

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

LETÍCIA BRAGA DE MENEZES ASTUTO

**HIP HOP DANCE E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: A abordagem positiva na
educação não formal**

Manaus – AM

2024

LETÍCIA BRAGA DE MENEZES ASTUTO

**HIP HOP DANCE E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: A abordagem positiva na
educação não formal**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em
Dança, do curso de Dança da Universidade do Estado do
Amazonas (UEA)

Orientador(a): Prof.^a Dra. Vilma Maria Gomes Peixoto
Mourão

Manaus – AM

2024

LETÍCIA BRAGA DE MENEZES ASTUTO

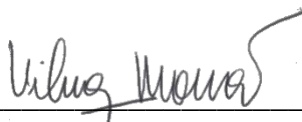
**HIP HOP DANCE E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: A ABORDAGEM
POSITIVA NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de Grau de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final pela Comissão Examinadora.

Manaus, 20 de fevereiro 2024

NOTA: 9,8

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Dra. Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão



Prof.^a Dra. Amanda da Silva Pinto



Prof.^a Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiro, a minha família, minha mãe, meu pai, meu irmão, meu padrasto e minha madrasta, por todo o apoio, amor e carinho que me proporcionaram. O amor de vocês sempre me deu forças para seguir meus sonhos e conquistar cada vez mais espaço com a minha dança.

Agradeço ao grupo de pessoas que hoje formam o meu grupo de Danças Urbanas chamado Legacy, e às amigadas que sempre acreditaram em meu potencial enquanto ser humano e artista. Em especial, agradeço à Lígia Cavalcante, por me conceder o espaço do seu estúdio, SeteOito, para a realização das oficinas.

À minha orientadora Vilma Mourão, um enorme agradecimento, pela paciência, pelos conselhos e pelo direcionamento feito com maestria. Obrigada por ter acreditado no meu trabalho e no meu potencial, e por todo o conhecimento que me concedeu, sou eternamente grata.

Agradeço também, às professoras Amanda Pinto e Raissa Costa, por aceitarem o convite para compor a banca de defesa do meu trabalho, e por sempre me receberem com carinho e atenção enquanto sua aluna.

Por fim, agradeço muitíssimo aos participantes da pesquisa, por confiarem na minha competência, pela dedicação e entrega durante o processo das oficinas. Agradeço, de coração, a presença, paciência, imersão e vulnerabilidade de vocês.

Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio do movimento, a dança é um modo de existir. (VIANNA, Klauss, 2005)

RESUMO

O ensino do *Hip Hop Dance* tem sido apresentado de diversas formas ao longo dos anos, com isso, em certos espaços, conceitos como autonomia, expressividade e originalidade têm sido substituídos por um treinamento superficial e unilateral, voltado único e exclusivamente para o entretenimento. Independentemente do tipo de metodologia, o ensino dessa dança é percebido cada vez mais em ambientes onde é promovido uma perspectiva superficial e longe dos elementos originários deste estilo de dança, formando dançarinos pouco capazes de explorar uma movimentação original e autônoma. Essas mudanças que vêm ocorrendo motivaram a pesquisa, a partir da investigação de metodologias focadas em aspectos positivos e humanos utilizadas em contextos educacionais. Assim, esta pesquisa teve como objetivo compreender como ocorre o ensino do *Hip Hop Dance* em contextos de educação não formais, bem como o uso da Educação Positiva como recurso pedagógico. Trata-se de uma investigação de caráter qualitativo, descritivo e básico que consistiu na realização de oficinas de *Hip Hop Dance* com cinco jovens praticantes desta modalidade em grupos de dança locais, bem como entrevistas semiestruturadas para o melhor levantamento das experiências vividas pelos sujeitos antes, durante e após as oficinas. Os dados coletados por meio desses instrumentos foram analisados com base na análise de conteúdo de Bardin, o que nos permitiu constatar como a metodologia escolhida teve impacto positivo no processo de ensino aprendizagem do *Hip Hop Dance*, assim como aumentou a percepção dos participantes acerca de si mesmos, de sua dança e dos contextos psicossociais que permeiam o meio artístico.

Palavras-chave: Dança; *Hip Hop Dance*; Educação Positiva.

ABSTRACT

Hip Hop Dance teaching has been presented in different ways over the years, so in certain spaces, concepts such as autonomy, expressiveness and originality have been replaced by superficial and unilateral training, focused solely and exclusively on entertainment. Regardless of the type of methodology, the teaching of this dance is increasingly perceived in environments where a superficial perspective is promoted and far from the original elements of this dance style, training dancers less capable of exploring original and autonomous movement. These changes that have been occurring motivated the research, based on the investigation of methodologies focused on positive and human aspects used in educational contexts. Thus, this research aimed to understand how *Hip Hop Dance* is taught in non formal education contexts, as well as the use of Positive Education as a pedagogical resource. This is a qualitative, descriptive and basic investigation that consisted of carrying out *Hip Hop Dance* workshops with five young dancers of this modality in local dance groups, as well as semi-structured interviews to better survey the experiences lived by the subjects before, during and after the workshops. The data collected through these instruments were analyzed based on Bardin's content analysis, which allowed us to see how the chosen methodology had a positive impact on the *Hip Hop Dance* teaching-learning process, as well as increasing the participants' perception of themselves, their dance and the psychosocial contexts that permeate the artistic environment.

Keywords: dance; *Hip Hop Dance*; positive education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. REFERENCIAL TEÓRICO	11
1.1 Hip Hop: Aspectos históricos e sociais	11
1.2 A Dança Hip Hop	14
1.2.1 Hip Hop Freestyle	17
1.3 A Dança e a Educação: Hip Hop Dance no contexto não formal	20
1.4 Educação Positiva	22
1.4.1 A Educação Positiva e o ensino do Hip Hop Dance	24
2. PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO	28
2.1 Aspectos epistemológicos	28
2.2 Caracterização da pesquisa	29
2.2.1 Do ponto de vista da finalidade	29
2.2.2 Quanto aos seus objetivos	29
2.2.3 Quanto aos métodos	30
2.2.4 Quanto ao ambiente.....	30
2.3 O ambiente da pesquisa e seus participantes	31
2.4 Procedimentos para a coleta de dados	31
2.5 Procedimentos para análise de dados	36
3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	37
3.1 Resultados e análises	37
3.2 Perfil dos participantes e primeiro contato com o Hip Hop Dance ...38	
3.3 Relação com o Freestyle e sua rotina de treino	40
3.4 Pontos positivos e negativos percebidos em sua dança	43
3.5 Flow e autonomia	45
3.6 Coletividade e sociabilização	48
3.7 Percepções gerais acerca das oficinas	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56
APÊNDICES	60

INTRODUÇÃO

O ensino do *Hip Hop Dance* desenvolve-se tanto em espaços formais quanto em espaços não formais e sofreu inúmeras mudanças desde o seu surgimento, inicialmente enquanto cultura, nos anos 70, quando a disseminação dessa dança ocorria por meio de atos festivos urbanos em bairros periféricos ocupados por famílias negras e latinas em Nova Iorque (EUA), como manifestações artísticas e de resistência ao sistema econômico desigual da época, baseado no neoliberalismo e no reordenamento urbano (Santos, 2011).

Na realidade atual, independentemente do tipo de metodologia, o ensino do *Hip Hop Dance* encontra-se cada vez mais em ambientes onde é promovido uma perspectiva superficial e longe dos elementos originários deste estilo de dança, assim formando dançarinos pouco capazes de explorar uma movimentação original e autônoma. Devido ao cenário artístico *mainstream*, a ascensão dos videoclipes e a utilização em massa do *Hip Hop Dance* para aulas de coreografia e para o cenário competitivo, seu ensino tornou-se deveras tecnicista, focado na transmissão de movimentos que pareçam complexos e ágeis, com a finalidade de vender e entreter, o que vai de encontro com um dos principais elementos do *Hip Hop Dance*. A prática do *Freestyle*, que traduzindo significa “estilo livre”, baseado na improvisação, no desenvolvimento corpóreo, criatividade, expressividade e autonomia do dançarino, bem como a característica vernacular afrodiáspórica¹, como aponta Durden (2017), pela qual este estilo de dança nasceu e cresceu ao longo dos anos.

Ao investigarmos sobre práticas pedagógicas utilizadas no ensino do *Hip Hop Dance*, foi possível identificar que a Educação Positiva apresenta aspectos interessantes e pertinentes para a pesquisa, uma vez que se trata de uma vertente pedagógica oriunda da Psicologia Positiva, onde o aluno é protagonista e seu processo de ensino aprendizagem parte do reconhecimento e fortalecimento de suas características positivas. Este modelo educacional aplica nas escolas princípios da

¹ O termo “afrodiáspórica” não é exclusivo do *Hip Hop Dance*, uma vez que pode ser usado para referir-se a todas as danças que surgiram a partir da influência direta da cultura africana em outros países. Portanto, ressaltamos que, devido sua origem em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América, o *Hip Hop Dance* é uma dança urbana vernacular afrodiáspórica estadunidense.

Psicologia Positiva enquanto metodologia de ensino visando uma experiência acadêmica mais eficaz e humana (Huppert; So, 2009).

