



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

**LICENCIATURA EM DANÇA**

**K-pop e o K-cover como práticas de introdução  
à dança: Globalização, mídia e periferia .**

**BEATRIZ CRISTINA DE SOUZA CABRAL**

Aracaju/SE  
2026

**BEATRIZ CRISTINA DE SOUZA CABRAL**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**K-pop e o K-cover como práticas de introdução  
à dança: Globalização, mídia e periferia .**

**Trabalho de Conclusão de Curso da  
graduação de Licenciatura em Dança  
da Universidade Federal de Sergipe.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Edna Maria  
do Nascimento**

Aracaju/SE  
2026

**BEATRIZ CRISTINA DE SOUZA CABRAL**

**K-pop e o K-cover como práticas de introdução  
à dança: Globalização, mídia e periferia .**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de  
Licenciatura em Dança da Universidade  
Federal de Sergipe como requisito à  
obtenção do grau de \_\_\_\_\_

Aracaju, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

**Banca Examinadora**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Edna Maria do Nascimento

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jussara da Silva Rosa Tavares

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Jonas Karlos de Souza Feitoza

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a mim mesma por não ter desistido nem desanimado quando muitos demonstraram incerteza e me perguntaram se eu faria outro curso ao saberem que cursaria Licenciatura em Dança. Então, muito obrigada, Bia, por ter sido persistente no seu caminho. Hoje, você consegue brilhar em muitos palcos.

Agradeço muito à minha mãe e ao meu irmão pelo apoio constante em minha jornada. Minha mãe, que clareou muitas das minhas dúvidas, e meu irmão, que até nas minhas composições foi meu modelo.

Um agradecimento especial às minhas tias, que são professoras e que tenho como modelos e exemplos: Maria José, Rosângela, Rosita, Rivanda, Cristiane e Darc, que me ajudaram quando tive dificuldades não só financeiras, mas também profissionais e às minhas primas Ana Raquel e Chrislayne que sempre me ouviram, estiveram comigo em muitas loucuras e seguraram a minha mão momentos obscuros que ninguém soube.

Aos meus professores, pelos quais tive muito apreço — Edna Maria, Daniel Moura, Jussara Rosa, Jonas Karlos, Bianca Bazzo e Clécia Queiróz. Aprendi muitas coisas com todos os professores durante minha permanência na universidade, mas vivi momentos muito especiais de acolhimento com vocês.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço imensamente ao meu grupo de dança NightLight: Ana, Stefany, Brenda, Bruna, Vini, Evy, Jay, Nikki e Tory. Vocês acreditaram muito em mim como pessoa e como líder. Acredito que muito do que sou hoje como profissional aprendi com vocês, e isso também é por vocês. Sem os nossos momentos coletivos, acredito que nem eu nem o grupo teríamos crescido tanto.

Um beijo também para o grupo Inception. Muito obrigada por toparem e apoiarem estar comigo como coreógrafa. Que ambos os grupos cresçam muito.

## RESUMO

Este trabalho, em formato de relato de experiência, tem como objetivo relatar o *K-cover* como uma prática artística da dança midiática, capaz de promover o conhecimento sobre a dança e como ela impacta na experiência da pessoa que não teve um aprendizado formal apontando a importância da acessibilidade das mídias, a partir da vivência pessoal no grupo de dança cover de *K-pop* em Aracaju. A experiência relatada compreende oito anos de participação no grupo *NightLight*, onde a prática do *K-cover* se revelou como uma ponte para o acesso a diferentes estilos de dança, como *vogue*, *waacking*, *hip-hop*, *ballroom*, *heels*, entre outros, ampliando o repertório artístico mesmo fora de espaços formais de ensino. O estudo está fundamentado em autores como Ernst Fischer, Stuart Hall, Néstor García Canclini, Henry Jenkins e Dal Yong Jin, que abordam conceitos como arte, multiculturalismo, identidade cultural, cultura participativa e globalização. A discussão aponta o *K-pop* como uma expressão híbrida e transnacional que permite a ressignificação cultural e o protagonismo de jovens em contextos periféricos, baseados pela falta de acesso institucional formal ou recursos financeiros. Através dessa prática, evidencia-se a potência da cultura pop como ferramenta formativa, inclusiva e transformadora.

