

Entre K-Pop e Negritude: Covers, Conflitos e Novas Estéticas afrodiaspóricas no Brasil¹

Aymara Montezuma de Mello

Palavras-chave: k-pop; negritude; k-cover; dança cover; estética afrodiaspórica

Introdução

Este texto constitui-se de considerações iniciais de um processo de pesquisa acerca da interação entre as culturas sul coreana e brasileira, tendo como foco a parte da população brasileira negra que frequentemente consome elementos da cultura coreana. Este grupo experimenta e cria contato entre ambos os países, colocando em diálogo culturas, nacionalidades e visões de mundo distintas.

A chamada “*hallyu*” – onda coreana – se refere à disseminação em escala global da cultura sul-coreana, que envolve o *k-pop*, *k-drama* e *k-beauty* (Almeida, 2019: 11). O *k-pop* é um produto musical recente, com cerca de 30 anos (Amaral, 2019: 30), o *k-drama* trata das séries produzidas pelo país, e *k-beauty* se refere às práticas de rotina de cuidado com a pele, o rosto e o corpo em geral, envolvendo produtos, técnicas e procedimentos variados.

Existe um investimento grande na indústria do *k-pop* por parte do governo e de empresários/as do entretenimento desde sua origem. Na década de 1990 o então presidente Kim Dae Jung defendeu a importância de exportar a cultura coreana com o objetivo de melhorar a imagem do país internacionalmente, assim como para atrair investimentos e aumentar o turismo (Freitas, et al. 2025: 56). A exportação de cultura coreana tem aumentado exponencialmente e além de impulsionar o país economicamente, é um grande instrumento de *soft power*, ou seja, do uso de influência, convencimento e atração para fins políticos, ao invés da coerção ou da violência física. Em 2023, o orçamento para o Ministério da cultura, esportes e turismo, a parte do governo que investe na *hallyu*, passava dos cinco bilhões de dólares, e em 2024 foi lançado um programa de mais de quatrocentos milhões de dólares denominado “Fundo estratégico de mídia *K-content*” (WelCon, 2024).

O *k-pop* tem sua origem na Coreia do Sul a partir da influência do Japão (cultura de *idol*) e dos Estados Unidos (cultura pop em geral, mas particularmente a cultura *hip-hop* negra) e de movimentos históricos e políticos internos ao país. Com cerca de três décadas de existência, envolve muitos gêneros musicais, como *pop*, *hip-hop*, *rap*, *rock*, *R&B* e *EDM*

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026).

(Amaral, 2019: 30), e tem formas de produção artística e performática particulares, assim como a relação com os/as fãs. A cultura negra está presente no gênero desde seu início. Seus elementos, em especial o *hip hop*, foram referências essenciais para as primeiras manifestações do gênero coreano, e se mantém como uma das grandes bases do *k-pop* hoje.

A cultura de fã quando se trata do *k-pop* é extremamente frutífera, especialmente porque produz uma relação específica entre artistas e fãs, na qual estes/as não são apenas consumidores/as, mas estão engajados emocionalmente e regularmente (Almeida, 2019: 48), se tornando agentes produtores e difusores de conteúdos relacionados. Neste caso, é importante lembrar que muitos dos conteúdos e produtos produzidos por fãs não tem fins lucrativos ou relações comerciais oficiais com os/as artistas e suas agências.

Há uma grande indústria estética no país, ela é exportada através dos imaginários visuais dos *k-dramas* e do *k-pop*, assim como através da exportação de produtos, e fomentada pela visita de estrangeiros ao país procurando procedimentos estéticos. Ou seja, a *hallyu* exporta uma visualidade específica que retorna como lucro e poder para a Coreia do Sul, e o Brasil, como consumidor destes movimentos, está inserido neste contexto. O *k-pop*, portanto, envolve muitos interesses e dinheiro, sendo parte da política externa coreana (Regatieri, 2017) e, por isso, é alvo de atenção de empresários/as, políticos/as e da sociedade em geral. As relações culturais são permeadas pelos interesses políticos e econômicos, ocasionando questões legais e até diplomáticas entre países, o que demonstra que a *hallyu* não se encerra nas músicas ou na televisão e mídias sociais.

Existe um corpo e uma aparência específicos sendo produzidos e impulsionados pelas três indústrias da *hallyu*: os *k-dramas* e o *k-pop* trazem pessoas que têm um conjunto muito específico de características físicas e estilísticas, e a *k-beauty* traz uma parte das ferramentas que prometem alcançar este conjunto de características. O que a Coreia do Sul tem exportado através da cultura pop em termos de imaginários sobre corpos envolve perspectivas de magreza, feições específicas e pele clara, assim como roupas, acessórios, estilizações e penteados próprios deste imaginário, inseridas em dinâmicas próprias de sistemas de gênero, classe, raça e nacionalidade. Em específico, o colorismo no contexto asiático tem raízes históricas próprias, relacionados a períodos anteriores ao contato sistemático com o ocidente, de forma que pensar tal fenômeno em contato com um país como o Brasil é refletir sobre dinâmicas complexas, históricas e recentes.

Existe também a produção de uma ideia específica de mulher e de feminilidade (Amaral, 2019), assim como de homem e de masculinidade. Sendo um fenômeno cultural muito visual, e tendo sido produzido dentro das dinâmicas históricas e raciais relacionadas à Coreia do Sul, observamos demarcações de tipos de corpos e tipos de coreografia em termos de gênero, assim como determinados tipos de destaques sendo dados à não-coreanos e aos corpos entendidos como não asiáticos.

