

K-POP: PRÁTICAS DE ENSINO APRENDIZAGEM A PARTIR DA APROPRIAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DO MOVIMENTO

Bianca Mendes Ascari (Universidade Federal de Pelotas – UFPel)¹
Maria Fonseca Falkembach (Universidade Federal de Pelotas – UFPel)²

RESUMO

Este texto traz uma comparação entre o ensino-aprendizagem tradicional do K-Pop e os atravessamentos de práticas corporais verbais vivenciadas dentro do curso de Licenciatura em Dança da UFPel. Busca compreender como essas práticas guiadas pela voz, que vão contra a supremacia da visão no âmbito da dança, afetam os corpos dos bailarinos de K-Pop, os quais estão acostumados com a visualização e reprodução dos movimentos através de vídeos. Ao longo do texto o conceito K-Pop é explicado juntamente com seu envolvimento na dança a partir da autora Camila Martins. O estudo é desenvolvido por uma metodologia que articula pesquisa da prática artística e auto-etnografia com base em Mônica Dantas e SylvieFortin. A pesquisa acontece por meio de reflexões e problematizações acerca da reprodução, apropriação, ressignificação e potencialização de movimentos codificados e pré-estabelecidos. Tais problematizações são resultantes de práticas de escuta do corpo, e de diálogo com outros estudos da dança, tais como os desenvolvidos por Jussara Miller, que trabalham com abordagens da educação somática.

PALAVRAS-CHAVE

K-pop; Ensino-aprendizagem; Apropriação; Resignificação;

ABSTRACT

This text presents a comparison between the traditional teaching-learning of K-Pop and the crossings of verbal bodily practices experienced within the UFPel Dance Degree course. It seeks to understand how these voice-guided practices, which go

¹Artista da cena, graduanda no curso de Dança - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista de extensão pelo Projeto de Extensão e Pesquisa Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

²Artista do corpo, professora do Curso de Dança – Licenciatura e da Pós-Graduação em Artes - Latu Sensu, da UFPel, em Pelotas. Doutora em Educação pela UFRGS, com doutorado sanduíche na ExeterUniversity, e mestre em Teatro pela UDESC. É coordenadora do Projeto de Extensão e Pesquisa Tatá – Núcleo de Dança-Teatro, desde 2009, onde atua como pesquisadora, diretora e coreógrafa. Tem vários artigos publicados na área das artes da cena, em articulação com a educação.

against the supremacy of vision in the field of dance, affect the bodies of K-Pop dancers, who are used to visualizing and reproducing movements through videos. Throughout the text, the K-Pop concept is explained along with its involvement in dance from the author Camila Martins. The study is developed using a methodology that articulates research on artistic practice and self-ethnography based on Mônica Dantas and Sylvie Fortin. The research takes place through reflections and problematizations about the reproduction, appropriation, re-signification and potentialization of codified and pre-established movements. Such problematizations are the result of practices of listening to the body, and of dialogue with other dance studies, such as those developed by Jussara Miller, which work with approaches to somatic education.

KEYWORDS

K-pop; Teaching-learning; Appropriation; Resignification.

Este texto traz uma reflexão sobre o ensino-aprendizagem tradicional utilizado pelo grupo de dança *cover* de *k-pop* do qual faço parte. Faço uma problematização dessa abordagem tradicional a partir dos atravessamentos e contribuições de práticas corporais verbais vivenciadas por mim, dentro do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Busco compreender como as práticas conduzidas pela voz, que vão contra a supremacia da visão no âmbito da dança, afetam os corpos dos bailarinos de *k-pop*, que estão acostumados com a visualização, repetição e reprodução dos movimentos através de vídeos.

O estudo é desenvolvido por uma metodologia que articula pesquisa da prática artística e auto-etnografia com base em Mônica Dantas e Sylvie Fortin. Segundo Fortin (2009, p. 83), a auto-etnografia é próxima da autobiografia e caracteriza-se como uma escrita do “eu”, percorrendo entre a experiência pessoal e as dimensões culturais, expondo a face mais sensível de si. Sendo assim, ao longo do texto exponho as vivências que percorri como graduanda do Curso de Dança - Licenciatura da UFPel, articulando com a minha trajetória enquanto bailarina de *k-pop*. Antes de entrar na discussão acerca do ensino-aprendizagem das coreografias do gênero musical, descrevo brevemente esse movimento artístico.