**Palavras-chave:** K-pop. K-cover. Multiculturalismo. Cultura pop. Mídia . Dança.

## **Abstract**

*This work, in the form of an experience report, aims to describe K-cover as an artistic practice of media dance, capable of promoting knowledge about dance and how it impacts the experience of a person who has not had formal training, highlighting the importance of media accessibility, based on personal experience in a K-pop cover dance group in Aracaju. The experience reported encompasses eight years of participation in the NightLight group, where the practice of K-cover proved to be a bridge to access different dance styles, such as vogue, waacking, hip-hop, ballroom, heels, among others, expanding the artistic repertoire even outside formal educational spaces. This study is based on authors such as Ernst Fischer, Stuart Hall, Néstor García Canclini, Henry Jenkins, and Dal Yong Jin, who address concepts such as art, multiculturalism, cultural identity, participatory culture, and globalization. The discussion points to K-pop as a hybrid and transnational expression that allows for cultural re-signification and the protagonism of young people in peripheral contexts. Through this practice, the power of pop culture as a formative, inclusive, and transformative tool is evident.*

**Keywords:** *K-pop. K-cover. Multiculturalism. Pop culture. Media. Dance.*

# SUMÁRIO

|                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. APRESENTAÇÃO.....</b>                                               | <b>7</b>  |
| <b>2. Grupo NightLight e a expressão do multiculturalismo.....</b>        | <b>11</b> |
| 2.1. Formação do grupo NightLight.....                                    | 11        |
| 2.2. Acessibilidade tecnológica e formação cultural através do K-pop..... | 13        |
| 2.3. O K-cover como prática artística e formativa.....                    | 15        |
| <b>3. Cultura pop, identidade e multiculturalismo no K-cover.....</b>     | <b>19</b> |
| 3.1. K-pop e sua expansão global.....                                     | 19        |
| 3.2. Multiculturalismo na prática do K-cover.....                         | 19        |
| 3.3. Soft power e mediação cultural.....                                  | 21        |
| <b>4. CONCLUSÃO.....</b>                                                  | <b>23</b> |

# 1. APRESENTAÇÃO

Sou Beatriz Cristina, uma nordestina e brasileira, residente nas zonas periféricas da cidade de São Cristóvão, no bairro Rosa Maria em Sergipe, e desde pequena sempre amei a dança.

Comecei a dançar aos meus 6 anos de idade com a ginástica rítmica na escola em que estudava e outras danças tradicionais da nossa região, como o forró, com a minha família, onde desde de criança sentia o afeto e a necessidade da aproximação da arte ao meu redor, foi nessa idade que também tive contato com as músicas estrangeiras através da minha tia Rivanda, as mesma gostava muito de músicas japonesas<sup>1</sup>, então nunca manifestei a sensação de estranheza ao conhecer novas culturas.

Durante meu crescimento e minha vivência com a dança e a música, tive conhecimento sobre o *hip-hop*<sup>1</sup>, às danças sensuais como *floorwork*<sup>2</sup> e *poledance*<sup>3</sup>, danças contemporâneas e outras através das plataformas digitais de vídeos, e sempre me considerei uma pessoa eclética para as mais diversas artes que eu me permitia conhecer.

Apesar de sempre estar conectada às artes da música e dança, nunca tive a oportunidade de frequentar uma escola ou estúdio de dança, devido às dificuldades financeiras e locais, pois onde moro não tem estúdios ou escolas acessíveis para me aprofundar em outras culturas e estilos, e a cada contato que eu tinha, percebia o quão expressivo eram os sentimentos falados pela dança, assim como Fischer traz em *A necessidade da arte* (1987), onde o autor defende que a arte não é um luxo supérfluo nem uma atividade reservada a elites culturais, mas uma necessidade intrínseca à condição humana.

---

<sup>1</sup> Estilo de dança urbana originado nas comunidades negras e latinas do Bronx, em Nova York, na década de 1970, caracterizado por movimentos marcados, improvisação e forte relação com a cultura hip-hop (MC, DJ, graffiti e breaking)

<sup>2</sup> Técnica de dança que utiliza o chão como base principal de movimento, explorando deslizamentos, giros, apoios e transições fluidas entre níveis corporais.

<sup>3</sup> Modalidade que combina elementos de dança e acrobacia em uma barra vertical fixa, exigindo força, flexibilidade e controle corporal, podendo assumir vertentes esportivas ou artísticas.

Para o autor, a arte nasce da necessidade de o ser humano compreender, expressar e transformar a realidade em que vive. Trata-se de uma prática que permite ao indivíduo ultrapassar os limites da experiência imediata, conectando-se ao coletivo e às contradições históricas de seu tempo.

Trazendo essa sede pela arte da dança, consegui realizar meu primeiro contato de forma acadêmica com o ingresso no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) em 2019, e lá tive vários estudos aprofundados sobre a reflexão sobre o que é cultura, a arte e de como ela se faz necessária no nosso cotidiano, além de ter as aulas práticas com diversas modalidades de dança, mas em sua maioria eram de culturas eurocêntricas.

Sob a perspectiva teórica de autores como Ernst Fischer, Stuart Hall, Néstor García Canclini, Henry Jenkins e Dal Yong Jin entre outros, a proposta deste trabalho é, portanto, refletir a partir do relato apresentado, como a acessibilidade da mídia, ao se configurar como um dispositivo pedagógico informal, contribui para a formação artística dos jovens validando assim suas vivências e experiências coletivas por meio do *K-cover*.

