ViU. Acesso em: 14 jul. 2026.
[51]Significa “gancho”, em tradução livre. Na música, designa algo que funciona como artifício de captura de atenção do ouvinte e que “gruda na mente”.

Figura 7 – Sequência de batalha de dança entre integrantes do Monsta X e dançarinos em "Do What I Want"



Captura de tela do videoclipe de"Do What I Want", do Monsta X, no minuto 02:33.
Fonte: Monsta X(2025, 02min 33s).

Por fim, a coreografia observada no *Performance Video* é estruturada de modo a convergir com a energia transmitida pela faixa. Diversas células coreográficas fazem uso de movimentos ondulatórios corporais, utilização das pernas com flexão de joelhos e aproveitamento do *bounce*[52] e do *footwork*, presentes em princípios de danças como o hip-hop. Além disso, a atmosfera e a presença cênica da performance são fortalecidas por movimentos diretos, de peso leve, controlados, ora lentos, ora rápidos, realizados com o pescoço e movimentos de braços com fluência controlada, tempo lento, pesados e que alternam entre dinâmica de espaço direto e indireto.

[52]Um dos fundamentos do Hip Hop e que é caracterizado por um movimento contínuo de retorno elástico (*recoil*) do corpo através da flexão e extensão dos joelhos e sincronizado à pulsação musical (DEFRANTZ, 2004, p.13).

Figura 8 – Integrantes do Monsta X executando movimentos próximos ao hip-hop e utilizando figurinos associados à estética *streetwear* no início do *performance video* de "Do What I Want"



Captura de tela do *performance video* "Do What I Want", do Monsta X, no segundo 00:08.
Fonte: Monsta X (2025, 08s).

6. COMPOSIÇÃO MUSICAL

6.1 A inserção de compositores brasileiros na indústria do K-Pop: uma análise a partir da entrevista com Isa Guerra

O presente capítulo é dedicado à análise interpretativa dos dados obtidos por meio de uma entrevista escrita, realizada de forma online, com a compositora brasileira Isa Guerra. As respostas fornecidas constituem a principal fonte para as discussões apresentadas a seguir e refletem suas experiências profissionais no mercado musical do K-Pop. Além disso, informações referentes à trajetória profissional e pessoal da entrevistada também são provenientes de seu relato escrito.

6.1.1 Apresentação da entrevistada

Como contextualização da realização da entrevista, o primeiro contato da pesquisadora com o trabalho de Isa Guerra ocorreu por meio da rede social X (antigo Twitter), onde foram encontradas notícias divulgadas sobre sua participação na composição de músicas para artistas de K-pop. A partir desse momento, a compositora passou a ser acompanhada pela

pesquisadora, que, posteriormente, a convidou para participar deste estudo por meio de uma entrevista.

A compositora brasileira Isa Guerra é natural de Belo Horizonte , Minas Gerais, mas viveu dos três aos dezesseis anos em diferentes países, entre eles Canadá, Catar, Kuwait e Emirados Árabes Unidos, especialmente em Dubai. Essa experiência proporcionou contato com diferentes contextos culturais e musicais, embora o vínculo com o Brasil tenha permanecido por meio das frequentes visitas ao país e das relações familiares mantidas ao longo desse período. Portanto, essa variedade de influências de diversos países fez com que sua percepção musical possuísse também um caráter global e aberto às outras formas de pensar e construir música.

As esferas profissionais e pessoais da entrevistada estiveram fundidas desde muito cedo. Desde a infância, a música era presente e muito natural no dia a dia, com sua mãe tendo a ensinado a tocar as primeiras notas no violão e o hábito de seu pai em consumir DVDs e shows de artistas. Assim, foi aos 16 anos que Isa Guerra deu início às suas composições musicais voltadas para seu próprio trajeto e projeto de cantora.

Profissionalmente, sua carreira teve início como cantora e compositora, chegando a participar do The Voice Brasil, em 2018, e lançando suas obras autorais. Posteriormente, durante a pandemia de Covid-19, direcionou sua atuação para o mercado sul-coreano, iniciando o processo de composição de músicas voltadas ao K-Pop. Segundo seu relato, esse interesse surgiu ainda durante a adolescência, quando residia em Dubai e teve contato com grupos como BIGBANG e BTS por meio de vídeos no YouTube, passando a perceber influências do gênero em sua própria forma de compor.

