



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE – ICA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**LUCAS MANOEL GOMES DE SOUZA**

**A CÓPIA QUE ME CRIA : UM PROCESSO DE  
APRENDIZADO EM DANÇA ATRAVÉS DO K-POP**

**FORTALEZA/CE**

**2022**

LUCAS MANOEL GOMES DE SOUZA

A CÓPIA QUE ME CRIA : UM PROCESSO DE  
APRENDIZADO EM DANÇA ATRAVÉS DO K-Pop

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S239c Souza, Lucas Manoel Gomes de.  
A cópia que me cria: um processo de aprendizado em dança através do K-Pop / Lucas Manoel Gomes de Souza. – 2022.  
44 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva.

1. K-Pop. 2. Danças midiáticas. 3. Cópia. 4. Original. I. Título.

CDD 792.8

---

LUCAS MANOEL GOMES DE SOUZA

A CÓPIA QUE ME CRIA : UM PROCESSO DE  
APRENDIZADO EM DANÇA ATRAVÉS DO K-Pop

Monografia apresentada ao Curso de  
Licenciatura em Dança do Instituto de  
Cultura e Arte da Universidade Federal  
do Ceará, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciado em  
Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Thaís  
Gonçalves Rodrigues da Silva

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Me. Thiago Mota Torres  
Mestre em Artes - Universidade Federal do Ceará (UFC)



À minha mãe

Filomena Apoliano Gomes



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente gostaria de agradecer à minha mãe, Filomena Apoliano Gomes, a quem dedico essa monografia, por ser meu maior exemplo e por me apoiar sempre.

Agradecer também aos meus irmãos Samira Narcizo e Rheynaldo Oliveira, que mesmo sem termos o mesmo sangue, cuidamos uns dos outros e nos mantivemos unidos por tanto tempo.

Agradeço ao meu grande amigo Vinicius “Pin” Cavalcante, por escutar as minhas ideias e entrar nas discussões que eu puxava.

Agradecer à família Narcizo, por ter me acolhido neste último ano e cuidando de mim como um membro igual.

Também gostaria de agradecer a todos que fizeram parte deste meu pedaço de história, que acompanharam de perto este processo de escrita e foram essenciais para que eu conseguisse me manter firme e seguindo em diante.

Por último e não menos importante, agradecer a Professora Thaís Gonçalves, por ter se mostrado uma amiga para além desta orientação.



## **RESUMO**

Este trabalho busca reavivar momentos da minha trajetória pessoal, relacionando com temas que geram questionamentos na dança. Explico um pouco sobre o K-Pop e as danças midiáticas, como e por que elas ganharam tanta força na hora de serem disseminadas pelo mundo, em ênfase o Brasil e a cidade de Fortaleza-CE. Busco questionar o uso da cópia como estratégia de formação em dança, em especial, daqueles que não participaram de ambientes de formação em dança.

**palavras-chaves:** K-Pop, danças midiáticas, cópia, original.

## **ABSTRACT**

This work seeks to revive moments of my personal trajectory, relating to themes that generate questions in dance. I explain a little about K-Pop and media dances, how and why they gained so much strength when it came to being disseminated around the world, in emphasis Brazil and the city of Fortaleza-CE. I seek to question the use of the copy as an strategy of dance training, mainly in those who did not participate in dance training environments.

**keywords:** K-Pop, media dances, copy, original.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>15</b>
<b>2. Capítulo I</b>	<b>19</b>
<b>Da Coreia para o mundo: surge o fenômeno do K-Pop</b>	<b>19</b>
2.1 - Uma breve história sobre o K-Pop	19
2.2 - Das mídias para os palcos	21
2.3 - A midiaticização do dançar	23
<b>3 - Capítulo II</b>	<b>29</b>
<b>Onde há cópia, há criação?</b>	<b>29</b>
3.1 - Minha breve história no K-Pop	29
3.2 - O original que se desoriginaliza	31
3.3 - Achado não é roubado	33
<b>4. CAPÍTULO III</b>	<b>38</b>
<b>Do autodidatismo a uma pesquisa metodológica</b>	<b>38</b>
4.1. Do 5,6,7 e 8 ao 0.5x, 0.75x, 1x	38
4.2 - Um breve momento metodológico.	41
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>45</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>46</b>



## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: FRAME DO VIDEOCLÍPE <i>GANGNAM STYLE</i> , SUCESSO QUE ESTOUROU NO BRASIL NO ANO DE 2012.	19
FIGURA 2 FRAME DA MÚSICA <i>REPLAY</i> , DEBUT DO GRUPO SHINee	22
FIGURA 3: FRAME DO VIDEOCLÍPE <i>FIRE</i> DO GRUPO 2NE1	23
FIGURA 4: FRAME DO CLÍPE <i>NO MORE DREAM</i> , LANÇADO EM 2013 PELO GRUPO BTS	24
FIGURA 5: VÍDEO ORIGINAL DA COREOGRAFIA <i>FAKE LOVE</i> DO GRUPO BTS, NESTA IMAGEM NÃO ESTÁ SENDO UTILIZADO O RECURSO DO MIRROR.	36
FIGURA 6: VÍDEO EDITADO DA COREOGRAFIA <i>FAKE LOVE</i> DO GRUPO BTS. NESTA IMAGEM O RECURSO DO MIRROR ESTÁ SENDO UTILIZADO.	37



## 1. Introdução

Em uma aula da faculdade, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC), me foi dito que onde tem arte tem criação, em outra, pesquisei e estudei sobre onde mora o limite da criação e da imitação.

Se junto as duas informações, toda imitação se torna uma nova criação, a partir do momento em que o corpo muda e as condições corporais também. Porém, esse limiar ainda é muito duvidoso; onde há cópia há criação?

Ser artista é ter a possibilidade de transitar entre o criar e o copiar, podendo se fazer artista por meio de uma nova cópia de uma nova criação, sucessivamente. Criar não é talvez somente sobre improvisar e fazer algo novo, mas também pode ser de fazer do velho uma nova forma.

Em uma roda de amigos, essa discussão surgiu: um criador se cria a partir de outras criações fazendo ele uma nova cópia? Técnicas e códigos passadas de gerações em gerações, mudando com o tempo e se tornando novas variações: eu sou aquilo que crio ou que copio?

Para o historiador de arte estadunidense Horst Waldemar Jason (2009), não é possível encontrar uma resposta para definir o que é arte, mas uma das razões pelas quais o ser humano cria é o impulso irresistível de reconstruir a si próprio e ao seu meio ambiente de forma que lhe pareça mais instigante.

Assim, segundo o autor, a arte passa a ser um meio pelo qual o artista busca envolver seus sentimentos na busca daquilo que ele considera o ideal, sendo o homem um criador de símbolos que comunicam essa linguagem. Embora esse modo de pensar a arte pareça estruturado numa interpretação semiótica da arte, o que me interessou na leitura do autor e que se aproxima de minha pesquisa é a indagação em torno do que motiva um artista a criar.

Desta forma, quando se fala em dança, somos diretamente levados a lembrar de espetáculos que se tornaram referenciais na dança ou de nomes precursores que guiam os profissionais até hoje pela sua história da arte. Nomes este que podem ser Isadora Duncan para a dança moderna ou Antony Lee com suas coreografias de Hip Hop no século XXI.

Para melhor guiar o caminho desta pesquisa, decidi seguir pela minha vivência com o K-Pop (pop coreano), buscando entender como essa manifestação auxilia no processo de formação de um profissional em dança, uma vez que esse fenômeno artístico exige que o artista esteja imerso em um imenso turbilhão de informações corporais já previamente determinadas, diminuindo em muito as possibilidades de criação nesse universo de dança.

Com o passar do tempo, criar algo novo em dança passou a ser questionável, e conceitos como originalidade e autoria tornaram-se temas de acalorados debates entre os estudiosos da área.

Visando essa dificuldade de criar o novo, novas dúvidas sobre cópia e autoria me surgiam; perguntas como “O que eu danço?” me eram continuamente feitas e eu não tinha uma resposta. O professor do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Henrique Saidel também aborda este tema, ao afirmar que: “quando original e cópia se confundem num mesmo corpo, a reencenação irônica do cover surge como estratégia performática de subjetivação. O cover me copia ou eu copio o cover? Eu crio o cover ou o cover me cria? Eu sou, de fato, o original?” (SAIDEL, 2014).

Foi então que percebi que sou uma criação daquilo que copio, sou um corpo se alimentando de outros corpos e absorvendo aquilo que melhor me é dado. Na dança, o conceito de criar ainda está ligado a outros conceitos, como os de: originalidade, autoria e criatividade. O intérprete-criador<sup>1</sup> é responsável por atuar no desenvolvimento de uma busca pelo singular, fazendo uma mescla dos conceitos e trazendo elementos comuns de sua linha de estudo técnico. Tais elementos são resultados de outros processos, pensados anteriormente por outras pessoas e, assim, o coreógrafo passa a ser uma espécie de DJ<sup>2</sup>, remixando partituras de dança em um mar de novas composições que não necessariamente alcançará uma originalidade, mas buscará algo original.

Além dessa busca pelo novo, de que maneira é possível entender como as danças midiáticas influenciam nessa busca de uma criação original, uma vez que o plágio faz parte desse comércio? O que percebo, nos fenômenos midiáticos, é que as composições coreográficas são feitas já considerando que o público irá copiar e “expandir” a marca do artista ou grupo musical.