A partir da experiência prática em um grupo de K-cover iniciado em zonas periféricas de Aracaju, Sergipe no Brasil, fazendo assim um questionamento sobre: **Como o K-cover, através das mídias digitais, exemplificando com as vivências da minha trajetória e construção do grupo NightLight, pode contribuir para a formação artística e cultural de jovens periféricos sergipanos?** A resposta a essa questão se desenhará ao longo do trabalho, por meio da análise da experiência vivida e da articulação com os referenciais teóricos que sustentam a proposta.

O presente trabalho se justifica pela necessidade de compreender como práticas de dança mediadas pelas mídias digitais podem atuar como dispositivos de formação artística e construção multicultural em contextos periféricos. Ao investigar o K-cover a partir da experiência do grupo NightLight, a pesquisa amplia o debate acadêmico sobre cultura pop, identidade e hibridismo cultural, reconhecendo essas manifestações como campos legítimos de estudo na área da dança.

Do ponto de vista social, o estudo evidencia como jovens periféricos utilizam o acesso às mídias digitais para aprender, criar e produzir cultura, mesmo diante da

ausência de espaços formais de formação artística. Assim como apontado na conclusão, o K-cover ultrapassa a lógica do consumo e se consolida como prática artística, educativa e coletiva, promovendo pertencimento, acessibilidade e experiências multiculturais.

Dessa forma, a pesquisa contribui para fortalecer o reconhecimento da periferia como território ativo de produção cultural e para ampliar os estudos sobre dança, juventude e cultura digital na contemporaneidade.

O *K-pop*, enquanto fenômeno transnacional, permite que fãs se conectem com aspectos da cultura sul-coreana não apenas por meio da música, mas também através de práticas ativas como o *K-cover*, práticas que podem promover aprendizagens significativas, mesmo fora dos ambientes institucionalizados de ensino.

O relato apresentará a vivência pessoal enquanto participante de um grupo de *K-cover*, analisando como essa prática proporcionou um conhecimento com elementos da cultura sul-coreana e possibilitou uma introdução para conhecimento de outras culturas, trazendo em seguida alguns contextos sobre o que seria e como houve essa expansão do *K-pop*, ligando assim com teóricos que apresentam sobre identidade cultural, multiculturalismo e a indústria midiática nas periferias, concluindo ao final sobre a reflexão de como o *K-cover* funciona como uma ponte simbólica entre culturas distintas, promovendo trocas, aprendizados e pertencimento dentro dos contextos periféricos através das mídias.

Além disso, ao partir de uma realidade marcada pela ausência de oportunidades de formação em dança, o relato amplia a compreensão sobre os modos alternativos e criativos de acesso à arte, sobretudo entre jovens sem a acessibilidade institucional presencial. Valoriza-se, assim, o saber construído na prática coletiva, na experimentação e no compartilhamento cultural, rompendo com a lógica tradicional que associa aprendizado apenas aos espaços institucionalizados.

Por fim, este trabalho se alinha com uma perspectiva decolonial de pesquisa, ao reconhecer e legitimar vivências populares e não hegemônicas como campos legítimos de produção de conhecimento. Ao analisar o *K-cover* como prática cultural

híbrida, o estudo reforça a importância de olhares sensíveis às novas configurações de aprendizagem, identidade e pertencimento no mundo.

## **2. Grupo NightLight e a expressão do multiculturalismo**

### **2.1. Formação do grupo NightLight**

Minha trajetória com o *K-pop* e com a dança de forma mais ativa, começou no segundo ano do ensino médio, quando tive a oportunidade de integrar um grupo de cover chamado *NightLight*. Criado no ano de 2017 com o nome *Starlight*, o grupo veio por interesse de duas amigas chamadas Rafaela e Vivian que tiveram a ideia de fazer um convite informal em um grupo de whatsapp para quem quisesse participar.

Inicialmente formado por 5 adolescentes que compartilhavam o mesmo interesse pela música pop sul-coreana e não tinham nenhuma experiência dentro de ambientes formais em escolas ou estúdios, assim como eu, realizaram sua primeira aparição em uma apresentação na escola pública que Rafaela estudava, e resolveram continuar com o grupo.

Ao decorrer do mesmo ano em que ainda foi criado, fui convidada por Vivian que me conhecia na escola e eu já dançava sozinha no tempo de intervalo, aceitei o convite e em 2018 mudamos o nome para o atual e participamos de uma competição voltada para o k-cover e ganhamos em primeiro lugar com uma de nossas apresentações.