Além disso, foi através de *beats* de uso livre no YouTube que Isa Guerra deu início às suas composições voltadas para os idols que acompanhava e imaginava interpretando essas canções. Seguidamente, reuniu seus melhores “testes” e enviou para alguns produtores e compositores de K-Pop com os quais estabeleceu contato por meio das redes sociais. Entretanto, dificuldades de estabelecer essas primeiras conexões internacionais foram enfrentadas e relatadas pela compositora ao afirmar que:

> Os primeiros meses foram bastante difíceis, porque eu não entendia como funcionava a indústria sul-coreana e precisei pesquisar tudo sozinha, entrando em contato com produtores, compositores e profissionais do mercado internacional. Depois de muitas tentativas, comecei a construir conexões e a colaborar com pessoas que acreditaram no meu trabalho. Desde então, venho compondo para artistas e grupos de K-pop, trabalhando em sessões internacionais com profissionais de diferentes partes do mundo (GUERRA, 2026).

A partir dessas primeiras iniciativas, profissionais da indústria identificaram potencial em seu trabalho e passaram a convidá-la para composição colaborativa. Como resultado, sua primeira obra lançada na indústria do K-Pop foi Dimension, faixa integrante do álbum *Acid Angel from Asia <ACCESS>*, pertencente ao tripleS.

Atualmente, Isa Guerra possui créditos de composição em faixas lançadas por artistas tanto da indústria do K-Pop quanto do mercado musical brasileiro. Conforme uma *playlist* disponibilizada em seu perfil oficial no Spotify, que reúne obras de sua autoria, destacam-se músicas como MEXE, parceria entre Pabllo Vittar e NMIXX mencionada anteriormente neste trabalho; Love Tease, do i-dle; Giddy, Don't Be Dumb e PUSH BUTTON, do Kep1er; Maestro Of My Heart, do KISS OF LIFE; além de composições para artistas como Kwon Eunbi, Heejin, do ARTMS, tripleS e Weeekly.

Dessa forma, a trajetória de Isa Guerra evidencia um percurso profissional e pessoal marcados pela forte articulação entre experiências internacionais, identidade musical e inserção em redes globais de composição. Em razão dessa atuação no mercado do K-Pop sendo uma artista brasileira, sua experiência se consolida como uma importante fonte para compreender os processos de internacionalização da composição musical e a crescente participação de profissionais brasileiros na indústria musical sul-coreana.

6.1.2 O processo de composição no K-Pop

Segundo o relato de Isa Guerra, o processo de composição na indústria do K-Pop pode ocorrer de diferentes formas e envolve aspectos que vão além da criação musical propriamente dita. Em sua atuação profissional, o processo criativo segue diferentes dinâmicas. Em algumas situações, o trabalho tem início a partir de um beat enviado por um produtor, cabendo aos compositores o desenvolvimento das melodias, da estrutura da música e de seu conceito artístico.

Em projetos mais direcionados, conforme relatado pela entrevistada, as empresas encaminham *briefings* contendo informações específicas, como o conceito da obra, referências visuais, direcionamento estético e o andamento da música, geralmente indicado em batimentos por minuto (BPM). Nesse contexto, a composição é concebida em diálogo com uma identidade visual, narrativa e performática mais ampla, influenciando diretamente as escolhas relacionadas à melodia, ao ritmo, à intensidade e, inclusive, à interpretação vocal.

Por outro lado, em projetos não específicos, há maior liberdade criativa por parte dos compositores, que podem desenvolver a música de forma independente para, posteriormente, encaminhá-la a grupos ou artistas cuja identidade seja compatível com a proposta elaborada.

Nas sessões de trabalho colaborativo, é afirmado pela compositora que há uma troca criativa intensa entre os envolvidos, tendo em vista as diferentes bagagens artísticas de cada indivíduo e de suas origens culturais variadas. Nos projetos presenciais, esse processo ocorre em encontros de composição presenciais que ocorrem algumas vezes ao ano. Já nas sessões realizadas de forma remota, a principal dificuldade apontada pela compositora está na necessidade de conciliar os diferentes fusos horários dos profissionais envolvidos. Essas características aproximam-se da noção de hibridismo proposta por Shim (2006), na qual é defendido que a cultura popular coreana se desenvolve mediante processos contínuos de trocas, influências e reelaboração de referências externas.

De maneira geral, independentemente do tipo de projeto, do formato das sessões, presenciais ou remotas, e dos profissionais participantes, a entrevistada afirma que música e performance são concebidas de forma integrada na indústria do K-Pop. No seu processo de composição, é mencionado que certas partes da música pedem certo tipo de coreografia ou determinado momento de destaque. Por outro lado, ao longo da sua própria composição, Isa Guerra afirma que:

> Pensamos bastante em como construir tensão e explosão entre as seções, como criar momentos marcantes para palco, quais partes podem se tornar memoráveis e como equilibrar trechos melódicos com partes mais agressivas ou performáticas (GUERRA, 2026).