A partir disso, a problemática deste estudo surge em torno da ideia de que não somente a dança ao longo dos anos vem sendo apresentada em espaços de ensino formais e não formais com caráter utilitário, ilustrativo e secundário, mas também que o ensino do *Hip Hop Dance* não mais apoia-se no incentivo ao desenvolvimento individual do aluno e sim em uma reprodução de movimentos sem que haja contextualização teórica e preparo corpóreo para que ele possa exercer sua arte com originalidade e confiança. O que nos instigou a formular a seguinte questão norteadora da pesquisa: como a Educação Positiva pode contribuir no processo de ensino aprendizagem do *Hip Hop Dance*?

Esta pesquisa classifica-se enquanto a linha de pesquisa: Sociedade, Cultura, Educação na Dança e Aspectos Socioantropológicos do Corpo. Quanto aos objetivos, a pesquisa busca compreender como ocorre o ensino do *Hip Hop Dance* em contextos de educação não formais, bem como o uso da Educação Positiva como recurso pedagógico. Abordar as vivências relacionadas ao ensino do *Hip Hop Dance* de dançarinos participantes de grupos do cenário local. E observar, durante oficinas de *Hip Hop Dance*, a utilização da metodologia positiva junto aos participantes, uma vez que os mesmos têm este estilo de dança como principal prática. Com a finalidade de levantar as percepções dos alunos acerca do processo de ensino aprendizagem em relação às metodologias utilizadas nas oficinas.

O trabalho, com base nas suas especificidades, está dividido em três capítulos: referencial teórico, percurso teórico metodológico e análise e discussão dos dados coletados. Seguidos pelas considerações finais, referências e apêndices da pesquisa. A princípio, o referencial teórico está dividido em quatro tópicos que enfatizam os aspectos precursores da pesquisa como, aspectos históricos da cultura *Hip Hop*, o surgimento do *Hip Hop Dance* e a prática do *Freestyle*, dança em contextos de educação não formal, Educação Positiva e sua aplicabilidade nas aulas de dança. No que tange ao percurso metodológico, apresentamos a delimitação da pesquisa, os procedimentos e instrumentos da coleta de dados, bem como os procedimentos utilizados na análise de dados. Finalizando o trabalho, a análise dos dados foi feita de maneira minuciosa, com base nas diferentes temáticas estabelecidas para um melhor entendimento dos discursos dos participantes, bem como os resultados obtidos.

Esses dados apontam que, a aplicação da Educação Positiva nas aulas de *Hip Hop Dance*, pode trazer diversos benefícios quanto ao processo de ensino aprendizagem e relação professor-aluno. Considerando que os participantes, por meio das oficinas, puderam ter uma nova perspectiva acerca de sua dança, de seu potencial e suas capacidades. Os mesmos trouxeram relatos sobre os impactos positivos que as aulas tiveram e que a metodologia utilizada os concedia melhor compreensão sobre os conteúdos teóricos e práticos.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

O ensino do *Hip Hop Dance* ao longo das últimas décadas, tanto na educação formal quanto na não formal tem sido desenvolvido de diferentes maneiras utilizando as mais amplas metodologias, contudo, o crescimento do cenário competitivo e a comercialização desse estilo contribuíram para o frequente uso do tecnicismo e da reprodução e repetição como perspectiva pedagógica. No presente estudo, serão abordados quatro tópicos principais que formulam e suportam a ideia da aplicação da Educação Positiva como recurso pedagógico para o ensino do *Hip Hop Dance* no espaço não formal.

O primeiro tópico apresenta inicialmente os aspectos históricos e sociais do *Hip Hop* enquanto cultura e movimento artístico de caráter sociopolítico. O segundo tópico aborda o crescimento da dança dentro da cultura *Hip Hop* e como tal processo percorreu ao longo dos anos, bem como o surgimento do *Hip Hop Dance*. Seguido de um subtópico sobre o *Hip Hop Freestyle* e a prática da dança improvisada. O terceiro tópico contempla as relações entre dança e educação, focando no *Hip Hop Dance* em espaços não-formais. O quarto e último tópico explica o que é a Educação Positiva, qual sua importância e de quais maneiras ela pode ser aplicada para o desenvolvimento artístico em dança. Também tratando, em um subtópico, das semelhanças de seus elementos em conjunto aos elementos presentes na prática do *Hip Hop Freestyle*, assim desenvolvendo uma linha de pensamento para a união desses dois campos em prol do processo de ensino aprendizagem.

1.1 *Hip Hop*: aspectos históricos e sociais

O surgimento da cultura *Hip Hop* contextualiza-se nos primeiros anos da década de 1970, em Nova Iorque, mais especificamente no bairro *Bronx*, ocupado por famílias majoritariamente negras e latinas, num cenário econômico baseado no neoliberalismo e no reordenamento urbano. Enquanto os bairros centrais da cidade passavam por um processo de gentrificação, ou seja, o encarecimento das áreas centrais fez com que o *Bronx* fosse forçadamente ocupado por famílias com más condições financeiras, com isso, tais famílias foram obrigadas a se alocarem em meio à pobreza e violência (Santos, 2011).

A cultura *Hip Hop* então, é fruto de uma herança dos movimentos civis oriundos da luta de classe e reivindicações de direitos ocorridos nos Estados Unidos a partir da década de 60, logo, a crítica social e a desconstrução de padrões e valores impostos pelas classes dominantes são características fortes da cultura. Esta que não pode ser considerado apenas como um fenômeno social, mas deve ser reconhecido pelo seu caráter político-cultural, resultado da experiência humana de resistência que reverbera e é expressada por meio de manifestações artísticas e outros movimentos sociais (Santos, 2011).

A cultura começou a crescer pelos bairros nas festas organizadas pelos jovens, filhos e filhas de famílias marginalizadas, como manifestações do seu descontentamento com a realidade na qual foram inseridos. Diferente da idealização de muitos, o *Hip Hop* desde seu nascimento tinha o objetivo de espalhar mensagens de amor, paz, respeito e combate à violência. A cultura *Hip Hop* possui quatro elementos principais que surgiram a partir dos encontros festivos e por forte influência da população jamaicana ali presente, estes são: os *DJ's*² (disc-jockey), o *Rap*³ - *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), o *Breaking*⁴ e o *Graffiti Art*⁵ (Postali, 2011). A definição dos quatro elementos pode variar de acordo com os diferentes autores, enquanto uns afirmam que os quatro elementos apresentados são os principais, outros trazem um ou até mais elementos a serem adicionados nesta lista, como o conhecimento, o *beatbox*⁶, o *streetwear*⁷, a prática do *Double Dutch*⁸, entre outros.

Alguns dos importantes nomes da História do *Hip Hop* são Afrika Bambaataa, um importante *DJ* que em 1973 fundou a *Universal Zulu Nation*, uma organização não-governamental que tinha como lema a frase “Paz, Amor, União e Diversão”. Nessa organização, existente até os dias atuais, Bambaataa reunia *DJs*, dançarinos, *MCs* (*rappers*) e grafiteiros, promovendo também palestras sobre diversos temas como

² *DJ's*: Responsáveis pela música nas festas, utilizavam toca discos.

³ *Rap*: Estilo musical apresentado nas festas pelos *MC's* (mestre de cerimônia) que se expressavam através de suas rimas.

⁴ *Breaking*: Estilo de dança urbana praticado pelos b-boys e b-girls, surgiu em meio às festas.

⁵ *Graffiti Art*: Um tipo de pintura urbana que consistia, inicialmente, em assinaturas.

⁶ *Beatbox*: sons e ritmos produzidos com a boca, lábios, língua e pregas vocais

⁷ *Streetwear*: estilo que representa a essência urbana e cultural de uma comunidade por meio de roupas e acessórios

⁸ *Double Dutch*: Brincadeira originada nos Estados Unidos, por jovens meninas negras de bairros periféricos, que consiste em pular corda usando duas cordas

matemática, economia, prevenção de doenças, entre outros. O DJ Kool Herc e seu parceiro Grand Master Flash, originários de Barbados, foram os primeiros a praticar a música jamaicana, assim, os *DJs* organizavam festas para trabalhar as técnicas dos chamados *sounds systems*⁹, eles criavam rimas com frases que relatavam o cotidiano do *Bronx* contagiando o público e principalmente os dançarinos (Postali, 2011).

Segundo Bianchini (2016), Bambaataa teria participado de uma entrevista para o jornal *The Village Voice* em 1982 apresentando, não somente o termo “*Hip Hop*”, mas também os quatro principais elementos, quando questionado sobre as festas que aconteciam no *Bronx*, assim a mídia encarregou-se de oficializá-lo, anteriormente, o termo já era utilizado por alguns participantes das festas, mas estava longe de ser uma unanimidade. A origem do mesmo possui diferentes versões, por ser uma cultura popular e que nasceu de forma orgânica, catalogar seus indícios com precisão é uma tarefa mais difícil, porém é comumente aceito que o *Rap* teve grande poder sobre a disseminação do nome “*Hip Hop*” (Bianchini, 2016).