---

<sup>1</sup> O **intérprete-criador** é responsável pelo que é produzido tanto quanto o coreógrafo/diretor/produtor, pois é o seu corpo o material a ser utilizado para moldar o espetáculo.

<sup>2</sup> Como no artigo “*O coreógrafo como DJ*” de Helena Katz. Disponível em : <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz91149682230.jpg>. Acesso em 11 de Dez. 2022.

Falar de cópia também é falar de arte? Copiar faz parte de um processo consequente e atual de aprendizagem em dança? Neste trabalho busco questionar como o processo de cópia auxilia no aprendizado técnico em dança, gerando novas discussões em torno dos modos de ensinar. Procuo compreender como a cópia se torna arte e gera novos autores em dança, e quais limites existem num trecho tênue entre a cópia e o plágio.

A pesquisa tem como metodologia a análise da crítica de processo, de Cecília Almeida Salles (2014). A autora considera importante a observação e estudo da trajetória de criação dos artistas para pensar certas questões contemporâneas, tais como: o modo como a criação se dá, que escolhas são feitas ao longo do processo de elaboração de uma obra, o que fica de fora, o que se aprofunda e o que retorna em outras criações. São aspectos que dão pistas para perceber como um projeto de criação se organiza. Assim, ela sugere uma análise dos percursos atravessados pelo criador, em suas idas e vindas de ideias e também as recusas. A crítica de processo possibilita, assim, examinar com uma maior precisão os aspectos que estão em evidência em cada proposta artística.

Desta forma este trabalho se divide em três momentos de discussão em torno do tema em pesquisa. No primeiro capítulo, intitulado *Da Coreia para o mundo: surge o fenômeno do K-Pop*, trago uma breve contextualização sobre o fenômeno do K-Pop e como ocorre sua rápida expansão através das mídias sociais, em avanços tecnológicos.

No segundo capítulo, cujo título é *Onde há cópia , há criação?*, trago uma pequena releitura do meu processo na dança e discuto o uso da cópia como um elemento de formação e aprendizagem em dança.

No último capítulo, *Do autodidatismo a uma pesquisa metodológica*, retomo minha trajetória no K-Pop, analisando os elementos que me auxiliaram no meu processo de aprendizado dessa dança e também como faço uso desses elementos para propor uma abordagem de ensino em sala de aula.



## 2. Capítulo I

### **Da Coreia para o mundo: surge o fenômeno do K-Pop**

Neste capítulo trago algumas questões que movem o decorrer do trabalho, falo um pouco sobre como surge o K-Pop, na Coreia do Sul, e quando ele chega ao Brasil e estoura como fenômeno midiático, tendo grande repercussão de massa entre o público adolescente e jovem, em meados de 2012. Caminho por alguns dados que mostram qual é o público-alvo e trazem informações sobre sua rápida expansão por este gigante país da América Latina. Além disso, busco explicar como a evolução das mídias e da tecnologia cooperou para este expressivo crescimento.

O que antes era uma manifestação restrita a apenas um país asiático e hoje é um dos maiores fenômenos da cultura pop do mundo, com artistas e grupos que carregam consigo uma enorme lista de premiações e também responsabilidade com uma geração através de parcerias com órgãos mundiais, a exemplo da que foi firmada entre as Organizações da Nações Unidas (ONU) junto ao grupo BTS<sup>3</sup>, nas campanhas de combate ao suicídio entre os jovens.

#### **2.1 - Uma breve história sobre o K-Pop**

O K-Pop nasceu quando a Coreia do Sul foi fortemente influenciada pela cultura americana e pela extensa neoliberalização econômica, no final do século XX, com a emergência dos chamados Tigres Asiáticos, no contexto da Guerra Fria, entre Estados Unidos e União Soviética. E essa internacionalização coincidiu com os esforços agressivos da Coreia do Sul para expandir sua economia. Nesse sentido, alguns pesquisadores sobre o assunto (HUAT e IWABUCHI, 2008) concordam que o K-Pop faz parte do âmbito da indústria cultural neoliberal da Ásia. Mas como essa manifestação foi além de seus limites simbólicos originais, contornados por um tipo de movimentação próprio à cultura coreana, também assumiu uma dimensão transcultural.

O K-Pop está presente na cultura sul coreana desde os anos de 1990, com o formato de *boybands*<sup>4</sup> e *girlsbands*<sup>5</sup>, todos vindos a partir da influência da indústria musical

---

<sup>3</sup> Bangtan Sonyeondan era o nome original do grupo que, posteriormente, ficou conhecido pela sigla BTS.

<sup>4</sup> Grupo de 4 ou mais membros composto por pessoas que se identificam com o gênero masculino.

<sup>5</sup> Grupo de 4 ou mais membros composto por pessoas que se identificam com o gênero feminino.

norte-americana, trazendo, portanto consigo a mistura de diversos movimentos musicais estadunidenses como o rap, techno, soul, pop, entre outros. Além disso, o movimento cultural se mistura com a dança, sendo um elemento chave para seu sucesso no mundo.

Sua proliferação pelo resto do mundo começa com o surgimento das redes sociais, tais como: orkut, twitter, facebook, youtube, entre outras. Isso porque as mídias se tornam digitais facilitando o acesso aos produtos artísticos, o que colaborou significativamente para difundir o K-Pop para além da Ásia, aumentando, assim, o mercado musical sul-coreano (SHIM, 2011). Esta rápida expansão de mercado fez com que surgisse o fenômeno hallyu<sup>6</sup> ou “onda coreana” em meados de 2009 (JIN, 2012).

No Brasil, o K-Pop chega com força em 2012 com a explosão do clipe *Gangnam Style*<sup>7</sup>, do artista PSY. Mesmo sendo uma canção em uma língua desconhecida, os elementos visuais presentes no MV (Music Video) ou videoclipe remetem à elementos já conhecidos pelos jovens do ocidente, como o uso de matrizes do hip-hop e do pop norte-americano, além da presença da identidade visual dos vídeos comumente produzidos para a divulgação de músicas em circuito comercial. De acordo com os pesquisadores dos fenômenos midiáticos do K-Pop, Rachel Berto e Marisa Almeida (2015), Thiago Haruo Santos (2016), Denise Laranjeira, Mirella Figueiredo Iriart e Eduardo Luedy (2018), o jovem brasileiro é um dos principais públicos do K-Pop, sendo assim, configura-se como um elemento de identidade dentro da comunidade juvenil, principalmente pela facilidade de difusão no meio digital através das redes sociais que contam com a função de compartilhamento de vídeo.

---

<sup>6</sup> Conjunto de produções culturais midiáticas que reúne a cultura sul coreana (novela, música, dança etc.).

<sup>7</sup> O clipe pode ser assistido em: [https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0&ab\\_channel=officialpsy](https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0&ab_channel=officialpsy). Acessado em 24.Nov.2022.



**Figura 1:** Frame do videoclipe Gangnam Style, sucesso que estourou no Brasil no ano de 2012

Se, como já dito, uma das principais composições do K-Pop, é a presença da dança, parte das pesquisas apontam que a formação de elementos culturais, que incluem shows, festivais competitivos e outros eventos desse gênero musical vêm estimulando jovens a se reunirem em grupos para ensaiar os Covers, que se caracterizam como cópia das performances divulgadas na mídia, buscando serem feitas da forma mais fiel possível à dos *idols* - como são chamados os integrantes de um grupo ou artistas solo/duo que fazem parte do K-Pop.

## **2.2 - Das mídias para os palcos**

Com o desenvolvimento das mídias digitais e, principalmente, o avanço tecnológico em relação à internet, novos meios de comunicação foram surgindo, dentre eles, as redes sociais, que tornou possível que pessoas do mundo todo pudessem se comunicar e compartilhar interesses em comuns, tais como comunidades no Orkut, grupos no Facebook, páginas no Twitter, playlists no Spotify, entre outras que colaboraram para intensificar essa interação.

Para o pesquisador em dança Airton Tomazzoni, em sua tese de doutorado *Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des) governados na mídia*: “A mídiatização traduz um novo e diferenciado investimento sobre os indivíduos na contemporaneidade. Um investimento que envolve múltiplos vetores de uma complexa engenharia de forças[...]”

(TOMAZZONI, p. 41, 2009). Essa midiaticização hoje é responsável pela alta procura do gênero K-Pop nos principais aplicativos de música do mundo.

Para que a gente possa entender como ocorreu essa expansão, temos que compreender que o principal fator foi o aumento de acesso à rede de internet no Brasil e no mundo. Este compartilhamento de informações aumentou, conforme dados da última pesquisa realizada pelo PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), realizada em setembro de 2022, na qual informa que cerca de 90% dos lares brasileiros já possuem acesso à internet. Além disso, conforme o jornal Extra, em 2022, no Brasil, a busca pelo K-Pop cresceu em média 47% ao ano, levando o país a ser o 5º país no mundo que mais consome este gênero entre os 92 mercados atendidos pelo aplicativo de música Spotify.<sup>8</sup>

Essa crescente busca pelo K-Pop fez com que diversos eventos de cultura pop espalhados pelo Brasil começassem a inserir na sua programação movimentos do Hallyu, com salas temáticas de novelas, músicas, e até mesmo enfeitadas com objetos que tornassem aquele ambiente um pedaço da Coreia do Sul. Em consequência, as presenças de competições covers dentro destes eventos acabam aumentando, seguindo regras de editais e pontuações, as quais são determinados por alguns critérios, sendo os principais deles: sincronia, fidelidade, figurino e expressão. Portanto, a cópia fiel é um elemento imprescindível.