Além disso, ainda no que se refere à relação integrada entre música e performance, a entrevistada ressalta a indissociabilidade entre composição musical, coreografia, conceito visual e narrativa, uma vez que esses elementos influenciam-se mutuamente ao longo do processo de composição e produção. Por fim, ao sintetizar as características gerais do processo de composição na indústria do K-Pop, a compositora afirma:

> O K-Pop exige um nível muito alto de detalhamento técnico. As demos precisam ser entregues praticamente prontas, com produção vocal muito bem trabalhada, harmonias e backings já gravados e uma performance feita pra encaixar exatamente com o grupo alvo. A música tem que ficar pronta como se já pudesse ser lançada no mesmo momento. Além disso, existe uma preocupação muito específica com a estrutura, principalmente pensando em distribuição de linhas entre os integrantes, partes de rap, momentos de impacto performático e construção de dinâmica (GUERRA, 2026).

Assim, a inserção de compositores estrangeiros na indústria musical sul-coreana não é um fenômeno isolado. Conforme observa Shim (2006), a expansão da Onda Hallyu, muito impulsionada pelo advento da internet e das redes sociais, resultou na internacionalização do processo de produção cultural coreana, ampliando as possibilidades de colaboração entre profissionais de diferentes países. Dessa forma, a atuação de Isa Guerra na indústria de K-Pop exemplifica essa dinâmica de globalização e de trocas culturais característicos da contemporaneidade.

6.1.3 Influências culturais, musicais e a presença do Brasil

Como observado por Cruz (2017), a intensa presença de artistas norte-americanos e dos clubes musicais, que difundiam gêneros como rock, blues, jazz e country em língua inglesa no território da Coreia do Sul entre as décadas de 1960 e 1980, influenciou diretamente o processo de surgimento do K-Pop. Essa característica híbrida pode ser observada, ainda hoje, nas percepções profissionais relatadas por Isa Guerra ao afirmar que:

> Acho que uma das características mais marcantes do K-pop é justamente o fato de ele ser um gênero extremamente híbrido. Na minha percepção, o que faz o K-Pop ser K-pop não é uma sonoridade específica, mas a capacidade de reunir influências muito diferentes dentro de uma mesma obra. É comum encontrarmos elementos de hip hop, R&B, música eletrônica, pop ocidental, rock, reggaeton, funk brasileiro e diversos outros gêneros coexistindo em uma única música.
>
> Essa mistura não acontece apenas na parte sonora. Ela também aparece nas performances, coreografias, conceitos visuais, figurinos e na própria forma como os grupos são apresentados ao público. O K-pop absorve referências de diferentes lugares do mundo e as reorganiza dentro de uma linguagem muito própria da indústria sul-coreana (GUERRA, 2026).

Dessa forma, as percepções apresentadas pela compositora aproximam-se do estudo desenvolvido por Shim (2006) acerca do hibridismo cultural presente na cultura popular sul-coreana. Para o autor, a popularização da cultura popular coreana não deve ser interpretada apenas como a reprodução de elementos advindos de outros países e suas manifestações, mas como resultado da combinação e reelaboração de referências externas com características próprias do contexto e linguagem sul-coreana. Nesse contexto, a coexistência de elementos provenientes dos diversos gêneros musicais, mencionada por Guerra (2026), pode ser compreendida como parte do processo de hibridização que caracteriza a produção do K-Pop.

Segundo a compositora, um dos fatores que contribuem para a expansão global do K-Pop e para sua aceitação em diferentes países é a capacidade do gênero de absorver, articular e dialogar com diversas culturas. Entretanto, ao refletir sobre a visibilidade e a participação dos profissionais pertencentes a essas culturas e responsáveis pela criação dos gêneros que inspiram essas produções, Isa Guerra levanta a seguinte reflexão:

> Ao mesmo tempo, também considero importante refletir sobre como essas influências são incorporadas. Em alguns casos, ainda existe espaço para ampliar a participação e a visibilidade de compositores, produtores, coreógrafos e criadores que vêm justamente das culturas e gêneros que inspiram essas produções (GUERRA, 2026).

Em relação a outras características presentes no processo de produção e composição musical em uma indústria globalizada, a entrevistada destaca o ritmo acelerado que os profissionais envolvidos na realização de *comebacks* de artistas do gênero precisam acompanhar, marcado por prazos curtos de entrega e pela constante mudança de tendências no mercado musical. Além disso, a compositora destaca que, embora o processo criativo conte com uma ampla variedade de bagagens culturais e artísticas entre os profissionais envolvidos, essa diversidade, muitas vezes, torna-se quase imperceptível na obra final.

Ao mencionar sua experiência de composição em MEXE, parceria entre a cantora brasileira Pabllo Vittar e o grupo sul-coreano NMIXX, Isa Guerra relata que, em projetos similares, existe um diálogo mais direto entre Brasil e Coreia e uma maior preocupação em equilibrar os elementos de ambas as culturas de forma natural, envolvendo maiores discussões sobre ritmos, expressões culturais e como integrar elementos brasileiros à linguagem do K-Pop sem a perda de sua essência.