A cultura de fãs na *hallyu* envolve grande interação e envolvimento emocional entre artistas e seus/suas fãs, e parte dessas interações envolve usar roupas, penteados e acessórios semelhantes aos seus/suas artistas favoritos/as, produzir eventos e conteúdo que se assemelham e remetam aos/às artistas e suas artes e fazer *covers* de danças e performances, ou seja, reproduzir mimeticamente coreografias, cenas e conteúdo dos artistas (Santos, 2016: 126). Soares e Silva (2022: 2) entendem que o *k-cover* envolve ações que remetem performaticamente os *idols* de *k-pop*, tentando construir uma vivência que se conecta às encenações midiáticas dos/as artistas selecionados/as. Desta forma, as atividades de fã em geral envolvem grande investimento e expressão emocional e, muitas vezes, estéticas, sendo a cena do *cover* privilegiada para refletir sobre tal fenômeno. Nestas atividades pode existir a demanda da semelhança entre os fãs e os/as artistas – nos gestos, estilo, expressão e aparência – (Santos, 2016: 134/135) o que se torna uma problemática quando os corpos têm outros tipos de pertencimentos (KD Experience, 2022b). Há relatos de pessoas negras tendo que alisar o cabelo para mimetizar melhor o/a *idol* que vão representar, pessoas gordas tendo dificuldades de serem aceitas em grupos e terem figurinos, pessoas crespas e cacheadas perdendo pontuação em competições por causa de seus cabelos, mulheres negras sendo colocadas nas posições mais sensuais em detrimento das mais fofas, e pessoas negras sendo obrigadas a fazerem a representação das partes de *rap*.

No caso brasileiro, esta dinâmica se complexifica de forma particular. Diferentemente dos corpos idealizados no centro da indústria musical sul-coreana, Soares e Silva (2022: 3) apontam que nos grupos de *k-cover* de Recife destaca-se a forte presença de jovens mestiços, negros, gordos e LGBTQIA+. Na Grande Aracaju, Oliveira (2022) afirma que na cena *k-cover* há mais pessoas: na faixa etária de 18 a 24 anos; brancas e pardas são a maioria racial; as mulheres cisgêneras são a maioria de gênero; bissexual é a orientação sexual mais presente; e predominam as pessoas cuja renda familiar vai até 3 salários-mínimos. Em outras capitais brasileiras, como Rio de Janeiro e Salvador, identifica-se a

grande presença de corpos não-brancos e muitas pessoas da comunidade LGBTQIAP+ (observação pessoal), e, possivelmente, esse fenômeno se faz presente em outras capitais.

Entendendo que no Brasil as relações raciais são pautadas principalmente entre negros, brancos e indígenas, e que o padrão que se constitui historicamente toma como principal referência o corpo branco e a cultura ocidental, a questão principal desta pesquisa é investigar se existe a produção de uma nova expressão estética e corporal entre pessoas negras que passam a consumir e se relacionar sistematicamente com a cultura pop sul-coreana, e se sim, quais referenciais e conflitos essa nova produção encadeia, assim como se são acompanhadas de problematizações raciais no contexto brasileiro, no contexto coreano e contexto do encontro desses dois países.

A hipótese que conduz esta pesquisa é que através do consumo maciço de conteúdos sul-coreanos e asiáticos e da atividade de fã pela população negra brasileira – demandando uma ação premeditada de produção estética, corporal e de um engajamento emocional com artistas e conteúdos–, possa ser que estejam sendo construídos novos referenciais estéticos, produzindo uma nova dinâmica corporal e de estilo ou personalidade. Algumas perguntas que guiam esta pesquisa são: (1) se as pessoas negras que consomem e produzem conteúdos, experiências, arte, *cover* e etc, a partir desse consumo estão criando um tipo de pertencimento específico em sua situação diaspórica com influências da *hallyu*; (2) se existe uma nova produção estética e identitária, assim como quais elementos ela evoca e quais conflitos ela traz; (3) se esta nova produção estética altera as relações corpóreas, subjetivas e identitárias e se essa alteração traz algum tipo específico de problematização; (4) se e como o espaço do *k-cover* tensiona e produz dinâmicas corporais e estéticas próprias.

Difusão internacional do *K-pop* e o contexto brasileiro

Na política institucionalizada, observamos artistas embaixadores de eventos, participando de iniciativas governamentais e eventos diplomáticos. Em 2017, na visita do então presidente dos Estados Unidos e da primeira-dama à Coreia do Sul, um dos eventos teve a presença do *idol* Choi Min-Ho do grupo *Shinee*². Em 2026, em visita presidencial à

² <https://oglobo.globo.com/mundo/video-de-melania-com-cantor-de-pop-em-seul-viraliza-leva-fas-ao-delirio-1-22038214> <acesso 22/05/2026>

Coreia do Sul, a primeira-dama foi presenteada pelo *idol* Jin do grupo global BTS³. Nas Olimpíadas, inclusive as de inverno, temos *idols* se apresentando em aberturas e encerramentos⁴, bem como fazendo parte do revezamento da tocha⁵. Em 2018 o grupo global BTS esteve na ONU, concretizando uma parceria entre o grupo e a Agência. Neste evento, RM (*Kim Namjoon*, líder do BTS) fez um discurso na cúpula⁶ (Soares e Silva 2022: 2), e posteriormente, em 2021, fez um novo discurso, incentivando a vacinação contra covid-19⁷. Neste evento, o grupo fez uma filmagem de videoclipe na sede da organização.

O crescimento do interesse pela *hallyu* no mundo é exponencial, assim como no Brasil. Em 2025 três canais de TV aberta transmitiram conteúdos coreanos em suas grades oficiais: Record, SBT e Globo (além dos conteúdos que a emissora já fornece no serviço de *streaming*)⁸. Em 2025 ocorreram pelo menos cinco eventos *fanmeetings*⁹ de atores de *k-drama* no Brasil no primeiro semestre. Em 2026, há a previsão de mais de cinco *fanmeetings*¹⁰.