O que começou como uma atividade com o propósito de dançar coreografias que gostávamos, rapidamente se transformou em um compromisso contínuo, repleto de aprendizados, responsabilidades e conquistas. Ao longo de oito anos de participação ininterrupta, hoje com 10 integrantes moradores em bairros periféricos em Aracaju e grande Aracaju que são: Bia (Bairro Rosa Maria) atualmente ocupando o papel de líder do grupo, Ana (Bairro José Conrado), Brenda (Bairro Marcos Freire I), Bruna (Bairro Porto Dantas), Vinicius (Bairro Olaria), Nikki (Bairro Augusto Franco), Tory (Bairro Soledade/ Pau ferro), Jay (Bairro Ponto No), Stefany (Bairro Orlando Dantas), Evy (Bairro Coroa do meio próximo ao mangue), e mesmo em situações instruções artísticas institucionais tivemos a oportunidade de vivenciar uma série de experiências enriquecedoras como artistas e indivíduos.

Por meio do trabalho coletivo com o *K-cover*, experienciamos sobre as dificuldades da convivência ao acolher opiniões, a construir mais responsabilidades com organização, horários e compromissos, e aprendemos a argumentar de forma profissional nossos objetivos como dançarinas.

Dentro das construções artísticas, os eventos que participamos, particularmente AKF e On K-pop Festival trouxeram as competições de *K-cover* para dentro dos Teatros Atheneu e Tobias Barreto, promovendo um primeiro contato dentro de um espaço utilizado também pela elite, de forma acessível para jovens que nunca entram para prestigiar algo, e fora de imaginação dançar em um palco, e dentro destes espaços como um grupo conseguimos adquirir conhecimentos de montagens coreográficas, compreendemos melhor sobre a cinesiologia do nosso corpo, moldagens de figurinos, e aprendemos sobre mixagens, como gravar e editar vídeos, mesmo sem uma instrução presencial.

Participamos de diversos eventos gratuitos e competições dentro e fora do ambiente *K-cover* como o Aracaju K-pop Festival - AKF(2018 - 2022), Bienal de Itabaiana (2019), Aracaju Connect K-pop - ACK (2022) , ON K-pop Festival (2022 - Dias atuais), Galeria da Dança Periferia (2022), Galeria da Dança (2025).

Nos anos de 2018 e 2019 Participamos do evento competitivo AKF, ganhamos várias premiações, mas ainda estávamos em descoberta do tipo grupo que queríamos nos tornar, nesse período nos preocupávamos mais em trazer sintonia e sincronia coletiva, mas em 2022 de forma não intencional, apenas no interesse de construir uma boa performance investimos mais na apresentação da música *Light a Flame* do grupo *Seventeen* trazendo um elemento de cena e composição de célula coreográfica autoral pela primeira vez.

Hoje, quando repenso sobre a nossa trajetória coletiva, vejo o evento competitivo On k-pop Festival onde começamos a conscientizar de forma mais artística as nossas performances, pois o produtor que tinha um estudo em eventos de outros estados, estava no interesse dessa combinação artística local em Aracaju com o *K-cover* e acabou contribuindo para essa construção.

As apresentações que criamos com conceitos e construções coreográficas como *Deja Vu* do grupo *Dreamcatcher* que criamos um contexto de atuação

baseado em um ambiente medieval e construímos uma mixagem e célula coreográfica de ballet e contemporâneo, além de conter elementos de cenários, na performance de *HOT* do Grupo *Seventeen* junto com *Bouncy* do grupo *Ateez*, trouxemos cenários e um ambiente de faroeste, entre outras diversas composições.

O On K-pop Festival coincidiu com o meu ingresso na Universidade Federal, então a cada evento, a cada ensaio aos sábados, a cada discussão sobre uma nova performance, transmitia os meus conhecimentos para as integrantes do meu grupo e o grupo que veio com uma finalidade de socialização, divertimento, entretenimento, tornou-se em um espaço para construções criativas e profissionais.

Em 2025 participamos da Galeria da Dança com uma coreografia totalmente autoral minha, ganhando o prêmio de destaque da noite. Coreografia que veio com um processo de aulas de estilos como afrobeats, reggaeton, house, popping, para o meu grupo NightLight e o grupo Inception que é composto por uma mesma formação de pessoas sem acessibilidade ou recursos, mas com a vontade de dançar e aprender.

Hoje o grupo NightLight está indo para uma outra demanda artística, desprendendo da reprodução e ressignificação de movimentos através do K-cover, e produzindo suas próprias composições a partir dos repertórios corporais adquiridos por essas vivências.

## **2.2. Acessibilidade tecnológica e formação cultural através do K-pop**

Através do *K-pop*, tive meu primeiro contato com a dança possibilitado pelo acesso às plataformas de streaming e às mídias digitais. Dessa maneira, as tecnologias de comunicação atuaram como mediadoras fundamentais da produção e circulação cultural, especialmente entre jovens que não possuem acesso a espaços formais de ensino artístico, como foi para as integrantes do NightLight. Segundo Castells (1999), a inserção na sociedade em rede redefine as formas de participação social e cultural, tornando o acesso às mídias um fator central de inclusão.