Para um melhor entendimento do próximo tópico, é importante ressaltar que, com a popularização e utilização de forma geral do termo *Hip Hop*, para referir-se à cultura, tanto a dança, quanto a música passaram por um pequeno processo de reorganização, o que é discutido e/ou refutado até os dias atuais, pois com esse nome surgiram o *Hip Hop Dance* e a *Hip Hop Music*. O que passou a ser chamado de *Hip Hop Dance*, não é igual ao que, anos antes, já era chamado de *Breaking*, e a *Hip Hop Music* foi entendida como algo diferente do *Rap*. (Bianchini, 2016).

A partir disso, no que tange ao campo da dança, Bianchini (2023) traz a ideia de que *Hip Hop Dance* é a dança da música, e *Breaking* é a dança da cultura, pois este sim, estava presente desde seus primórdios, e o *Hip Hop Dance*, que já chegou a ser chamado ocasionalmente de *Rap Dance*, devido à música que tocava nas festas, é algo posteriormente criado, com bases em diferentes elementos de outros estilos. Certamente, ambas as danças são de extrema importância para a história e permanência da cultura *Hip Hop*.

⁹ *Sound System*: Sistema de som originado na Jamaica, como alternativas econômicas para shows. Era adquirido um determinado número de amplificadores e alto-falantes para que a música pudesse ser transmitida em alta potência.

1.2 A Dança *Hip Hop*

Contextualizando historicamente, o *Hip Hop* enquanto dança nasceu com o estilo *Breaking*, praticado por *B-Boys* e *B-Girls*, e das outras formas de dança que eram vistas nas festas do *Bronx* e de outros bairros como *Harlem* e *Brooklyn*, por influência dos imigrantes que traziam consigo as danças africanas, mas principalmente jamaicanas, incorporando também movimentos das artes marciais e da capoeira. A nomenclatura “*Hip Hop*” trouxe consigo uma certa confusão, como citado no tópico anterior, devido a sua utilização deveras abrangente, afinal, o termo era usado para designar a cultura e o movimento, e, posteriormente, a música e a forma de dança, mas para autores como Marcelinho *Back Spin* (2016), o *Breaking* é a raiz do *Hip Hop*, no que tange ao campo da dança dentro da cultura.

O *Breaking* surge em meio às festas onde gangues presentes nos bairros encontravam-se para batalhar por dominância, esse cenário foi estabelecido por Bambaataa, a partir da *Zulu Nation*, e Kool Herc, com o intuito de substituir as disputas violentas e proporcionar chances para que os jovens pudessem se expressar de forma artística e pacífica. Gradativamente, as gangues foram dissolvendo-se e cada vez mais eram criados os “grupos de rua” ou *crews* (no português “grupos”), jovens que se reuniam para dançar *Breaking* na vizinhança de forma competitiva ou não, onde a rua era o seu palco, alguns nomes importantes nas histórias das *crews* são os *Zulu Kings*, *Rocksteady Crew* e *Dynamic Rockers*. Pode-se dizer então, que o *Breaking* é uma dança de rua autêntica criada por estes jovens dos bairros menos favorecidos de Nova Iorque (Santos; Dangelo, 2006).

A data considerada marco do nascimento da cultura *Hip Hop* é 11 de agosto de 1973, quando Kool Herc e sua irmã Cindy Campbell fizeram a primeira festa com a presença das quatro principais figuras do *Hip Hop* na época: *DJ*, *MC*, grafiteiros e *b-boys*. Com relação ao *Breaking*, este nome surgiu a partir da percepção de Herc, em sua festa, de que ao chegar no momento da música no qual o *beat* (“batida”) era mais forte ou dançante, as pessoas dançavam com mais energia, logo, ele prolongava a batida para que os dançarinos pudessem usufruir daquele momento. O DJ chamou essa prática de *break*, que significa “quebrar” em inglês, pois era como se ele quebrasse a música no intuito de fazer o *beat* mais longo, com isso, surge o nome *Breaking*, para a dança, e *b-boy* e *b-girl*, para os dançarinos.

Ao longo da história, o cenário da dança na cultura *Hip Hop* tomou maior proporção a partir da adesão de estilos como o *Locking*, *Popping*, chamadas de *Funky Dances*, anteriores ao *Hip Hop*, que eram dançadas no ritmo Funk, e o *House Dance*, originado da *House Music* de Chicago. O que acontecia, era que estados diferentes do país possuíam outras formas de dança ou formas diferentes da mesma dança, além dos três estilos citados, o *Krumping*, *Waacking* e o *Dancehall* também foram estilos abraçados pela cultura, além de outras subdivisões mais específicas que nasciam de diversas áreas do país.

Entende-se que alguns dos estilos de dança componentes da cultura *Hip Hop* e quase todos que formam as *Street Dances* (danças urbanas estadunidenses) tem ligação direta com o estilo musical *Funk*, presente nos Estados Unidos desde a década de 1960, também criada por comunidades afro-americanas, um dos grandes nomes do *Funk* é James Brown, este que se destacava por suas coreografias performáticas e movimentos que futuramente viriam a ser incorporadas na dança *Hip Hop*, deixando-a ainda mais ampla. Ressaltamos que, todos os estilos citados, incluindo o que hoje conhecemos como *Hip Hop Dance*, e o *Breaking*, possuem identidade e história própria, bem como fundamentos, corporeidade, músicas e movimentações que dão características únicas a cada um, embora haja uma grande correlação entre os estilos e suas origens.

Segundo Buddah Stretch (2012), um dos grandes nomes da cultura *Hip Hop* e do *Hip Hop Dance*, a música e a dança dentro passaram a mudar, conforme o surgimento da música *Rap*, esta que influenciou diretamente a forma de dançar, principalmente nos anos 90. Ele afirma que, o *Rap* era um reflexo do que ocorria no contexto da cultura *Hip Hop*, e por isso a forma de dança vista durante as apresentações dos rappers foi chamada de *Hip Hop Dance*, pois, diferente dos b-boys e b-girls, não se dançava a partir dos *breaks* da música, e sim, das letras e rimas do *Rap*. Com esta centralização e ascensão do *Rap* e da figura do *MC* nas festas e nas mídias, a dança *Breaking* passou a ser desvalorizada, principalmente pelo crescimento da indústria musical e da utilização exacerbada dos dançarinos nos videoclipes apenas em segundo plano, porém dentro de uma cultura, esta dança é algo infinito.

Portanto, ainda nos anos de 1980, com a decrescente da cena *Breaking*, outras danças e outros passos foram criados, e os que já existiam passaram a ser

modificados, transmitidos e socialmente aceitos nas comunidades dançantes de todo o país por meio do processo de associação, sem ignorar a influência do *Breaking*, *Popping* e *Locking* sob as movimentações. A junção dessas danças com os chamados passos sociais (*social steps/social dances*), os demais elementos presentes nas festas de bairros e os movimentos oriundos de outras partes dos Estados Unidos futuramente viria a ser chamada de *Hip Hop Dance* (Bianchini, 2016).

Ao abordar os passos sociais, é importante ressaltar que o *Hip Hop Dance* nasceu e se disseminou de maneira vernacular e afrodiaspórica, ou seja, de forma natural e cotidiana, com a influência da cultura africana das famílias presentes nos bairros, por meio das festas e das rodas de *Breaking*. Porém, como nem todos eram *b-boys* ou *b-girls*, cada vez mais eram criados e compartilhados outros tipos de passos de maneira social. Bianchini (2018) aborda que esses passos são importantes na história do *Hip Hop Dance* pelo seu caráter de sociabilização, como o próprio nome já diz, uma vez que essas danças abraçavam aqueles que estavam presentes nas festas e queriam ser incluídos nessas manifestações, fizeram e fazem parte do processo de identificação do que seria conhecido como *Hip Hop Dance*. Junto a isso, o *Freestyle* toma grande proporção com apoio das festas e rodas onde as batalhas aconteciam, nas quais dançarinos entravam em “confronto” por meio da dança improvisada.

O *Freestyle* não traz consigo uma técnica específica tampouco fórmula coreográfica, pois tem como foco principal a singularidade de expressão de cada dançarino. Trata-se de uma dança que recebe informações cotidianas, territoriais e culturais, estas que compõem a corporeidade do artista. Por meio dessa prática, o dançarino é capaz de utilizar do seu conhecimento de bases, conceitos e principalmente fundamentos do *Hip Hop Dance* e de demais estilos para a criação de uma identidade artística com a qual ele pode expressar-se sem a necessidade de uma ferramenta tecnicista e/ou estética.

É possível afirmar então, que a autonomia é o principal mecanismo de desenvolvimento do indivíduo no *Hip Hop Freestyle*. Autonomia esta que é entendida e explorada de maneira pessoal e que, com a mediação do professor, leva o aluno ao reconhecimento de si mesmo. Segundo Benson (2001), autonomia não é considerada um método de ensino, mas sim uma capacidade que pode ser ensinada e estimulada, assim, quando o processo de ensino aprendizagem é focado no protagonismo do

aluno, o desenvolvimento de sua autonomia é potencializado bem como suas habilidades comunicativas.