No ano de 2020 na plataforma Twitter ocorreram 6,7 bilhões de tweets sobre *k-pop*, e no ano seguinte esse número atingiu 7,8 bilhões¹¹. O Brasil foi o oitavo país que mais *twittou* sobre *k-pop* em 2021, sendo precedido por: Filipinas, Coreia do Sul, Tailândia, Estados Unidos, México e Malásia. Atrás do Brasil está a Índia e o Japão, formando o top 10 da plataforma. Em fevereiro de 2020 o Spotify informou que entre janeiro de 2014 e janeiro de 2020 a participação do *k-pop* nos *streams* da plataforma cresceu 1800%¹². O gênero foi ouvido por mais de 134 bilhões de minutos, e o Spotify traz o recorte de que 73% dos

³ <https://oglobo.globo.com/politica/epoca/noticia/2026/02/22/diplomacia-do-k-pop-janja-recebe-presente-de-jin-do-bts-durante-visita-a-coreia-do-sul.ghtml> <acesso 22/05/2026>

⁴ https://revistakoreain.com.br/2018/02/cerimonia-de-abertura-e-encerramento-dos-jogos-olimpicos-de-inverno-na-coreia-do-sul-prometem-kpop/#google_vignette <acesso 22/05/2026>

⁵ <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/musica/kpop/noticia/2026/02/sunghoon-do-enhyphen-participa-do-revezamento-da-tocha-olimpica-na-italia.ghtml> <acesso 22/05/2026>

⁶ <https://www.unicef.org/press-releases/we-have-learned-love-ourselves-so-now-i-urge-you-speak-yourself> <acesso 22/05/2026>

⁷ <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/09/20/bts-assembleia-onu.ghtml> <acesso 22/05/2026>

⁸ <https://record.r7.com/tudo-de-record/serie-coreana-iris-estreia-na-record-nesta-segunda-6-03012025/>

<https://sbtnews.sbt.com.br/noticia/brasil/meu-amor-das-estrelas-estreia-no-sbt-e-reforca-sucesso-dos-doramas-no-pais>

<https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/doce-engano-k-drama-do-globoplay-sera-exibido-na-tv-globo-nesta-segunda-5-conheca-a-trama.ghtml> <acesso 25/08/2025>

⁹ Estes eventos se caracterizam pelo encontro do artista com sua base de fãs com o intuito de realizar trocas, comunicações e brincadeiras, não sendo um evento para a apresentação artística, e sim para a confraternização com o/a artista.

¹⁰ <https://revistakoreain.com.br/2026/01/lista-shows-e-fan-meetings-asiaticos-no-brasil-em-2026-confira-tudo-que-ja-foi-confirmado-ate-agora/> <acesso 22/05/2026>

¹¹ https://blog.x.com/pt_br/topics/events/2022/kpoptwitter-atinge-novos-patamares-com-7-8-bilhoes-de-tweets <acesso 25/08/2025>

¹² <https://newsroom.spotify.com/2020-02-24/from-bts-to-blackpink-the-power-of-k-pop-has-no-bounds/> acesso 25/08/2025

ouvintes são mulheres e 53% dos ouvintes têm entre 18 e 24 anos. Os países que mais escutaram o gênero foram, em ordem: Estados Unidos, Indonésia, Filipinas, Japão e Brasil. Até julho de 2025 ocorreram shows de cinco grupos diferentes no Brasil, dentre os quais um foi realizado em um estádio, e no segundo semestre havia mais seis shows confirmados. Em 2026, a previsão é de mais de 40 shows, incluindo as apresentações em festivais como Lollapalooza e Rock In Rio, bem como em estádios.¹³

Além disso, temos observado inúmeras interações entre artistas ou celebridades brasileiras com os *idols* de *kpop*. No dia 13 de maio de 2024, em seu perfil oficial do TikTok, Léo Santana postou um remix de uma música de *k-pop* do *Aespa* versão pagodão baiano¹⁴ e no mesmo dia criou uma playlist em seu perfil oficial do Spotify chamada “Léo Santana + Kpop”¹⁵, descrita como “uma seleção de músicas feitas por mim e pelos fãs de kpop kakaka #LetsGo”. O artista também trouxe as referências do *k-pop* para uma de suas apresentações no carnaval de 2025, tanto visual, quanto o remix já lançado. Em 2023 a cantora Anitta lançou uma música com o grupo TXT¹⁶, e em meados de 2025 a Pablo Vittar lançou uma música com o grupo NMIXX¹⁷, ambas as músicas acompanhadas por *music vídeos* (MV - os chamados videoclips). No dia 21 de agosto o grupo Monsta X lançou uma música e MV¹⁸ recheado de referências visuais e musicais ao Brasil, incluindo *samples*¹⁹ brasileiros em português, passos de dança remetentes ao passinho e cenários e figurinos aludindo ao funk dos anos 2000 e aos cenários de paredão brasileiros (figura 1). No carnaval de 2026, o grupo NMIXX se apresentou com Pablo Vittar no carnaval em São Paulo²⁰ (figura 2).

¹³ <https://revistakoreain.com.br/2026/01/lista-shows-e-fan-meetings-asiaticos-no-brasil-em-2026-confira-tudo-que-ja-foi-confirmado-ate-agora/> <acesso 22/05/2026>

¹⁴ <https://www.tiktok.com/@leosantana/video/7368556955348061445> acesso 25-8-2025 acesso 25/08/2025

¹⁵ <https://open.spotify.com/playlist/7zbwgYP1xZkx2gVDQ5fo6> acesso 25/08/2025 acesso 25/08/2025

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=e42AhJzYpVE> acesso 25/08/2025

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=0zgJgsbcAN8> acesso 25/08/2025

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=4PGX1ZYvzvo> acesso 22/05/2026

¹⁹ Trecho previamente gravado que é reutilizado em outra gravação.