Durante os ensaios e estudos coreográficos dos grupos de *K-pop*, me deparei com movimentos oriundos de outras culturas e tradições, como o *vogue*<sup>4</sup>, o *waacking*<sup>5</sup>, o *hip-hop*, o *ballroom*<sup>6</sup>, o *afrobeats*<sup>7</sup>, entre outros. Estas são marcadas pela fusão de diferentes linguagens corporais e tradições culturais, evidenciando processos de hibridização.

Canclini (2008) compreende essas misturas como características das culturas contemporâneas, nas quais elementos globais e locais se articulam, produzindo novas formas de expressão. Essa lógica híbrida instigou a busca pela compreensão das origens e fundamentos dos estilos presentes nas coreografias, ampliando meu repertório artístico e crítico.

Nesse sentido, é possível compreender que a hibridização cultural apontada por Canclini (2008) não ocorre de maneira abstrata, mas é mediada por condições concretas de circulação e acesso.

Trazer a compreensão sobre o acesso às tecnologias de mídia em zonas periféricas é fundamental para analisar a popularização do *K-pop* e a prática do *k-cover* entre jovens periféricos como alternativa para pesquisas. As mídias digitais, especialmente as redes sociais e plataformas de vídeo, têm possibilitado o contato com produções culturais globais, funcionando como importantes meios de circulação, aprendizado e identificação artística.

Para muitos jovens, esse acesso representa a principal — e por vezes única — forma de aproximação com a dança, a música e referências estéticas contemporâneas. Jenkins (2009) destaca que essas práticas configuram uma cultura participativa, na qual os indivíduos aprendem, compartilham e constroem sentidos coletivamente, como ocorre nas práticas de *K-cover*.

---

<sup>4</sup> Estilo de dança surgido dentro da cultura ballroom, caracterizado por poses angulares inspiradas na moda, movimentos rápidos de braços e expressividade performática.

<sup>5</sup> Estilo de dança criado na cena LGBTQIA+ de Los Angeles nos anos 1970, caracterizado por movimentos rápidos e circulares de braços, teatralidade e forte influência da música disco.

<sup>6</sup> Cultura performática originada nas comunidades LGBTQIA+ negras e latinas de Nova York, estruturada em competições chamadas “balls”, que envolvem categorias de dança, moda e performance.

<sup>7</sup> Conjunto de estilos de dança contemporâneos ligados às produções musicais africanas modernas, especialmente da África Ocidental, marcados por movimentos corporais rítmicos, ondulações e trabalho de quadril.

Nesse contexto, o *K-pop* e o *K-cover* emergem como práticas que ultrapassam o consumo cultural, configurando-se como espaços de expressão, pertencimento e formação artística informal. No entanto, é necessário reconhecer que o acesso às tecnologias de mídia não ocorre de maneira homogênea, sendo atravessado por desigualdades sociais, econômicas e territoriais.

Assim, compreender essas dinâmicas permite refletir criticamente sobre como jovens periféricos se apropriam das mídias para produzir cultura, ressignificar corpos e construir trajetórias artísticas, mesmo diante de limitações estruturais. Observando o contexto no qual o grupo NightLight surge, essa reflexão se comprova com a prática construída pelo grupo ao longo de 8 anos.

### **2.3. O *K-cover* como prática artística e formativa**

Durante o processo, percebi que o *K-pop* não se limita à reprodução estética de movimentos, mas envolve também um mergulho em diferentes manifestações culturais, propondo uma verdadeira experiência de intercâmbio simbólico contribuindo assim para uma acessibilidade gratuita para outras danças.

A música, os figurinos, a linguagem corporal, as expressões faciais e até mesmo a estrutura dos grupos (com formações, conceitos e narrativas) provocam em mim uma reflexão sobre identidade, que para Le Breton (2007), o corpo é uma construção social e cultural, sendo continuamente ressignificado a partir das práticas e contextos nos quais está inserido. Assim, a dança torna-se um meio de construção de identidade e expressão subjetiva.

Ao refletir sobre a identidade cultural do NightLight, concluo que foi sendo construída ao longo dos anos a partir das nossas vivências, referências e afetos. Embora tenhamos como base as coreografias e estéticas do K-pop, nunca nos limitamos à simples reprodução. Cada performance carrega adaptações, escolhas criativas e marcas das nossas histórias enquanto jovens periféricos que encontraram na internet o principal meio de acesso à dança. O que apresentamos no palco é resultado não apenas de vídeos assistidos, mas de ensaios em espaços improvisados, de trocas coletivas, de dificuldades financeiras e, principalmente, de um desejo compartilhado de ocupar lugares através da arte.