O k-pop

O termo *k-pop* é referente a abreviação *dekorean pop* ou pop coreano, gênero musical oriental. Contudo, antes de aprofundarmos as características do *k-pop*, é necessário uma breve contextualização sobre a Onda *Hallyu*. Onda *Hallyu* é o termo utilizado por jornalistas japoneses para definir a expansão de produtos culturais coreanos pelo continente asiático, como os *doramas*³ e as músicas *k-pop*. Se propagando através da *internet*, a Onda *Hallyu* tem contribuído com o desenvolvimento econômico do continente asiático e também de outros países pelo mundo.

Considera-se que o *k-pop* surgiu na década de 1990 com o trio *SeoTaiji & Boys*. Antes do surgimento do trio as músicas que tocavam nas rádios exaltavam a pátria e possuíam letras consideradas inocentes. O próprio governo sul coreano promovia essas músicas pois consideravam que eram benéficas para a sociedade. O trio *SeoTaiji & Boys* fez sua primeira aparição em um programa musical coreano em 1992 causando grande repercussão, já que a estética visual deles era totalmente o oposto do que a sociedade sul-coreana estava acostumada a ver na televisão. Eles traziam referências do hip-hop americano, ao cantarem *rap*, usarem roupas largas, e dançarem como *b-boys*.

Suas músicas, em que as letras são, em sua maioria, críticas à sociedade, ao sistema educacional coreano e até mesmo ao governo, logo se espalharam entre os jovens. Mesmo com algumas de suas músicas banidas de canais televisivos, como forma de censura, o trio alcançou uma fama inimaginável, e posteriormente serviu de exemplo para as próximas gerações de ídolos sul coreanos. Após o sucesso de *SeoTaiji & Boys*, outros empresários começaram a enxergar um futuro economicamente promissor neste novo eixo do mercado musical coreano, e investiram na criação de empresas agenciadoras de artistas para formação de grupos de *k-pop*. Essas empresas que têm como foco o agenciamento de artistas para a indústria de entretenimento coreano possuem processos sistematizados para a construção e lançamento desses grupos na sociedade.

Essa construção começa desde a seleção das pessoas interessadas a ingressar na indústria, que acontece geralmente em audições feitas pelas próprias agências ou por "olheiros", nas ruas. O próximo passo é o treinamento intensivo dessas pessoas, que consistem em aulas de canto, dança, atuação, teatro, entre outras habilidades. A partir

³ Novelas/seriados ou longa-metragem/live-action produzidos no continente asiático.

desse treinamento, os *trainees* que mais se destacam durante as avaliações das empresas são cotados para estrearem suas carreiras em um grupo. As empresas investem no marketing e na imagem audiovisual dos grupos antes e depois de sua estréia na indústria musical, buscando consolidar uma base de fãs para alcançar o sucesso.

De acordo com a autora Camila Martins:

As empresas de entretenimento enxergaram na popularização da internet uma maneira de elevar o status do kpop a nível global. A tentativa de inserir o kpop no mercado internacional foi realizada de forma massiva, lançando músicas cantadas totalmente em inglês. (MARTINS, 2018, p. 22)

Entretanto, não foi por conta desses esforços que o *k-pop* alcançou nível global. Em 2012 o cantor *PSY* lançou a música *GangnamStyle* que era acompanhada por uma coreografia que viralizou na internet, chamando a atenção do resto do mundo para o *k-pop*. É comum que nos álbuns musicais dos artistas tenha uma música considerada como título, que é utilizada para promover o álbum e o grupo. Na maioria das vezes essa música é acompanhada de uma coreografia e apresentada em shows musicais televisivos, programas de entretenimento e premiações.

A relação do gênero musical k-pop com a dança

De acordo com os autores Messerlin e Shin (2013), a dança é o elemento principal que diferencia o *k-pop* do pop ocidental. Entretanto, até hoje uma das principais influências para os artistas asiáticos é o cantor ocidental Michael Jackson. O estilo projetado pelo cantor e seus coreógrafos está presente até hoje nas coreografias de *k-pop*, junto do estilo visual e roupas extravagantes (CRUZ, 2019, p. 30).

A cultura do *k-pop* não é consumida pelo público somente através das músicas, mas muitas vezes também é internalizada nos corpos por meio de *covers* das coreografias desses grupos. O conceito cover refere-se a copiar um artista, por isso os *k-covers* (termo utilizado para se referir aos grupos e solistas que fazem *cover* de *k-pop*), não reproduzem somente a dança, mas também buscam fidelidade aos figurinos, a postura corporal e expressões faciais dos integrantes que cada bailarino representa.