1.2.1 *Hip Hop Freestyle*

O termo *Freestyle*, traduzido de forma literal, significa “estilo livre”, no entanto é comumente utilizado principalmente em meios artísticos da música e da dança para se referir à prática do improviso. Devido à comercialização da dança ao *mainstream*¹⁰ e o crescimento do cenário competitivo, a dança improvisada passou a ser vista como habilidade a ser adquirida através de aulas que, frequentemente, são focadas em coreografia, enquanto a realidade do aprendizado da dança ocorre, ou deveria ocorrer, de forma inversa.

Pinto (2015) afirma que a dança improvisada não é apenas um recurso para preparação corporal para uma coreografia, mas também é a própria dança, junto a isso, Bianchini (2023) traz o pensamento de que o improviso é a dança, e a coreografia é o que pode ser feito a partir dela. Portanto, o *Freestyle* permite ao dançarino a autonomia na hora de criar, tal fato era percebido frequentemente quando as *crews* reuniam-se para montar uma performance, entende-se que, na dança, toda coreografia parte de um improviso, por isso não se deve diminuir sua importância.

Ao tratar do *Hip Hop* enquanto forma de dança, é indispensável abordar a prática do *Freestyle* como principal meio de expressão e disseminação desta arte, considerando que o *Hip Hop Dance* tomou proporção por meio das chamadas *Block Parties* (festas de bairro), onde jovens dançavam de forma improvisada e, com isso, socializavam e transmitiam mensagens entre si. É importante reforçar que as batalhas de *Breaking* aconteciam também em forma de dança improvisada e, além disso, autônoma, logo, o *Hip Hop Freestyle* não apenas apresenta aquilo que um dançarino faz, mas também aquilo que ele é e o que traz consigo enquanto bagagem corporal, uma vez que o fator cultural está diretamente ligado com a forma com a qual o corpo humano pode engajar com a dança.

¹⁰ *Mainstream*: “grande mídia”, termo utilizado para descrever conteúdos que contêm maior público e/ou visualização dentro das ferramentas de mídia.

A partir disso, Bianchini (2018) afirma que, para que o *Hip Hop Freestyle* aconteça, é necessário o domínio dos fundamentos pertencentes a essa dança, assim como qualquer outra linguagem da dança, tendo em mente que fundamentos e passos são elementos distintos, ambos compõem a dança *Hip Hop*, porém passos, apesar de muito importantes, podem ser modificados de maneira a serem aderidos a outros estilos de dança de acordo com a corporeidade de cada um, então, os passos mais assumem papel de vocabulário. Já os fundamentos são parte da essência e da caracterização dos movimentos, sem eles, essa dança começa a perder seu sentido, logo, eles servem como base e alicerce, eles sustentam a dança enquanto o passo, por si só, não consegue. Portanto, segundo Durden (2017), o *Hip Hop Freestyle* conta com diversos fundamentos muito importantes, no entanto, serão abordados nesta pesquisa quatro deles, que a partir do senso comum, são os principais trabalhados por professores, estes são: *Groove*, *Bounce*, Policentrismo e *Rock*.

Groove, sendo um conceito oriundo, não da dança, mas sim da música, nascido na era do *Swing*, do estilo musical *Jazz*, nos Estados Unidos, recebeu muitas definições ao longo dos anos e, para o senso comum, pode-se dizer que *Groove* é a conexão entre a música e o indivíduo de forma contínua, esta que reverbera no corpo como uma resposta. Logo, ele é essencialmente humano e corresponde às nuances entre os sons, trata-se da personalidade do artista representada na sua corporeidade diante dos sutis desvios feitos por ele ao padrão rítmico sem perder conexão com a música, trata-se da continuidade das ideias (Bianchini, 2018). *Groove* também pode ser entendido como uma reação sensorial que nos faz dançar de uma determinada maneira, a partir de um sentimento autêntico.

Bounce é uma técnica sistemática que consiste na reação natural do corpo a um pulso, diretamente ligada à estética e fluidez dos movimentos, explorando inúmeras possibilidades a partir da sua postura. Diferente do *Groove*, o *Bounce* não procura desvios, mas sim acompanha a pulsação musical e permite que o indivíduo perceba seu padrão corporal, ou seja, não é o ritmo que faz o *Bounce*, e sim o pulso. O ritmo consiste nos movimentos regulares e periódicos, na cadência de tempos que se alternam e que podem ser fracos, medianos ou fortes, já o pulso é um fator da natureza humana, é uma reação natural aos estímulos musicais, cada indivíduo possui um pulso próprio e a partir dele criamos nossos padrões corporais, exemplos claros são os balanços de cabeça em shows seguindo as marcações musicais.

Policentrismo, engloba os vários centros de direção e decisão possíveis na movimentação, possibilita ao dançarino descobrir em sua improvisação novos pontos de partida corporais e quais as suas possíveis intenções e conexões. Abrange também a percepção e utilização de espaços físicos, bem como novos caminhos orgânicos que partem de diferentes partes do corpo, iniciando uma experimentação não convencional. A partir dos conceitos de propriocepção e consciência corporal, os quais auxiliam na percepção e entendimento do próprio corpo com relação às áreas do corpo e suas possibilidades e limites, unificando com um melhor uso do espaço ao dançar.

O *Rock*, assim como o *Bounce*, trabalha a reação do corpo ao pulso da música, a diferença surge no foco do movimento, enquanto o *Bounce* tem foco nos joelhos, o *Rock* tem foco no tronco, com um ritmo ligeiramente mais acelerado. Vale ressaltar também que o *Rock* é frequentemente visto na corporeidade do *Hip Hop Dance* e do *Breaking* e é popularmente conhecido, focado na movimentação de tronco explorando diferentes níveis e direções, tem ligação direta com as bases de *Uprock*¹¹ e *Toprock*¹².

Junto aos quatro fatores citados, quando se trata de *freestyle*, existem outros tipos de movimentos, técnicas e mecanismos a serem explorados em prol do desenvolvimento do dançarino. Devido ao caráter vernacular afrodiáspórico com o qual o *Hip Hop Dance* surgiu, Durden (2017) traz a ideia de que os fundamentos e as bases não são originários dessa dança, mas sim vêm de corpos com dezenas de anos de experiências cotidianas, englobando a comunicação não-verbal e gestual existente em comunidades ou culturas mais antigas. A partir do momento em que o dançarino tem a liberdade de praticar sua corporeidade dentro de um determinado estilo, ou transitando entre outros, ele consegue enriquecer cada vez mais sua técnica corporal e expressividade, aprendendo a improvisar de forma inteligente, original e criativa.

Por fim, a musicalidade também é um elemento de grande importância para o *Freestyle*, pois abrange a sensibilidade de contemplação à música e a capacidade ou talento para perceber seus elementos, como uma experiência sensorial que ocorre a partir da audição e reverbera em forma de movimento. Segundo Durden (2017), ideias

¹¹ *Uprock*: Estilo de dança que consiste na movimentação de tronco e gestos com as mãos, originada da cultura de gangue no bairro *Brooklyn*, Nova Iorque. Surgiu a partir de movimentos que os membros de gangues rivais performavam entre si antes de entrarem em confronto, encenando a forma como a luta seria.

¹² *Toprock*: Elemento da dança *Breaking*, normalmente performado como introdução antes do dançarino passar para os movimentos de chão. Consiste em movimentos com os membros inferiores.

de movimentações podem surgir de qualquer lugar, experiência ou memória, porém, a música é a nossa guia, ela nos diz quando começar, quando parar, e nos permite possibilidades no decorrer do improviso.

Tratando-se do *Hip Hop Dance* e dos demais estilos abraçados pela cultura *Hip Hop*, a relação com a música é crucial, pois, ao improvisar, movimentações características podem florescer a partir da música, devido ao fato de que cada linguagem da dança surgiu em um contexto no qual havia um tipo de música específico presente no nascimento e crescimento daquela dança. Um bom exemplo disso, é o *House Dance*, que surgiu a partir da *House Music*, com elementos da música eletrônica, portanto, a musicalidade e o aprimoramento desta são pontos fortalecedores da dança.

1.3 A Dança e a Educação: *Hip Hop Dance* no contexto não formal

O ensino da dança vem ocupando lugar nas escolas de diversas maneiras ao longo dos anos, seja por meio do componente curricular de Arte ou de Educação Física, para datas comemorativas ou como atividade extracurricular, ao abordar a dança no ensino formal é possível perceber a mesma sendo colocada em segundo plano ou como complemento de alguma matéria, ela ainda não foi redimensionada nem legitimada na escola (Strazzacappa; Morandi, 2006; Vieira, 2007). Apesar disso, a LDB nº 9. 394/96 garante o ensino de Arte como componente curricular obrigatório da Educação Básica representado por quatro linguagens: Música, Teatro, Artes Visuais e Dança (Brasil, 1998). No entanto, dificilmente a dança, a expressão corporal, a mímica, a música e o teatro são abordados, seja pela falta de especialistas da área nas escolas ou pelo despreparo do professor, este que tende a priorizar as artes visuais (Barbosa, 2003).