²⁰ <https://billboard.com.br/pablo-vittar-nmixx-fotos-carnaval-sp/> <acessoss 22/05/2026>



Figura 1: compilado de imagens do MV de Monsta X. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4PGXIZYvzvo> acesso 22/05/2026



Figura 2: NMIXX e Pablo Vittar no carnaval. Fonte: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2026/02/nunca-vamos-esquecer-dizem-cantoras-do-nmixx-apos-bloco-com-pablo-vittar-no-carnaval.shtml>

A produção, o produto e a cor

As produções artísticas do *k-pop* são extremamente controladas, do conceito, ao figurino, penteado, gestos e expressões de uma performance, tudo é pensado e produzido com o intuito de passar uma determinada mensagem. Dependendo das agências, grande entidade organizadora desta indústria, existem diferentes graus de liberdade nesta produção por parte dos/as artistas, que nem sempre são as pessoas que compõem, produzem ou coreografam suas performances. Esta forma de produzir remete à ideia de indústria cultural, conforme argumenta Luz (2021), uma vez que não apenas o conteúdo artístico é

produzido, mas os próprios artistas, muitas vezes treinados por uma década antes de estrearem oficialmente na indústria. Os/as fãs, neste contexto, muitas vezes se tornam objeto destas indústrias (Luz, 2021), assim como os/as próprios/as artistas.

Debutar como um/a *idol* de *k-pop* – as celebridades que performam, cantam e dançam nesta indústria - envolve lidar com expectativas rigorosas. A palavra *idol* apenas se refere às pessoas que estão dentro da indústria do *k-pop*, e não a música geral, e que são aqueles/as que sobem aos palcos para performar. Existem expectativas diferentes sobre essas figuras, uma vez que são entendidos como modelos para jovens, para a sociedade coreana e para a visão internacional sobre o país. O período de treinamento para se tornar um/a *idol* é rígido e muitas vezes longo, envolvendo não apenas habilidades artísticas, mas sendo necessário agir e aparentar de acordo com regras rígidas e estar sempre sujeito a críticas por parte do público e de figuras da indústria (Amaral, 2019: 35).

Cruz (2016) aponta o quanto a indústria do *k-pop* se baseia na visualidade, inclusive mais do que na sonoridade, evidenciando a importância da aparência e da performance. A expectativa geral é que os/as *idols* tenham feições delicadas, corpos esbeltos, cabelos pretos e sedosos e a pele clara (Amaral, 2019: 13). É importante ressaltar, também, que a Coreia do Sul tem um dos índices mais altos de cirurgia plástica do mundo (Almeida, 2019: 43), buscando a aparência tida como ideal: pálpebras duplas, nariz fino, testa redonda, maxilar em formato de ‘V’ e lábios com os cantos curvados para cima (Amaral, 2019), principalmente no caso das mulheres.

A primeira pessoa a conceituar ‘colorismo’ foi Alice Walker, que o entende como um tratamento preferencial ou prejudicial baseado na cor entre pessoas da mesma raça (Walker, 1944). Entendendo que não há significado natural nos traços fenotípicos e na cor, Guimarães (2009) argumenta que, tais características, só têm significado dentro de uma ideologia que os elegem como marcas classificatórias. Para o autor, a cor das pessoas só pode significar algo "no interior das ideologias racistas" (Guimarães, 2009: 46). O colorismo pode ser entendido como uma discriminação baseada na cor da pele, ou seja, quanto mais escuro, mais discriminação e exclusão. As formas e motivadores que este movimento pode tomar, entretanto, são várias. Pode ser que no caso do Brasil a ideia se associe à raça e racismo, como argumenta Guimarães, porém em outros contextos pode não estar associadas ao conceito. Como afirma Jones (2013), em muitos lugares se observa a existência de significado na diferenciação da cor da pele, mas os significados e ênfases desta diferenciação devem ser entendidas a partir de seus contextos históricos e

geopolíticos. A autora pontua que ao tratar da categoria ‘asiático’ a cor da pele parece não ser de tanta relevância, havendo maior foco na fisionomia e na língua – a exceção seria o caso de sul-asiáticos. Apesar disso, ela entende que a cor da pele é relevante, mesmo que mais sutilmente, na indicação de classe e beleza em algumas comunidades asiáticas (Jones, 2013: 1114). Entende-se, portanto, que há lugares na Ásia nos quais o colorismo tem mais conexão com dinâmicas internas do país, relacionadas a classe ou história local, há lugares nos quais as relações internacionais regionais e socioeconômicas tem grande relevância, e há lugares que podem se relacionar com processos imperialistas e coloniais. Jones (2013) também traz reflexões do fenômeno no qual a maioria da classe das celebridades nos países asiáticos são “notavelmente mais claros e altos, com traços mais angulares, do que a população geral” (Jones, 2013: 1115), fenômeno que se observa em larga escala no *k-pop*.

O *whitewashing* – limpeza ou lavagem branca – é uma prática comum relacionada a dois movimentos. Primeiro a uma prática imediata de uso de iluminação, maquiagem de rosto e de corpo (figura 3), filtros e edição para que a pele dos/as *idols* pareçam mais claras do que são (Amaral, 2019: 36). Mas também como uma prática a longo prazo, na qual se observa o processo de clareamento progressivo da pele ao longo de anos de treinamento ou de carreira (evitando luz solar, talvez fazendo uso de suplementos como a glutatona ou de produtos como sabões e loções clareadoras).