Nesse sentido, ao comentar sobre a presença de elementos brasileiros na música global e sua incorporação mais explícita no K-Pop, a compositora afirma:

> Ao mesmo tempo, eu não acho que a influência brasileira seja algo totalmente novo dentro da música global ou mesmo dentro do K-pop. A música brasileira sempre teve um alcance internacional muito grande. Gêneros como a bossa nova, por exemplo, influenciaram artistas e mercados musicais em diferentes partes do mundo durante décadas.
> O que percebo atualmente é que essa presença está se tornando mais explícita. Hoje existe um interesse maior em explorar elementos brasileiros na música, na dança, na estética visual e até mesmo em parcerias diretas com artistas brasileiros (GUERRA, 2026).

Diante disso, Isa Guerra ressalta que projetos como MEXE demonstram uma integração mais aprofundada de elementos brasileiros, na qual a referência cultural não se limita à estética, mas participa da construção de um diálogo entre diferentes linguagens musicais, performáticas e culturais. A partir dessa perspectiva, a compositora também destaca a importância de sua atuação como brasileira na representação de referências culturais do país no mercado internacional:

> Como brasileira, fico especialmente feliz em ver elementos da nossa música e da nossa cultura despertando interesse internacional, e espero poder continuar contribuindo para que referências brasileiras sejam representadas de forma autêntica dentro desse mercado (GUERRA, 2026).

Assim, MEXE pode ser compreendido como um projeto que converge diretamente com as perspectivas de Shim (2006), ao estabelecer uma dinâmica de inserção e reelaboração de elementos culturais similares à observada no processo de expansão da cultura popular sul coreana.

Portanto, as considerações apresentadas por Guerra (2026) evidenciam que a circulação de referências culturais no K-Pop ultrapassa a dimensão estritamente musical, alcançando os demais setores criativos do gênero, como performances, coreografias, conceitos visuais e figurinos. Essa perspectiva dialoga diretamente com as análises coreográficas desenvolvidas anteriormente nesta pesquisa, nas quais foram identificadas diferentes formas de incorporação e utilização das diversas manifestações artístico-culturais presentes dentro de obras coreográficas e audiovisuais do K-Pop.

Dessa forma, o relato da compositora contribui para ampliar a visibilidade e compreensão desses processos, ao evidenciar que a articulação entre diferentes referências culturais não existem apenas na obra final, mas também é parte crucial dos processos criativos e profissionais que antecedem sua elaboração.

7. CONCLUSÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar como os elementos de gêneros musicais e de dança latino-americanos e espanhóis são reelaborados e incorporados às produções de K-Pop, buscando compreender como essas referências se manifestam na música, na coreografia e nos processos criativos que envolvem a concepção e a produção de lançamentos do gênero.

Assim, ao longo deste trabalho, foi possível verificar como ocorreu o processo de consolidação do K-Pop e como a presença norte-americana em território sul-coreano influenciou na sua concepção enquanto gênero de origem híbrida. Além disso, foi possível compreender como a Onda Hallyu passou de um fenômeno que abrangia principalmente o Sudeste Asiático para um movimento cultural que se expandiu de forma global, cativando, especialmente, consumidores no mercado brasileiro.

Em obras selecionadas, e de maneira geral, notou-se a presença e a reformulação de elementos musicais de outros gêneros, utilizados especialmente para dialogar com as referências cultural e estética escolhidas para as produções. Essas referências puderam ser observadas ora na utilização direta de instrumentos e estruturas similares às originais, ora na incorporação de palavras e frases em outros idiomas.

Acerca das composições coreográficas, percebeu-se, também, um grande processo de estilização de movimentos provenientes de estilos de dança consolidados, dialogando diretamente com o referencial cultural e/ou estilístico adotado para a obra como um todo. Em algumas produções, no entanto, identificou-se algumas alusões não tão definidas, que permitem associação a mais de um estilo de dança.

Dessa forma, para além de sua origem híbrida, foi possível observar como o K-Pop, na contemporaneidade, é construído a partir de uma internacionalização de seus processos artístico-criativos. Através dos relatos concedidos pela compositora Isa Guerra, e da análise dos créditos de composição das músicas selecionadas, percebeu-se a presença da diversidade cultural e de nacionalidades dos artistas envolvidos no processo colaborativo de composição musical no K-Pop. Também foi possível compreender como outros aspectos pertencentes à dança, à performance e ao visual são relevantes e considerados ao longo da criação musical.

