



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA  
AFROBRASILEIRA (UNILAB)**

**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO (PROGRAD)**

**INSTITUTO DE HUMANIDADES-*IH***

**BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES (*BHU*)**

**SARA LAUANDA MAGALHÃES DA SILVA**

***K-POP: O CORPO CONSUMIDOR ENQUANTO PERFORMANCE***  
***A PRODUÇÃO DE UM DANCE COVER***

**REDENÇÃO - CEARÁ**

**2023**

**SARA LAUANDA MAGALHÃES DA SILVA**

***K-POP*: O CORPO CONSUMIDOR ENQUANTO PERFORMANCE  
A PRODUÇÃO DE UM DANCE COVER**

Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em humanidades (BHU) vinculado ao Instituto de Humanidades (IH) da Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) como requisito final para obtenção do título de Bacharelado em Humanidades.

ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Daniele Ellery Mourão

**REDENÇÃO - CEARÁ**

**2023**

**SARA LAUANDA MAGALHÃES DA SILVA**

***K-POP: O CORPO CONSUMIDOR ENQUANTO PERFORMANCE. A PRODUÇÃO  
DE UM DANCE COVER.***

Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades (BHU) vinculado ao Instituto de Humanidades (IH) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) como requisito final para obtenção do título de Bacharelado em Humanidades.

ORIENTADORA: Prof. <sup>a</sup> Dra. Daniele Ellery Mourão

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. <sup>a</sup> Dra. Daniele Ellery Mourão (Orientadora / IH UNILAB)**

---

**Prof. <sup>a</sup> Dra. Francisca Rosalia Menezes (Examinadora / IH UNILAB)**

---

**Prof. Dr. Leandro Proença (Examinador / IH UNILAB)**

**REDENÇÃO - CEARÁ**

**2023**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

Relatório de vídeo e ficha técnica de conclusão de curso apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Humanidade da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

***K-POP: O CORPO CONSUMIDOR ENQUANTO PERFORMANCE. A PRODUÇÃO DE UM DANCE COVER.***

**SARA LAUANDA MAGALHÃES DA SILVA**

Data da aprovação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Nota: \_\_\_

**REDENÇÃO - CEARÁ**

**2023**

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, minha irmã e tia por todo apoio.

A minha orientadora Daniele Ellery por todos os ensinamentos.

Aos meus amigos e interlocutores Maria, Ruan e Yasmin. Essa pesquisa só existe por causa de vocês.

Aos meus amigos que sempre estiveram ao meu lado durante o percurso da pesquisa.

Ao meu amor Daniel. Obrigada por todo amor e incentivo.

Aos meus gatos e ao meu cachorro. Obrigado por permanecerem até aqui.

Ao grupo Got7. Este trabalho não existiria se eu não tivesse conhecido vocês em 2016.

Obrigada por me trazerem para o *k-pop*.

## RELATÓRIO DE PESQUISA EM AUDIOVISUAL

**Título do audiovisual:** *K-pop: O corpo consumidor enquanto performance. A produção de um dance cover.*

**Duração:** 17 minutos e 15 segundos.

### INTERLOCUTORES:

<b>Maria</b>	Mulher negra, 21 anos. Moradora do município de Maracanaú, Ceará. Estudante de gestão de qualidade, na Universidade Estácio de Sá. Dança desde criança. Professora de Afrodance. Conheceu o <i>k-pop</i> através de sua irmã mais nova.
<b>Ruan</b>	Homem negro, 23 anos. Morador do município de Pacatuba, Ceará. Estudante de biblioteconomia, na Universidade Federal do Ceará. Dança desde criança. Dança jazz atualmente. Conheceu o <i>k-pop</i> em um trabalho escolar.
<b>Yasmin</b>	Mulher branca, 22 anos. Moradora do município de Maracanaú, Ceará. Estudante de letras português, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Dança desde criança. Conheceu o <i>k-pop</i> através de um canal de televisão.