Já tratando-se do ensino não formal como sistema de aprendizagem, segundo Gohn (2006), aborda-se um processo com múltiplas dimensões que englobam aprendizagem política, capacitação de indivíduos para o mercado de trabalho, desenvolvimento de habilidades e potencialidades, exercício de práticas que permitem aos indivíduos organizarem-se com objetivos comunitários e a resolução de problemas. Neste modelo educacional, os espaços educativos são estabelecidos em áreas que acompanham o percurso cotidiano de indivíduos e grupos fora da escola

e/ou ambientes institucionais, existe também, a finalidade de investir intencionalmente na ação, na participação, no aprender e na transmissão de saberes.

Então, ao ingressar em uma instituição voltada especificamente ao ensino artístico, o aluno é capaz de desenvolver o domínio criativo, pois serão ensinadas a ele as técnicas, teorias e aplicações de uma linguagem artística de forma contínua e progressiva, Trilla (1996) aponta que o termo educação não formal surge a partir de críticas ao sistema formal não somente no campo pedagógico, mas também em diversos setores da sociedade. Com isso, entende-se que a dança em espaços não formais tende a oferecer ao aluno uma realidade na qual o processo de aprendizagem pode ocorrer de diversos modos, em muitos deles, fugindo ao tradicionalismo do sistema escolar, como será abordado no tópico a seguir.

O *Hip Hop Dance* é facilmente encontrado no contexto não formal. Por ser praticado em um ambiente desvinculado de uma instituição educacional formal, existe uma maior liberdade artística e variedade de estilos oferecidos para diferentes faixas etárias, além disso, as oportunidades de trocas sociais são mais amplas, gerando em cada aluno uma maior identificação e sentimento de pertencimento com relação ao lugar onde aprende sobre a dança. É importante ressaltar também, que o ensino do *Hip Hop Dance* na atualidade em espaços não formais encontra-se uma diversidade de contextos e objetivos, podendo haver aulas com coreografia, sem coreografia, voltadas ao *Freestyle*, de cunho terapêutico, contínuas de processo coreográfico para fins competitivos, comerciais e/ou performáticos, entre outros modelos.

Portanto, existe uma grande compatibilidade do *Hip Hop Dance* com a educação não formal, não somente enquanto dança, mas também como cultura e movimento sociocultural, uma vez que, segundo Gohn (2011), as práticas coletivas sociais muito agregam para o caráter educativo no ato de participar em sociedade, o que gera aprendizagem e produção de saberes trabalhando com uma concepção de educação ainda mais ampla. Logo, o contexto, a metodologia e o objetivo com a qual o *Hip Hop Dance* é ensinado reflete no desenvolvimento dos alunos em diferentes aspectos, assim como sua perspectiva com relação a sua realidade e a capacidade de perceber e entender a realidade do outro, uma vez que esse estilo de dança tem como importante aspecto a forma orgânica de ser transmitido, unificando seres dançantes com diferentes vivências.

A fim de engajar com o tópico a seguir, mencionamos então, a metodologia de ensino baseada na Educação Positiva, esta que é um conceito relativamente recente, apresentado no final da década de 1990. Focada no bem-estar dos alunos e dos profissionais da educação, ela pode ser uma ferramenta excelente no processo de ensino aprendizagem do *Hip Hop Dance*, de maneira a estimular um melhor entendimento da prática e teoria deste estilo de dança.

1.4 A Educação Positiva

A fim de entender o funcionamento da Educação Positiva, faremos uma breve contextualização sobre a Psicologia Positiva. Esta teve como ponto de partida o contexto dos anos de 1997, por Seligman e Csikszentmihalyi, que futuramente, em 2000, publicaram na revista *American Psychologist*, um artigo com o título “*Positive Psychology: an introduction*”, pode-se dizer que é uma área de conhecimento um tanto recente, apesar de alguns autores afirmarem que determinados aspectos da psicologia positiva são oriundos da psicologia humanista de Rogers e Maslow e não algo inteiramente novo (Rich, 2001), o que é válido, visto que diversos elementos são comuns em ambos os campos, porém, a especificidade da psicologia positiva encontra-se na experiência subjetiva.

Para Seligman e Csikszentmihalyi (2000), o propósito da psicologia tem sido curar e reparar danos pós segunda Guerra Mundial, segundos os autores, existia um foco na patologia direcionado aos resultados de pesquisas e uma negligencia com as características positivas humanas e a reconstrução das mesmas com a finalidade de fazer a vida valer a pena. Em seu artigo publicado, são abordados temas como felicidade, os efeitos da autonomia e da autorregulação, como otimismo e esperança podem contribuir para a saúde, do que consiste a nossa sabedoria e como talento e criatividade relacionam-se com fruição.

A Psicologia Positiva, portanto, é caracterizada como um entendimento científico sobre as forças e vivências humanas, com ênfase na felicidade e nas possíveis intervenções visando aliviar dores e melhorar o bem-estar subjetivo (Seligman; Steen; Park; Peterson, 2005). O estudo pela perspectiva positiva traz consigo o florescimento do indivíduo por meio da utilização do modelo PERMA (*Positive Emotion, Engagement, Relationships, Meaning, Achievement*) trata-se do

domínio das emoções positivas (alegria e gratidão), engajamento positivo (interesse, curiosidade), relações positivas (habilidades sociais e emocionais), propósito/significado positivo (contribuir com a comunidade, ajudar outras pessoas) e realização positiva (buscar e alcançar resultados significativos). É importante ressaltar também, que a psicologia positiva tem caráter teórico-prático e metodológico, possibilitando novas intervenções em diferentes contextos, entre eles o educacional, voltada para o desenvolvimento estudante e a competência do educador (Seligman, 2011).

Tratando-se especificamente da Educação Positiva, este termo surgiu em 2008, durante o encontro entre Seligman e membros da equipe da Geelong Grammar School, na Austrália, primeira escola a implementar a psicologia positiva na instituição, utilizando o modelo PERMA (Norrish, 2015). A Educação Positiva, de modo geral, compreende a aplicação da Psicologia Positiva no ramo educacional, grande parcela dos estudos realizados nesta área aborda temáticas relacionadas a problemas comuns entre estudantes de variadas idades como dificuldades de aprendizagens, disfunções afetivas e comportamentais, assim como trata do estresse, *burnout* e insatisfação de professores (Pocinho; Perestrelo, 2011. Rocha; Sarreira, 2006).

Ao longo dos anos, foi possível perceber instituições educacionais pelo mundo todo introduzindo aos seus sistemas intervenções voltadas ao bem-estar, autoestima e habilidades sociais, junto a isso, programas contra o *bullying*, também foram tomando maior proporção dentro das escolas, com abordagens positivas e preventivas cujas intervenções podem ocorrer de forma explícita, por meio de programas estruturados, ou implícita, com práticas que abrangem os princípios da psicologia positiva (Green; Norrish, 2013).

Ao aderir a metodologia positiva no campo educacional, formal ou não formal, referenciando novamente o modelo PERMA anteriormente citado, segundo Norrish (2015), é gerado o domínio das emoções positivas, reconhecendo a forma como estudantes e professores sentem que possuem papel importante no processo de ensino-aprendizagem, trazendo benefícios sociais, físicos, pessoais e psicológicos. O objetivo é ajudá-los a desenvolver uma compreensão das emoções positivas pessoais e interpessoais, aceitar as emoções negativas como parte da vida, sem ignorá-las, mas sim compreendê-las e cultivar a vivência de emoções positivas em seu cotidiano dentro e fora da escola.

O autor afirma também que o engajamento positivo, baseado no conceito de *Flow* (do inglês, “fluxo”) de Csikszentmihalyi (1990), envolve auxiliar estudantes e professores na compreensão dos caminhos para a imersão genuína nas atividades, da natureza do engajamento e da importância do bem-estar, que potencializa a motivação e satisfação coletiva. A busca pela felicidade e o estudo sobre a mesma foram elementos precursores para a criação do seu conceito de *Flow*, uma vez que felicidade. Para Csikszentmihalyi (1990), não é algo que simplesmente acontece, mas sim conquistado. Com base nisso, para que um indivíduo seja feliz ao realizar uma atividade, deve existir o *Flow*, que concentra-se em elementos como: estabelecer objetivos claros em cada etapa, a obtenção de um feedback imediato, equilíbrio entre desafios e habilidades, ação e consciência trabalham juntas, a imersão é genuína de forma a não permitir distrações, não há preocupações ou inseguranças relacionadas à falha, a noção de tempo é distorcida, e por fim, a atividade torna-se sua própria finalidade, reforçando a importância do processo de criar e não do produto final.

Junto a isso, Seligman (2011) traz os relacionamentos positivos como ferramentas que desenvolvem habilidades emocionais e sociais, criando uma cultura de cuidado baseada em uma comunicação atenta e respeitosa, colaborando para o aprofundamento e fortalecimento das relações entre todos da instituição, favorecendo relações de apoio que são fundamentais para o bem-estar (Norrish, 2015. Norrish; Cols., 2013).

