



**DANÇA, TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO:
K-pop e reverberações na graduação¹**

**DANZA, TECNOLOGÍA Y EDUCACIÓN:
K-pop y reverberaciones de graduación**

**DANCE, TECHNOLOGY AND EDUCATION:
K-pop and reverberations in graduation**

Flavia Pilla do Valle²
<https://orcid.org/0000-0001-8657-8759>

Mônica Fagundes Dantas³
<https://orcid.org/0000-0003-4632-9429>

Resumo

O texto investiga o k-pop. Como os alunos de uma graduação em Dança aprendem essa dança, oriunda de outro ponto do mundo? Como eles se tornam professores desse estilo e organizam suas aulas? Resgatam-se as relações da tecnologia e dança e, a seguir, adentra-se o universo da educação da Korean dance no Brasil. O ensaio desenvolve-se por meio de depoimentos, além de materiais disponíveis sobre o tema. Conhecer essa modalidade, sucesso entre jovens acadêmicos, traz para a universidade um maior diálogo entre o velho e o novo. Conclui-se que, quando os docentes se aproximam do mundo dos jovens graduandos, tornam-se mais aptos a ajudá-los a relacionar o que aprendem na academia ao que lhes é mais significativo.

Palavras-chave: educação pela mídia, técnicas de ensino-aprendizagem, aula, prática de dança.

Resumen

El texto investiga el k-pop. ¿Cómo aprenden los estudiantes de Licenciatura en Danza esta danza que viene de otra parte del mundo? ¿Cómo se convierten en profesores de este estilo y organizan sus clases? Se rescatan las relaciones entre tecnología y danza y, entonces, ingresamos al universo de la educación en danza coreana en Brasil. El

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"/"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

² Professora Associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Desenvolve pesquisa na área de dança e educação. Bolsista Capes/PRINT/UFRGS para realização de Estágio de Professor Visitante na Coventry University/Centre for Dance Research (C-DaRE/Reino Unido). Atua na área de Educação em Dança, Teorias de Laban/Bartenieff e Composição Coreográfica.

³ Professora Associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no Curso de Graduação em Dança e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Bolsista Capes/PRINT/UFRGS para realização de Estágio de Professor Visitante na Coventry University/Centre for Dance Research (C-DaRE/Reino Unido). Atua na área de Criação e Documentação em Dança por meio de tecnologias presenciais e digitais.

ensayo se desarrolla a través de testimonios, además de los materiales disponibles sobre el tema. Conocer esta modalidad, un éxito entre los jóvenes académicos, aporta un mayor diálogo entre los viejos y los nuevos de la universidad. Se concluye que, cuando los docentes se acercan al mundo de los jóvenes universitarios, se vuelven más capaces de ayudarlos a relacionar lo que aprenden en la academia con lo que es más significativo para ellos.

Palabras clave: educación en medios, técnicas de enseñanza-aprendizaje, clase, práctica de danza.

Abstract

This text investigates k-pop. How do undergraduate Dance students learn this dance, coming from another part of the world? How do they become teachers of this style and organize their classes? The relationships between technology and dance are rescued and, then, the universe of Korean dance education in Brazil is entered. The essay is developed through testimonials, in addition to available materials on the subject. Getting to know this modality, a success among young academics, brings a greater dialogue between the old and the new to the university. It is concluded that, when professors get closer to the world of young graduates, they become more able to help them relate what they learn at the academy to what is most meaningful to them.

Keywords: media education, teaching-learning techniques, class, dance practice.

Introdução

Cena 1: ‘Tiraram o som com CD da sala de dança? Mas eu ainda uso!’.... Havia uma época em que trazíamos ou encomendávamos CDs do exterior. Era um item de desejo de artistas, alunas e professoras. CDs com música de aula de balé, CDs com músicas instrumentais que traziam músicas exclusivas para nossas aulas e coreografias, CDs com *world music* que eram ótimas para as aulas de expressão corporal.... Hoje nos adaptamos às novidades do tempo. Baixamos o mesmo CD no *Spotify* no apertar de um toque, garimpamos músicas em diversos cantos do mundo com facilidade....

Cena 2: Era hora de editar a música para o espetáculo... com um aparelho de som com dupla fita cassete cortávamos, emendávamos e baixávamos o som da música. Tudo isso de olho nos contadores que corriam ao lado do tocador de fitas e também atenta ao nosso sentido musical. Se errássemos, tínhamos que começar tudo do novo....

Cena 3: Março de 2020. Uma pandemia chamada COVID-19, ainda desconhecida e que atacava os pulmões de seus enfermos, lotava hospitais ao redor do mundo. Velhos e pessoas com comorbidades estavam em alto risco. Quem não era desse grupo de risco, convivía com

ele e corria o risco de contaminá-lo.... Tudo para.... Todos se isolam.... A vida migrou para a tela do computador (pelo menos para aqueles que tinham acesso). Nós, professoras, tivemos que ministrar aulas on-line. Aulas assíncronas, síncronas e ensino remoto emergencial são palavras que começaram a fazer parte do nosso cotidiano. Grava a aula, experimenta plataforma, edita vídeos, coloca no *YouTube*, faz curso de *Moodle*, assiste tutorial de como configurar o quadro de notas... essas foram algumas das urgências desse período. Para as aulas de dança e movimento, a dinâmica envolvia também arredar sofá, tirar tapete, posicionar a câmera, comprar tripé, repensar a localização do sinal da internet, gravar de outro ângulo, deixar o celular no modo avião para evitar a entrada de mensagens enquanto grava ‘o todo’, posicionar-se de frente, posicionar-se de costas, evitar os exercícios de deslocamento, gravar *podcasts* com os exercícios de improvisação guiada... A tecnologia entra na nossa vida e não temos outra opção a não ser experimentá-la... o que vai ficar dessa experiência?

Cena 4: Analisando minha história de vida, vejo a mídia como um grande colaborador nas minhas pesquisas corporais pelo leque de opções que me trouxe ao longo do desenvolvimento das minhas criações. [...] Na época de *Xuxa* e seus baixinhos, muitas foram as fitas cassetes que comprei para ouvir suas músicas e dançá-las no meu quarto e nas minhas festas de aniversário. [...] após a grande descoberta da *Lambada*, outro marco na minha vida, inegavelmente foi o grupo *É o tchan*. [...] Através das novelas que eu assistia, *Thalia* ficou muito conhecida no Brasil [...] ao me tornar uma Spice Girl. [...] *Disk MTV* [...] *Dirty Dancing* [...] (Rosa, 2008, pp. 15-21)

Cena 5: Tal memória demonstra a íntima relação entre tecnologia e aprendizado, uma vez que não havia professores ou mestres, muito menos a remota ideia de aulas de tais técnicas em escolas de dança. Ele [Ademir Porto Cavaleiro/ DJ Nezzo] relata que assistiam a todos os horários dos filmes [*Beat Street* e *Break Dance*, ambos de 1984], e durante os intervalos das sessões, praticavam e ensinavam uns aos outros. A aprendizagem era autodidata, improvisada e criativa. Além da imitação ou cópia como podemos pensar em um primeiro momento, existia o componente da criação, pois nem tudo estava dado nas gravações que assistiam (Ferreira & Valle, 2020, p. 9).