O aprendizado das coreografias originais dos grupos acontece a partir de *dance practices*, que são vídeos disponibilizados em plataformas digitais, geralmente no canal oficial dos grupos no *YouTube*. Esses vídeos são focados em mostrar a dança que está

sendo executada de forma que quem está assistindo consiga perceber todos os detalhes da coreografia. E a partir desses vídeos os *k-covers* encontram a melhor forma de aprender as coreografias. Uma das estratégias usadas é colocar o vídeo em câmera lenta para conseguir visualizar melhor os passos e reproduzi-los.

Atravessamentos da graduação em dança no k-cover

Desde 2015 faço parte de um grupo *k-cover* independente, intitulado *4Angels*. Dirigido de forma coletiva, no qual cada uma das sete integrantes dividem funções desde confecção de figurinos, ensino das coreografias e direção de ensaio. Uma característica muito marcante dos *k-covers* é o trabalho coletivo já que na maioria das vezes são grupos independentes, então todos integrantes ajudam em alguma função para que o grupo consiga se manter. Considero esse aspecto como algo positivo porque há um espaço de constante troca de vivências que contribui para a construção de seres sensíveis e coletivos, indo além de apenas um grupo que imita outros artistas.

Em 2018, quando ingressei no curso de Dança - Licenciatura da UFPel, minha vivência em dança era apenas com o *k-pop*. Como minha prática se restringia a aprender coreografias codificadas, meu corpo também estava codificado e enrijecido. Então, ao ser desafiada a explorar outras formas de fazer dança, me sentia acuada pois tinha receio e certa vergonha de experimentar diferentes tipos de movimentos do que aqueles que já estava habituada. Mas, ao passar por algumas disciplinas do curso de Dança que instigam a investigação e exploração do corpo - expressão corporal, análise do movimento, dança e educação somática, laboratório de danças contemporâneas, entre outras - fui desconstruindo esse pensamento de que meu corpo não era capaz de produzir novos movimentos, fui percebendo novas possibilidades e aos poucos me descobrindo como artista da dança.

Na disciplina de dança e educação somática estudamos e experimentamos maneiras de nos perceber enquanto corpo e de ter cuidado com ele. Passando por diversas técnicas que consistem na relação ativa e consciente do praticante com seu próprio corpo (MILLER, 2011). Algumas práticas somáticas, como por exemplo o *Body-Mind-Centering*, possuem alguns exercícios que são conduzidos pela voz sem interferências visuais, buscando total tomada de consciência de si e para que o praticante não seja influenciado durante a prática.

A partir da percepção das diversas possibilidades que um determinado comando vocal gera nos corpos, comecei a refletir sobre como acontece o aprendizado das coreografias de *k-pop*, que são focadas totalmente em imagens e repetição de movimentos pré-estabelecidos. Passei a traçar reflexões sobre como essa técnica de aprendizagem limita os corpos de quem as dança. Sendo assim, surgiram questionamentos sobre como eu poderia desconstruir esse corpo formatado que nos tornamos enquanto bailarinos que só reproduzem passos.

Sentia cada vez mais necessidade de partilhar essas inquietações com as integrantes do *4Angels*, com o intuito de incentivá-las a entender que seus corpos também podem muito mais do que apenas reproduzir movimentos pré-concebidos, e que eram capazes de ressignificar aquelas movimentações e se apropriar delas, transformando em novos movimentos. Elas também poderiam entender de onde aqueles movimentos que reproduzimos partiam, como reverberam e como podiam ser adaptados para cada corpo. Então, sugeri que tentássemos vivenciar algumas práticas corporais para desvincular um pouco o corpo da técnica.

Começamos introduzindo alongamentos e preparações corporais. Passamos a fazer práticas de alongamento através de um olhar somático, buscando reduzir o gasto de energia, fazendo exercícios que não exigisse mais do que nossos corpos eram capazes. Também trabalhamos dando atenção à automassagem, devido a importância desse momento de autoconhecimento e auto exploração. Buscava conduzir principalmente a preparação corporal pela voz, e quando necessário demonstrava algum exercício durante o alongamento, com intuito de não influenciar nas ações delas.