## RESUMO

O presente relatório de pesquisa tem por objetivo apresentar as principais discussões do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) realizado através do formato audiovisual, intitulado "*K-pop: O corpo consumidor enquanto performance. A produção de um dance cover*". Por meio das narrativas de três pessoas que dançam e consomem o *k-pop* e, conseqüentemente, a cultura sul-coreana, o trabalho teve o intuito de expor as percepções das/os personagens acerca de diversos temas que atravessam a indústria do *k-pop* e cultura sul-coreana. Foi relevante entender o conceito de consumo e sua relação com os fãs, a concepção do que é um *dance cover*, além de refletir sobre questões como padrão de beleza e a força da indústria (produtores musicais, gravadoras, empresas de entretenimento) na condução da vida dos *idols*<sup>1</sup>. Assim, as narrativas dos/as interlocutores revelaram algumas problemáticas no *k-pop*, como: a pressão que os *idols* sofrem através da indústria musical, a valorização do corpo magro e branco, pelos sul-coreanos, que decorre na ausência de uma pluralidade de corpos, evidente na falta de cantoras negras em grupos de *k-pop*.

**Palavras-chave:** *K-pop*; Consumo; Performance; *Dance cover*.

---

<sup>1</sup> Como os sul-coreanos e fãs de *k-pop* chamam os cantores. Em português significa ídolo.

## 1. INTRODUÇÃO

A música pop sul-coreana, ou *k-pop* como popularmente conhecemos, surgiu por volta dos anos 90, na Coreia do Sul. O *k-pop* tem como característica marcante os seus grupos femininos e masculinos formados com diversos integrantes, por exemplo: 4, 7, 9, 13 e até mesmo 23 integrantes, que cantam e dançam. Com o passar dos anos, as coreografias dos grupos de *k-pop* começaram a ser reproduzidas pelos seus fãs, e esta reprodução chamamos de *dance cover*.

Este trabalho busca, a partir do diálogo com os/as interlocutores/as Maria Clara, Ruan e Yasmin, discutir sobre as concepções do que vem a ser um *dance cover*, sobre a ausência de corpos negros, gordos e diversificados dentro da indústria musical sul-coreana, sobre o prestígio e valor dado, pelos sul-coreanos, ao corpo magro e branco, a pressão que os *idols* sofrem através da indústria e a importância da pluralidade de corpos em grupos de *k-pop* e de *dance cover*.

Dos/as autores/as e pesquisas que possibilitaram imaginar e discutir as questões colocadas, e que inspiraram a pesquisa e audiovisual, destaco: PEREIRA, CICILIANO e ROCHA (2015), BARBOSA e CHACEL (2020), SCHECHNER (2006), HOOKS (2019), BONI e QUARESMA (2015), FROCHTENGARTEN (2009), MAUSS (2017) e GONÇALVES (2020).

## 1. JUSTIFICATIVA /REFERENCIAL TEÓRICO

### POR QUE PESQUISAR SOBRE K-POP?

O *k-pop* não é estranho à minha realidade, está presente em minha vida desde 2016, quando estava no primeiro ano do ensino médio. Como uma adolescente comum que é fã, escutar as músicas, dançar as coreografias e ver os vídeos de *k-pop* sempre me alegraram e me alegam até hoje. Entretanto, com o passar dos anos e o meu ingresso à universidade, algumas questões dentro do *k-pop* começaram a parecer problemáticas, e buscar entender como outros fãs viam essas questões se tornou o meu interesse de pesquisa.

Na componente de metodologia de pesquisa 1, ao conversar com a professora Joceny de Deus Pinheiro, percebi que seria possível pesquisar um tema tão próximo. Porém, havia um pensamento de que essa temática não era algo que poderia ser pesquisado, pois nunca havia visto alguém pesquisando sobre isso na UNILAB. E foi então que entendi a importância e o valor do meu trabalho. Apesar de ser difícil lidar com as pessoas que invalidam a minha

produção, entendo que muito disso se dá pelo pré-conceito associado ao *k-pop*, uma vez que a produção desse gênero musical tem o público feminino adolescente como foco, o que faz com que muitos associem o *k-pop* a algo infantil e sem grandes questões importantes. Porém, neste trabalho defendo a complexidade desse assunto e a necessidade de abordar e expor as problemáticas que o envolvem.