Cena 6: [...] Entrei com 12/13 em meu primeiro grupo de kpop. E com 15 comecei a dar aulas de kpop, em minha cidade. Sempre tentei experimentar modalidades novas, como o jazz contemporâneo, ginástica rítmica... (Registro de aluna através de apresentação no Moodle Acadêmico, semestre 2021/1).

Tecnologia é um termo que em geral se refere a um conjunto de métodos, técnicas e instrumentos utilizados para a resolução de problemas. Por sua ampla abordagem, ela é pensada nas mais diversas áreas, inclusive nas artes. Na dança, ela provoca transformações desde os mais remotos tempos. Ela qualifica instrumentos musicais, vestuários, aparelhos para a cena teatral como iluminação, projeção de imagem, sonorização entre outros. As tecnologias de informação, que envolvem o tratamento e a difusão de informações por meio do computador e da internet, também acabam por atravessar a dança.

Este texto faz parte de uma pesquisa mais geral que explora as relações entre tecnologia, dança e educação. Aborda as relações entre dança e tecnologia e, ao mesmo tempo, questiona essa relação no campo da educação em dança. Como a tecnologia afeta o trabalho de professores de dança? De que modos os recursos tecnológicos entram dentro de uma típica sala de aula de dança? O que mais pode ser dito sobre dança e suas interfaces com a tela do computador e a educação? Como as novas tecnologias têm impactado a área do ensino da dança? Neste recorte investigamos o aprendizado da dança K-pop⁴ a partir dos nossos alunos da graduação e do material disponível sobre o assunto. Iniciamos com um resgate das relações da tecnologia e dança para, num segundo momento, adentrar o universo da educação da *Korean dance*, no Brasil, mais especificamente em Porto Alegre.

A metodologia deste texto se inspira no trabalho de Michel Foucault (1996, 1998, 2006), que defende que não há uma sistemática de pesquisa ou uma prescrição a ser seguida, mas explica que suas tomadas de decisões por vezes podem envolver mudanças de rumo. Assim, nesta abordagem, é importante a descrição do fluxo de pensamento. Nosso modo de fazer surge a partir da constatação da presença, cada vez maior, de praticantes do K-pop em nosso grupo de alunos da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Essa constatação emerge quando testemunhamos as apresentações de sequências de danças em

⁴ Abreviação de *korean pop*, gênero musical coreano que é também utilizado para definir a dança que o acompanha. Neste texto optamos por escrever K-pop com letra maiúscula inicial e hífen. Mas mantivemos a escrita original nas citações quando aparecem sem o hífen ou com letras minúsculas.

componentes curriculares, as rodas de conversa em sala de aula e os ensaios e performances dos alunos e alunas nos intervalos das aulas. A observação dos conteúdos veiculados nas redes sociais dos estudantes, bem como seus modos de vestir, também forneceram indícios do crescimento do K-pop em nosso contexto. Partimos então para uma leitura atenta dos materiais disponíveis e, considerando que esse é um assunto ainda pouco explorado academicamente, concentramo-nos nos trabalhos de conclusão de curso, em alguns capítulos de livros e artigos de assuntos correlacionados publicados em plataformas científicas e em *websites* especializados em K-pop. Ao final de 2022, decidimos ir além das *conversas de corredor* e entramos em contato com os alunos de maneira mais sistemática. Para viabilizar a produção de dados, decidimos utilizar depoimentos gravados por meio de *WhatsApp*, que nos pareceu a ferramenta mais adequada para estabelecer uma comunicação eficaz, pois este é um recurso popular e acessível à grande maioria dos estudantes da graduação em Dança.

Foram contatados seis alunos, dos quais cinco concordaram em participar do estudo e consentiram na utilização dos dados produzidos para publicação deste artigo. Foram eles: Ana Lucia Martins Gomes (2022), Rafael Sky Slavutzky (2022), Laura Pinho Woloszyn (2022), Maria Eduarda de Oliveira Menegusso (2023) e Maria Eduarda Oliveira dos Santos (2022). Esses alunos e alunas foram escolhidos por estarem matriculados em disciplinas na graduação em Dança da UFRGS no ano de 2022. Achamos importante mencionar seus nomes para lhes dar o devido crédito por colaborarem com nossa proposta. Além desse procedimento, também foi realizada uma entrevista com Gabriela Puga Borges (2022), mais conhecida como Maki, egressa do nosso curso e uma das primeiras a se profissionalizar como professora e coreógrafa de K-pop no Brasil e também como personalidade de referência nos eventos do gênero. Esses alunos e alunas confirmam tendências encontradas em outras pesquisas, como a predominância do público feminino e a presença de participantes que rompem com os modelos de identidade de gênero hegemônicos (Andreoli & Fernandes, 2021; Cordeiro, 2013; Berto & Almeida, 2015).

Dança e tecnologia

Investigar a relação da dança com a tecnologia é importante para refletir sobre os seus atravessamentos e suas possibilidades. Numa época em que cada vez mais o mundo virtual invade a vida de nossos jovens e o futuro imaginado não é o de carros voadores ou viagens interestelares, observamos que a mudança substancial ocorreu, de fato, no tocante às tecnologias da informação. O

grande crescimento das informações da rede, impulsionado pela juventude nativa digital, avança de forma instantânea e multidirecional, a romper o fluxo centro-periferia de informação (Jung, 2011).

De sites de conteúdo gerado pelo usuário a redes pessoa-a-pessoa, esses canais agora desempenham um papel central na circulação cultural global. Com grupos de consumidores jovens como figuras centrais, sites de redes sociais como Facebook e Twitter tornaram-se recentemente as plataformas de mídia de crescimento mais rápido para a circulação de produtos culturais globais (Jung, 2011, s/p, tradução nossa).

Denise Oliveira (2002), em seu texto *A imagem na cena de dança contemporânea*, já destacava o uso da tecnologia, discorrendo sobre o uso da imagem como registro educacional e histórico – tão importante para documentar e trazer certa materialidade ao campo da efemeridade; o uso da tecnologia no campo da composição e criação de danças – softwares, sensores, projeções gravadas e ao vivo, seja como cenário ou parte de um espetáculo interativo; e o videodança, que define como “[...] uma forma híbrida de linguagens, reunindo elementos da dança cênica e do cinema e resultando em um produto diferente de ambos” (Oliveira, 2002, p. 66). Os campos da tecnologia e da dança têm hibridismos diversos que por vezes podem ser de difícil classificação.