Figura 3: exemplos de clareamento de pele através da maquiagem. Fonte: Edvasian 2022

Existem os elementos que prometem clareamento de dentro do corpo para fora (Figura 2). Em formato de injeções ou suplementos, a glutatona, um antioxidante produzido naturalmente pelo corpo, é um dos procedimentos estéticos supostamente mais usados pelas celebridades. Tem a função natural de limpeza de fígado e desintoxicação do corpo,

sendo um de seus efeitos colaterais maximizados pela indústria de cosméticos, a prevenção de produção de melanina: clareamento da pele. Não há muitos estudos científicos sobre este uso, que não tem a aprovação de órgãos reguladores e custa caro, e apesar de se saber do uso por parte da população geral, o uso destes procedimentos por parte de figuras públicas do *k-pop* não é abertamente falado, e, portanto, de difícil confirmação.

Trago um exemplo de um comercial tailandês francamente assustador (figura 4). Se trata de um urso de pelo marrom escuro conversando com uma mulher de pele clara em uma sala, na qual o urso traz a foto de um urso polar nas mãos exclamando que ele será branco! A mulher passa a beber um líquido em um copo enquanto a afirmativa do urso se repete. Um homem de pele bem escura abre a porta e se refere a ela como filha, perguntando se está tudo bem. Em seguida aparece uma foto de família, apresentando o homem, sua esposa, e o que se entende ser a mulher de pele clara anterior, porém com pele bem mais escura. Entende-se que a mudança do tom de pele dela se deu através do produto sendo vendido. O urso imediatamente tenta alcançar o copo com o suplemento. Não entrarei na evidente problemática do *blackface*, mas é importante pontuar não apenas ela, mas o uso de atores de pele escura neste contexto negativado.



Figura 4: imagens do comercial. Fonte: Edvisian 2022.

Na indústria também se acompanha *idols* de pele mais escura sendo apelidados com este tema e muitas vezes sendo considerados feios ou de pouco apelo visual. O uso destas

tecnologias no clareamento da pele é corriqueiro e primordial na indústria do *k-pop*. Amaral (2019) reforça a prática comum de se usarem *idols* em comerciais relacionados a cosméticos e produtos semelhantes, afirmando alcançar mais consumidores/as a partir desta tática (Amaral, 2019: 28), além da recorrente prática de *idols* como modelos de marcas de roupas, maquiagens e acessórios. Estes corpos são exportados da Coreia do Sul para o mundo, padronizados como belos, e os produtos e técnicas como o caminho para se ter tais corpos.

K-pop e raça

Entendendo que a cultura negra estadunidense esteve presente como referência para a criação do *k-pop*, também se faz importante evidenciar que ao longo das décadas, muitas figuras negras fizeram parte de sua produção - apesar de pouco se falar sobre esse assunto. A Coreia do Sul foi entendida por muitos anos como um dos países mais homogêneos em termos raciais e étnicos, mas recentemente observa-se um grande fluxo de estrangeiros no país (fruto de sua política de *soft power*). Também observamos o surgimento de artistas e celebridades negros (coreanos ou não) nas mídias coreanas. Historicamente, por trás das câmeras do *k-pop* existem produtores/as negros/as, como Teddy Riley, Tayla Parx e MNEX, e coreógrafos/as negros/as, como Nick Joseph, Kany Ahn e Latrice Kabomba. Na frente das câmeras, até muito recentemente, uma das poucas figuras presentes é a cantora, rapper e produtora *blasian* (junção das palavras negra e asiática/o em inglês) Yoon Mirae, mas temos hoje a primeira *idol* negra (senegalesa-belga): Fatou. Há visibilidade hoje para figuras como o modelo-ator negro coreano Hyun Min Han, o apresentador negro congolês erradicado na Coreia do Sul Jonathan Yiombi, a atriz e celebridade negra Patricia Yiombi, a rapper *blasian* Moon, e a *influencer blasian* coreana Jenny Park. Apesar destes inúmeros nomes e da inegável e essencial contribuição de artistas negros/as para o gênero, anualmente existem casos de racismo e apropriação cultural contra a população negra, levantando debates nas comunidades internacionais e, aos poucos, na própria Coreia do Sul.

Também observamos inúmeros casos de racismo contra as populações asiáticas, tanto no Brasil quanto internacionalmente. No caso dos Estados Unidos, os imigrantes originários da Ásia se viam como chineses, coreanos, japoneses, etc, mas tinham estas identidades matizadas no termo 'oriental' (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 146), posteriormente

ressignificado por este grupo como ‘asiático’ (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 148). No Brasil, apesar de termos conhecimento, no imaginário geral, da imigração japonesa como mais presente, em capitais como Rio de Janeiro e Salvador também identificamos a presença de chineses em centros comerciais. Apesar disso, muitas vezes não diferenciamos as diversas identidades ‘asiáticas’, o que, dentre aqueles que consomem elementos da *hallyu*, aos poucos pode estar mudando, em parte, ao consolidar-se um imaginário sobre ser 'coreano'.

Faz-se necessário investigar se, no Brasil, existe a ideia de uma “raça asiática”, a qual pertencem várias “etnias”. Poutignat e Streiff-Fenart entendem que as identidades étnicas não se dão como dados naturais (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 150), que é um meio de identificação dentre muitos outros possíveis e que ela se forma através de uma “divisão culturalmente elaborada” (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 150) através de um “conjunto de recursos disponíveis para a ação social” (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 166). Os autores argumentam que existem estereótipos que os membros de uma sociedade utilizam para definir e identificar etnicamente uma pessoa ou grupo. Estes estereótipos podem ser, até certo ponto, manipulados pelo grupo sobre o qual eles recaem, evitando os estereótipos que podem ser perigosos e realçando os que podem ser vantajosos (Poutignat e Streiff-Fenart, 1998: 168/169). Sendo este o caso, até então no imaginário do senso comum brasileiro associa-se aos asiáticos características físicas e intelectuais, como olhos pequenos e inteligência acadêmica. Não há, portanto, muitas associações com elementos de música e dança.