Penso que esta pesquisa é pertinente no ramo das ciências humanas, principalmente no momento em que vivemos, em que o *k-pop* cada vez mais se propaga no Ocidente, principalmente aqui no Brasil. Pesquisando sobre trabalhos acadêmicos que tratavam também do *k-pop*, percebi que as pesquisas centradas no consumo dos fãs eram voltadas para uma percepção de consumo material, uma visão diferente da qual busco neste trabalho. Não desmerecendo a importância desse consumo material na análise, mas apenas deslocando o olhar para um outro tipo de consumo (mais amplo e diversificado), de ideias, símbolos, culturas, padrões, costumes.

## **QUAIS AS TEMÁTICAS ABORDADAS NO FILME?**

Antes de dialogar com as problemáticas trazidas pelos interlocutores no decorrer do filme, é importante expor a ideia de consumo que será tratada neste trabalho. Muitos associam o consumo ao material, o que é palpável. Porém, ao desenvolver este trabalho, defendo que o consumo vai além dessa concepção. Quando digo que os fãs consomem o *k-pop* trago uma perspectiva diferente da ideia de “gostar” de *k-pop*.

O conceito de consumo utilizado neste trabalho entende que se trata de:

[...] um fenômeno social estruturante para as sociedades moderno-contemporâneas, que pressupõe os usos sociais de bens materiais e imateriais pelos indivíduos e grupos, uma dinâmica que sustenta o sistema de classificação e de significação que norteia a vida cotidiana (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004; ROCHA, 1995 e 2006 apud PEREIRA; CÍCILIANO; ROCHA, 2015, p. 9)

Quando falamos sobre consumir a música pop sul-coreana, discutimos sobre toda uma indústria que construiu a concepção que temos do que é *k-pop*, e mais do que isso, falamos de um conjunto de símbolos imateriais que estão intrínsecos nessa indústria e acabam sendo reproduzidos por aqueles que consomem. Sobre os símbolos reproduzidos pelos *k-poppers*<sup>2</sup>, podemos citar a linguagem utilizada pelos sul-coreanos, por exemplo: chamar seu integrante favorito de *bias*, ou utilizar o termo *debut* para a estreia de um grupo; temos também os

---

<sup>2</sup> A palavra *k-poppers* significa que estamos falando dos fãs de *k-pop* em geral.

comportamentos gestuais utilizados pelos *idols*, como o costume de fazer corações com os dedos.

A reprodução de uma linguagem, trejeitos, a compra de álbuns, a produção de *covers* de dança e canto, a utilização de aplicativos pagos para receber conteúdo dos *idols*, a busca de conhecimento da cultura sul-coreana com o intuito de entender os costumes e a vida do seu “*bias*”, tudo isso faz parte da experiência de consumir o *k-pop*. Por isso, seria muito superficial falar que alguém “curte” ou “gosta” de *k-pop* quando sabemos que se trata de uma indústria extremamente complexa que utiliza o *k-pop* e os *idols* como uma forma de venda da própria cultura sul-coreana para outros países. Sobre isso, BARBOSA e CHACEL (2020, p. 5) afirmam que “o esforço do governo e dos empresários era transformar a cultura sul-coreana em um produto para mercados externos para incrementar a economia”.

Entendendo isso, podemos perceber como a indústria do *k-pop* pode pautar costumes, crenças e padrões de beleza sul-coreanos. Assim, para compreendermos melhor sobre a questão dos *idols*, trouxe um diálogo de Barbosa e Chacel acerca do assunto:

Para tanto, as agências de entretenimento atuam para transformar os membros das bandas de k-pop em verdadeiros ídolos, a partir de um sistema minucioso de treinamento. Assim, há uma preparação do grupo de ídolos como produto final para atender às demandas do mercado, anteriormente local, depois, no âmbito asiático e agora, mundial. (BARBOSA; CHACEL, 2020, p. 6).