Já os propósitos e/ou significados positivos estão relacionados ao comprometimento com a comunidade e ajuda ao próximo a fim de reconhecer a importância do coletivo para uma vida com propósito e significado, usando as forças pessoais de forma altruísta. Por fim, a realização positiva reforça e encoraja o estabelecimento de metas, dentro e fora da instituição, que sejam coerentes com a realidade de cada um, de modo a serem recompensadoras para si e/ou para a comunidade (Norrish, 2015).

1.4.1 A Educação Positiva e o Ensino do *Hip Hop Dance*

Correlacionando a Educação Positiva e o ensino do *Hip Hop Dance*, compreende-se que existe um elo possível a ser feito entre os dois, uma vez que ambos trazem consigo o aspecto da expressividade, autonomia e sociabilização, é

importante lembrar que a Psicologia Positiva não ignora os aspectos negativos, pelo contrário, ela aprimora a habilidade de lidar e conviver com eles, assim desenvolvendo uma visão equilibrada e mais completa da vivência humana. Inicialmente, compreende-se que a Psicologia Positiva aborda o desenvolvimento das forças pessoais, focando no bem-estar do indivíduo que, no contexto educacional, contribui para que o processo de ensino aprendizagem seja mais eficaz (Huppert; So, 2009).

Para que a conexão da Educação Positiva com o ensino do *Hip Hop Dance* seja feita, é preciso ressaltar que esta forma de dança foi propagada de forma vernacular, retomando principalmente o cenário de batalhas de *Breaking*, que ocorriam entre gangues rivais que residiam nos bairros periféricos de Nova Iorque, como uma maneira de resolver conflitos de forma não violenta, e nas festas de bairros, onde a comunidade unia-se para um momento de descontração em meio a uma realidade socioeconômica violenta e injusta. Junto a isso, a prática do *Freestyle* sendo um dos principais componentes da dança, onde o foco é o desenvolvimento corpóreo e expressivo do indivíduo, visando o domínio dos fundamentos envolvidos nesta arte e de sua própria autonomia.

O aspecto social também é fortemente presente no *Hip Hop* enquanto dança e cultura, já que seu crescimento aconteceu de forma popular e orgânica, ou seja, ao tratar do *Hip Hop*, tratamos também de questões de convivência social, apreciação de espaços culturais e da relação com os mesmos, e respeito à individualidade do próximo. Tais questões também estão presentes no contexto de educação não formal, e seu caráter comunitário. Segundo Costa (2021), um corpo pode atravessar ou ser atravessado pelo ambiente, desta forma, o dançarino pode potencializar descobertas de processos sensibilizantes entre pessoas e lugares, que reverberam em sua corporeidade de maneira única.

Portanto, é possível que exista um diálogo entre as intervenções da Educação Positiva e o processo de ensino aprendizagem do *Hip Hop Freestyle*, utilizando de conhecimentos conceituais e históricos de ambas as áreas abordando, comparando e relacionando os significados que cada uma apresenta. Quando se fala de autonomia e expressividade, o papel do professor torna-se o de mediador ou facilitador para que o dançarino adquira as ferramentas necessárias para o domínio a dança, retomando a afirmação de Benson (2001), que aborda a autonomia não como um método de ensino, mas sim uma capacidade a ser adquirida de modo que o aluno possa ter maior

controle sobre seu processo de aprendizagem e compreensão, logo, é algo a ser ensinado e estimulado.

Levando em consideração que por diversas vezes o ensino não somente do *Hip Hop Dance*, mas dos demais estilos de dança são apresentados no contexto não formal de forma tecnicista e centrada nos conhecimentos do professor, é importante que possamos transpor esta visão, abrindo espaço para o protagonismo do aluno. Com a utilização da Educação Positiva como recurso pedagógico para o ensino do *Hip Hop Dance* com ênfase no *Freestyle* e no domínio da história, dos fundamentos e dos vocabulários que o englobam, o aluno pode desenvolver sua autonomia, conhecendo a si mesmo, seus limites corporais, sua expressividade e autoestima, procurando o reconhecimento do seu repertório de movimento e o enriquecimento do mesmo, bem como aprimorar habilidades sociais e comunicativas, por meio de intervenções onde é possível perceber como o bem-estar e as forças positivas humanas impactam na maneira com a qual os alunos identificam-se com a arte e trabalham seu processo criativo.

Utilizando os conceitos de *Flow*¹³, por exemplo, presente tanto na Psicologia Positiva quanto no *Hip Hop Dance*, onde no primeiro campo citado, ele ocorre a partir da imersão genuína e engajamento por parte do aluno com uma atividade a qual o traga satisfação, a partir de metas possíveis e valorização do processo de criação, que levam o aluno a adquirir controle sobre a atividade e, com isso, dominar o assunto trabalhado, mantendo-o motivado (Csikszentmihalyi, 1990). Partindo para o segundo campo, *flow* trata-se da conexão entre o indivíduo, a música e a sua própria dança, a partir dele o dançarino pode explorar sua autenticidade, controle corporal, musicalidade, repertório e criatividade, encontrando novas possibilidades de movimentação e estilo próprio, sem que haja definições de certo ou errado.

Conclui-se então que, tanto as intervenções da Educação Positiva quanto o ensino do *Hip Hop Dance* podem ocorrer de forma contínua e integrada, Sun (2013) afirma que essa continuidade gera sensação e clima de autenticidade, suporte estrutural e prática habitual, tornando a metodologia positiva autossustentável. Junto a isso, o ensino do *Hip Hop Dance* voltado ao desenvolvimento autônomo do aluno para então o entendimento de si mesmo enquanto artista, compreendendo suas emoções e a dinâmica de coletividade, reforçando a visão de Afrika Bambaataa, um

¹³ *Flow*: no *Hip Hop*, também pode referir-se ao estilo próprio e originalidade do dançarino.

dos grandes nomes da cultura *Hip Hop*, ao criar a *Zulu Nation* em 1973, que trazia a mensagem de que o *Hip Hop* foi criado com a intenção de falar sobre paz, amor, união e diversão para que as pessoas pudessem evitar toda a negatividade e violência que ocorria nas ruas, com isso, essa prática teve importante papel na resolução de conflitos e promoção da positividade (Ribeiro, 2014).

2. PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO

No presente tópico, serão apresentados os princípios e o processo metodológico utilizados nesta pesquisa. A partir desses princípios, apontamos, inicialmente, alguns aspectos epistemológicos que nos ajudaram a conceber a pesquisa, o seu delineamento e na sequência, os sujeitos e os procedimentos para a coleta e análise dos dados construídos na pesquisa, finalizando este projeto com as referências das obras e autores aqui abordados e, também os apêndices em que apresentamos os documentos legais e éticos que viabilizaram a pesquisa.

2.1 Aspectos epistemológicos

A epistemologia que serviu de norte na concepção desta pesquisa, como não poderia de ser, teve por base a ética e consequentemente a busca pela alteridade, que só pode ser alcançada com um profundo respeito pelo outro. A ética caminha de mãos dadas com uma atitude crítica, o que requer uma reflexão sobre os valores que orientam todas as etapas da pesquisa. Assim, buscamos ancorar a pesquisa em teóricos como Boaventura de Souza Santos (2010) cuja perspectiva visa uma democratização do conhecimento científico por meio da construção de um novo paradigma, denominado por ele “paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente”.

Nessa direção de democratização e valorização das distintas formas de conhecimento, também tomamos como princípio a perspectiva epistemológica proposta por Edgar Morin (2005), que é a “Epistemologia da Complexidade”. Tal perspectiva busca rejuntar os saberes, assumindo a transdisciplinaridade como eixo da pesquisa e da produção de conhecimento.

De igual modo, trazemos a afirmação de Maria Cecília Minayo (2002) de que a cientificidade tem de ser pensada como uma ideia reguladora da alta abstração e não como um conjunto de modelos e normas a serem seguidos, para pensarmos as especificidades da pesquisa em foco, cuja caracterização passaremos a descrever.

2.2 Caracterização da pesquisa

A caracterização da pesquisa tem por finalidade situar o leitor a respeito do tipo de trabalho que está a consumir, apresentando especificidades e detalhamento no que tange à finalidade, objetivos e métodos.

2.2.1 Do ponto de vista da finalidade

A pesquisa que estamos desenvolvendo, segundo sua finalidade, pode ser definida como uma Pesquisa Aplicada, que de acordo com Gil (2008), demonstra interesse na aplicabilidade, causas e consequências práticas dos conhecimentos. Seu foco não mais está voltado às teorias, mas sim à aplicação imediata em circunstâncias reais, muito comum em trabalhos de pesquisadores sociais.

Tal classificação se justifica porque a pesquisa aborda duas distintas áreas de conhecimento e como ambas podem ser unificadas e aplicadas em contextos educacionais reais, visando compreender o grau de aplicabilidade das teorias e práticas comuns entre ambas as áreas.

2.2.2 Quanto aos seus objetivos

Em relação aos objetivos gerais, ou propósitos, nossa pesquisa está classificada como exploratória e descritiva. A pesquisa exploratória tem como objetivo a construção do projeto de investigação, na qual o tempo do pesquisador é dedicado a interrogar primeiramente os pressupostos, as teorias pertinentes, a metodologia apropriada e as questões operacionais relacionadas ao objeto da pesquisa para posteriormente leva-lo a campo (Minayo, 2002). Como não existem pesquisas estritas relacionadas à temática aqui abordada, este estudo assume esse caráter exploratório.