Em Fortaleza, cidade onde vou me basear para falar sobre a presença do K-Pop no meio jovem, uma vez que é onde tenho a maior parte da minha atuação nessa cena. Assim como o K-Pop no Brasil estourou em 2012, é também dessa época que, em Fortaleza, começaram a aparecer a presença dos campeonatos de “dança K-Pop” onde não se tinha a necessidade do requisito fidelidade em palco.

Com o passar do tempo, editais foram reformulados e o quesito fidelidade foi incluído como parte do julgamento, assim, além do grupo cover ter que performar a coreografia, também deveria ser fiel ao grupo que estava performando, levando em conta figurino, acessórios e afins. O que antes era um campeonato de dança K-Pop, hoje é chamado de Concurso Cover, sendo o maior deles realizados dentro do SANA (Super Amostra de Animes), que acontece duas vezes ao ano. O SANA caracteriza-se por ser um evento dedicado às culturas orientais pops, sobretudo ligada ao Japão e à Coreia do Sul, que reúne

---

<sup>8</sup> As reportagens e pesquisas podem ser acessados respectivamente em :  
<https://www.gov.br/pt-br/noticias/educacao-e-pesquisa/2022/09/internet-chegou-a-90-dos-domicilios-brasileiros-no-ano-passado>.  
<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/k-pop-cresce-47-no-brasil-segundo-dados-ineditos-do-spotify-confirma-ankings-24655053.html>

pessoas de diversas faixa-etárias desde os anos 2000, tendo atrações musicais, espaços temáticos, cosplays e inserindo o K-Pop como parte da sua programação por volta de 2012.

Atualmente o SANA conta com premiações que, reunidas, somam R\$ 3.700,00 e vaga garantida para a participação na próxima edição do evento<sup>9</sup>. Além desse, outros eventos de menores proporções propiciam campeonatos ou apresentações covers, dos quais alguns são pagos e outros feitos de maneira gratuita.

Em 2017 e 2018 tivemos na cidade também a presença do KWF (K-Pop World Festival). Nestas duas edições, representantes de Fortaleza chegaram até a terceira fase classificatória, mas infelizmente não chegaram à etapa final.

Desta forma como qualquer outra apresentação, o K-Pop também necessita de preparo e um longo período de ensaio. Hoje a maior parte dos grupos se reúnem em espaços públicos, como a Rede Cuca, centros culturais, com projetos sociais promovidos pela Prefeitura de Fortaleza, que oferecem cursos, esporte, lazer e cultura para a população periférica, onde há espaço seguro para os ensaios e que comporta grande número de pessoas. Outro lugar que também se tornou um espaço de ensaio é a Praça Luiza Távora, conhecida como praça da CeArt, pois é onde funciona a Central de Artesanato do Ceará. Diferente da Rede Cuca, lá é um espaço aberto que serve como uma segunda opção de local para que os grupos não fiquem sem ensaio.

### **2.3 - A midiáticação do dançar**

Vimos que, com o avanço da tecnologia e o aumento do acesso à internet nos lares brasileiros, a possibilidade de comunicação se expandiu inimaginavelmente, e, rapidamente, se tornou um agregador de tribos e/ou grupos de jovens.

Um dos primeiros casos, que podemos dar como observação deste processo de midiáticação, ocorre em 1983 com a música *Beat it* do artista estadunidense Michael Jackson, que teria a primeira dança criada exclusivamente para uma música, unindo a música *pop* e uma dança desafiadora pela complexidade da execução dos passos e de sua organização na cena. Essa combinação entre música e dança com propagação midiática em larga escala abriu portas para que as pessoas pudessem estudar uma única coreografia repetidas vezes.

---

<sup>9</sup> Os valores e demais informações do concurso podem ser conferidos através do link: <https://drive.google.com/file/d/1eds3JRsbjGrnY0p2IGqOfQE1JwFDJ9/view>. Acessado em 31.Out de 2022.

Ainda na década de 1990, há uma apresentação da artista, também estadunidense, Madonna, na qual performa seu grande sucesso *Vogue*<sup>10</sup> na MTV (*Music Video Awards*)<sup>11</sup>. Este evento, que um dia era feito direcionado a uma elite, em festas reservadas para convidados, passa a ser transmitido para todo o mundo, chegando aos lares de diversas famílias.

A música de outra artista estadunidense, Beyoncé, intitulada *Single Ladies*<sup>12</sup>, é lançada em 2008 e logo torna-se febre entre os jovens da época, que foram massivamente atrás de aprender a coreografia. Neste mesmo ano, o grupo sul coreano SHINee fez sua estreia com o single *Replay*<sup>13</sup> e recebendo o prêmio “*Newcomer Album of the Year*”, no *Golden Disk Awards*<sup>14</sup>, em 2008, com o seu primeiro álbum *The Shinee World*.



Figura 2: Frame da música *Replay*, debut do grupo SHINee

No ano seguinte, outro sucesso expressivo do K-Pop faz sua estréia, o grupo 2NE1, integrado exclusivamente por mulheres, as artistas CL, Minzy e Dara, que lançam seu single

---

<sup>10</sup> Vogue ou voguing é um estilo que era dançado nas boates gays de Nova Iorque e que conta com uma sucessão de poses, bastante angulares, com uso, principalmente, dos braços. Tendo inspiração nas modelos da revista Vogue, criada em 1982.

<sup>11</sup> MTV Video Music Awards é a premiação criada em 1984 pela rede televisiva MTV para os melhores videocliques do ano, que conta com transmissão mundial da cerimônia, semelhante ao Oscar.

<sup>12</sup> O clipe pode ser acessado em: [https://www.youtube.com/watch?v=4m1EFMoRFvY&ab\\_channel=Beyonc%C3%A9VEVO](https://www.youtube.com/watch?v=4m1EFMoRFvY&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO). Acessado em 24. Nov de 2022

<sup>13</sup> O EP (Extended Play) estreou em #10, portanto entre as dez mais ouvidas nas paradas de música coreana, e alcançou a posição #8, vendendo 17.957 cópias na primeira metade de 2008. A faixa *Noona Neomu Yeppeo (Replay)* foi usada como single promocional. A dança para o MV de *Replay* foi coreografada por Rino Nakasone.

<sup>14</sup> É uma premiação musical criada em 1986, apresentada anualmente pela *Music Industry Association of Korea* para realizações de destaque na indústria musical na Coreia do Sul.

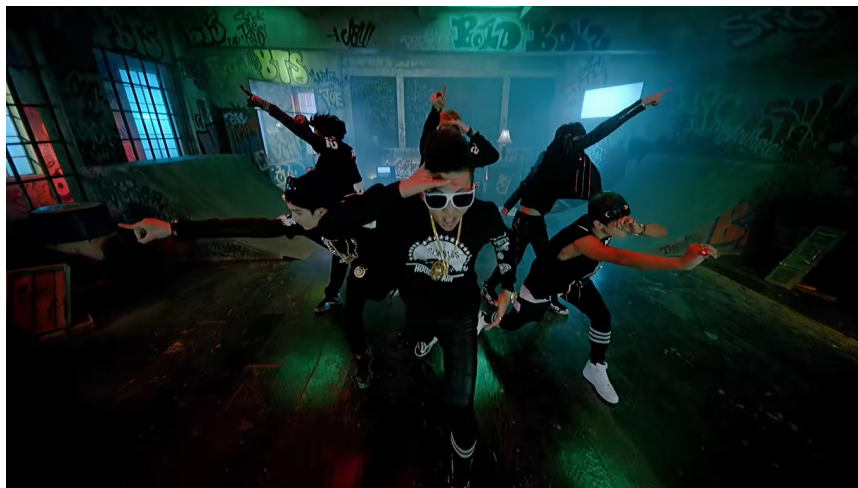
*Fire* em maio de 2009 para campanha promocional da marca de eletrônicos LG, sendo sucesso na época.



**Figura 3:** Frame do videoclipe *Fire* do grupo 2ne1

Assim, com o passar dos anos, outros grupos de apelo midiático foram surgindo. Em 2010 tivemos Infinite e Miss A, em 2011 estreiam Apink e Stellar, em 2012 há o lançamento de Girls Generation, EXO e B.A.P. Neste ano, o K-Pop tem sua rápida expansão pelo mundo, chegando rapidamente ao topo das principais plataformas de música e tomando proporções inimagináveis, sendo o ano marco para esta cultura pop.

Mas, foi em 2013 que surgiu o grupo que hoje é referência quando o nome K-Pop é citado. Em Junho de 2013 surge o grupo BTS composto por 7 membros sendo eles: RM, Jin, Suga, J-Hope, Jimin, V e Jungkook. O grupo inicia seu sucesso com o single *No more dream* do álbum *2 cool 4 skool*. Com pouco tempo de lançamento do videoclipe dessa música veio o clipe de *We are bulletproof pt.2*. O sucesso resultou em três premiações na Coreia do Sul na categoria “novo artista do ano”, nas premiações Melon Music Awards, Golden Disc Awards e Seoul Music Awards.