A partir disso, é possível notar que os artistas são moldados para satisfazer um público consumidor, ou seja, muito do que é dito, ou até mesmo defendido por alguns, é determinado pela empresa. Dessa forma, nota-se que não é tão fácil falar sobre a indústria do k-pop. E, dessa maneira, compreende-se que também não é elementar compreender o impacto do k-pop na vida das pessoas que o consomem, sendo esse o ponto crucial nesta análise: observar o que as pessoas que consomem *k-pop* pensam sobre a força e influência da indústria musical em suas vidas e, conseqüentemente, da cultura sul-coreana.

Desse modo, as páginas que se seguem nesta seção abordarão as principais temáticas abordadas no filme, iniciando pelo *dance cover*. Ao observar a importância do *dance cover* de *k-pop*, sobretudo no diálogo com os/as personagens do filme, destaco a relevância do conceito de performance, isto é, da relação da performance com o *dance cover* neste trabalho, dado que o filme também mostra a produção de um personagem que é *dance cover*. Esse assunto é pertinente, pois os/as interlocutores/as, além de consumirem o *k-pop*, também podem performar, ou terem performado, como *covers* de *k-pop*. Ruan performa em suas redes sociais,

Yasmin já participou de grupos de *covers* e Maria Clara já performou anteriormente, quando cursava o ensino médio.

Durante o diálogo com Yasmin e Ruan, ambos abordaram que veem o dance cover, em parte, como uma cópia. Para eles, o/a dançarino/a que faz um dance cover busca assemelhar-se ao máximo com o *idol* que irá performar. Como é dito por Ruan, se ele, por exemplo, fosse performar a cantora *Yuna* do grupo feminino *Brave girls*, ele assistiria vídeos focando na cantora para observar como é a coreografia e até mesmo a forma como ela se comporta em palco ou vídeo. Entretanto, ambos concordam que isso é apenas uma busca, uma idealização, uma vez que ainda é o corpo deles/as que performa, e não o da cantora *Yuna*, estando assim no nível da representação que recria sempre algo novo que é mais amplo do que uma simples cópia.

Ao final do diálogo, podemos entender que o *dance cover* busca representar um determinado artista ou grupo, e nessa representação existe a busca por uma semelhança ao artista que originalmente performa. Pensando sobre isso, o conceito de performance que mais dialoga com a construção dos interlocutores é o de SCHECHNER (2006, p. 28) no qual “[..] performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam”.

Baseado no conceito de performance, este trabalho entende o dance cover como uma performance que é ensaiada diversas vezes, pois não deixa de existir a busca pela semelhança ao performer. Contudo, entendemos que temos e somos corpos diferentes, que treinaram por tempos diferentes, ou seja, há compreensão de que ainda é o nosso corpo naquela performance.

Durante o filme, os/as personagens interlocutores/as também destacaram outras questões importantes que mereceram ser debatidas e problematizadas. A primeira delas é a constante cobrança que os sul-coreanos têm com os *idols*. Para os/as interlocutores/as existe uma cobrança moral de perfeição, por exemplo, dos *idols* serem super criticados se usarem drogas, ou se dirigirem embriagados e afins. Porém, existe uma cobrança, que para eles/as é ilógica, de que os *idols* não podem namorar, não podem casar e muito menos ter filhos. Tudo isso porque devem satisfazer aos fãs. Além dessas questões, como Ruan narra no filme, também existe uma cobrança por manterem-se em um padrão corporal, caracterizado por um corpo extremamente magro e quanto mais branco melhor, na concepção do que é ditado no senso comum, sobretudo pela indústria sul-coreana.