Já a pesquisa descritiva nos permite descrever as características de determinadas populações ou fenômenos, ou ainda o concretismo de relações entre as variáveis, utilizando técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática (Gil, 2002). Com base nesses princípios,

afirmamos que a pesquisa buscou descrever a temática estudada sem estabelecer uma relação explicativa de causa e efeito.

2.2.3 Quanto aos métodos

Os métodos seguidos caracterizam a pesquisa como qualitativa. A pesquisa qualitativa se preocupa, nas ciências sociais, com o grau da realidade que não pode ser avaliada de forma quantitativa. Ela se aplica muito bem ao universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um aspecto mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a operações de variáveis exatas. Portanto, a relação intrínseca existente na complementaridade entre os campos natural e social, pensamento e material, demonstra a necessidade de trabalhar com a complexidade. (Minayo, 2001).

A complexidade da temática abordada nos levou a centrarmos nossa atenção nas percepções dos participantes, sem procurar quantificar ou abordar os dados quantitativamente, com base nos princípios estatísticos.

2.2.4 Quanto ao ambiente

A partir do ambiente em que foram coletados os dados, esta pesquisa é classificada como pesquisa de campo, que consiste no recorte empírico do referencial teórico elaborado ao decorrer do processo de estudo para o projeto da pesquisa. Essa etapa consiste de entrevistas, observações, levantamentos de material documental, bibliográfico e instrucional. Este tipo de pesquisa abrange a relação entre o teórico e o prático de fundamental importância no que tange ao caráter exploratório da pesquisa, de confirmação ou refutação de hipóteses e construção de teorias. (Minayo, 2002).

Junto a isso, a pesquisa também é classificada como pesquisa-ação, pois, segundo Gil (2008), neste tipo de pesquisa, existe o envolvimento ativo tanto do pesquisador quanto dos participantes, associados por uma ação ou resolução de um problema, visando a possibilidade de obtenção de resultados e distanciando a objetividade deste procedimento científico. No caso da pesquisa em foco, as

intervenções realizadas nas oficinas foram sendo definidas a partir da observação e participação direta da pesquisadora ao conduzir tais oficinas e, de igual modo, muitos dados foram coletados durante a realização ou logo após o trabalho prático com os(as) alunos(as).

2.3 O ambiente da pesquisa e seus participantes

A pesquisa foi realizada em uma academia de Dança situada na zona Centro-Sul da cidade de Manaus. A academia possui um espaço adequado para as aulas e conta com uma sala de dança com espelhos, iluminação e refrigeração. Considerando que os participantes são de grupos distintos, as oficinas foram realizadas em um espaço neutro, ou seja, um espaço não ligado a nenhum dos grupos. Trata-se de um espaço apropriado para o desenvolvimento das atividades e de fácil acesso para todos.

A pesquisa foi composta por cinco sujeitos, quatro do gênero feminino e um do gênero masculino, todos com dezoito anos de idade, participantes de quatro diferentes grupos de dança no contexto de educação não formal na cidade de Manaus, já familiarizados uns com os outros e que possuem maior afinidade com o *Hip Hop Dance* de modo geral.

A partir disso, os critérios de inclusão para participação na pesquisa são: jovens entre 16 e 19 anos, praticantes de *Hip Hop Dance* ou demais Danças Urbanas estadunidenses, com experiências no campo da dança há no mínimo 5 anos. Após a verificação dos critérios e a seleção dos participantes, os mesmos assinaram o Termo de consentimento livre esclarecido – TCLE. Adotamos como critério de exclusão: jovens que estão fora da faixa etária requerida, a não participação em um número significativo das oficinas ou manifestação do desejo de não mais participar da pesquisa em qualquer uma de suas etapas.

2.4 Procedimentos para a coleta de dados

Para o processo de coleta de dados, inicialmente foi feito um contato com a instituição onde foi realizada a pesquisa para fins da assinatura da carta de anuência

e com isso obter oficialmente a autorização para a realização das oficinas. Em seguida, as oficinas tiveram início após a assinatura dos documentos necessários (carta de consentimento de TCLE). Após a realização dos procedimentos legais e éticos, as oficinas foram iniciadas, seguindo o direcionamento apresentado no item Cronograma.

Os encontros aconteceram num período de tempo de um mês e duas semanas, contando com um encontro semanal, totalizando seis encontros, cada um com duração de uma hora e meia. Cada aula foi ministrada a partir de três partes, sendo elas a apresentação do conteúdo, onde foi dito o que seria ensinado no dia e qual o contexto histórico por trás de tal assunto, seguido da execução dos exercícios práticos e dinâmicas grupais, nos quais os sujeitos puderam participar de forma ativa com base no conteúdo apresentado, em momentos de atividades individuais e coletivas, finalizando cada aula com uma roda de conversa, onde foram expostos os depoimentos de cada participante a partir do que foi realizado na oficina.

As oficinas foram realizadas com base em metodologias positivas abrangendo bem estar, autoestima, autonomia e expressividade, utilizando os cinco elementos do método PERMA, em conjunto às práticas do ensino do *Hip Hop Dance* como exercícios de consciência e preparação corporal, coordenação motora, musicalidade e improvisação individual e em grupo. Enfatizando principalmente o desenvolvimento pessoal e autônomo de cada sujeito e fazendo a retomada dos conteúdos das aulas anteriores conforme o decorrer das oficinas até o término do prazo estipulado, a estrutura de organização de conteúdo das oficinas encontra-se no documento em apêndice. Nessa direção, as temáticas das oficinas estão especificadas conforme a proposta a seguir:

As duas primeiras aulas foram focadas na introdução ao *Freestyle* e em exercícios de preparação corporal dos bailarinos, abordando *Bounce* e *Groove* no primeiro dia, *Rock* e *Policentrismo* no segundo dia. Posteriormente, as próximas quatro aulas abordaram diferentes temáticas existentes no *Freestyle* em conjunto com os elementos do modelo PERMA enquanto metodologia de ensino, estabelecendo uma conexão entre eles. Em todos os seis dias de oficinas, foi apresentado o contexto histórico do *Hip Hop Dance* e do *Freestyle*, de acordo com a temática específica trabalhada em cada aula, para um maior entendimento do conteúdo tanto de forma teórica quanto prática.

Na primeira oficina, trabalhamos os fundamentos *Bounce* e *Groove*, iniciando pelas definições e conhecimentos teóricos necessários para a compreensão do conteúdo. Para a parte prática, o aquecimento e alongamento foram realizados passando pelas articulações do corpo desde o pescoço até o tornozelo, seguindo para os exercícios básicos. Estes focaram inicialmente no uso dos joelhos para a execução de um *Bounce* simples, a partir disso, este fundamento foi trabalhado nas demais partes do corpo e suas possibilidades, enfatizando a percepção musical conforme o processo para que o *Groove* pudesse também ser explorado. A aula seguiu com mais dinâmicas de treino envolvendo o uso de diferentes direções, níveis e tempos musicais, trabalhando a coordenação motora e a expressividade de cada aluno.

Com base neste mesmo cronograma de aula, a segunda oficina focou nos fundamentos *Rock* e *Policentrismo*, sendo o primeiro trabalhado com foco na movimentação de tronco, em um primeiro momento, logo seguindo para a utilização dos movimentos de membros inferiores e superiores, contando com exercícios de *Toprock* e *Uprock*, bem como a corporeidade do *Breaking*. As dinâmicas envolvendo o *Policentrismo* seguiram de modo a incentivar os alunos a experimentações não convencionais, com isso, foram feitas práticas de consciência corporal explorando os possíveis pontos de partida e direcionamentos de movimento para cada parte do corpo, trabalhando também criatividade e musicalidade.

A terceira aula trabalhou intenções, motivações e qualidades de movimento dentro do *Hip Hop Dance* e outras *Street Dances*, observando como cada aluno percebeu sua corporeidade no seu improviso conforme o decorrer da oficina, unindo os exercícios realizados com o conceito das emoções positivas. Para isso, foram apresentados aos alunos diferentes estilos para que eles pudessem compreender como dialogar entre corporeidades distintas de acordo com as mensagens a serem passadas em sua dança, independente do estilo. As dinâmicas consistiam em permitir que os alunos resgassem experiências sensoriais e emocionais, sejam elas boas ou ruins, já vividas por eles e deixar que elas reverberassem em sua movimentação, fazendo correlações entre os diferentes estilos abordados e possíveis intenções de movimento, lidando com possíveis emoções que elas possam remeter.