Para isso, a utilização da triangulação metodológica permitiu articular revisão bibliográfica, análise de obras e entrevista, possibilitando uma compreensão mais ampla do K-Pop enquanto fenômeno artístico de múltiplas influências culturais e uma interpretação mais detalhada do objeto de estudo.

Assim, observou-se uma presença mais explícita, atualmente, de elementos do funk brasileiro e do reggaeton, bem como a atuação de compositores brasileiros, como Isa Guerra e Number Teddie, e como essas influências culturais se manifestam na dança e na performance.

Devido aos resultados observados ao longo desta pesquisa, percebe-se a relevância do presente trabalho ao propor uma leitura do K-Pop como uma linguagem híbrida, tanto em sua consolidação quanto em seu estado contemporâneo, ao contribuir para a ampliação pontual da bibliografia brasileira sobre o gênero e para uma compreensão mais ampla da atuação de profissionais brasileiros no mercado musical sul-coreano.

Entretanto, a presente pesquisa apresenta limitações que devem ser consideradas para compreender os caminhos metodológicos adotados: o número reduzido de obras analisadas, levando em consideração a variedade e a quantidade de obras lançadas desde a origem do K-Pop; a dificuldade de acesso a documentos internos da indústria, como informações sobre os profissionais envolvidos no processo coreográfico e, principalmente, suas formações profissionais; a entrevista com apenas uma compositora; e a natureza interpretativa das análises coreográficas das obras selecionadas.

Portanto, conclui-se que o K-Pop constitui-se como um fenômeno artístico profundamente híbrido, com sua identidade construída por meio do diálogo entre diferentes culturas, linguagens e profissionais. Nesse contexto, a crescente presença de referências brasileiras, latino-americanas e espanholas evidencia não apenas a expansão global da indústria sul-coreana, mas também a participação ativa desses elementos culturais na construção das produções contemporâneas do gênero.

REFERÊNCIAS

1theK. **[MV] GGB – Bling Bling**. YouTube, 17 nov. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4fXYybUXKqA. Acesso em: 23 abr. 2026.

ARIAS SALVADO, Marina. **Rasgos estilísticos del reggaetón mainstream, una aproximación desde la producción musical**. Etno: Cuadernos de Etnomusicología, v. 15, n. 2, p. 130–156, 2020. Disponível em: https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/61dfc2aa1614d23558cce635. Acesso em: 08 jul. 2026.

ARRAES, Marcos Alexandre. **Guerra Fria: uma arqueologia do conceito (e sua atualidade) a partir do Ocidente**. Revista de Ciências Humanas, Chapecó, v. 18, n. 2, p. 76–89, jul./dez. 2019. Disponível em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/4619. Acesso em: 29 jun. 2026.

BILLBOARD BRASIL. **Agenda de shows de K-pop no Brasil em 2026**. São Paulo, 8 jul. 2026. Disponível em: https://billboard.com.br/agenda-shows-kpop-brasil/. Acesso em: 21 jul. 2026.

CACERES, Guillermo; FERRARI, Lucas; PALOMBINI, Carlos. **A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 58, p. 157–207, jun. 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i58p157-207. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70057. Acesso em: 15 jul. 2026.

CAJÉ, Max. **United Cube Concert: K-pop chega ao Brasil**. Finíssimo, 2011. Disponível em: https://finissimo.com.br/united-cube-concert-k-pop-brasil/. Acesso em: 20 jul. 2026.

CRUZ, Caio. **Precisa falar coreano? Uma análise cultural do K-Pop no Brasil.** 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28593. Acesso em: 14 out. 2025.

CUÉLLAR-MORENO, María. **Flamenco dance: Characteristics, resources and reflections on its evolution**. Cogent Arts & Humanities, v. 3, n. 1, 2016. DOI: 10.1080/23311983.2016.1260825. Disponível em: https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1260825. Acesso em: 15 jul. 2026.

DIGITAL DATA EXCHANGE (DDEX). **Dembow**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://service.ddex.net/dd/DD-AVS-002.old/dd/ddex_Dembow.html. Acesso em: 30 mar. 2026.

DEFRANTZ, Thomas F. The Black Beat Made Visible: Hip Hop Dance and Body Power. In: DESMOND, Jane C. (org.). **Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory**. Middletown: Wesleyan University Press, 2004. p. 64–81. Disponível em: https://web.mit.edu/people/defrantz/Documents/BlackBeat.PDF. Acesso em: 15 jul. 2026.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **United Service Organizations**, Inc. Encyclopedia Britannica, 30 maio 2025. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/United-Service-Organizations-Inc. Acesso em: 22 maio 2026.

FESTIVAL de K-pop no Brasil traz SHINee, B.A.P e outros. Made in Japan, 2014. Disponível em: https://madeinjapan.com.br/2014/05/27/festival-de-k-pop-no-brasil-traz-shinee-bap-e-outros/. Acesso em: 20 jul. 2026.