Com a entrada da *hallyu* no Brasil, pode ser que um novo estereótipo esteja se formando, associando os coreanos à dança/performance ou aos ideais de personalidade e relacionamento propagados pelos *k-dramas*. Observa-se o surgimento ou o aumento da visibilidade de figuras públicas e *influencers* coreanos, mas também de outros asiáticos, que muitas vezes manipulam e/ou sofrem com os estereótipos que recaem sobre eles. De toda forma, se identificam muitos casos de racismo contra esta população no Brasil, inclusive com *idols* de *k-pop* evidenciando a necessidade de se debater as relações raciais que permeiam o *k-pop*.

Guimarães entende que não há correspondência da ideia de raça com uma realidade natural, uma vez que sua realidade está no mundo social. Inspirado em Appiah, o autor argumenta em favor do conceito de racialismo para se referir à crença de que existem raças humanas, ou seja, que há um conjunto de características hereditárias partilhadas por

certos grupos, o que permite dividir a espécie humana em raças (Guimarães, 2009: 29/30). Dessa forma, o conceito de raça se refere a um conjunto de marcas físicas, as quais se atribui uma essência, formada por valores morais, intelectuais e culturais, ou seja, tais características são culturalmente definidas a partir de diferentes elementos. O racismo, desta forma, para o autor, envolve esta concepção de racialismo somado a uma atitude moral que trata pessoas de diferentes tipos de raças de formas diferentes e "uma posição estrutural de desigualdade entre as raças" (Guimarães, 2009: 65/66). Em sua eficácia social, a ideia de raça constrói, mantém e reproduz diferenças e privilégios (Guimarães, 2009: 67).

De forma semelhante, entendendo a raça como uma construção política e social, Hall trata como uma “categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja – o racismo.” (Hall, 2018: 76/77). Ou seja, o racismo, em sua dinâmica relacional, produz a raça (Gomes, 2019: 39). Conforme assinalado por Gomes (2019), no contexto brasileiro, a discriminação racial contra a população negra se situa nos "sinais diacríticos inscritos no corpo" (Gomes, 2019: 40), que são percebidos como indicativos de uma suposta inferioridade. À luz da perspectiva foucaultiana, Carneiro (2023) interpreta as dinâmicas raciais no cenário brasileiro como “um domínio que produz e articula poderes, saberes e modos de subjetivação” (Carneiro, 2023: 21). A autora argumenta que a ideologia racista opera ‘raça’ como uma realidade social não-natural, simultaneamente naturalizando o “Outro” que precisa demonstrar esta inferioridade concretamente (Carneiro, 2023: 21). Como consequência, Gomes (2019) destaca a presença do estereótipo da imagem do/a negro/a associado a sujeira e estar despenteado, sendo esta ideia diretamente ligada à noção de "boa aparência" (Gomes, 2019: 154/155) e estabelecendo uma conexão entre sujeira e imoralidade.

Enquanto isso, o padrão de identidade branca se constitui como o modelo exclusivo a ser alcançado, tornando-se a "única possibilidade de 'tornar-se gente'" (Souza, 2021: 46) e, consequentemente, servindo como ponto de referência para a definição e autodefinição do sujeito negro (Souza, 2021: 56). Esse padrão de referência não se limita apenas à esfera branca, mas também se eleva a uma representação do "o belo, o bom, o justo e o verdadeiro" (Souza, 2021: 28). A concepção particular de beleza vinculada aos corpos brancos, em contrapartida às representações negativas dos corpos negros, dá origem a representações distintas para cada grupo.

Gomes (2019) argumenta que o racismo cria consequências prejudiciais na formação da identidade das pessoas negras, uma vez que, estabelecendo os indivíduos brancos como o padrão universal de "beleza, competência e civilidade" (Gomes 2019: 18), gera um "sentimento antagônico"(Gomes 2019: 18) na população negra em relação a essas características. Essa negatividade se manifesta principalmente nos corpos desses indivíduos, nas características visíveis de suas peles e em seus tipos de cabelo (Gomes 2019: 18). Dessa forma, podemos entender que há inúmeras consequências do racismo para a relação que a população negra estabelece com o próprio corpo, como se dispor dele e com a subjetividade e percepção de si.

Hall (2018) argumenta que os grupos em diáspora frequentemente enfrentam dificuldades para estabelecer uma conexão contínua com seu passado, como é o caso da experiência negra, devido às rupturas provocadas pelo imperialismo e colonização. Nesse contexto, a formação da identidade se baseia em elementos da cultura predominante, assim como em narrativas alternativas. No caso específico dos afrodescendentes, de acordo com Hall, a construção identitária é moldada pela combinação de "ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano" (Hall, 2018: 381). Os componentes utilizados nesse processo de construção são remodelados e reinterpretados, resultando na emergência de novos padrões culturais. Estamos, portanto, em um constante processo de negociação de "diferentes tipos de diferenças - de gênero, sexualidade, classe", (Hall, 2018: 385) uma vez que esses elementos não podem ser reduzidos uns aos outros. A *hallyu* se configura como uma nova narrativa, que traz novos elementos, ou elementos já presentes, porém reformados, para as dinâmicas raciais brasileiras - ou pelo menos parte dela.

hooks (2019) chama a atenção para o impacto da produção midiática de imagens que consumimos, muitas vezes baseadas nas "mesmas velhas representações" (hooks, 2019: 25), e sua relação com o "auto-ódio" (op. cit) que internalizamos como pessoas negras. Ela enfatiza como as representações raciais presentes no imaginário social são construídas e perpetuam percepções racistas, gerando a “dor de aprender que não podemos controlar nossas imagens” (hooks, 2019: 35), seja como nos enxergamos ou como somos vistos. Simultaneamente, a autora ressalta a importância de nos desafiar e considerar novas perspectivas que possam nos permitir compreender a nós mesmos de maneira emancipatória (hooks, 2019: 33), criando alternativas de imagens e representações por meio de movimentos críticos e autodefinição.