Com o tempo, o NightLight deixou de ser apenas um grupo cover e passou a representar um espaço de pertencimento, amizade e construção de identidade. Ao mesmo tempo em que nos identificamos com a cultura sul-coreana e suas estéticas, também reafirmamos nossa realidade local, nossas formas de organização e nossa maneira própria de sentir e expressar a dança. Assim, nossa identidade se constitui nesse entre-lugar: nem totalmente coreana, nem desvinculada das nossas raízes, mas híbrida, construída no encontro entre o global e o periférico.

Como abordado no capítulo 2.1, o grupo *NightLight* se tornou um espaço de convivência multicultural, onde trocamos vivências, discutimos temas sociais, e nos organizamos de forma coletiva para ensaios, produções audiovisuais e eventos. Com isso, pude desenvolver não apenas habilidades técnicas relacionadas à dança, mas também competências interpessoais como liderança, trabalho em equipe e organização — aspectos fundamentais para a formação integral de qualquer sujeito.

O K-cover, nesse sentido, configura-se como uma prática de formação artística informal, baseada na troca de saberes, na autonomia e na construção coletiva do conhecimento. Freire (1996) defende que processos educativos significativos ocorrem para além dos espaços formais, quando os sujeitos se reconhecem como protagonistas de suas aprendizagens.

Abordando o contexto do NightLight, essa perspectiva se concretiza nos ensaios colaborativos, na divisão de responsabilidades e na criação coletiva das performances, onde cada integrante ensina, aprende e participa ativamente das decisões do grupo. Assim, o K-pop, mais do que um gênero musical, mostrou-se um agente de transformação social e cultural, ao possibilitar experiências formativas construídas a partir da vivência e da prática compartilhada.

Além disso, minha própria experiência pessoal evidencia o potencial das expressões culturais globais como ferramentas pedagógicas e formativas, sobretudo em dificuldades geográficas e carentes de recursos no qual fui criada.

Do ponto de vista enquanto uma participante do grupo *K-cover* e pesquisadora acadêmica, é muito difícil falar sobre o *K-cover* e não trazer o contexto da produção realizada pelos artistas originais - Grupos de K-pop, Produtores musicais e Figurinistas - desde suas produções videográficas, a sonoridade musical,

as letras das músicas, figurino e equipamentos cenográficos que contribuem para que o *K-cover* hoje possa ser mais construtivo enquanto arte na dança e na atuação e até mesmo uma identidade dos grupos *k-covers* que realizam tais performances com mais liberdade, como trago nas imagens abaixo.



**Figura 1 – Introdução da performance “Deja Vu” no evento On K-pop Festival (2023).**

**Fonte: MARIVETA (2023).**



**Figura 2 – Apresentação do grupo NightLight no evento On K-pop Festival (2024).**

**Fonte: MARIVETA, 2024.**

A inserção no ambiente acadêmico ampliou a compreensão sobre o fazer artístico, permitindo refletir sobre a recriação para além da simples reprodução de movimentos. Dessa forma, observei que o *K-cover* pode ser compreendido como

uma prática criativa e autoral, moldada a partir do repertório cultural e do desenvolvimento corporal de cada participante.

### **3. Cultura pop, identidade e multiculturalismo no *K-cover***

#### **3.1. *K-pop* e sua expansão global**

O *K-pop* surgiu em meados dos anos 90 com a finalidade de investir na indústria cultural para impulsionar sua economia e imagem global, com o *K-pop* sendo um pilar dessa estratégia. E com essa disseminação, aconteceu o *HALLYU*<sup>8</sup> Conhecido também como onda coreana em 1995, referente a rápida popularização e difusão global da cultura pop da Coreia do Sul.

A expansão da cultura do *K-pop* trouxe uma abertura para outras abas de consumo. Para esta indústria existe a criação do conhecidos *idols*, que são os artistas contratados pelas empresas, antes da estreia eles passam por uma grande padronização estética como maquiagem, roupas, cosméticos, vidas nas redes sociais e outros aspectos, onde tudo isso acaba retornando como comércio. Intensificando-se a partir dos anos 2000 e, sobretudo, na década de 2010, com o crescimento das mídias digitais e das redes sociais como *YouTube*, *Twitter* e *TikTok*.

Essas plataformas possibilitam o acesso gratuito a vídeos, coreografias e conteúdos diversos, favorecendo a difusão do gênero para além das fronteiras asiáticas proporcionando a cultura participativa com os fãs e assim, o *K-pop* consolidou-se como um fenômeno cultural transnacional, alcançando públicos jovens em diferentes países, inclusive no Brasil.