No que se refere ao uso da imagem como documento histórico, observa-se que, num primeiro momento o cinema e, posteriormente, o vídeo foram sendo cada vez mais utilizados para se registrar danças (Dantas, 2019; Aires e Dantas, 2021), de modo que, atualmente, filmes e vídeos de coreografias de diversas épocas são encontrados em *websites* como o *YouTube*. No entanto, como ressalta Whatley (2014), os filmes e vídeos de dança muitas vezes se encontram dispersos no ambiente digital, sem referências e informações adequadas. Seja com o intuito de documentar e difundir o patrimônio coreográfico, ou com o propósito de compartilhar procedimentos de criação e ensino das danças, têm-se desenvolvido os chamados arquivos digitais em dança, em países da América do Norte, da Europa e do Brasil. Dantas (2019) apresenta e discute alguns desses projetos, destacando iniciativas brasileiras, como o Acervo Angel Vianna, o Acervo Recordança, o Portal MUD/Museu da Dança e Carne Digital: Arquivo Eva Schul⁵. Tais iniciativas contribuem para a criação e difusão de memórias sobre a dança no Brasil, favorecendo a elaboração de “dispositivos de memórias que devem estar calcados e que fomentem a experiência da dança” (Dantas, 2019, p. 173).

⁵ Acervo Angel Vianna pode ser acessado em <http://www.angelvianna.art.br/>; o Acervo Recordança em <https://acvorecordanca.com/>; o Portal MUD/Museu da Dança em <https://www.portalmud.com.br/museudadanca/>; e o Carne Digital: Arquivo Eva Schul em <https://www.ufrgs.br/carnedigital/>.

Do mesmo modo, tem-se multiplicado a produção em videodança e em dança telemática, resultantes da simbiose entre a dança e as tecnologias digitais e que se estendem para além do registro e arquivamento de coreografias. Nesse sentido, Aires e Dantas (2021) investigam as produções de dança no ciberespaço e apontam alterações significativas tanto nos modos de criação quanto nos hábitos de consumo e fruição das danças na *Web*, ressaltando modificações na estrutura temporal da fruição das performances de dança, que estão disponíveis para visualização e consumo a qualquer momento. Os autores definem a videodança como um entrelaçamento entre a dança e o audiovisual, feita para ser apreciada em uma tela, seja de cinema, televisão ou de celular e na qual movimentos do corpo, da câmera e dos procedimentos de montagem e de edição se amalgamam para criar esse produto híbrido. Ressalta-se que as plataformas digitais, atualmente, têm sido o *locus* privilegiado de produção e difusão da videodança.

A dança telemática refere-se a projetos coreográficos *multisite* que utilizam informática e tecnologias de comunicações colaborativas. Arelada à ideia de telepresença, tal dança se refere à sensação de estar fisicamente presente dentro do ambiente mediado por computador distribuído (Naugel & Crawford, 2014; Santana, 2016). Ivani Santana, uma das precursoras da dança telemática, explica que a criação em dança mediada pela tecnologia demanda do dançarino, ao mesmo tempo que fomenta o desenvolvimento de conhecimentos sensoriomotores específicos. Em entrevista a Aires e Dantas (2018, p. 80), a pesquisadora ressalta que “[...] ao interagir com qualquer um desses ambientes mediados pela tecnologia, o bailarino terá que se mover com outras ignições diferentes de quando está em um espaço não mediado”, pois o interesse em se trabalhar com dança mediada pela tecnologia é justamente “[...] criar possibilidades de mundo e possibilidades de experiência que, sem a tecnologia, não poderiam existir” (p. 82). As possibilidades de criação em dança mediadas pela tecnologia expandem-se a cada dia. O uso de sistemas de captura de movimento tem possibilitado novos modos de expressão da dança em ambientes digitais. Se, no campo do entretenimento, games, filmes e séries fazem uso constante dos sistemas de captura e de modelização de imagens em 3D para reproduzir o movimento humano em imagens geradas por computador⁶, esses mesmos sistemas têm sido utilizados para gerar imagens de danças a partir de dados obtidos em sistemas de captura de movimentos coreográficos. Como ressalta Dantas et al. (2020, p. 289), “[...] trata-se de uma reapropriação pela dança das tecnologias

⁶ Em inglês *Computer Generated Imagery* (CGI ou CG), refere-se às habilidades dos sistemas computacionais em gerar uma imagem realista ou abstrata a partir de alguns tipos de dados.

de rastreamento e captura de movimentos utilizadas em outros contextos, gerando, entre outros produtos, avatares dançantes⁷”.

No campo da educação em dança, algumas iniciativas pioneiras estão tentando desenvolver sistemas interativos de aprendizagem de dança (*Dance Interactive Learning Systems/DILS*), integrando sistemas de captura de movimentos e tecnologias de interação de corpo inteiro⁸. Todavia, esses experimentos ainda não produziram ferramentas adequadas para uma experiência educacional efetiva em dança (Cisneros, Stamp, Whatley, & Wood, 2019 e Cisneros, Wood, Whatley, Buccoli, Zanoni, & Sarti, 2019).

Outro aspecto que promete reverberar no ensino da dança são as pesquisas desenvolvidas na área da *Dance Science*, que têm também incorporado as tecnologias de captura de movimentos e de modelização de imagens em 3D. Temos, por exemplo, estudos voltados para análise biomecânica de movimentos específicos de diferentes gêneros de dança, tais como samba (Moraes, 2019), zouk (Navarro, 2021), balé (Gontijo, Candotti, Feijó, Ribeiro, & Loss, 2015) e dança Vogue Femme (Borba & Haas, 2023). Como ressalta Navarro (2020), essas pesquisas podem favorecer o ensino e aprendizagem da dança à medida que contribuem para a conscientização dos fatores envolvidos na aprendizagem dos gestos específicos de cada técnica de dança estudada.

Mais próximo dos recursos tecnológicos utilizados por bailarinos, alunos e professores está o uso de câmeras dos celulares, o armazenamento e difusão de sequências de movimentos, coreografias, atividades e aulas de dança em sites como o *YouTube*, além da utilização das plataformas de videoconferência para realização de aulas, ensaios e espetáculos em tempo real. Por exemplo, um estudo realizado em 2020, durante a pandemia de Covid-19 (Tomazzoni & Canto, 2020), com 108 professores de dança, apontou que 99% deles estavam ministrando aulas de dança *on-line* e, destes, 76% também eram alunos em cursos *on-line*. Desde meados de 2021, as atividades presenciais de ensino da dança foram sendo retomadas, mas alguns dos procedimentos desenvolvidos durante esse período foram mantidos e aperfeiçoados por alunos e docentes de dança.

Sobre tecnologia, dança e a “sala de aula”

⁷ Um avatar é uma representação corporal em ambiente digital.

⁸ *Whole-body interaction technologies*, que integram captura e processamento de informações humanas oriundas de fontes físicas, fisiológicas, cognitivas e emocionais para gerar feedback, visando interação em ambiente digital (England, 2011).

Leijen (2006, p. 1, tradução nossa) destaca que “[...] o formato de cursos teóricos em dança educação e cursos teóricos ensinados em outros campos educativos – nos quais têm implementado com sucesso a TIC [Tecnologia de Informação e Comunicação] – são similares [...]”. A autora investigou possibilidades de aplicação das TICs no campo dos cursos práticos de dança. Essa busca dialoga, em certos aspectos, com a pesquisa de pós-doutorado de uma das autoras do presente artigo e o questionamento inicial deste texto.