Pensando sobre a questão de um padrão corporal, MAUSS (2017) estabelece uma relação entre corpo e cultura, discutindo a ideia de que os corpos carregam padrões culturais, expondo que cada sociedade possui seus próprios hábitos e padrões, assim, chorar, amar, expressar um luto será vivido/demonstrado de diferentes maneiras em diversas sociedades. Então, é a partir dessa perspectiva que construo este trabalho: entendendo que a ideia de um padrão corporal sul-coreano está pautada nos costumes e concepções que existem nessa sociedade, especificamente. Embora, isso seja ainda uma generalização, pois uma determinada expressão cultural não pode definir a totalidade social, uma vez que sempre haverá diversidade no interior de cada sociedade.

Sobre o padrão corporal sul-coreano de beleza, Maria Clara narra no filme que um corpo gordo não vê representação na indústria do *k-pop*, que apenas corpos magros são representados, corpos esses ainda preocupados em perder mais peso e se encaixarem num padrão de magreza que parece ser inalcançável de forma saudável. Sobre sua experiência individual, Maria Clara conta que chegou, inclusive, a duvidar de sua capacidade de aprender uma coreografia de *k-pop* devido ao seu corpo não se assemelhar ao padrão corporal dos *idols*.

Devido à constante cobrança e perseguição, infelizmente, alguns *idols* cometeram suicídio. No filme, Yasmin cita o nome de três *idols* falecidos: *Kim Jong-hyun* do grupo masculino *Shinee*, em 18 de dezembro de 2017, *Sulli* do grupo feminino *f(x)*, em 14 de outubro de 2019 e *Goo Hara* do grupo feminino *Kara*, em 24 de novembro de 2019.

“Ao olharmos e nos vermos, nós mulheres negras nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (HOOKS, 2019). A fala de bell hooks dialoga com o que Maria Clara traz no filme, sobre a importância de ver e se identificar com mulheres negras em grupos de *dance cover*. Assim, a personagem expõe sua felicidade ao saber do *debut*<sup>3</sup> do grupo feminino *Blackswan* que tem uma integrante negra. A integrante se chama *Fatou Samba*, nascida no Senegal. Entretanto, Maria Clara comenta sobre a presença de mulheres negras na indústria do *k-pop* ser algo extremamente recente.

---

<sup>3</sup> A palavra *debut* significa a estreia de um grupo de *k-pop*.

## 2. METODOLOGIA/ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM

Antes de descrever como este trabalho foi realizado, é importante salientar que esta pesquisa é do tipo qualitativa, pois busquei trabalhar dialogando com os significados, motivações e crenças dos/as interlocutores/as, assim como aponta MINAYO (1996) apud BONI e QUARESMA (2015).

Então, a partir do momento em que cogitei produzir uma pesquisa que se relaciona com a dança, percebi que seria interessante realizar isso em audiovisual. Pensei que seria estranho pesquisar sobre *dance cover* e não mostrar o próprio *dance cover*, e mais estranho ainda seria trazer as falas daqueles que performam em forma de texto. Assim que comecei a idealizar a pesquisa, Ruan e Maria Clara já eram nomes que passavam em minha mente para fazerem parte dela. Logo, entendi que apenas o audiovisual conseguiria expressar o sentimento de suas falas e o talento de suas performances de *dance cover*.

Após firmar a ideia de um trabalho em audiovisual, refleti sobre quem seriam as pessoas que participariam da pesquisa. Por também consumir e dançar *k-pop*, pude convidar pessoas com quem tenho intimidade e amizade. Maria Clara e Ruan são amigos que conheço desde o ensino médio, e Yasmin conheci através da Universidade. Todos consomem e performam, ou já performaram, *k-pop* em suas vidas.

Antes de começar a gravar, conversei com minha orientadora Daniele Ellery e ela me orientou que a entrevista deve ser considerada uma relação social, portanto, deveria ser encarada de forma aprofundada e orientada, de preferência, na forma de longas conversas, por eu estar também inserida dentro do campo de pesquisa. Desse modo, tendo escolhido os/as interlocutores/as, pontuei alguns temas e questões que me causavam mais desconforto e curiosidade e, a partir disso, desenvolvi os pontos que guiaram as conversas com os interlocutores. A primeira versão consistia em 4 tópicos principais, sendo eles:

- Saber como e quando o/a interlocutor/a conheceu o *k-pop*, assim como o que mais chamou atenção no primeiro momento.
- Ouvir sobre a relação de dança e *k-pop* para cada um, observando se já dançavam antes ou se iniciaram a partir da inserção da música pop sul-coreana em suas vidas.
- Entender o que os participantes consideravam problemático dentro da indústria do *k-pop*.