**Figura 4:** Frame do clipe *No more dream*, lançado em 2013 pelo grupo BTS

Em 2017, o grupo foi indicado para *Billboard Music Awards* e venceu o prêmio de *Top Social Artist*. A indicação também ocorreu sucessivamente em 2018 e 2019, com o grupo sendo premiado seguidamente na mesma categoria. Em 2019, o grupo além de levar para casa o *Top Social Artist* levou também o prêmio *Top Duo/Group*. Ainda em 2018 e 2019, os artistas receberam indicação para o *American Music Awards* nas categorias *Favorite Social Artist*, *Favorite Duo or Group Pop/Rock* e *Tour of the Year*, vencendo todas as categorias.

Importante destacar, ainda, que, em 2017, o grupo fechou uma parceria junto ao Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF)<sup>15</sup>, com o projeto *Love Myself*, que visa combater a violência e promover a união entre os jovens do mundo, arrecadando cerca de US\$ 2 milhões por ano desde o início do projeto.

Em 2018, o grupo teve sua primeira convocação para o congresso da ONU, para o que seria o projeto *Generation Unlimited*, o qual, numa parceria com a UNICEF, visa aumentar o investimento em crianças e jovens entre 10 e 24 anos. A segunda participação do grupo ocorreu em 2020, com a campanha pró-vacina, quando o mundo passava pela pandemia do Coronavírus COVID-19. A participação no congresso da ONU se deu em 2021, com o *Permission to Dance*.

Mas o que levou o BTS a alcançar marcos tão grande e tão importante para a nação Sul-Coreana? Com a expansão global, a indústria musical da Coreia do Sul cresceu cerca de 17,9% só em 2018. O K-Pop rende mais de US\$ 4,7 bilhões ao ano, o projeto é liderado por empresas privadas, incluindo ações em bolsa de valores. Mas também é resultado de uma

---

<sup>15</sup> O Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) foi criado pela ONU em 1946 para promover os direitos e o bem-estar de crianças e adolescentes em todo o mundo.



aposta de mais de 20 anos do governo da Coreia do Sul em cultura, que criou um setor reservado para o K-Pop no Ministério da Cultura. Somente no setor da cultura são arrecadados cerca de US\$3,7 bilhões ao ano na economia do país por ações diretas vinculadas ao nome do grupo BTS.<sup>16</sup>

Apesar das grandes conquistas e feitos realizados pelo grupo, existem pontos comuns entre todos os artistas e grupos citados acima: a presença da dança nos videoclipes, com coreografias criadas por um coreógrafo de alguma vertente de dança<sup>17</sup> e performada pelos grupos. Além da presença da coreografia, os vídeos contam com efeitos visuais chamativos que primam por adicionar características marcantes aos efeitos audiovisuais, ambientações e figurinos icônicos. Tais elementos já são conhecidos pelo público ocidental e tem sido um fator importante para disseminação desse fenômeno musical.

As danças criadas para essa finalidade compõem uma importante estratégia de divulgação, uma vez que dão uma marca corporal específica para a música e fazem com que o público fique com vontade de repeti-las em casa, às vezes até mesmo desejando ser parte daquilo que ouvem. Portanto, talvez esse seja o motivo para criação e proliferação de covers.

Performar o seu artista favorito é uma sensação única. Lembro muito bem de quando subi no palco pela primeira vez para performar *Boy in luv*, música do grupo BTS presente no álbum *Skool Luv Affair*, lançado em 2014. A ansiedade de ver o figurino, imaginar-se nele, produzir o cabelo e fazer a maquiagem, tudo para entregar para outros fãs uma performance digna do que você próprio, como seguidor, gostaria de receber.

Há uma frase do autor e jornalista do *The Wall Street Journal*, Austin Kleon, que diz: “Finja ser algo que você não é, até ser” (2012, p. 38). Talvez o cover trate disso, ou seja, aquele artista, banda ou grupo atravessa tão intensamente nosso ser, que pensamos em como seria ser eles, fingindo o máximo que se consegue. Assim como as crianças fingem ser seus heróis favoritos, os covers fingem ser seus artistas favoritos.

Mas até que ponto nós conseguimos fingir ser outro alguém sem colocar nós mesmos ali? Penso que no meio de todo esse fingir ser, nós colocamos um pouco de nós, um pouco da nossa dança pessoal, um pouco do nosso afeto pela música e até mesmo um pouco da nossa vontade de fã, caso a gente pudesse estar na pele do ídolo. É como aquele seu filme favorito

---

<sup>16</sup> Reportagem pode ser acessada em : <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/05/23/k-pop-e-poder-como-coreia-do-sul-vestiu-em-cultura-e-colhe-lucro-e-prestigio-de-idolos-como-bts.ghtml> . Acesso em : 11. Dez de 2022

<sup>17</sup> É importante destacar que o K-Pop em si não constitui um gênero de dança, tal como se deu na sua origem, tendo suas coreografias compostas por coreógrafos formados em outros gêneros, como o Hip Hop, Heels, Jazz, entre outros.

que termina sugerindo uma continuidade da história e, a partir dali, você mesmo passa a imaginar como a história iria se desenvolver.

Pensando nisso, me coloco a perguntar: se onde há cópia há autoria, de onde surgem as ideias do novo, quantos artistas se formam pela lógica de “fingir ser até conseguir ser”?

### **3 - Capítulo II**

#### **Onde há cópia, há criação?**

Começo este capítulo citando um artista que admiro muito quando se trata de dança e pesquisa, Henrique Bianchini, pesquisador e antropólogo em danças vernaculares afro-diaspóricas. Uma vez ele disse no seu podcast que “mesmo que a ideia pareça ser 100% original, você tem referências, mesmo que a ideia não tenha” (PÉ NA ORELHA, 2022 ep.78). O processo de criar se dá em pensar no singular e reunir, em uma composição, conjuntos de ideias e gestos, organizando e estruturando esses conjuntos para que inaugure algo que ainda não foi mostrado, mesmo que essas partes não sejam integralmente originais.

Pensar no próprio percurso, na trajetória pessoal, pode possibilitar que cada um se entenda na dança, mas essa busca pelo original pode acabar se tornando confusa quando questionamos: o que é o original? Nos principais dicionários da língua portuguesa, a definição da palavra original é dada como algo novo, um ponto de partida ou até mesmo aquilo que nunca foi visto.

Desta forma, se o original remete ao ponto de partida, o meu começo é algo único. Atravesso caminhos e formas para que meu dançar seja único, mesmo que eu passe a vida imitando aquilo que almejo. Fazer algo novo não é sobre ser único, mas, sim, buscar a *originalidade*, palavra que vou passar a usar para me referir a um objetivo e não como um sinônimo.

#### **3.1 - Minha breve história no K-Pop**

Comecei minha trajetória na dança por conta do K-Pop em 2014. Estava no meu primeiro ano do ensino médio. Na época, a escola passava pela semana cultural, um evento no qual a escola parava para a criação de apresentações artísticas e culturais, cada sala recebia um tema e trabalhava em cima dele. As salas eram divididas em grupos, parte para falar do tema abordado, outra para representar a sala nos esportes e outra para se dedicar à apresentação artística.

Meu grupo decidiu que iríamos fazer a apresentação artística. Ficamos pensando no que apresentar, já que nessa categoria o tema era livre. Podíamos ir do teatro à dança, da pintura ao cinema, tudo dependia da nossa proposta. Escolhemos a dança. O motivo? Meu

grande amigo de sala, Rheyinaldo Oliveira, que neste trabalho vou chamá-lo carinhosamente de Rey, me mostrou um vídeo do grupo BTS. A dança agradou a turma, afinal, já estava pronta, só precisaríamos copiar aquilo que era mostrado no vídeo e levar para a quadra da escola. Iniciamos os ensaios, a música escolhida era *No More Dream*. Todo o grupo se empenhou em aprender a coreografia, porém foi deixada de lado devido à complexidade, já que a maioria, incluindo eu, estava tendo o primeiro contato com a dança naquele momento. Decidimos então trocar de coreografia, fomos com *Wolf* música do grupo EXO<sup>18</sup>. A coreografia, que inicialmente precisava de 12 pessoas para acontecer, conseguimos adaptar para apenas seis.

Após a entrega do trabalho, fiquei interessado em conhecer mais sobre aquilo que dancei, foi então que, conversando com o Rey, eu soube da existência de grupos covers de K-Pop em Fortaleza. Eles se reuniam nas redes Cuca. Meu amigo, inclusive, estava montando um e me convidou a participar. Assim, aquilo que começou como um *hobbie* e apenas uma apresentação por nota, se tornaria minha linha de pesquisa e estudo, inclusive me levando até à graduação em Dança.

Assim, aceitei o meu segundo desafio e iniciamos esse projeto de formar um grupo em 2014. Tentamos diversas vezes nos aprimorar de conhecimentos técnicos, reunir pessoas e nos lançar para as competições, mas infelizmente não conseguíamos. Tais tentativas duraram cerca de dois anos até que, em 2016, informei que estava saindo do grupo, pois gostaria de explorar novos horizontes.

Já quase no final desse ano, fiz audição para um segundo grupo. A proposta era dançar músicas de *boybands*, uma vez que já havia uma formação de *girlbands*. O projeto durou cerca de um ano e meio. Conseguimos reunir a quantidade suficiente de membros para a formação mas, infelizmente, devido a conflitos, o grupo também não conseguiu seguir em frente e encerrou em 2017.