K-cover: imitação e invenção

Uma das práticas mais marcantes e características do movimento de *k-pop* é o *k-cover*. No Brasil, a palavra *cover* se relaciona ao indivíduo que tenha semelhança física com alguma pessoa famosa, ou imita tal personagem. Sua origem no inglês se relaciona com capa de revistas, livros e discos, ou seja, há um foco na semelhança física. Outro sentido se relaciona à reinterpretação ou reprodução de uma performance artística (Macedo, 2022: 68), sem ter necessariamente a ideia de imitação do original.

No cenário do *k-pop*, o *k-cover* é entendido com a imitação ou personificação da coreografia e performances, remetendo aos figurinos, penteados, acessórios e expressões faciais do original (Oliveira 2022). Souza (2017) aponta que, entre os praticantes *de k-cover*, pode-se entender que já uma possibilidade de homenagear e imitar seus *idols*. Entendem-se como elementos do *k-cover*: espaçamento, sincronia, expressão artística, expressão corporal e expressão facial (KD Experience, 2022a).

A fidelidade à aparência original pode ser mais ou menos demandada, a depender do contexto da dança, bem como de seus objetivos. Existem situações nas quais busca-se essa semelhança com foco somente no figurino, ou também na expressão corporal e facial do artista original, mas também há casos nos quais se espera semelhança na aparência física, como previamente citado. Macedo (2022) aponta que nas competições de dança e em gravações existem demandas diferentes. Em competições, o foco pode ser força e energia, com o intuito de impressionar os jurados que, muitas vezes, são pessoas relacionadas à dança, mas não ao *k-pop*. Nesses casos, a fidelidade ao original se resume ao figurino (Macedo, 2022: 112). Em cenários não competitivos, especialmente os de público do *k-pop*, há uma preocupação maior com expressões faciais e carisma, havendo esforço maior de fidelidade ao original porque o público compartilha das mesmas referências (figura 5).



Figura 5: exemplo de cover e do original. Fontes: <https://www.youtube.com/watch?v=a0LOinR7OIE> e <https://www.youtube.com/watch?v=1JHOI9CSmXk>

Os grupos de *k-cover*, em sua grande maioria, não têm professor/a, mas muitas vezes há um/a líder. Existem demandas para cada indivíduo do grupo, envolta de responsabilidade e comprometimento. O líder media e organiza as atividades e ensaios (Souza, 2017: 37). Na realização da prática existe investimento de tempo e dinheiro. É necessário ensaiar individualmente e em grupo, providenciar figurino (roupas, sapatos, maquiagem, perucas) e acessórios cenográficos. Nem sempre há espaço adequado e recursos financeiros, ocasionando a necessidade da confecção própria dos figurinos e, muitas vezes, a utilização de espaços públicos.

As práticas corporais a partir do *k-cover* afetam no desenvolvimento de corporeidades, construindo possibilidade de nova consciência corporal e significação de movimentos (Souza, 2017: 13). Além do desenvolvimento de habilidades físicas, afeta-se também habilidades intelectuais: força, coordenação motora, noção de espacialidade, consciência corporal, criatividade (Souza, 2017: 43).

Oliveira (2022) pontua que a cena do *k-cover* cria espaços que permitem criar, movimentar e moldar relações intersociais entre pessoas de interesse, identidade ou motivação comum (Oliveira, 2022: 32), bem como um espaço que “abraça identidades marginalizadas independentemente de qual ela seja” (Oliveira, 2022: 53). De forma semelhante, Macedo (2022) pontua que “o cenário K-popper fortalezense exalta diversidade de gênero, de sexualidade, de raça e de corpos” (Macedo, 2022: 80). Uma de suas interlocutoras entende o espaço do *k-cover* como contendo liberdade de expressão, aceitação da própria beleza e do corpo, permitindo divulgação do amor-próprio e do amor ao próximo. Há a possibilidade de “brincar” com os padrões de beleza, gênero e diversidade de sexualidade. A interlocutora também aponta sobre a melhora na “oratória e presença de palco, vencem a timidez e buscam novas oportunidades para a vida” (Macedo, 2022: 80)

Dessa forma, o espaço do *k-cover* pode ser privilegiado para pensar se como os padrões de corpo, beleza e gênero são interpretados e, talvez, modificados no contexto brasileiro. No caso de corpos não semelhantes aos corpos originais, como se dão as dinâmicas de mimetização e interpretação, bem como as demandas externas relacionadas a tal diferença, pode elucidar sobre, no caso desta pesquisa, produção afrodiaspóricas das pessoas negras pertencentes à cena *k-pop*.

Considerações finais e encaminhamentos

A vivência das pessoas negras no Brasil é complexa e está imersa em diferentes esquemas de poder, opressão, resistências e construções – mas tendo padrões brancos como referência. No caso do contato com uma outra construção racial, pode ser que haja uma *reconstrução* corporal e subjetiva, e é isto que esta pesquisa objetiva investigar nos próximos passos. Ao passar a consumir conteúdos asiáticos, produzir outros conteúdos sobre os primeiros e tomar como referência os padrões presentes neste contexto, pode-se promover o surgimento de uma construção e um pertencimento novos. Se Hall entendia as construções afrodiaspóricas como trazendo referenciais europeus e africanos, ao se adicionar referenciais asiáticos na equação é possível que surjam novas produções desta população em diáspora. Estas produções podem se deparar com os mesmos ou novos sistemas de opressão, mas em contextos diferentes, fazendo surgir novas dinâmicas.