Leijen (2006) concluiu em seu estudo que as aulas práticas de dança têm o professor como principal suporte para os alunos. Em termos de TIC, os professores usavam materiais de vídeo quando queriam ilustrar ou fornecer outros meios de suporte aos seus alunos. Por exemplo, a filmagem e posterior visualização das atividades realizadas pelos alunos podia ajudá-los a refletir sobre seus processos de aprendizado. Os ambientes digitais não eram um recurso explorado na época.

Recentemente, tal qual exposto na Cena 3 de abertura deste texto, todas as aulas foram obrigadas a migrar para o computador e ambientes digitais devido à pandemia de Covid-19. Com as aulas práticas de dança não foi diferente. Diversos autores contribuíram com essa discussão (Bellotto, 2022; Valle & Ivanoff, 2021; Deffaci, Sastre, Pinto, & Lopes, 2021). Após o controle dessa pandemia, grande parte retornou ao convívio presencial nas aulas práticas de dança, pois nos parece importante que a prática de dança seja presencial. A prática da dança, tanto como fazer artístico quanto como fazer pedagógico, está relacionada à comunicação oral, ainda que entremeada por formas visuais e simbólicas: “[...] trata-se de sistemas de transmissão de saberes mediados pela presença, visando a incorporação de um repertório técnico e poético que permite a criação e interpretação de danças” (Dantas, 2019, p. 160).

É possível dar aulas de dança por meio da tela, mas não nos parece ter a mesma qualidade de interação e presença: são necessidades que vão desde o espaço adequado para a prática, para a visualização em diferentes planos, para os *feedbacks* individuais e coletivos, para o toque, entre outros procedimentos. Voltamos então à questão anteriormente exposta: o que mais pode ser explorado nas relações entre dança, educação e tecnologia? As cenas trazidas na abertura visam ilustrar que as tecnologias vão muito além do que percebemos, mesmo na prática da dança, e têm atravessado nossa vida de forma muita acelerada ao longo das últimas décadas.

Assim sendo, queremos compartilhar um pouco do que temos vivenciado no Ensino Superior, ou seja, nossos alunos têm chegado na graduação em Dança com uma gama de experiências de dança apreendidas por meio da tela. As coreografias de diversas divas da música,

como Shakira e Beyoncé, são copiadas e reproduzidas em diferentes contextos. Estilos diversos, difundidos principalmente nas redes sociais digitais, pipocam nas suas falas: *vogue*, *pole dance*, *sensual dance*, *stiletto*, *twerking*, *jazz funk*, *K-pop* entre outros.

Nesse recorte, tal qual citado anteriormente, investigamos o universo do K-pop. Como nossos alunos aprendem essa dança, que surge num outro ponto do mundo? Como eles se tornam professores desse estilo? Como organizam suas aulas? K-pop ou Korean-pop são bandas sul-coreanas que dominam igualmente a linguagem da música e da dança. Seus grupos são resultado de uma grande influência da música popular coreana e vertentes mais ocidentalizadas, inclusive cantadas na língua nativa e em inglês. Suas coreografias têm influência das danças urbanas e do *jazz dance*, entre outras. Essas bandas são formadas por um grupo de jovens que passam por um intenso e competitivo trabalho de preparação, coordenado por empresas da indústria cultural e com apoio do governo da Coreia do Sul. Os fãs, formados em grande parte por um público mais jovem, que já nasceram na era da internet, memorizam as coreografias de seus ídolos.

Ela apresenta movimentos conhecidos do Street Dance, Pop, Stiletto, Eletrônico e Hip Hop, mas traz uma abordagem estilística e sequências de passos diferentes. Dessa combinação de estilos, com sequências dinâmicas e inovadoras, surgiu a dança do K-Pop. Sua característica mais marcante, você vai perceber logo de cara, é a divisão de movimentos dos membros inferiores e superiores. Os passos exigem muita coordenação motora. Os movimentos de tronco, braços e pernas são bem dissociados. E, dessa maneira, nenhuma parte do corpo do dançarino consegue ficar parada (o que caracteriza também um excelente exercício aeróbico). O K-Pop exige movimentos bem precisos, pois há vários detalhes que precisam ser considerados pelos dançarinos. Muitas vezes, um único movimento, por exemplo o mexer de um dedo da mão, já faz toda a diferença para a coreografia e para o efeito que se deseja dar. E claro, toda essa complexidade é pensada para acompanhar as batidas e o conteúdo das letras das músicas (Bonacorci, 2022, s/p).

Apesar de o K-pop ser igualmente canto e dança e seus integrantes serem fluentes também em atuação, nosso foco de análise é a dança. Outro aspecto a ressaltar é que “[...] dentro do K-Pop, os elementos visuais são tão importantes quanto a própria música: a estética colorida dos clipes, a forma de se vestir e suas coreografias elaboradas são cruciais para o sucesso de um artista desse gênero” (Borges, 2021, p. 14). Isso é reforçado pelo depoimento de uma acadêmica:

Conheci o K-pop em 2017, o primeiro grupo que escutei foi o BTS. O K-pop vai muito além de um estilo de música, envolve uma cultura completamente diferente da nossa. A comunidade e os costumes de quem conhece e gosta é o que faz o K-pop ser tão único (de forma parecida acontece com o anime, por exemplo, a cultura japonesa é grande parte da ‘cultura do anime’). Portanto, eu comecei a gostar de escutar as músicas, o que evoluiu para assistir vídeos dos ‘idols’ (que é como se chamam os artistas que fazem parte desses grupos), e evoluiu para ir em eventos de K-pop, comprar artigos e, inevitavelmente, aprender as coreografias. Elas formam grande parte do fator identificação ídolo-fã, porque é

o momento de recriação daquilo que o grupo apresenta em clipes e shows. As coreografias também servem para identificar a música e o grupo (só de olhar a movimentação, um fã já sabe de qual artista se trata). De certa forma, é uma indústria muito atrativa, com muitos fatores e muitas novidades o tempo todo. Os grupos e as empresas que os gerenciam levam muito a sério a relação com os fãs, então é um mundo que te puxa com muita facilidade (Woloszyn, 2022, s/p).

Se, por um lado, essa dança parece bem organizada e sedimentada na Coreia do Sul⁹, no Brasil ainda é um estilo recente. Em Porto Alegre, esse estilo é emergente nas academias mais conhecidas da cidade. Advém disso, nossa curiosidade. Conhecer tal modalidade, que faz tanto sucesso entre certos jovens acadêmicos, é também trazer para a universidade um maior diálogo entre o velho e o novo.

Essa diferença entre gerações/ nichos de dança causa uma certa instabilidade, quando nós, com referência de dança produzida na universidade, principalmente relacionadas à dança cênica ocidental e à dança contemporânea, encontramos-nos com o universo das danças midiáticas e periféricas dos(as) estudantes (Bonfim & Allemand, 2021, pp. 125-126).