Na segunda metade de 2017, depois de tantas tentativas e falhas, já havia iniciado meu trajeto na faculdade de Dança e tido contato com novas danças e professores. Foi nesse momento que entrei no meu último grupo, o Cypher, com o qual fiz minha primeira apresentação com a coreografia da música *Boy in Luv*, dançando em um evento de Halloween, realizado em um dos shoppings da cidade. Dancei como um reserva de um colega, e, em 2018, assumi a vaga como membro principal.

---

<sup>18</sup> É um grupo masculino sino-coreano formado pela S.M. Entertainment, em 2011. O grupo estreou em 2012 com doze membros separados em dois subgrupos, Exo-K e Exo-M, performando músicas em coreano e mandarim, respectivamente.

Minha trajetória com as competições, conquistas e também, claro, derrotas e questionamentos começaram aí. Participamos de diversos eventos, competições e aniversários. Foi nessa época que comecei a me identificar com as técnicas do *House*<sup>19</sup> e do *Hip Hop Dance*.

Comecei, então, a me questionar sobre o que eu estava dançando já há tanto tempo, se um dia, com o K-Pop, eu conseguiria criar algo meu e no qual estivesse a dança na qual eu me reconhecesse. Como em um espaço no qual me era dado apenas a cópia, como forma de aprendizado, me permitiria criar algo? O que eu danço, me representa? Segui dançando e questionando isso até o final de 2019, quando precisei sair do grupo devido a uma série de lesões no joelho. Entre 2020 e 2021 vivemos os tempos mais preocupantes da pandemia do COVID-19 no mundo. As atividades presenciais pararam nesse período e os encontros virtuais começaram a surgir com força. Foi quando comecei a buscar minhas respostas.

### 3.2 - O original que se desoriginaliza

*Primeiro, você tem que descobrir quem vai copiar.  
Depois, tem que descobrir o que vai copiar.*  
Austin Kleon (2012, p. 43)

Muito do que se fala na dança, é referente ao criar: criar uma coreografia, criar uma formação, criar um espetáculo, criar uma história, criar. Mas realmente o que estamos criando na dança? Sempre que eu performava uma coreografia do K-Pop, eu me perguntava o que aconteceria se eu mudasse ela para o meu jeito. Mas, o que eu não via, era que aquela coreografia já estava do meu jeito, para o meu corpo, para o meu humor.

Durante a minha escrita no tópico anterior, lembrei de pequenos processos criativos que eu e meu grupo utilizamos para fazer algo diferente daquilo que sempre fazíamos. Recordo que quando estávamos montando a coreografia para competir na cidade de Recife (PE) pensamos em como seria se criássemos um novo final. Então demos início ao processo coreográfico, pegamos a música e começamos a criar novos passos que se diferenciavam da composição original. Nós tentamos manter a qualidade de movimento e proposta da coreografia que estávamos copiando. Assim, fica a pergunta: o que era uma coreografia *cover*, com essa pequena mudança seria possível considerá-la original? Acredito que não, porém foi um pequeno passo para entender que mesmo no K-Pop, com suas coreografias já demarcadas, também há a possibilidade de criação.

---

<sup>19</sup>*House dance* é uma dança social executada, inicialmente, seguindo as batidas da chamada *house music*, a qual tem suas raízes nos clubes de Chicago e Nova Iorque, ambas cidades dos Estados Unidos.

Vimos que a ideia deu certo, pois o público recebeu bem a coreografia apresentada e o jurado não retirou pontuação, embora também não houvesse restrições nesse sentido no edital relativo a este evento, em específico. Assim, como um dos primeiros grupos que se aventurou a não apresentar um cover integralmente ao modo da coreografia original, mantivemos a ideia de inserir algo novo. Portanto, sempre que íamos pegar uma nova coreografia para performar, pensávamos em como incrementá-la, em formas de criar um início ou um final novo ou até mesmo um novo *break*, que corresponde ao trecho com mais impacto em uma coreografia de K-Pop, geralmente com uma maior intensidade ou o momento de solo.

Essa ideia me fez lembrar de uma frase que vi enquanto lia o livro do Austin Kleon: “Você começa como um impostor e torna-se real - Glenn O'brien” (KLEON, 2012, p. 31). Acredito que aquele pequeno final na coreografia representou muito mais para nós, enquanto grupo, do que toda a parte copiada para fingirmos ser outros. Kleon também diz que todo “trabalho criativo é construído sobre o que veio antes. Nada é totalmente original” (KLEON, 2012, p. 15). Ou seja, toda obra que é nova, é construída a partir de outras formações. Nossos corpos são constituídos por percursos e pessoas que nos atravessam e permanecem com a gente durante nossos processos de treinamento técnico e de criação.

Mariane Vieira, pesquisadora e intérprete em dança, em um trecho da sua pesquisa publicado na revista *Rascunhos* cujo título é *A autoria na improvisação em dança*, diz que:

O que é criado (enquanto obra, ideia, movimento, solução) se torna parte de um fluxo vasto e não limitado de informações que se relacionam em todas as direções em diferentes contextos e sujeitos (VIEIRA, 2020, p. 158).

Ao reunir as práticas de sete pessoas diferentes no Cypher, nos demos conta de que, por um lado, dominávamos as coreografias do grupo de K-Pop que tinham preferência por interpretar e de quem éramos cover, e, por outro lado, reconhecemos que havia a forma individual de dançar de cada um dos integrantes. Com isso, conseguimos seguir no nosso processo de criação inserindo algo novo nas coreografias que antes apenas imitávamos. E isso se deu de uma forma fluida, casando nossa criatividade com a cópia que fazíamos.

Para o filósofo Michel Foucault, a figura do autor constitui um momento forte da individualização na história das ideias, conhecimentos, literatura, história da filosofia e das ciências. O filósofo questiona onde teria surgido a noção de autenticidade e valorização da figura do autor em nossa sociedade e por quais motivos isso teria se tornado importante. Segundo Foucault, o “nome do autor não está situado no estado civil dos homens nem na

ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular” (2006, p.45).

Sendo assim, quando observo esses breves momentos de autoria, considero que, apesar de não fazer algo que seja efetivamente original, buscamos ao máximo uma certa originalidade, como citei no início deste capítulo. Penso que seja isso que motiva um artista: buscar no seu fazer artístico elaborar uma criação que se articule com um pensamento e se caracterize como algo inteiramente original. Mas, será que é possível ser individualmente original, como se o ato criativo pertencesse a apenas uma pessoa? Será que o novo, o original, não implica num processo coletivo, tal como se dá a trajetória de cada artista, que tem seu percurso atravessado pelos fazeres e saberes de seus mestres, ídolos, professores e parceiros? Penso que o resultado de um processo que considere essa coletividade se dá no encontro com o que caracteriza uma originalidade, ou seja, a produção de algo que é novo, mas misturando trajetórias de vida a *brainstorms*<sup>20</sup> que surgem no decorrer das etapas de uma criação.

Portanto, é possível observar que o processo de autoria parte de uma ideia de conjunto, em reunir diversos elementos encontrados pelo nosso percurso, e que podem possivelmente formar uma composição artística, como na dança. Nesse sentido, a ideia de que o autor é aquele que cria, seja na dança em qualquer linguagem artística, talvez não seja uma verdade absoluta. Kleon parte do pensamento de que você “rouba, estuda, rouba de vários, credita e transforma as coisas” (2012, s/p). Dessa forma, posso considerar a cópia como roubo? Ou seria plagiar?

### 3.3 - Achado não é roubado

*É melhor pegar o que não lhe pertence do que deixar por aí esquecido - Mark Twain.*  
(TWIN apud Kleon, 2013, p.31).

Pensar numa trajetória pessoal como um todo é uma das principais formas de se perceber em relação ao mundo. Quando somos crianças, nós queremos ser como nossos pais, e quando começamos a crescer queremos ser como nossos heróis que vemos na TV, e assim por diante. Sempre estamos propensos a seguir caminhos já trilhados e fazer aquilo que as pessoas que nós admiramos fazem ou fizeram, buscando ser igual ou melhor do que aqueles que nos inspiram.

---

<sup>20</sup> O *brainstorming* (“tempestade de ideias”, em tradução literal) é uma técnica de ideação que tem como objetivo gerar um grande volume de novas ideias. A técnica se baseia em princípios como foco em quantidade, ausência de críticas às ideias e combinação de ideias.

Estamos constantemente suscetíveis a copiar aqueles que, para nós, são referência em algo, seja na música, no jeito de vestir, na forma de dançar e assim por diante. “Comece copiando quem você ama, copie, copie, copie. E ao final da cópia encontrará a si mesmo - Yohji Yamamoto” (YAMAMOTO *apud* KLEON, 2013, p.41).

Seguimos criando em cima de cópias, pensando em unidades secundárias baseadas em uma unidade primária solidificada, sempre buscando o novo de alguma nova forma, seja para explicar nossa religião, cultuar nossos deuses, dançar para um grande público ou até mesmo para agradar alguém.