- Perceber como a questão do corpo reverberava em suas falas. Se sentiam seus seus corpos representados, e/ou se já tinha ocorrido algum tipo de comparação corporal com os *idols*.

A conversa era conduzida através desses tópicos, ou seja, uma entrevista semi-estruturada, em que “o pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75). Além disso, esse tipo de entrevista permite a adição de novas questões no decorrer da conversa, precisamente o que aconteceu durante a elaboração dessa pesquisa. Portanto, a colaboração com os/as interlocutores/as permitiu que a pesquisa pudesse se desenvolver para além do que foi pensado inicialmente, tendo sido uma construção colaborativa. Assim, como disse Eduardo Coutinho em sua entrevista à Frochtengarten (2009, p. 130), “[...] as relações dão certo quando não são pergunta e resposta, mas um ato colaborativo”.

Pensando nessa questão de uma entrevista semi-estruturada, o colega, e também produtor audiovisual, Eliaquim Gonçalves foi uma referência para entender como deveria funcionar na prática. Ao participar de um evento na UNILAB com ele, recebi dicas de como agir durante as gravações, ouvindo também sua experiência enquanto pesquisador. Seu filme “Carta à Mara Santos” (2020), que também foi orientado pela professora Daniele Ellery, serviu de inspiração para a produção e montagem do meu trabalho também em audiovisual. A partir das orientações de Daniele e do encontro com Eliaquim, pude executar as gravações com mais segurança.

A primeira conversa aconteceu com Ruan, em 14 de maio de 2022. Pedi que ele escolhesse um local em que estivesse confortável em dialogar e gravar. O local escolhido foi o campus da área de humanas, da Universidade Federal do Ceará, local em que ele estuda. Para sua gravação, procuramos um local com boa iluminação natural. Um celular da marca Motorola, de modelo moto g play 9 e um gravador sony, modelo ICD-PX240, foram os materiais utilizados. A gravação bruta resultou em dois vídeos, com aproximadamente 27 minutos de duração ao todo.

A segunda conversa foi com Maria Clara, em 21 de maio de 2022. O local escolhido por ela foi seu próprio quarto. O material utilizado foi o mesmo da gravação anterior. A gravação bruta resultou em um vídeo de, aproximadamente, 33 minutos de duração.

A terceira conversa foi com Yasmin, em 21 de junho de 2022. O local dessa vez foi decidido em um acordo entre mim e Yasmin. Como ela teria aula, optamos por gravar em uma sala da UNILAB. O material utilizado foi o mesmo das gravações anteriores. A gravação bruta resultou em um vídeo de 27 minutos de duração.

Conforme as gravações foram acontecendo, realizei algumas alterações nas questões que guiavam as conversas, voltando a entrevistar os/as personagens em outras situações e locais, inclusive colocando todos juntos em cena para debater as questões que mais me chamaram atenção nas primeiras conversas. Ao fim, além das questões anteriormente citadas, outros tópicos foram adicionados durante a construção do filme, sendo eles:

- Perceber a importância dos grupos favoritos na vida dos interlocutores.
- Escutar suas concepções sobre o que é um *dance cover*.
- Entender o motivo de continuarem performando o *k-pop*, apesar dos pontos problemáticos citados pelos/as interlocutores/as.

Além das gravações em formas de conversas, tivemos também as gravações de ensaios e do *dance cover* final. Através de um grupo no *whatsapp* discutimos sobre os dias de ensaio e gravações. Ao todo, foram dois ensaios e a gravação do *dance cover* final. Como a rotina de todos é extremamente cheia, no primeiro ensaio Maria Clara não pôde comparecer, já no segundo ensaio foi a vez de Yasmin não conseguir estar presente, e na gravação final, Maria Clara não aparece no filme, pois estava trabalhando. Ruan, nesse sentido, é o personagem que acabou tendo uma maior participação, pois no período teve mais disponibilidade de tempo para as gravações.