Abrir-se a esse conhecimento é aproximar os professores dos jovens ingressantes em busca de um diploma profissional. É importante conhecermos mais essas práticas para que possamos ajudá-los a estabelecer relações com o que aprendem e para que os processos de ensino-aprendizagem se tornem efetivamente significativos para estudantes e professores. Por isso, as experiências dos alunos são uma importante fonte de informação neste estudo.

O aprendizado do K-pop

Nossa primeira constatação, como “tias do contemporâneo”¹⁰, ao assistir aos clipes oficiais das bandas coreanas, foi perceber que nem sempre a dança é visível devido às edições do vídeo. Ao investigar, descobrimos que essa não era apenas uma constatação nossa e, então, fomos apresentadas aos *dance practices*, ou seja, às práticas de dança. Esses vídeos são chamados vídeos

⁹ Martins (2019) apresentou três gerações para contar a história do K-pop. A primeira, iniciou-se nos anos de 1990 pelo trio *Seo Taiji & Boys* e despertou a atenção de empresários que lançaram grupos como H.O.T (1996). A segunda geração apresentou a expansão para o continente asiático, que levou à integração de estrangeiros, como do Japão ou da China. Temos aí, por exemplo, o *boygroup TVXQ!* e *JYJ*. A terceira geração ampliou-se pelo uso da internet e o grande sucesso mundial do solista *PSY*, que lançou o single *Gangnam Style*. São, dessa geração, grupos como *BTS*, *BLACKPINK*, *TWICE* e *EXO*.

¹⁰ Expressão usada informalmente por b-boys para referir-se a nós, professoras de universidade, e outros curiosos de uma faixa etária maior que esses rapazes. Contemporâneo refere-se à dança contemporânea, gênero de dança que faz parte da formação de parte das professoras do curso de dança.

de ensaio e apresentam a coreografia sem cortes ou, pelo menos, com um prejuízo minimizado na visualização do movimento. Há, no *YouTube*, uma série de vídeos, organizados pelas próprias empresas de vínculo das bandas, nos quais os movimentos de dança se fazem visíveis durante todo o tempo de execução da coreografia. Esses vídeos, por vezes, são disponibilizados em espelho, ou seja, a imagem é invertida, para que o lado direito da imagem se torne o lado esquerdo da tela. Assim, o apreciador imita tal qual estivesse de frente para o espelho, posição que é geralmente utilizada na maioria das aulas de dança. No caso, o movimento de quem assiste e copia seria fidedigno à coreografia original. A imagem em espelho facilita o aprendizado aos espectadores, ao mesmo tempo que reproduz a lógica espacial de uma aula de dança convencional.

Observamos, em conversa com alunos, que o aprendizado de K-pop se dá muito por meio da tela do computador e do celular. A relação com a tecnologia, então, está no aprendizado que esses alunos possuem de aplicativos e telas em geral. O aprendizado das coreografias por nossos alunos normalmente inicia de maneira informal, como coloca Gomes (2022, s/p) “eu conheci o K-pop por causa de uma amiga de infância e comecei a aprender as coreografias pelo YouTube mesmo”. O acesso à imagem, seja por meio do cinema, tal qual colocado na Cena 5 de abertura deste artigo, ou mesmo através das fitas VHS que davam acesso, a partir dos anos 1980, à decodificação de coreografia dos balés de repertório¹¹, aproxima-se dessa forma de aprendizado por cópia da tela.

Na época [2009] que conheci o estilo musical [K-pop], tentava imitar os passos de dança dos artistas dentro do pequeno escritório onde ficava o computador da minha avó. Passava madrugadas assistindo performances e comentando estas com meus amigos virtuais, que eram as únicas pessoas que eu conhecia que também estavam investidos nesse universo (Borges, 2021, p. 11).

De aprendiz para professor ou “criador de tutoriais”

Os saberes de dança são saberes que tradicionalmente passam de forma oral e, principalmente, corporal. Aprendemos dança com os mais velhos, com os professores e/ou com os mais experientes por intermédio da apreensão de movimentos, gestos, posturas, gestão do peso, do ritmo, do fluxo e da força de gravidade. Frequentemente os alunos mais velhos de escolas de dança se tornam os professores de turmas mais novas. Butterworth (2004, p. 52, tradução nossa) coloca que “[...] os dançarinos tendem a se tornar coreógrafos através do que é chamado de método de

¹¹ As primeiras fitas de VHS disponibilizadas no mercado normalmente eram de balé clássico de grandes companhias dançando balés de repertório, como Gisele, Lago do Cisne, Dom Quixote, ente outros.

aprendiz, aproveitando experiências pessoais como dançarinos em relação aos coreógrafos ‘mestres’”. Essa autora posiciona o trabalho do coreógrafo, mas com o professor não é diferente. Os bailarinos normalmente se tornam professores em escolas e estúdios de dança privados, ou os chamados cursos livres, por terem certa experiência, e, com isso, reproduzem as aulas de seus professores. No que se refere ao ensino do K-pop em Porto Alegre, tem havido certa variação dessa relação mestre-discípulo, pois o mestre é virtual e nem sempre tem intenção de exercer essa função. Outras vezes, é o próprio grupo social que atua na formação desse bailarino, mediando, de certo modo, a relação com a tecnologia, como aconteceu com esse grupo de amigos:

Então, eu participo de um grupo cover de K-pop e antigamente nós alugávamos uma sala com espelhos pra ensaiar e em um ensaio a dona da escola foi buscar a chave conosco e falou que estava precisando de uma professora de K-pop, pois a antiga professora havia saído da escola, eu me ofereci pra dar aula, pois já estava fazendo a faculdade e achei que seria a melhor oportunidade de ver se realmente é o que eu quero e botar em prática o que aprendo nas aula da faculdade (Gomes, 2022, s/p).

Na fala a seguir, é interessante pensar o professor como um criador de tutoriais, que não necessariamente compartilha a presença física ou simultânea com seus alunos e que não interage com seu público. A tecnologia tem possibilitado que qualquer um seja um instrutor de dança na internet e que esse conteúdo esteja disponível para diferentes públicos, em diferentes países. Talvez o mesmo fenômeno de avanço da mídiatização e de globalização acelerada, que fez com que os grupos de K-pop se tornassem populares na Ásia, na Europa e nas Américas, também favoreceu o desenvolvimento de estratégias e procedimentos de ensino estandardizados e, de certo modo, globalizados. O uso da língua inglesa, por exemplo, é um dos indicadores da globalização dessa prática, como demonstra o depoimento a seguir:

Eu aprendia a coreografia e depois eu ensinava no *YouTube*, eu ensinava tudo em inglês porque eu tinha um público maior que falava inglês e aí de uns tempos para cá eu senti falta de ter coisas em português [...] o que acontece com esses tutoriais é que eu não tenho contato direto com os coreógrafos ou com o próprio grupo, o que eu estou passando é a minha interpretação e, por mais que eu estude vários estilos de dança, eu não sei dizer qual a intenção que o coreógrafo teve com algum passo. Então esses tutoriais [...] não correspondem à realidade do grupo... tinha uma época, hoje em dia nem tanto, que tinha um canal no *YouTube* que convidava as pessoas dos grupos para ensinarem uns pedacinhos e depois aparecia concurso de dança da coreografia, e tu já tinha pelo menos um pouquinho explicado pelo próprio grupo, mas isso é uma coisa que acabou desaparecendo por algum motivo (Borges, 2022, 1m30seg).