Com o aumento da presença da cultura sul-coreana no Brasil, assim como o aumento da proeminência do país nas relações internacionais, se faz necessário uma reflexão sobre os processos desencadeados por este contato. Como a maior entrada sul-coreana através do *soft power*, pensar sobre a cultura pop sul-coreana no Brasil é um terreno privilegiado de reflexão.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa irá se desenvolver por meio de abordagem etnográfica, articulando observação participante em eventos, ensaios, apresentações e competições de dança cover, acompanhamento de redes sociais e plataformas digitais, aplicação de formulários e entrevistas individuais e coletivas. O campo empírico concentra-se em Salvador, com desdobramentos em Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, considerando a relevância dessas localidades para a cena do k-pop e a existência de redes de interlocução constituídas. Também serão acompanhados eventos de cultura asiática, encontros de fãs e outros espaços de sociabilidade.

Há lacunas na produção científica brasileira quanto aos impactos da *hallyu* no Brasil, ainda mais quando se trata da população negra como consumidora. Pensar as produções afrodiáspóricas em território nacional, é, em si, um campo de relevância e em crescimento, mas quando se trata do encontro entre negros/as e asiáticos/as e das produções a partir de tal encontro – mediados pela cultura pop e pelas redes sociais –, há muito o que avançar. Desta forma, busco fazer uma contribuição para tal campo.

Referências:

- ALMEIDA, Naiane Batista. O fenômeno *hallyu* e as práticas interacionais dos fãs brasileiros no contexto do processo do *soft power* da Coreia do Sul. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.
- AMARAL, Rafaela Prado. *Kpop*: padrão de beleza, mídia e suas implicações no cotidiano dos grupos femininos na Coreia do Sul. Monografia para o trabalho de conclusão de curso, em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará. FORTALEZA, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: construção do outro como não ser como fundamento do ser. Editora Zahar. 2023.
- CRUZ, Caio Amaral. E precisa falar coreano? Uma análise cultural do *k-pop* no Brasil. Monografia apresentado ao curso de graduação em Comunicação – Jornalismo da

Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2016.

EDVASIAN. The Normalization of Skin Bleaching in Asia. Youtube, 25 de jul de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cRlnYnbv8ao&t=450s> . Acesso dezembro de 2024.

FREITAS, Gabriela; KERTSCHER, Laiza; BERNARDES, Maria Vitória; MATOS, Mariana Lima; CIOFFI, Nathália; BURTON, Samantha; MATTOS, Maria Ângela. Cultura da celebridade, fã-clubes e redes sociais: mediações que movimentam a indústria da cultura pop sul-coreana. R. Dito Efeito, Curitiba, v. 10, n. 16, p.52-68, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: 13/08/2025.

GOMES, Nilma Lino. Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Autêntica Editora. Belo Horizonte/MG. 2019.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Racismo e antirracismo no Brasil. São Paulo: Editora34, 2009.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Editora UFMG. Belo Horizonte/MG.2018

hooks, bell. Olhares negros, raça e representação. Editora elefante. 2019.

JONES, Trina. The significance of skin color in Asia and Asian-American communities: initial reflections. UC Irvine law review. Vol. 3. 2013.

KD Experience. K-POP COM DENDÊ #02 - Kpop Dance Cover no mundo da Dança (Lucas Dias & Tamir). Youtube, 14 de fev. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VsK6E-VZo94&t=126s>. Acesso maio de 2026a.

KD Experience. K-POP COM DENDÊ #03 - Racismo e Apropriação Cultural no Kpop (Yaya & Lopes). Youtube, 17 de fev. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eIenVILFYiE>. Acesso set. de 2025b.

LUZ, Tarsila Calixto. Construção de identidade, status e relação de gênero dentro dos *fandoms* de kpop: uma etnografia em grupos do facebook. Trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Antropologia na Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2021.

MACEDO, Iago Fillipi Patrocínio. *K-pop* em Fortaleza: o consumo e a produção de dança *cover* por fãs da música pop sul-coreana. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2022.

OLIVEIRA, Ana Luisa Souto. Cultura e território : uma análise da cena k-cover na Grande Aracaju. São Cristóvão, 2022. Monografia (graduação em Relações Internacionais) - Departamento de Relações Internacionais, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2022

POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne (Orgs). Teorias da etnicidade: seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: UNESP, 1998.

REGATIERI, Ricardo Pagliuso. *Development and dream: on the dynamics of k-pop in Brazil*. Development And Society, Vol. 46 No. 3, December 2017.

SANTOS, Thiago Haruo. *Idols em imagens e sons, Fãs em re-ação: uma etnografia da prática musical do k-pop em São Paulo*. Dissertação Programa de pós-graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2016.

SOARES, Thiago; SILVA, Lúcio Souza Ferreira da. Coreografias de gênero em covers de K-Pop. Intexto, Porto Alegre, n. 53, e-110437, 2022. DOI: <http://doi.org/10.19132/1807-8583202253.110437>

SOUZA, José Roberto Balbino. *K-pop dança cover: influências da dança na corporeidade dos seus praticante*. Trabalho de conclusão de curso de graduação em educação física da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2017.

SOUZA, Neusa S. Tornar-se negro. 1ª reimpressão. Editora Zahar, Rio de Janeiro. 2021.

WALKER, Alice. In Search of our mothers' gardens. A harvest book harcourt, Inc. 1944. <https://welcon.kocca.kr/mobile/en/support/issue-focus/156> acesso 26/08/2025 acesso 25/08/2025