#### **3.2. Multiculturalismo na prática do *K-cover***

A experiência vivenciada por meio do *K-cover* permite refletir sobre como manifestações da cultura pop globalizada atuam como dispositivos de formação cultural e subjetiva, podendo influenciar assim o envolvimento daqueles que desfrutam. O *K-pop*, apesar de ser uma expressão da indústria cultural sul-coreana, tem alcançado dimensões transnacionais, adaptando-se às realidades culturais de diferentes países — um fenômeno que Dal Yong Jin (2016) denomina de

---

<sup>8</sup> Expressão que designa o fenômeno de difusão transnacional da cultura pop sul-coreana desde a década de 1990, frequentemente associado ao uso estratégico da indústria cultural como instrumento de soft power e influência global.

*glocalização*, ou seja, a combinação entre estratégias globais e características locais.

No caso brasileiro, essa *glocalização* se materializa em práticas como os covers de dança, que extrapolam a simples reprodução de coreografias. Como mostra o relato de experiência, o *K-cover* é, muitas vezes, o primeiro contato de muitos jovens com a dança, com culturas estrangeiras e com dinâmicas de coletividade e pertencimento. Esse processo está diretamente relacionado ao conceito de multiculturalismo, entendido como a convivência — nem sempre pacífica — de múltiplas culturas em um mesmo espaço social (Hall, 2006).

Stuart Hall (2006), ao tratar das identidades culturais na pós-modernidade, destaca que elas são construídas socialmente, a partir de processos de representação, deslocamento e identificação com discursos e imagens. Nesse sentido, o envolvimento com o *K-pop* e suas estéticas permite aos jovens brasileiros elaborarem novas formas de identidade e pertencimento, ainda que mediadas por elementos de uma cultura distante geograficamente.

A prática do *K-cover*, por exemplo, torna-se um espaço simbólico de construção de identidade, onde aspectos da cultura coreana são ressignificados a partir da realidade local, no grupo NightLight, isso se manifesta na adaptação das performances originais para contextos locais, incorporando nossas experiências e referências culturais às coreografias.. Essa ressignificação também é abordada por Néstor García Canclini (2008), ao tratar do conceito de hibridismo cultural.

Para o autor, a globalização cultural não se limita à homogeneização, mas abre espaço para misturas e reelaborações criativas. A fusão de estilos presentes nas coreografias do *K-pop* (como *waacking*, *hip-hop*, *afrobeats*, *heels*, entre outros) evidencia esse caráter híbrido, onde diferentes tradições são apropriadas, transformadas e incorporadas em uma nova linguagem artística.

No contexto do *K-cover*, essa mistura é ainda mais ampliada, pois o intérprete brasileiro não apenas reproduz o estilo coreano, mas também imprime sua própria bagagem corporal e cultural à performance dando a reprodução coreográfica uma nova característica.

### 3.3. *Soft power* e mediação cultural

Outro aspecto importante a se considerar é o papel do *fandom*<sup>9</sup>, nomenclatura dada aos fãs e da cultura participativa, como propõe Henry Jenkins (2009). O autor destaca que os fãs deixaram de ser apenas consumidores passivos de conteúdo, passando a atuar como produtores ativos de significados, narrativas e performances.

No caso do *K-cover*, isso se manifesta na formação de grupos, na organização de eventos e na criação de conteúdo digital, como vídeos de dança, apresentações em campeonatos e produções artísticas. Essa participação ativa transforma o fã em um agente cultural, que aprende, ensina e compartilha conhecimento a partir de práticas coletivas, principalmente em regiões com pouco acesso a ambientes formais como estúdios e escolas. No grupo *NightLight*, isso se manifesta nos ensaios colaborativos, na troca de referências entre os integrantes e na organização autônoma das performances e apresentações.

A perspectiva de Dal Yong Jin (2016) sobre o "*Hallyu*" — ou Onda Coreana — também contribui para compreender como o *K-pop* se tornou uma estratégia de soft power que destaca a cultura pop sul-coreana como uma ferramenta estratégica de influência internacional.

No entanto, mais do que uma simples exportação cultural, o *K-pop* oferece repertórios simbólicos que podem ser reelaborados localmente. O caso do grupo *NightLight* ilustra essa dinâmica, na medida em que o *K-cover* ultrapassa a dimensão estética e se transforma em uma forma de acesso, ainda que informal, à cultura coreana e suas múltiplas interfaces (língua, vestuário, dança, valores).

Assim, a experiência relatada neste trabalho revela como o *K-pop*, através do *K-cover*, funciona como uma plataforma de intercâmbio cultural e construção identitária em contextos periféricos, onde o acesso a espaços formais de formação artística é limitado, mediando não apenas da cultura sul-coreana, mas também de outras expressões corporais globais.

---

<sup>9</sup> Termo utilizado para designar a comunidade de fãs que compartilham interesses em torno de uma obra, artista ou produto cultural, caracterizando-se pela participação ativa na produção, circulação e ressignificação de conteúdos.