Nessa primeira geração de K-poppers em Porto Alegre, fica evidente a forte relação com a tela tanto no papel de aprendizes como de professores. A tecnologia diminui as distâncias entre o que acontece aqui e a milhas de distância e muitas vezes contribui para homogeneizar as práticas.

Formato da aula

Como não é um estilo único de dança (o K-pop utiliza de outros estilos para formar coreografias comerciais), não existe uma formação para começar a atuar na área. É bem visto pela comunidade que um professor de K-pop faça parte desse ‘mundo’, conheça a história da indústria e tenha algum tipo de estudo em diversos estilos de dança. Quando eu comecei a dar aula, eu também estava estudando danças urbanas, dança contemporânea, e treinava muito em casa. Eu tinha 16 anos quando comecei a dar aula, certamente não estava 100% preparada para aquela prática. Me foi oferecida a oportunidade de dar aula pela dona de uma pequena escola aqui de Cachoeirinha, e eu aceitei. Por mais que fosse nova, eu já levava muito a sério esse trabalho, e buscava sempre aprender com os meus professores da época. Com o tempo, fui aprimorando minha técnica e minha didática (Woloszyn, 2022, s/p).

O formato mestre-discípulo colocado anteriormente, no qual bailarinos aprendem no contato diário da prática a serem novos coreógrafos e novos professores, mostrou-se um pouco variado no modo do seu aprendizado, pelo menos nessa geração pioneira de novos professores em Porto Alegre. Esses professores aprenderam K-pop, conforme já mencionamos, na tela do celular e no computador. Gomes (2022, s/p) diz: “eu ainda *tô* aprendendo a me organizar *pra* dar as aulas, agora no momento eu escolho alguma música que a coreografia seja no nível das minhas alunas e eu aprendo aquela coreografia *pra* ensinar pra elas na aula”. Essa professora ainda diz: “[...] na aula eu aproveito *pra* mostrar músicas novas ou que elas não conheçam”.

Assim, um novo mundo de trabalho tem se aberto a esses jovens profissionais. Além da possibilidade de criar vídeos para a internet, eles estão sendo chamados para ministrar oficinas e aulas em escolas privadas de dança. Testam, dessa maneira, metodologias, procedimentos, modos de construir e organizar as suas aulas. K-pop é coreografia, e não é considerado um estilo, gênero ou tipo de dança por seus praticantes. Como se transmitem essas coreografias? Como as partes das aulas são construídas e colocadas em progressão?

Num site de uma escola de Londres, no Reino Unido, que oferece aulas de K-pop, encontramos a seguinte descrição:

Após a introdução, aquecemos você com alguns movimentos básicos ou exercícios aeróbicos leves seguidos de alongamentos. Seu instrutor lhe ensinará a dança em pedaços pequenos (por exemplo, 1-2 contagens de 8) – mostrando e explicando os movimentos para contagens e/ou a música. Cada seção é performada a partir de uma velocidade mais lenta

(por exemplo, 80%), trabalhando gradualmente até o ritmo (100%). Então, no final, quando todas as seções forem ensinadas, vamos juntar tudo e dançar tudo o que aprendemos na aula naquele dia! (DGC Dance, 2022, s/p, tradução nossa).

Nesse caso, a aula começa com um aquecimento e finaliza com o objetivo principal, que é executar a coreografia mais completa possível. No entremeio, há a decupagem da coreografia em partes menores, e cada parte é explicada e executada separadamente. A velocidade de realização dos movimentos também é desacelerada no processo de aprendizado. Outro ponto que destacamos é a possibilidade de o aluno utilizar o celular para filmar a aula:

Nós damos oportunidade para você se filmar em sala de aula e filmamos vídeos de aulas em grupo para compartilhar nas mídias sociais. A participação nas filmagens é opcional, mas incentivamos isso para que você possa acompanhar seu progresso e ver onde melhorar na próxima vez (DGC Dance, 2022, s/p, tradução nossa).

A tecnologia então aparece como um modo de prover uma autoavaliação da performance individual do aluno. Além disso, destacamos a importância da filmagem como um modo de registro no processo de memorização da sequência coreográfica. O uso da câmera de vídeo, não muito tempo atrás, era totalmente vetado em aulas, cursos ou *workshops* de dança, pois de alguma forma se tentava preservar os direitos autorais e minimizar a cópia e reprodução das coreografias e exercícios criados pelos professores. No tempo atual, em que o conteúdo da rede está aberto e todos registram tudo em tempo real no seu celular pessoal, isso pode ter perdido o sentido?

O modo específico de aprendizado mestre-discípulo, que integra a tecnologia como parte importante da transmissão do K-pop, é também influenciado por outras práticas de dança.

Sobre a metodologia de aula, [Borges] admite não possuir uma própria, mas deixa explícito seu desejo de um dia trabalhar essa questão. Apesar disso, possui um padrão no qual realiza um aquecimento e por vezes conversas com seus alunos, para verificar quais são suas perspectivas para as aulas e se estão com dificuldades. Por estudar danças urbanas, acaba instruindo seus alunos em conceitos básicos do hip hop, pois o kpop possui influência de diversos estilos, portanto, ela entende ser necessária essa vivência para compreender a dança kpop melhor (Martins, 2019, p. 38).

Outra entrevistada reforça que a aula de K-pop se constitui, essencialmente, como transmissão de uma coreografia. No entanto, explica que, nas suas aulas, busca variar os modos de utilização do espaço, distribuindo os alunos em diferentes formações e rompendo provavelmente com a frontalidade e enquadramento da tela. Essa prática tem permeado o trabalho de novos professores, que têm informalmente relatado ser esta uma estratégia de dinamização e socialização na sala de aula:

A aula de K-pop é uma aula de coreografia essencialmente. Faço aquecimento, alongamento, algum treino específico do estilo que vai ser trabalhado na coreografia e a coreografia em si. Como as sequências são feitas em grupos, em muitas aulas eu gosto também de trabalhar composição coreográfica. Utilizamos as trocas de posicionamento que o grupo faz, ou eu adapto pra quantidade de pessoas que há em aula. Isso faz com que uma grande quantidade de conhecimentos seja compartilhado em aula: a movimentação, a técnica, a composição e a sensação de pertencimento a um grupo/comunidade (Woloszyn, 2022, s/p).