Se copiamos para criar e criamos para ser copiados, a cópia então é um processo criativo e de aprendizado, conforme Kleon. Para ele, copiar “é engenharia reversa. É como um mecânico removendo partes de um carro para ver como ele funciona” (2013, p.41). Acredito que esse processo de engenharia reversa se dá, por exemplo, quando estamos diante de uma coreografia nova e logo depois temos uma aula. No primeiro momento, há algo que nos interessa e que é vivido em situações como ir a um espetáculo, ver um videoclipe, estar num show, nessas situações, existe algo que nos chama a atenção mobiliza nossos corpos. E há o momento em que, finalmente, vamos vivenciar os elementos que estavam presentes naquela coreografia, seja numa aula ou treinando com um grupo de praticantes daquela manifestação artística.

Naquele contato inicial, observamos todos os passos da coreografia, sem olhar para questões como fundamentos e bases. Será, depois, num contexto de sala de aula ou de treino coletivo, que veremos estes elementos, em seu passo-a-passo. Percebemos, então, que nossos corpos já haviam vivenciado aquela experiência corporal. Assim, passamos a transitar entre as variações e os fundamentos, que terá como referência a coreografia que copiamos antes.

Sigo na ideia de que a cópia pode ser uma maneira de fazer arte, é um facilitador de aprendizado, isso porque, como dito acima, é uma forma de engenharia reversa, pois, pela cópia, pude entender todo um percurso de absorção da dança do K-Pop no meu corpo antes de saber o seu fundamento. Mas, uma coisa é importante: escolarizar. Escolarizar não no sentido de frequentar a escola, mas de buscar e investigar algo a fundo, buscar entender o processo que está sendo realizado. “Investigue cada referência. Vá mais fundo do que qualquer outro - é assim que você irá em frente.” (KLEON, 2013, p.27).

Lembro que quando eu estava no processo de aprendizado de alguma coreografia, os planos sempre eram estar o mais idêntico possível ao artista que ia performar. Pensava no cabelo, figurino, trejeitos e afins. Hoje, dentro do meu jeito de dançar e gesticular, ainda vejo



a presença de tais elementos deste processo que copiei durante um longo período de tempo, também consigo perceber como a minha técnica foi se refinando com o passar do tempo, mesmo sem nunca ter feito parte de um ambiente de formação em dança, com finalidades pedagógicas.

Mesmo olhando a cópia como forma de aprendizado, ainda existem muitas questões que preenchem este assunto. Desta forma, existiria uma diferença entre a cópia e o plágio?

O artista Cristian Duarte com sua obra *The Hot One Hundred Choreographers* (2011), traz consigo uma sequência de 100 movimentos de uma lista pessoal de artistas que influenciaram sua trajetória na dança. Para a autora, jornalista e crítica em dança Helena Katz, este criador é um grande articulador de questões, boa parte delas que me interessam.

Uma citação coreográfica pode dispensar a maneira definida pelo seu criador de realizá-la e, mesmo assim, se manter como aquela coreografia? A busca da fidelidade de cópia precisa ser mantida como princípio regulador de uma reencenação? Se sim, fidelidade é exatamente a que deve ser buscada? (Katz, 2014)<sup>21</sup>.

Outros artistas também realizaram trabalhos em cima deste tema, como é o caso do francês Jérôme Bel. Em 1990, o criador estreia *Le dernier spectacle* que, na época, chamou atenção porque a principal característica da composição é ser a cópia de elementos de outras danças. Sua ideia era que trechos de sua criação fossem claramente cópias de outros repertórios e que isso poderia “reavivar danças que se perderam e gerar novos processos criativos a partir da reciclagem dos antigos”, diz Jérôme Bel em *Le dernier spectacle (une conférence)* (1999, s/p)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> link para acesso da matéria completa pode ser acessada em : <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz21410290473.pdf>

<sup>22</sup> Nesta versão além da palestra, também possui trechos da obra apresentada [https://www.youtube.com/watch?v=Fbf8LUlm-1U&ab\\_channel=ldezem](https://www.youtube.com/watch?v=Fbf8LUlm-1U&ab_channel=ldezem). Acesso em: 26. Nov de 2022

Com isso, percebe-se uma dificuldade na dança que é a citação. A cópia tende a ficar num limiar muito tênue com o plágio e isso vem gerando diversas discussões entre os autores em dança. Para Laurence Louppe, a cópia seria uma forma de citar alguma coisa “mais explícita e mais imediata [...] mais exatamente o da cópia da cópia, isto é, a cópia da filmagem” (SPANGHERO, 2013, p. 92). Ainda para Jérôme Bel:

Citação não existe em dança. Não tem precedente, não tem legislação. Na literatura, dá para citar tranquilamente: não preciso pagar direitos autorais, nem pedir autorização de uso. Na música também dá para fazer isso, ‘vou tocar tal música de fulano de tal agora’. Existe o direito de citar. Em dança isso não existe. (BEL, 1999, s/p)

Enquanto Jérôme Bel assume sua relação com a cópia, uma outra criadora contemporânea, a coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaeker se envolveu em uma polêmica com a artista Beyoncé. Keersmaeker detectou o uso indevido de parte seu trabalho *Rosas danst Rosas* (1983) na coreografia do clipe *Countdown*, lançado pela cantora em 2011, e processou a artista estadunidense. Segundo Maíra Spanghero (2011), no texto *Beyoncé e De Keersmaeker: entre o plágio e sampler*, a polêmica dividiu opiniões, fazendo a coreógrafa belga revisar seus posicionamentos. Diz a coreógrafa:

Me fez pensar algumas coisas como, por que leva 30 anos para a cultura popular de massa reconhecer um trabalho experimental de dança? Isso significa que 30 anos é o tempo que leva para se reciclar performance experimental *non-mainstream*? (...) Nos anos (19)80, a coreografia foi vista como uma afirmação do poder da mulher, baseado numa postura feminina na expressão sexual. Agora que assisto a Beyoncé dançando, acho prazeroso, mas não vejo nenhuma ponte com isso. É sedutor em termos de divertimento consumista (2011, s/p).

Do ponto de vista jurídico um dança ela só pode ser registrada quando a composição tiver “movimentos rítmicos de um ou mais dançarinos em uma sequência e ambiente definidos; uma série de movimentos ou padrões de dança organizados em um todo coerente, integrado e expressivo; uma história, tema ou composição abstrata transmitida através do movimento; uma apresentação perante uma audiência; uma performance desempenhada por indivíduos habilidosos; um acompanhamento textual ou musical<sup>23</sup>.”

Além disso, com a alta disseminação dos conteúdos para internet, a plataforma de vídeos Tik Tok se torna, mais recentemente, um propagador destas cópias, com composições que rapidamente se espalham pela rede e dificultam a localização de seu criador.

No documentário *Explicando: As danças do momento* (2018), há uma discussão entre os especialistas entrevistados na qual ponderam que quando nos esquecemos da dança

---

<sup>23</sup>O texto completo pode ser encontrado em : <https://www.copyright.gov/circs/circ52.pdf>. acesso em: 29. Nov de 2022

originária, podemos esquecer a história que ela representa, principalmente quando uma única pessoa pode receber os créditos por uma dança. Além disso, quando se começa o processo de *copyright* na dança, principalmente o que os entrevistados denominam como danças sociais - hip hop, vogue, charleston, entre outras surgidas em contexto comunitário -, pode ser que estas danças deixem de ser sociais e a liberdade criativa que elas possibilitam seja perdida.

## 4. CAPÍTULO III

### Do autodidatismo a uma pesquisa metodológica

Neste capítulo faço uma releitura do meu processo de aprendizado em dança. Conto um pouco mais sobre como se deu o início de minha formação em dança até começar a pensar em uma ideia metodológica que me auxiliasse a sistematizar um processo pedagógico de ensino, tendo como foco o K-Pop, desde a música até a dança. Levo em conta o fato de não ter participado de ambientes formativos em danças, como academias, cursos livres e residências artísticas, no começo de minha trajetória na dança, pois tive acesso a uma formação continuada somente após meu ingresso no curso de Dança da UFC.

Trago também algumas relações com os textos da professora e pesquisadora em dança Isabel Marques que, em sua escrita, pensa nas relações entre dança e educação no ambiente escolar.

#### 4.1. Do 5,6,7 e 8 ao 0.5x, 0.75x, 1x

Para muitas pessoas a dança só pode ser ensinada dentro de ambientes formativos como: academias, escolas, cursos técnicos, cursos de graduação, entre outros, com critérios específicos de ensino. Porém, é importante destacar que existem outras formas de aprendizado em danças. Se nos anos 1980 os videoclipes se configuram como uma instância de aprendizado não-formal de dança, por meio das fitas de videocassete, na atualidade o que vêm se tornando cada vez mais comum é o uso de aplicativos de vídeo e as mídias sociais.

Tem sido bastante comum encontrarmos vídeos em canais do Youtube “daquela coreografia” que queremos aprender, sendo de uma diva *pop*, de um grupo de K-Pop ou as famosas “dancinhas” do Tik Tok. Além do que, a criação de plataformas de cursos virtuais vem também se configurando como um facilitador para o ensino e um disseminador de diversos gêneros de danças pela internet.

Mas como se dá o aprendizado de dança utilizando os vídeos que vemos nestas plataformas? Quando comecei a dançar não tive acesso a ambientes formais de ensino, desta forma, meu aprendizado se deu através de vídeos do Youtube, porém havia algumas situações bem complicadas como, por exemplo: “O braço que sobe é o esquerdo ou o direito?”, “para

qual lado é o giro?”, confusões essas que me fizeram perceber e pensar em alguns facilitadores para meu aprendizado.