FIGARO, Roseli; CRUZ, Caio Amaral da. **A triangulação metodológica em pesquisas sobre a comunicação no mundo do trabalho.** São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002661804.pdf. Acesso em: 14 out. 2025.

FOLHA DE S.PAULO. **Veja shows de K-pop e fanmeetings no Brasil em 2026**. Fotografia Folha de S.Paulo, 14 jan. 2026. Disponível em: https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1854328497139536-veja-shows-de-k-pop-e-fanmeetings-no-brasil-em-2026. Acesso em: 21 jul. 2026.

FURACÃO 2000. **Tati e As Gulosas - Segura e Não Solta - To Furacão 2000**. YouTube, 28 set. 2021. Disponível em: https://youtu.be/lQ9gcssD2s0. Acesso em: 14 jul. 2026.

FURACÃO 2000. **Tati e As Gulosas - Tamborzão Parou - Top Furacão 2000**. YouTube, 01 out. 2021. Disponível em: https://youtu.be/h_D4n0l1ViU. Acesso em: 14 jul. 2026.

GUARATO, Rafael. **Os conceitos de 'dança de rua' e 'danças urbanas' e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte I)**. Arte da Cena (Art on Stage), Goiânia, v. 6, n. 2, p. 114–154, 2020. DOI: 10.5216/ac.v6i2.66882. Disponível em: https://revistas.ufg.br/artce/article/view/66882. Acesso em: 13 jul. 2026.

GUERRA, Isa. Entrevista concedida à autora. Entrevista escrita realizada por meio eletrônico, 2026. Documento em posse da autora.

HALL, Joshua M. **Afro-Latin Dance as Reconstructive Gestural Discourse: The Figuration Philosophy of Dance on Salsa**. Research in Dance Education, v. 22, n. 1, p. 73–87, set. 2020. DOI: 10.1080/14647893.2020.1805731. Disponível em: https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1805731. Acesso em: 08 jul. 2026.

JENSEN, K. B.; JANKOWSKI, N. M. (eds.). **Metodologias cualitativas de investigación en comunicación de masas.** Barcelona: Bosch, 1993.

JYP ENTERTAINMENT. **JYP Entertainment**. Seoul: JYP Entertainment, [s.d.]. Disponível em: https://www.jype.com/JYP. Acesso em: 22 maio 2026.

KBS Kpop. **PLAY - 청하(CHUNG HA) [뮤직뱅크/Music Bank] 20200710**. YouTube, 10 jul. 2020. Disponível em: https://youtu.be/_vMDxKaaW74?si=zGZ2EQk7aSUtLwGX. Acesso em: 23 abr. 2026.

KBS World TV. **(G)I-DLE (여자)아이들 - Senorita [Music Bank COME BACK/2019.03.01]**. YouTube, 01 mar. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fH9CrFTROOY. Acesso em: 23 abr. 2026.

KIM, Bok-rae. **Past, present and future of Hallyu (Korean Wave)**. American International Journal of Contemporary Research, v. 5, n. 5, p. 154–160, out. 2015. Disponível em: http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_5_No_5_October_2015/19.pdf. Acesso em: 01 jun. 2026.

KPOPCHORDS. **Monsta X – Do What I Want: Samples & Interpolation**. Kpopchords, [s.d.]. Disponível em: https://www.kpopchords.com/sampl/monsta-x-do-what-i-want-samples-interpolation. Acesso em: 27 abr. 2026.

KRONSTED, Christian. **Catching the Ghost: House Dance and Improvisational Mastery**. Contemporary Aesthetics, v. 19, 2021. ISSN 1932-8478. Disponível em: https://contempaesthetics.org/2021/09/15/catching-the-ghost-house-dance-and-improvisational-mastery/. Acesso em: 10 jul. 2026.

LEE, Crystal S. **K-Pop Without Koreans: Racial Imagination and Boundary Making in K-Pop.** Korea Observer, v. 52, n. 3, p. 389–416, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/94266134/K_Pop_Without_Koreans_Racial_Imagination_and_Boundary_Making_in_K_Pop. Acesso em: 14 out. 2025.

LEMOS, Luiz Fernando Cuozzo et al. **Breaking: ferramenta de transformação social à modalidade olímpica**. 1. ed. Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, Pró-Reitoria de Extensão, 2023. (Série Extensão). E-book. ISBN 978-65-85653-22-0. Acesso em: 07 jul. 2026.

LOPES, Paulo Roberto Masella. **A comunicação dos afetos no tango: função, improvisação, sexualidade e ambivalências na linguagem da dança**. Intexto, n. 32, p. 83–101, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/286396431_comunicacao_dos_afetos_no_tango_funcao_improvisacao_sexualidade_e_ambivalencias_na_linguagem_da_danca. Acesso em: 08 jul. 2026.