Uma das práticas que realizávamos antes de iniciar o ensaio, consiste em deitarmos-nos no chão da sala em uma posição confortável e percebemos nosso corpo naquele espaço. Eu perguntava a elas como estavam se sentindo, se tinham alguma dor ou desconforto, como estava o humor naquele dia, etc. Após esse momento de escuta do próprio corpo, íamos introduzindo o alongamento aos poucos para não perder atenção em si que acabamos de construir. Nosso aquecimento não tinha como objetivo grandes alongamentos, o intuito era aquecer e preparar nosso corpo antes da prática do *k-pop*. Iniciar o ensaio com uma prática de escuta do corpo é muito benéfico para nós, já que a partir disso começamos a ter noção do limite dos nossos corpos. Entendo que nosso desempenho será diferente em cada ensaio devido a questões externas que afetam nosso corpo diariamente.

Esse primeiro contato com as preparações corporais e alongamentos foi bem recebido pelas bailarinas e era notável o empenho delas em cuidar de si. Entretanto, depois de algumas semanas seguimos com essas práticas e tentei introduzir ao final dos ensaios um momento de relaxamento, com objetivo de não sair da sala de ensaio com o corpo sobrecarregado e exausto. Essa proposta não foi tão bem recebida como as práticas anteriores. Identifiquei que elas estavam com dificuldade de concentração e entrega àquele momento de relaxamento e de escuta do próprio corpo. Continuei insistindo em realizar essa prática durante alguns ensaios, mas, visto que não estava funcionando, optei por focar na preparação corporal e alongamento inicial.

A partir desse contato com práticas atípicas das quais elas estavam acostumadas, pude notar um melhor desempenho no aprendizado das coreografias. Percebi que estavam mais conscientes de onde o movimento parte e de como podiam ser realizados sem despender mais esforço do que o necessário. Além disso, percebi que a busca pela perfeição na execução dos passos diminuiu consideravelmente. Acredito que a partir da tomada de consciência de que cada corpo tem sua especificidade houve um relaxamento em relação à cobrança excessiva dentro do grupo, fazendo com que dançar se tornasse algo mais prazeroso e não exaustivo e frustrante.

Essa busca pela perfeição na execução das coreografias é comum para os *k-covers*, e acaba se tornando uma frustração quando esse objetivo não é alcançado. Percebo que após essa tomada de consciência do grupo, a qual citei anteriormente, começamos a valorizar mais o processo de aprendizagem de cada uma. Passamos a entender que não era um problema se determinado passo não saísse da mesma forma como estávamos enxergando no vídeo. Passou a ser mais importante que a coreografia que reproduzimos fosse internalizada em nossos corpos, tornando o momento de aprendizagem relevante em nossas vidas cotidianas e não tão mecanicista.

O próximo passo era tentar introduzir a prática do viewpoints no grupo, com objetivo de melhorar o desempenho como coletivo. Entretanto, no início de 2020 veio a pandemia do COVID-19 e os encontros foram suspensos e até então não retornamos.

Fizemos a tentativa de nos reunirmos à distância, por plataformas de videoconferência, mas não foi possível manter uma rotina de encontros remotos, por questões pessoais das bailarinas. Ainda pretendo propor encontros em formato remoto para retornarmos com as práticas de escuta corporal entendendo que nesse momento no qual estamos sobrecarregados de tanta informação visual é necessário um momento de escuta do corpo, que sempre está em transformação.

Cada vez mais me sinto instigada a pesquisar práticas verbais de condução de dança, movimento e de escuta do corpo. Percebo como essas práticas afetam e reverberam no corpo de quem as executa e, conseqüentemente, de quem as conduz. Pretendo seguir os estudos e vivências com o grupo de k-pop, mas também expandir essas práticas para outros espaços como a escola, e até academias de dança.

REFERÊNCIAS CITADAS

CRUZ, Caio Amaral da. **É preciso falar coreano? uma análise cultural do kpop no brasil.** 2016.

FORTIN, Sylvie; MELLO, Trad Helena. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística.** Cena, n. 7, p. 77, 2009.

GONÇALVES, Alanna Izadora F. **A popularização global da cultura hallyu como fator de impacto no turismo sul-coreano.** ANAIS DA III MOSTRA CIENTÍFICA DO EBTUR, p. 5.

MARTINS, Camila da Silva. **Trajetórias formativas e processos de profissionalização de bailarinos kpop na cidade de Porto Alegre (de 2016 a 2019).** 2019.

MESSERLIN, P. A; SHIN, W. **The K-pop Wave: an economic analysis.** Seoul: 2013. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2294712. Acesso em: 17 jul. 2021.

MILLER, Jussara. **Dança e educação somática: a técnica na cena contemporânea.** WOSNIAK, Cristiane. MARINHO, Nirvana (Org.) Seminários de Dança: O avesso do avesso do corpo, educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra, p. 147-161, 2011.