Um dos pontos que percebi no início é que, quando vamos aprender uma coreografia por vídeo, temos sempre que fazer a movimentação para o lado contrário do que o artista e/ou coreógrafo está fazendo. Portanto, o movimento que é feito para o lado direito no vídeo deveria ser feito por mim para o lado esquerdo e assim sucessivamente. Mas como o movimento, que é feito para um lado, seria realizado para o mesmo lado que estou vendo o vídeo? Seria possível inverter a tela para fins de aprendizado?

Por volta de 2012, o Youtube não tinha as ferramentas que possui hoje, em 2022. Naquele momento precisávamos pesquisar e torcer para encontrar alguém que tivesse feito a inversão do vídeo por conta própria. Esta busca por uma coreografia que fosse espelhada se dava por procurar, na internet, o nome do clipe acrescido pelo termo *mirror*<sup>24</sup>. Caso tivéssemos sorte, alguém já teria utilizado um editor de vídeo e publicado a coreografia com este recurso para que a víssemos do lado favorável para o nosso aprendizado, como se o coreógrafo estivesse de frente para nós passando a coreografia do lado dançado pelo artista que queríamos copiar. Esta forma de aprendizado hoje é muito utilizada pela comunidade do K-Pop e outros gêneros que se utilizam desse tipo de vídeos. Tem havido uma grande facilidade de encontrar esse recurso presente nos vídeos, com canais dedicados a isso e aplicativos feitos exclusivamente para fazer essa inversão.



**Figura 5:** Vídeo original da coreografia *Fake Love* do grupo BTS.  
Nesta imagem não está sendo utilizado o recurso do *mirror*

---

<sup>24</sup> Em tradução literal, se dá a palavra espelho ou espelhado.



**Figura 6:** Vídeo editado da coreografia *Fake Love* do grupo BTS. Nesta imagem o recurso do *mirror* está sendo utilizado

Os problemas que tínhamos com lateralidade e direções foram, então, resolvidos. Mas diferente dos ambientes formativos que possuem a presença de professores, quando se está aprendendo apenas por vídeo dificilmente haverá alguém te ensinando, fazendo uma contagem e marcando o tempo na qual a coreografia tem que ser executada, e chegamos ao problema da velocidade de execução dos passos e a sincronização com o tempo com que são realizados na música, o que para um iniciante é bastante complicado.

Da mesma forma que tínhamos que torcer para encontrar um vídeo em *mirror*, precisávamos encontrar também o mesmo vídeo em *slow* (modo lento). Nesse modo *slow*, alguém editava o vídeo da coreografia reduzindo sua velocidade e o colocava disponível na rede de internet para outras pessoas terem acesso. Atualmente, o youtube conta com recursos que auxiliam nesta questão, com botões que nos dão autonomia para, nós mesmos, reduzirmos gradualmente a velocidade dos vídeos de 1.0x até 0.25x ou aumentando de 1.0x a 2.0x, com escalas de variação de 0.25x. Além disso, alguns aplicativos de reprodução como o *VLC*, por exemplo, são programados para a possibilidade de se reduzir esta velocidade de forma ainda mais precisa, facilitando, assim, que o aluno consiga aprender e se adaptar ao tempo real da coreografia.

O processo de autodidatismo na dança é presente há muito tempo, não se restringindo, portanto, à explosão midiática que o K-Pop trouxe na última década. Meados dos anos 1980, a tecnologia que estava disponível para acessar as coreografias eram os aparelhos e as fitas de vídeo-cassetes, a exemplo das que chegavam no Brasil com os primeiros movimentos do *break*, quando começaram ser vistos nas ruas de São Paulo. Também são desse período as

coreografias das divas e ídolos do *pop* que eram transmitidas em canais de música dedicados a essa vertente midiática que viraram febre entre os jovens da época.

Sendo assim, “a melhor coisa a respeito de mestres mortos ou distantes é que eles não podem recusá-lo como aprendiz. Você pode aprender o que quiser com eles” (KLEON, 2013, p.32).

#### **4.2 - Um breve momento metodológico.**

Após fazer parte de diversos grupos de jovens autodidatas em dança, quando entro na graduação começo a pensar em questões que me fazem rever meus modos de dar aula. Tive uma pequena dificuldade quando eu pensava “como vou ensinar algo que já está pronto e que qualquer um pode ter acesso?”. Sobre isso, sendo sincero, não encontrei resposta, mas me fiz um facilitador. Meu objetivo é articular com os meus alunos um passo-a-passo sobre como acessar e utilizar as tecnologias encontradas por mim “na marra”, como aprendiz, para que possam aplicar em suas casas ou em qualquer outro local que considerem adequado para o estudo do K-Pop.

Durante meu percurso de ensino, passei a usar em sala alguns recursos que, pela experiência que tive, acredito serem facilitadores para uma melhor absorção das coreografias. Para isso, dividi minhas aulas em blocos. Cada aula consiste em ter cerca de 4 a 5 desses blocos, cada qual focado em algum momento da música e da coreografia escolhida.

No primeiro bloco, preparo o corpo do aluno para a atividade física que vai receber, com um alongamento e aquecimento sendo acompanhados por músicas do K-Pop. Assim, o aluno já vai se familiarizando com esse gênero musical e pode perceber alguns elementos comuns a essas músicas.

No segundo bloco, peço que eles ouçam a música e que busquem entender em quais momentos vão se relacionar com ela: se vai ser na batida, na melodia, na letra ou em qualquer outro elemento compositivo da canção. Desta forma, o aluno já vai começar, ali, a associar o passo com o elemento escolhido.

É importante destacar que, entre o segundo e o terceiro blocos, estabeleço com os alunos qual elemento eles querem que eu utilize para que essa coreografia seja ensinada: se devo fazer contagens; ou associar os movimentos da coreografia às frases ou palavras da música que eu canto como se fossem palavras brasileiras, numa invenção livre a partir da sonoridade da língua coreana, tal como trocar “Another trophy” por “lá no Cariri”, na canção

*MIC drop* do grupo BTS - esse último modo de dançar me parece ajudar na fixação dos passos.

O terceiro bloco se dá pela passagem corrida da coreografia, em que busco ao máximo fazê-la posicionado de frente para os alunos, utilizando o recurso do *mirror*, só que desta vez, eu enquanto professor que serei o espelho. Também é nesta parte da aula que faço a utilização do *slow*, e vou, gradualmente, aumentando a velocidade da música para que os alunos consigam se acostumar com o ritmo real.

O quarto e quinto blocos, dependendo do tempo de aula, faço algumas correções nos passos e no tempo da coreografia, experimentamos a execução da dança na velocidade real da música e, ao final da aula, proponho um relaxamento do corpo para que os alunos entendam que a atividade física se encerrou.

Busco trabalhar o K-Pop no sentido de que os elementos e passos façam parte de uma formação de repertório dos alunos, percebendo que ao estabelecer um elemento musical comum entre o bloco inicial e o bloco final é sim um facilitador para o aprendizado dos passos trabalhados.. Desta forma a pesquisadora e autora em dança Isabel Marques propõe que os saberes de dança sejam focados no contexto dos alunos, e que haja relação “entre corpos, movimentos, mentes, histórias de vida, conteúdos específicos da dança, tanto nas instituições de ensino, como em seus espaços de ação sociocultural.” (MARQUES, 2011, p. 103).

Relacionando com esse processo de apreensão de repertórios, a professora-doutora do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (DACO/IA/UNICAMP), Ana Maria Rodriguez Costa (Ana Terra) e suas alunas Geovana Andrieta, Luiza Tortorella, Marina Tenório e Ayumi Hanata (2018), no texto *Dança na educação básica: reflexões sobre o papel dos licenciados em dança na construção de saberes artísticos no contexto escolar*, consideram que a mistura de uma série de movimentos complexos junto a um processo de reprodução e que envolve diversas matrizes e estética auxilia o aluno a desenvolver também uma consciência corporal.

Consciência corporal esta que o aluno passa a perceber quando o seu contexto nas dimensões do vivido, percebido e imaginado estão presentes no seu processo de formação. Segundo Isabel Marques, o *vivido* corresponde à realidade pessoal, cultural, social e familiar; o *percebido* à experiências sinestésicas e o *imaginado* à sonhos, fantasias, memórias, devaneios e desejos (MARQUES, 1996, p.162).



Quando pensei neste formato de aula, lembrei-me de um trecho do livro *O ensino de dança hoje: textos e contextos* da artista e educadora Isabel Marques no qual ela propõe que o trabalho em dança, no âmbito educacional, seja baseado no contexto do aluno e que fosse o ponto de partida para o que viria a ser construído nessa relação de aprendizagem. A autora destaca a seguinte citação de Susan Stinson: “incentivar os alunos a dançar juntos, ajustar seu tempo de criação ao tempo do outro, olhando-o e sentindo-o, é uma maneira de conectar estas diversas experiências” (STINSON *apud* MARQUES, 2011, p.101).

Percebo que o K-Pop tornou-se meu repertório principal de meu interesse na dança, sendo também é o que me liga ao desejo de outras pessoas que chegam até mim para aprender a dança que integra esse gênero musical midiático. Nesse aspecto, parece mais fácil investir esforços em adotar o ensino da dança a partir do repertório em si, com suas movimentações e com sua coreografia já definida e presente nos videocliques. Pode parecer que afinal me rendi à cópia como único caminho para o acesso e o aprendizado de uma dança. Em parte é o que acontece com as aulas que tenho ministrado. Porém, é preciso dizer aqui que as aulas que venho ministrando no contexto do K-Pop têm sido pontuais, ou seja, duram apenas poucas horas de um ou dois dias, dependendo do evento ao qual estou ofertando essas aulas, nos formatos de *workshops*, oficinas, cursos livres. Sendo assim, a cópia, via um repertório já definido, é o caminho mais fácil.