As gravações ocorrem do mês de maio a dezembro, totalizando 7 meses de pesquisa. Frisando que, as gravações ocorriam nos dias que os participantes tinham disponibilidade, ou seja, não foram em todos os meses que conseguimos gravar, por isso o processo foi mais extenso.

### **3.1 PROCESSO DE EDIÇÃO E MONTAGEM DO FILME**

Para edição utilizei o programa *FilmoraGo*, em sua versão premium. O programa foi instalado e utilizado em um celular de marca Motorola, modelo moto g 9, o mesmo telefone em que as gravações foram feitas. Para iniciar, reuni todos os arquivos de vídeo e áudio, que estavam em um HD externo, em um cartão de memória no dispositivo móvel. Já no editor, fiz

a sincronização de todos os arquivos de vídeo com os de áudio que foram gravados separados para ter uma maior qualidade de som. Após isso, realizei os primeiros recortes.

Em seguida, realizei a primeira montagem com a seguinte sequência de assuntos em mente: como cada interlocutor conheceu o *k-pop*, a relação entre dança e o *k-pop* em suas vidas, suas percepções sobre *dance cover*, assuntos problemáticos (isto é, aspectos considerados conflituosos e negativos) dentro da indústria sul-coreana de música, como a questão do padrão corporal e de beleza, a questão racial e da magreza excessiva, e o porquê mesmo observando esses problemas, os/as personagens permaneciam performando e consumindo o *k-pop*. E no meio disso tudo, a produção do *dance cover*.

O filme alterna entre os vídeos dos/as interlocutores/as, e suas narrativas que dialogam sobre as temáticas anteriormente descritas, e os vídeos do processo de criação do *dance cover*. Ademais, utilizei alguns recursos de vídeos e fotos dos grupos de *k-pop* como material de apoio. Esse material de apoio, no filme, é utilizado como respiros. São imagens e sons que assim como as narrativas podem produzir um conhecimento no filme de forma mais sensorial, por exemplo: quando Yamin traz na sua fala sobre o falecimento de alguns *idols* de *k-pop*, a presença de seus nomes e de sua imagem é de suma importância para o conhecimento e entendimento do assunto. Desse modo, as imagens e vídeos de apoio têm grande importância na montagem do filme para contar a história como forma de representação.

A orientação de Daniele durante o processo de montagem foi extremamente importante. O processo funcionou da seguinte forma: eu realizava a montagem do vídeo, encaminhava o vídeo para a plataforma *Google drive* e compartilhava com ela. Após assistir, ela apontava sobre o que poderia melhorar e apresentava sugestões. Desde a cor da fonte utilizada na escrita até os créditos do filme, em tudo as observações de Daniele foram significativas para a realização deste trabalho em audiovisual.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FÍLMICAS

BARBOSA, Jakelyne; CHACEL, Marcela. K-pop e fãs jovens brasileiros: um estudo exploratório sobre hábitos de consumo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43, 2020, Salvador. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Intercom, 2020. p. 1-13.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Em tese**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan.\jul. 2005.

CARTA à Mara Santos. Eliaquim Gonçalves. Redenção, 2020. 1 vídeo (27 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K8vtBuaRdB4&t=2s>

FROCHTENGARTEN, Fernando. A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Eduardo Coutinho. **Psicologia USP**, São Paulo, p. 125-138, jan.\mar. 2009.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Ubu editora, 2017.

PEREIRA, Cláudia da Silva; SICILIANO, Tatiana; ROCHA, Everardo. “Consumo de experiência” e “experiência de consumo”: uma discussão conceitual. **Logos**, Rio de Janeiro, v.22, n. 2, p. 6-17. 2015.

SCHECHNER, Richard. 2006. “O que é performance?”, em *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.