MONSTA X. **MONSTA X 몬스타엑스 "Do What I Want" MV**. YouTube, 18 ago. 2025. Disponível em: https://youtu.be/4PGX1ZYvzvo. Acesso em: 23 abr. 2026.

MONSTA X. **MONSTA X 몬스타엑스 "Do What I Want" Performance Video**. YouTube, 21 ago. 2025. Disponível em: https://youtu.be/KO7DPkJM3xg. Acesso em: 27 abr. 2026.

MORES, Robert. Flamenco Guitar Sound: Documenting the Heritage. In: **DAGA 2019 – Deutsche Jahrestagung für Akustik**, 45., 2019, Rostock. Proceedings... Rostock: Deutsche Gesellschaft für Akustik (DEGA), 2019. p. 279–282. Disponível em: https://pub.dega-akustik.de/DAGA_2019/data/articles/000438.pdf. Acesso em: 15 jul. 2026.

MTV娛樂台.**【2023 MTV VMA 舞台片段】TXT榮獲PUSH年度表演獎！首度公開與 Anitta 合作單曲《Back for More》**. YouTube, 14 set. 2023. Disponível em: https://youtu.be/LiJITlFhVX0. Acesso em: 06 maio 2026.

NASCIMENTO, Leonardo. **K-pop bate recorde de consumo no Brasil**. POPline, 25 maio 2026. Disponível em: https://portalpopline.com.br/k-pop-bate-recorde-consumo-brasil/. Acesso em: 20 jul. 2026.

NMIXX. **NMIXX(엔믹스) "TIC TIC (Feat. Pabllo Vittar)" | Performance Video**. YouTube, 26 fev. 2026. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aDjQMDZFNiM. Acesso em: 27 abr. 2026.

OANDASAN, Mark; REILLY, Andy. **Honolulu Streetwear: A Look into Aesthetics, Style, and Culture**. Fashion Studies, v. 5, n. 2, 2025. DOI: 10.38055/FS050206. Disponível em: https://www.fashionstudies.ca/honolulu-streetwear. Acesso em: 17 jul. 2026.

PERISCOPEFILM. **THE BIG PICTURE -- USO WHEREVER THEY GO! STARS IN WWII, KOREA, VIETNAM WAR XD39144**. YouTube, 06 jul. 2021. Disponível em: https://youtu.be/ZI-Hrm3GKrA. Acesso em: 22 maio 2026.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip hop: a periferia grita**. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. Disponível em: https://fpabramo.org.br/publicacoes/estante/hip-hop-a-periferia-grita/. Acesso em: 10 jul. 2026.

SAMPLE FOCUS. **Energetic Brazilian Funk Female Kid Vocals**. Sample Focus, [s.d.]. Disponível em: https://samplefocus.com/samples/energatic-brazilian-funk-female-kid-vocals. Acesso em: 27 abr. 2026.

SEOTAIJI. 서태지와 아이들 **(Seo Taiji and Boys) -** 난 알아요 **(I Know) M/V.** YouTube, 27 nov. 2012. Disponível em: https://youtu.be/OEDHEzs5kyk. Acesso em: 22 maio 2026.

SHIM, Doobo. **Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia**. Media, Culture & Society, v. 28, n. 1, p. 25–44, jan. 2006. DOI: 10.1177/0163443706059278. Disponível em: https://doi.org/10.1177/0163443706059278. Acesso em: 01 jun. 2026.

SMCULTURASP. **Apresentação de grupo de K-pop no Bloco da Pabllo no Ibirapuera** [foto]. Instagram, 2026. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DU3NsWFERM4/. Acesso em: 23 abr. 2026.

SM ENTERTAINMENT. **Introduction**. Seoul: SM Entertainment, [s.d.]. Disponível em: https://www.smentertainment.com/en/company/introduction/. Acesso em: 21 maio 2026.

SPOTIFY. **K-Pop Around the World**. Spotify Newsroom, 2024. Disponível em: https://newsroom.spotify.com/media-kit/k-pop-around-the-world/. Acesso em: 20 jul. 2026.

YG ENTERTAINMENT. **Introduction.** Seoul: YG Entertainment, [s.d.]. Disponível em: https://ygfamily.com/en/about/introduction. Acesso em: 22 maio 2026.

APÊNDICE A – MATERIAIS DIGITAIS DE DIVULGAÇÃO DA PESQUISA

Os materiais apresentados neste apêndice foram elaborados pela autora para a divulgação da pesquisa em formato de publicações digitais inspiradas na comunicação visual de lançamentos de K-Pop, especificamente no *comeback* de We Made do i-dle. Os materiais foram publicados na plataforma Instagram e encontram-se organizados conforme a ordem de postagem.