Apesar disso, e pensando em como a cópia que me cria também pode criar em mim um artista-docente, num processo formativo continuado, lembro de uma aula que ministrei na Escola Estadual de Educação Profissional (EEEP) Leonel de Moura Brizola, durante meu estágio supervisionado da graduação em Dança, junto à disciplina de Arte, com alunos de 14 a 17 anos, no turno da tarde. Nessa aula, realizada no dia 18 de Novembro de 2022, tive a ideia de trabalhar os fundamentos e bases do *Hip Hop Dance* junto da música *rap* sul-coreana, pois busquei relacionar o contexto de origem das danças afro-diaspóricas norte-americanas com a origem da capoeira no Brasil, destacando que eram praticadas por pessoas negras e que, tempos depois, se popularizou. Destaquei também que, diferente dos Estados Unidos, onde o *break surge*, no Brasil a capoeira foi criminalizada e somente muitos anos de criada pôde ser praticada em larga escala.

Embora especificamente nessa aula eu não tenho trazido o K-Pop, durante esse processo de ensino comecei a me questionar sobre como seria trabalhar com esse gênero de minha preferência em um processo contínuo de aprendizado, no qual pudesse unir ideias e os contextos dos alunos durante um período alargado, no qual pudéssemos gerar novos

questionamentos sobre esta formação de repertórios e, quem sabe, estimulá-los a criar novos passos para uma coreografia do K-Pop, tal como já havia feito antes, quando participei do grupo Cypher. Aqui fica um questionamento para os próximos caminhos da minha dança.

A cópia que me cria também pode criar outros artistas-docentes em dança? Será que minha pesquisa, ao menos como formulada até aqui, é o suficiente para gerar novos pensamentos sobre o uso da cópia no processo de ensino da dança? Entendi, com esse trabalho de conclusão de curso, que tratar da cópia em dança é algo complexo, ou ao menos pode ser. Copiar, em si, não é um problema ou algo a ser evitado num processo de aproximação e de ensino de dança. A questão que fica agora é: o que mais fazer com esta cópia que me cria?

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta escrita, meu objetivo foi observar a cópia enquanto um processo de aprendizado relacionando isso à minha vivência e prática na dança com o K-Pop, articulando a pesquisa com autores e outros pesquisadores do campo das artes, desenvolvendo novas relações com minha dança e minha pesquisa, buscando perceber modos de ensino e aprendizagem em dança que considerem o autodidatismo como um caminho.

Neste trabalho não busquei responder questões complexas da dança, como a tênue diferença entre copiar e plagiar, citar ou transcriar, mas sim, utilizar das minhas questões pessoais como elementos que fizeram e ainda fazem parte do meu processo formativo, que ocorreu, predominantemente, sem a presença de um professor com fins pedagógicos e artísticos. Foi revisitando momentos já vividos por mim e olhando para aqueles que acompanharam a minha trajetória e me fizeram perceber que o que eu buscava tanto na minha dança e no meu dançar já faziam parte de mim.

Pude estabelecer novas perspectivas para a relação entre professor e aluno, no ensino do K-Pop, pois sinto que venho procurando gerar novas percepções dos ambientes formativos em dança com os quais tenho tido contato. Embora ainda restritas a aulas breves e pontuais, tenho tido um retorno positivo dos alunos que estão recebendo as minhas propostas de aula, pois, em seus relatos, comentam se sentir mais próximos da dança que vem sendo ensinada por mim.

Também, penso que este trabalho é um pequeno passo para outros que estão por vir, que tratam sobre o assunto do K-Pop e que geram novos questionamentos sobre a cópia ser ou não um elemento de aprendizado.

Encerro por aqui este trabalho, mas não a pesquisa. Afinal, o K-Pop está para muito além do que apenas um gênero musical e um fazer artístico restrito ao ambiente midiático de massa, é também algo que une e representa diversas tribos e pessoas, formando comunidades nas quais me incluo. Minha expectativa é que, assim como esse fenômeno que contempla a dança me capturou, que eu possa colaborar, então, para esta ser a dança de outras pessoas mais e que elas possam encarar esse fenômeno como um processo de criação de repertório, onde a cópia não seja apenas o único elemento motivador de um estudo do corpo, mas - quem sabe? - também possam se envolver com a criação. Desta forma faço deste o meu último ponto final e o primeiro ponto de uma reticência para as pesquisas que estão por vir.

## 6. REFERÊNCIAS

BEL, Jérôme. **Jérôme Bel on the "The Last Performance" (1999)**. YouTube, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Fbf8LUlm-1U&ab\\_channel=ldezem](https://www.youtube.com/watch?v=Fbf8LUlm-1U&ab_channel=ldezem) . Acesso em: 21.Nov de 2022

BERTO, Rachel G.; e ALMEIDA, Mariza C. Quem são os fãs de K-pop no Brasil? **Revista Tecnologia e Cultura**. Rio de Janeiro, n.25, ano 17, jan/jun, 2015. p.3-44.

BIANCHINI, Henrique e SANCHES, Tati. **Pé na Orelha - A Dança não dá crédito**. Spotify, 25/03/2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7ziI50xtbIuSHsKLMCrPI9?si=c1589e8f6990477f>. Acesso em: 11.Nov de 2022

COSTAS, A. M. R.; ANDRIETA, G.; TORTORELLA, L.; TENÓRIO, M.; HANADA, A. Dança na educação básica : reflexões sobre o papel dos licenciados em dança na construção de saberes artísticos no contexto escolar. **Conceição/Conception**, [S. l.], v. 7, p. 125–180, 2018. DOI: 10.20396/conce.v7i0.8653846. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8653846>. Acesso em: 30 nov. 2022.

EXPLICANDO. Direção: Ezra Klein. Produtores: Ezra Klein; Kara Rozansky; Claire Gordon; Chad Mumm; Lisa Nishimura; Joe Posner; Jason Spingarn-Koff; Kate Townsend. Netflix. 2018. duração média : 23 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80216752?s=a&trkid=13747225&t=wha&vlang=pt&clip=81621559> . Acesso em: 20. Nov de 2022

FOCAULT, Michel. O que é um autor?. [S. l.]: Vega, 1992. 160 p. ISBN 10 - 9726993032.

HUAT. Chua, Beng, et. IWABUCHI. Koichi. **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave** (Hong Kong, 2008; online edn, Hong Kong Scholarship Online, 14 Sept. 2011), <https://doi.org/10.5790/hongkong/9789622098923.001.0001>, acesso em 12 Nov. 2022.

HUAT, Chua Beng. Korean Pop Culture. **Malaysian Journal Of Media Studies**, Malasia, v.12,n.1,p.15-24, 2010.

JANSON, Horst Waldemar. et al. **Iniciação à história da arte**. 3.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

JIN, Dal Young. Hallyu 2.0: The New Korean Wave in the Creative Industry. **International Institute Journal**, v. 2, n. 01, 2012.

KATZ, Helena. Uma obra em diálogo com o infinito. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 07 de set. de 2018. Caderno 2. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz21410290473.pdf>. Acesso em: 21. Nov de 2022

KLEON, Austin. **Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade**. Tradução de Leonardo Villa-Forte. - Rio de Janeiro, Rocco, 2013.

LARANJEIRA Denise H.P.; IRIART, Mirella Figueiredo; LUEDY Eduardo. Arte como política de resistência: dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil. Etnográfica. **Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia**, vol. 22, n.2, 2018. p. 427-452.

MARQUES, Isabel A. **A dança no contexto: uma proposta para a educação contemporânea**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1996.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 6ª. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SANTOS, Thiago Haruo. **Idols em imagens e sons, fãs em re-ação: uma etnografia da prática musical do K-pop em São Paulo**. Dissertação Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Faculdade de São Paulo, Departamento de Antropologia, São Paulo, 2016. Disponível em : [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-10032017-143800/publico/2016\\_ThiagoHaruoSantos\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-10032017-143800/publico/2016_ThiagoHaruoSantos_VOrig.pdf) . Acesso 12. Nov 2022.

SAIDEL, Henrique. Cover de si mesmo: performance e simulacro. **Anais do VIII Congresso da ABRACE**, 8, 2014, Belo Horizonte, 2014, 5p.

SHIM, Doobo. Waxing the Korean Wave. **Ari Working Paper**, Singapura, n. 158, jun. 2011. Disponível em: <https://ari.nus.edu.sg/wp-content/uploads/2011/06/201106-WSP-158.pdf>. Acesso em: 23.Nov 2022

SPANGHERO, Máira. Dança cover: memória, ensino e criação. **Revista Mosaico**, n.16, Curitiba, p.150-163, jun.2018.

TOMAZZONI, Airton. **Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des) governados na mídia**. Tese (Doutorado), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

VIEIRA, Mariane Araújo. A autoria na improvisação em dança. **Revista Rascunhos**, Uberlândia-MG, v.7 n.2. p.152-163 jul. dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/55042/30111>. Acesso em: 16.Nov 2022.