Estilos como *voguing*, *waacking*, *afrobeats*, *heels* e *hip-hop*, embora tenham origens e histórias distintas, se entrelaçam através da dança dentro da experiência do K-cover, demonstrando como as fronteiras culturais se tornam cada vez mais fluídas e interconectadas. Essa fusão de referências sustenta o argumento de Néstor García Canclini (2006), que vê a cultura contemporânea como um espaço híbrido, resultado de cruzamentos, deslocamentos e reinterpretações.

O aspecto mais significativo dessa vivência está na forma como a cultura pop — muitas vezes considerada superficial ou mercadológica — pode servir como ferramenta de construção identitária, pertencimento e transformação social. Jovens de periferia, sem acesso facilitado a escolas de dança ou intercâmbios culturais formais, encontram no *K-cover* uma oportunidade de expressão, de troca e de valorização de suas trajetórias. A dança deixa de ser apenas entretenimento e se torna um canal de formação crítica, afetiva e política.

## 4. CONCLUSÃO

A trajetória do grupo NightLight evidencia que o K-cover, quando analisado a partir da experiência vivida, ultrapassa a dimensão do entretenimento e se consolida como prática formativa, cultural e pedagógica. Ao longo de oito anos, o grupo não apenas reproduziu coreografias do K-pop, mas construiu um espaço coletivo de aprendizagem, criação e pertencimento, demonstrando que processos educativos significativos podem emergir em contextos não formais.

À luz de Stuart Hall (2006), compreende-se que a identidade construída no NightLight não é fixa ou essencial, mas resultado de processos contínuos de identificação e negociação cultural. A relação com a estética sul-coreana não apagou as vivências periféricas dos integrantes; ao contrário, produziu uma identidade híbrida, conforme argumenta Canclini (2008), na qual elementos globais e locais se articulam e se transformam em novas formas de expressão.

Nesse processo, as mídias digitais atuaram como mediadoras fundamentais, confirmando a perspectiva de Castells (1999) sobre a centralidade da sociedade em rede na reorganização das práticas culturais contemporâneas.

Do ponto de vista pedagógico, a experiência do NightLight dialoga com a concepção de educação defendida por Paulo Freire (1996), ao evidenciar que o aprendizado ocorre na troca, na autonomia e no protagonismo dos sujeitos. Os ensaios, as adaptações coreográficas e a organização coletiva das apresentações configuraram-se como práticas educativas horizontais, nas quais todos ensinam e aprendem simultaneamente. O grupo tornou-se, assim, um espaço de formação artística informal, mas profundamente significativo.

Além disso, a dinâmica do fandom e da cultura participativa, conforme Henry Jenkins (2009), mostrou-se essencial para compreender como os integrantes deixaram de ser apenas consumidores do K-pop e passaram a atuar como produtores culturais ativos. Ao criar performances autorais, adaptar narrativas e ocupar eventos locais, o NightLight reafirma que a periferia não é espaço de ausência, mas de produção simbólica e potência criativa.

Dessa forma, conclui-se que o *K-cover* ultrapassa a lógica do consumo cultural e se consolida como uma prática artística, educativa e social, capaz de promover acessibilidade, formação e experiências multiculturais entre jovens periféricos. Ao articular mídia, corpo e cultura, o *K-cover* evidencia como expressões culturais globais são apropriadas e ressignificadas por jovens periféricos, transformando-se em ferramentas de criação, pertencimento e construção de trajetórias artísticas.

Nesse sentido, a periferia é compreendida não como espaço de carência, mas como território ativo de produção cultural, no qual a dança midiática amplia possibilidades de acesso, visibilidade e formação artística, reafirmando a importância de reconhecer e valorizar práticas culturais emergentes nos estudos acadêmicos sobre dança, juventude e culturas periféricas.

## 5. Referências

BAUMAN, Zygmunt. ***Globalização: as consequências humanas***. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

CANCLINI, Néstor García. ***Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade***. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CASTELLS, Manuel. ***A sociedade em rede***. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FISCHER, Ernst. ***A necessidade da arte***. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

FREIRE, Paulo. ***Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa***. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. ***A identidade cultural na pós-modernidade***. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JENKINS, Henry. ***Cultura da convergência***. São Paulo: Aleph, 2009.

JIN, Dal Yong. ***New Korean Wave: Transnational Cultural Power in the Age of Social Media***. Urbana: University of Illinois Press, 2016.

KYMLICKA, Will. **Multiculturalismo: examinando as políticas de reconhecimento**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). ***Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais***. Petrópolis: Vozes, 2000.

LE BRETON, David. ***A sociologia do corpo***. Petrópolis: Vozes, 2011.

LÉVY, Pierre. ***Cibercultura***. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARIVETA. Fotografia da apresentação do grupo NightLight no evento On K-pop Festival. Aracaju, 2023 e 2024. Acervo digital.

OH, Ingyu; PARK, Gil-Sung. **The globalization of K-pop: Korea's place in the global music industry**. *Korea Observer*, v. 43, n. 3, p. 389-409, 2012