Figura A1 - *Promotion Scheduler*



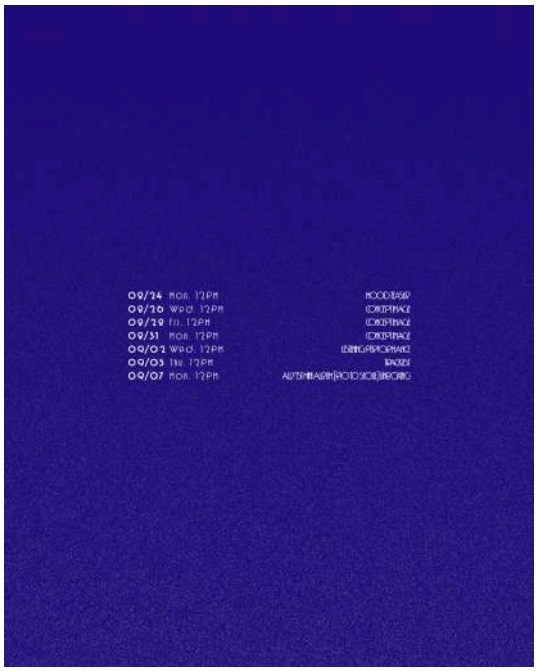
Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcGQu4ZRQdI/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A2 - ***Promotion Scheduler***



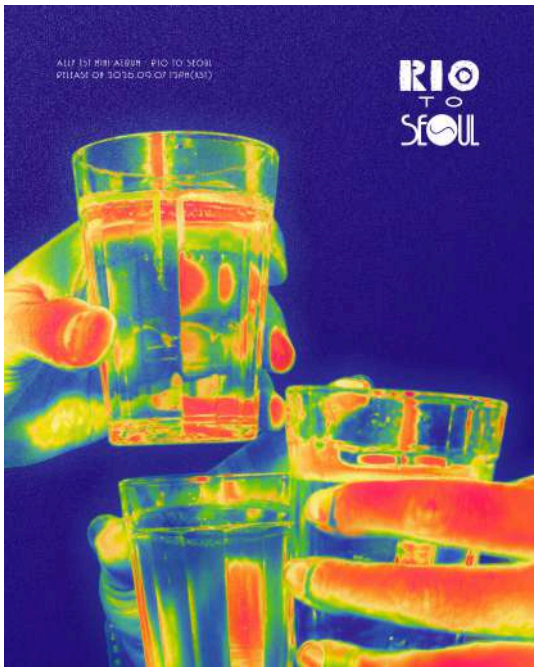
Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcGRYtDRVaI/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A3 - *Promotion Scheduler*



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcGRcT1xJ0Z/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A4 - *Mood Teaser*



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcbXBQHHGFd/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRl

ODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Carrossel 1 - ***Concept Image***





Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcgfPq2HA40/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Carrossel 2 - *Concept Image*







Fonte: elaboração própria.

Disponível em: https://www.instagram.com/p/Dclo5gbnPFz/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Carrossel 3 - *Concept Image*











Fonte: elaboração própria.

Disponível em: https://www.instagram.com/p/DctVgUmnHZn/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A5 - ***Listening Performance (Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso)***



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DcvuolHxOYh/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Carrossel 4 - Tracklist



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Dc1Q-zLHEC9/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlO

DBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A6 - *Album Packshot*



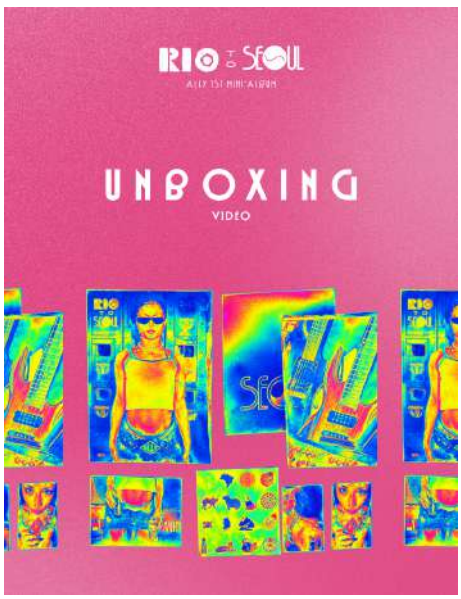
Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Dc_2b0yxjib/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A7 - *Unboxing Video*



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/reel/DdAMCI6xqRX/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.

Figura A8 - ***Annoucement***



Fonte: elaboração própria.

Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DdAOnZdRxXn/?utm_source=ig_web_copy_link&stkn=MzRlODBiNWFlZA==

Acesso em: 14 set. 2026.