Parece-nos interessante sublinhar que, se durante a pandemia de Covid-19 a maior parte das aulas de dança migrou para o ambiente digital, exigindo uma adaptação do ensino presencial ao ensino da dança com mediação tecnológica, no caso das aulas de K-pop em Porto Alegre parece ter havido um fenômeno inverso, pois o ensino do K-pop, no seu início, ocorria principalmente por meio de ambientes digitais. Quando as aulas começaram a ser oferecidas em estúdios e escolas de dança, de modo presencial, os professores passaram a incorporar outras estratégias, indo além da mera transmissão de coreografias. A existência de aulas de K-pop nesses estúdios ou escolas de dança, ou seja, em cursos livres de dança, não substituiu, entretanto, o consumo dessas coreografias na internet. Esses e novos conhecimentos são cada vez mais acessados de forma rápida e fácil no mundo globalizado, diverso e mediado tecnologicamente. O crescimento das mídias sociais desde a virada do século XXI tornou várias culturas, antes periféricas e de difícil acesso, agora de consumo livre, rompendo de certa forma com a dinâmica de irradiação de cultura e modos de vida prioritariamente de origem americana e europeia (Jung, 2011).

Assim, novos professores vão testando suas metodologias pessoais, uma espécie de bricolagem de suas experiências apreendidas na internet, no contato com seus pares, na graduação em Dança e de suas intuições. Experimentam procedimentos no método tentativa e erro e, assim, vão configurando seus estilos de ensino.

Considerações finais

Constatou-se nesta investigação, portanto, a grande influência das plataformas de vídeo, que neste estudo específico foi o YouTube, para o aprendizado das danças em relação à primeira geração de bailarinos de K-pop na cidade. Esses alunos mais experientes tornam-se professores, formando gerações seguintes numa sala de aula de dança de formato mais tradicional. Seus procedimentos de ensino são muitas vezes explorados na base de tentativa e erro, mas bebem de

suas aprendizagens de outros estilos e de suas experiências da graduação, que por sua vez propõem uma perspectiva mais contemporânea de ensino, a valorizar o aspecto criativo, histórico e das relações pessoais saudáveis entre professor-aluno e entre alunos e alunas.

Sendo assim, este texto procurou aproximar o conhecimento produzido na universidade, já discutido, escrito e sedimentado, a novas e jovens tendências do conhecimento da dança mundial. Neste caso, a dança jovem é o K-pop. Oferecemos em nosso currículo algum treinamento em técnicas de danças específicas, normalmente mais sedimentadas, mas não com finalidade de performance. Os cursos de graduação em Dança nas universidades brasileiras, na sua maior parte licenciaturas, não pretendem formar um bailarino profissional, função esta dos cursos livres, dos conservatórios ou mesmo talvez dos bacharelados em dança. O que conseguimos fazer nos quatro anos propostos de formação dos nossos alunos? Acreditamos que nossa função maior é fornecer meios de expandir o pensamento da dança e do corpo. Queremos que o aluno seja apto a problematizar sua formação, seus modos de fazer e suas atitudes. Em ordem de incentivá-los nesse processo, é importante que possamos nos integrar sobre suas preferências, seus gostos e suas formas de pensar. Essa aproximação tende a proporcionar novas conexões entre as teorias mais consolidadas e novos modos de fazer. Este texto buscou fomentar uma aproximação a uma dessas novas tendências, que envolve a identificação dos alunos com o K-pop.

Procuramos, assim, reunir neste texto algumas percepções e considerações sobre os modos como a tecnologia tem afetado a dança e os processos de ensino, aprendizagem e transmissão das danças, fazendo esse recorte na dança sul-coreana. Os alunos relataram o quanto as vivências proporcionadas pelo curso de Licenciatura em Dança atravessaram seus fazeres no âmbito do ensino do K-pop, trazendo como exemplo o investimento em criações de coreografias próprias e não a simples cópia das danças dos videoclipes. O desenvolvimento da consciência profissional também foi evocado em um estudo sobre o tema: “[...] isso de conseguir me ver como profissional foi por causa do curso, da gente mesmo se valorizar como trabalhador de dança. Então não tenho dúvida de que o curso me colocou nisso e me ajudou a fazer o que eu *tô* fazendo” (Martins, 2019, p. 44). Dessa forma, fazemos coro a este estudo, o qual mostra que “[...] além de auxiliar na organização de suas aulas e o trato com seus alunos, é possível que os ensinamentos do curso [de graduação em dança] permeiam suas práticas e falas” (Martins, 2019, pp. 43-44).

Esperamos que as vivências proporcionadas pela Licenciatura em Dança da UFRGS consigam fomentar e expandir as ideias e ações que atravessam as danças que constituem os nossos alunos. Este artigo é apenas um recorte que elucida e aponta alguns aspectos desta nova realidade.

Referências

- AIRES, D. S.; DANTAS, M. F. Elaboração do coro na criação em dança-telemática. **Cena**, [S. l.], n. 26, p. 78–85, 2018. DOI: 10.22456/2236-3254.80834. Recuperado em 10 de abril, 2023, de <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/80834>.
- AIRES, D. S. ; DANTAS, M. F. Criação em videodança: contaminações e desdobramentos entre corpos e tecnologias. **MORINGA - Artes do Espetáculo**, [S. l.], v. 12, n. 1, 2021. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2021v12n1.59963. Recuperado em 10 de abril, 2023, de <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/59963>.
- ANDREOLI, G. S., & FERNANDES, B. O aprendizado informal da dança k-pop: juventude, transculturalidade e performances de gênero. **Revista da FUNDARTE**, 45(45), 1-21, 2021. <https://doi.org/10.19179/2319-0868.814>
- BELLOTTO, B. Ensaio Sobre o Isolamento: propostas de atividades síncronas e assíncronas para o teatro pandêmico. **Cena**, 36, 54-64, 2022. Recuperado em 03 de maio, 2022, de <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/119660>.
- BERTO, R. G., & ALMEIDA, M. C. Quem são os fãs de K-pop no Brasil?. **Revista Tecnologia & Cultura**, 17(25), 38-44, 2015. Recuperado em 22 de maio, 2023, de https://www.researchgate.net/publication/280627217_Quem_sao_os_fas_de_K-pop_no_Brasil.
- BONACORCI, M. Dança: k-pop O estilo e as características da música e da dança Pop da Coreia do Sul. **Bonas histórias: blog de literatura, cultura e entretenimento**. Recuperado em 07 de novembro, 2022, de <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/danca-k-pop-o-estilo-e-as-caracteristicas-da-musica-e-da-danca-pop-da-coreia-do-sul#:~:text=A%20dan%C3%A7a%20do%20K%2DPop%2C%20como%20j%C3%A1%20adiantei%2C%20foi,e%20sequ%C3%A1ncias%20de%20passos%20diferentes>.
- BONFIM, L., & ALLEMAND, D. S. Experiências Artístico-pedagógicas no TikTok: duetos de dança entre professoras e estudantes. In J. F. Corrêa, & D. S. Allemand (Orgs.), **Dança na escola: pedagogias possíveis de sôras para profes**. São Leopoldo: Oikos, 2021.
- BORBA, B. L., & HAAS, A. N. Elemento dip da dança Vogue Femme: análise cinesiológica da articulação do joelho. **Cena**, 41, 2023. <https://doi.org/10.22456/2236-3254.130562>
- BORGES, G. P. **K-pop dance cover: um estudo de participação observante nos eventos K-buzz Contest (2014) e Jinrou (2018)**. [Trabalho de Conclusão de Curso em Dança]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.
- BORGES, G. P. **Entrevista realizada por Flavia Pilla do Valle via Plataforma Zoom**. [13min.40 seg], 2022.
- BUTTERWORTH, J. Teaching choreography in higher education: a process continuum model. **Research in Dance Education**, 5(1), 45-67, 2004. Recuperado em 21 de janeiro, 2020, de <https://www.academia.edu/>.

CISNEROS, R., STAMP, K., WHATLEY, S., & WOOD, K. WhoLoDancE: digital tools and the dance learning environment. **Research in Dance Education**, 20(1), 54-72, 2019.

CISNEROS, R., WOOD, K., WHATLEY, S., BUCCOLI, M., ZANONI, M., & SARTI, A. Virtual Reality and Choreographic Practice: The Potential for New Creative Methods. **Body, Space and Technology**, 18(1), 1-32, 2019.

CORDEIRO, T. G. O. **O fenômeno do K-pop no Brasil**: práticas de lazer a partir da Web 2.0. [Trabalho de Conclusão de Curso em Dança]. Universidade de São Paulo, 2013.

DANTAS, M. F. Arquivos digitais em dança: Interrogando e construindo memórias coreográficas. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 176–199, 2019. DOI: 10.35699/2237-5864.2019.15729. Recuperado em 10 de abril, 2023, de <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15729>.

DANTAS, M. F. et al. Do projeto Dar Carne à Memória ao Arquivo Digital: sobre corpos e avatares dançantes. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 15. p. 634-654.

DEFFACI, K., SASTRE, C., PINTO, A. da S., & LOPES, S. da S. Corpos COM(part)ilhados. **Revista da FUNDARTE**, 44, 1-12, 2021. Recuperado em 03 de maio, 2022, de <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/898>.

DGC DANCE. Fun & friendly K-Pop dance classes. **K-Pop dance Community. Regular dance showcases**. 2022. Recuperado em 07 de novembro, 2022, de <https://www.dgcdance.com/kpop-dance-classes/>.

ENGLAND, D. (Org.). **Whole Body Interaction**. Springer, 2011.

FERREIRA, Anne Caroline Paz & VALLE, Flavia Pilla. Memórias da dança: Ademir Porto Cavalheiro e os primórdios da cultura Hip Hop em Porto Alegre. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, p.01-20, ano 20, nº 43, outubro/dezembro de 2020. Recuperado em 03 de maio, 2022, de <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>> 20 de dezembro de 2020.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. Modificações. In M. Foucault. **História da Sexualidade 2**: o uso dos prazeres. (pp. 9-16). Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, A. L. M. **Entrevista. Mensagens de texto e voz trocadas por WhatsApp com Flavia Pilla do Valle**. 2022.

GONTIJO, K. N. S., Candotti, C. T., Feijó, G. dos S., Ribeiro, L. P., & Loss, J. F. Kinematic Evaluation of the Classical Ballet Step ‘Plié’. **Journal of Dance Medicine & Science**, 19(2), 70-76, 2015.

JUNG, S. K-pop, Indonesian fandom, and social media. **Race and Ethnicity in Fandom: praxis**, 8(3), 2011, s/p. Recuperado em 15 de Agosto, 2023, de <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/289/219>.

LEIJEN, A. Pedagogical context of practical dance classes in higher education. **ResearchGate**. 2006. Recuperado em 07 de novembro, 2022, de https://www.researchgate.net/publication/27701343_Pedagogical_context_of_practical_dance_classes_in_higher_education.

MARTINS, C. S. **Trajetórias formativas e processos de profissionalização de bailarinos kpop na cidade de Porto Alegre (de 2016 a 2019)**. [Trabalho de Conclusão de Curso em Dança]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2019.

MENEGUSSO, M. E. O. **Entrevista. Mensagens de texto e voz trocadas por WhatsApp com Flavia Pilla do Valle**. 2023.

MORAES, L. **Análise Cinemática do Movimento Acrobático “panqueca” na Dança de Salão**. [Trabalho de Conclusão de Curso em Dança]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2019.

NAUGLE, L., & CRAWFORD, J. Dança e performance digital mediada por telepresença e métodos telemáticos. **Revista Eletrônica MAPA D2**, 1(1), 2014. Recuperado em 15 de novembro, 2022, de <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/mapad2/article/view/10097/7228>.

NAVARRO, A. C. Um diálogo entre dança e engenharia biomédica por meio da tecnologia: reflexões sobre disputa de campo. In S. F. Amaral, M. F. Volpe, & M. C. Garbin (Orgs.), **Dança e tecnologia: quais danças estão por vir?** (pp. 74-89). ANDA. 2020.

NAVARRO, A. C. **Análise biomecânica do movimento de giro no eixo em competidores profissionais de zouk brasileiro**. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2021.

OLIVEIRA, D. A imagem na cena de dança contemporânea. In S. Soter, & R. Pereira (Orgs.), **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002.

ROSA, L. H. **Sereia, bailarina das águas: um mergulho no mar de minha poética**. [Trabalho de Conclusão de Curso em Dança]. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. 2008.

SANTANA, I. As variedades da presença na Dança Expandida e Dança Telemática como estudo de caso. In S. Venturelli & C. Rocha (Orgs.), **Anais #15. Encontro Arte e Tecnologia**. UFG, Goiania, 2016. Recuperado em 07 de novembro, 2022, de https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/ivani_santana.pdf.

SANTOS, M. E. **Entrevista. Mensagens de texto e voz trocadas por WhatsApp com Flavia Pilla do Valle**. 2022.

SLAVUTZKY, R. S. **Entrevista. Mensagens de texto e voz trocadas por WhatsApp com Flavia Pilla do Valle**. 2022.

TOMAZZONI, A., & Canto, I. **Aulas On-Line: ensino de dança em Porto Alegre em tempos de isolamento social**. Centro Municipal de Dança de Porto Alegre. 2020. Recuperado em 30 de outubro, 2020, de https://issuu.com/centrodedanca/docs/aulas_on-line_final.

VALLE, F. P. do & IVANOFF, V. de. Dança, Educação e Tecnologia: a docência em tempos de pandemia. **Revista da FUNDARTE**, [S. l.], v. 44, n. 44, p. 1–15, 2021. DOI: 10.19179/2319-0868.819/866. Recuperado em 20 de dezembro, 2020, de <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/866>.

WHATLEY, S. **What does it mean to archive dance?** Bristol: Arnolfini, 2014.

WOLOSZYN, L. P. **Entrevista. Mensagens de texto e voz trocadas por WhatsApp com Flavia Pilla do Valle**. 2022.