Seguindo para a quarta aula, esta abordou o conceito de *Flow*, tanto na Psicologia Positiva quanto no *Hip Hop Dance*, explorando fluxo de movimento e

diferentes técnicas de condução do mesmo, trazendo para a aula o conceito de engajamento positivo da Educação Positiva. Foram utilizadas nesta aula oito técnicas de *Freestyle*, após o aquecimento, cada uma foi devidamente explicada aos alunos com exercícios básicos para a compreensão de cada tipo de movimentação. As técnicas foram trabalhadas inicialmente de forma isolada, visando a percepção dos alunos sobre seu fluxo de movimento ao utilizar cada uma delas, bem como uma experimentação corporal que pudesse abranger o repertório dos participantes com relação às possibilidades existentes para as técnicas abordadas, e como navegar entre elas. Após isso, foram realizadas dinâmicas individuais e coletivas para trabalhar as técnicas dentro do *Freestyle*. O conceito de *Flow* foi utilizado com o objetivo de auxiliar os alunos na compreensão da sua dança como algo livre, único e genuíno, no qual eles possam ter cada vez mais controle da movimentação uma vez que têm mais domínio dos saberes necessários para tal.

Na quinta aula foi apresentado aos alunos o contexto histórico da cultura *Hip Hop* no que tange ao campo social: gangues de rua, festas, batalhas e surgimento das *crews*, também foram apresentados alguns passos sociais e a importância que eles têm na história da disseminação do *Hip Hop Dance*. A parte prática contou com dinâmicas de grupo e de contato improvisação, bem como práticas favoráveis a trabalhos coletivos em dança, utilizando tanto o elemento de relações positivas quanto o de significado/propósito positivo, uma vez que ambos têm como foco a coletividade e a relação com o próximo. Seguindo a aula para a utilização dos passos sociais no improviso, bem como um exercício de significação de palavras onde cada aluno pôde trabalhar de forma individual e coletiva. Junto a isso, foram feitas dinâmicas de conexão e interação em grupo, exercícios em duplas explorando diferentes formas de dançar em conjunto, compreendendo como as relações de proximidade influenciam nesse processo.

Para a sexta e última aula, foi pedido que os alunos escolhessem e enviassem para a pesquisadora com antecedência uma movimentação a qual eles apresentam dificuldade no aprendizado e/ou execução. Desse modo, em conjunto, foram trabalhadas as etapas necessárias para a sua melhora, utilizando um método ensinado por Bianchini (2023) no qual é estabelecido um objetivo, nesse caso, o movimento, os recursos ou habilidades necessárias para seu aprendizado, e os exercícios a serem feitos para adquirir tais habilidades. Por exemplo: um dos participantes escolheu o movimento conhecido como "*Rocksteady*", da dança *Locking*,

o objetivo, neste caso, é a execução do mesmo, os recursos são designados de acordo com as demandas corporais do movimento, um deles foi o controle rítmico do quadril. Para isso, os exercícios feitos consistiam em isolar o quadril de acordo com a qualidade de movimento que o estilo traz, trabalhando-o para um maior controle. Este processo ocorreu em todos os movimentos solicitados por cada aluno, visando o seu avanço no domínio de algo na qual eles apresentavam dificuldades anteriormente. Utilizando o conceito de realização/conquista positiva como base, que aponta a valorização das pequenas etapas do processo de ensino aprendizagem e o reconhecimento das mesmas enquanto conquistas, no caminho de um objetivo maior.

O processo das oficinas foi feito de modo a enriquecer e fortalecer a relação dos alunos com a sua dança e permitir que entendam suas potencialidades artísticas dentro do *Hip Hop Freestyle*, não deixando de incluir contexto histórico e a roda de conversa ao final de todas as aulas. Junto a isso, desenvolver habilidades sociais, comunicativas e emocionais dos alunos, bem como a competência profissional da pesquisadora, visando a humanização do processo de ensino aprendizagem.

A coleta de dados foi realizada também por meio de três entrevistas semiestruturadas e da observação dos participantes durante a realização das oficinas de dança, as perguntas a serem feitas estão em Anexos e foram divididas para que pudessem ser realizadas antes, durante e após as oficinas. Segundo Gil (2002), entre todas as técnicas de coleta de dados, a entrevista é a que apresenta maior flexibilidade, podendo assumir diferentes formatos e caráter mais ou menos formal e estruturado. A estrutura das entrevistas abordou as seguintes temáticas: vivências do *Hip Hop Dance* com relação ao *Freestyle*, percepção de si mesmo enquanto ser autônomo e se foram notadas diferenças entre as metodologias com as quais tiveram contato e a metodologia utilizada nas oficinas e noções gerais acerca do processo.

Quanto à observação participante, a pesquisadora estava imersa no grupo observado e teve interações diretas com os alunos, atentando para os aspectos éticos e perfil íntimo das relações sociais, para Morin (1997) a pesquisa participante valoriza a interação social e deve ser compreendida como exercício de conhecimento sendo compartilhado de uma parte para o todo e vice-versa.

Ressaltamos que antes da coleta dos dados foi adquirida a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE, que cada participante assinou autorizando a sua participação na pesquisa, estando sua cópia nos apêndices

2.5 Procedimentos para análise de dados

A análise dos dados obtidos após a coleta foi realizada de maneira descritiva baseando-se no método de análise de conteúdo. De caráter qualitativo, este tipo de análise depende de diversos fatores, tais como a natureza e extensão dos dados, o instrumento de coleta e o embasamento teórico que suporta a investigação (Gil, 2002).

Esse processo teve como base teórica e metodológica a análise de conteúdo (Bardin, 2011) e passou pelas seguintes etapas: transcrição das entrevistas realizadas, separação e organização das entrevistas, identificação das categorias pesquisadas e análise do material selecionado. Para Bardin (2011, p.15), a análise de conteúdo é um conjunto de instrumentos metodológicos em constante aprimoramento que se aplicam a discursos extremamente diversificados. É essa análise que apresentaremos detalhadamente no próximo capítulo.

3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Na análise dos dados apresentaremos inicialmente a base teórica na qual apoia-se a forma como a mesma foi realizada, seguindo para a o aprofundamento das categorias escolhidas para tal. Junto a isso, os tópicos seguintes apresentam o perfil dos participantes, seus discursos a partir das temáticas que envolveram as entrevistas, e a análise do conteúdo presente em suas falas.

3.1 Resultados e análises

A análise dos resultados obtidos com a pesquisa foi feita com base nos conceitos de Bardin (2011) sobre análise de conteúdo. A mesma apresenta esse tipo de análise como uma ferramenta para compreender os sujeitos ou o ambiente em um momento determinado, utiliza-se dos discursos dos envolvidos, levando em consideração as significações, ou seja, o próprio conteúdo.

Inicia-se a seguir a análise dos dados coletados. Foram feitas entrevistas semiestruturadas antes, durante e após as oficinas, categoricamente definidas com base nos objetivos da pesquisa, sendo o primeiro referente a identificar as vivências dos alunos relacionadas ao ensino do *Hip Hop Dance* ao longo dos seus anos de experiência. Seguindo para os outros dois objetivos correspondentes à observação, durante as oficinas, da utilização da metodologia positiva junto aos participantes e ao levantamento das percepções dos mesmos acerca do processo de ensino aprendizagem após as oficinas.

A análise foi dividida em três partes: no primeiro momento foram averiguados os resultados das perguntas iniciais da pesquisa, feitas na fase introdutória (primeiro e segundo dia). As perguntas levantam questões como primeiro contato com a dança, mais especificamente com o *Hip Hop Dance*, sua relação com o *Freestyle* e como são suas rotinas de treino.

Após esse primeiro momento, é passado para perguntas feitas durante o processo das oficinas (do terceiro ao sétimo dia), englobando questões de percepção de aspectos que cada participante considera positivos e negativos com relação à sua

dança, bem como a sensação de cada um com relação à autonomia e ao senso de coletividade e sociabilização ao dançar.

Finalizando então, com perguntas após o encerramento de todas as oficinas (final do sexto dia), questionando quais foram suas conclusões gerais das oficinas após concluídas, englobando as diferenças percebidas entre a metodologia usada nas oficinas e as demais com os quais eles já tiveram contato, e quais aspectos novos relacionados ao Freestyle e à sua dança como um todo cada aluno pôde perceber.

3.2 Perfil dos participantes e primeiro contato com o *Hip Hop Dance*

A fim de manter o sigilo das informações pessoais dos sujeitos, os mesmos escolheram os codinomes a serem utilizados, baseados em nomes de passos sociais ou técnicas do *Hip Hop Dance* das quais mais gostam. Assim, é possível facilitar a identificação dos participantes.

O tema para a designação de nomes foi escolhido devido ao fato de que os passos sociais contribuíram fortemente para a disseminação e reconhecimento do *Hip Hop Dance* ao longo da história, pois retrata a forma vernacular e orgânica com a qual essa dança era transmitida no contexto social da época, a partir dos anos 70 com o início da cultura *Hip Hop*. Assim, a seguir apresentamos o perfil dos sujeitos da pesquisa e na sequência as temáticas pesquisadas.

Fila tem 18 anos e iniciou sua jornada com a dança aos 12 anos, quando ele teve o primeiro contato com o *Hip Hop Dance* pela mídia, por meio do acesso a vídeos de coreografias as quais ele procurava reproduzir sozinho e sem instrução, o que logo o levou para o início da prática do seu *Freestyle*. Em 2021 ele ingressou em uma companhia de Danças Urbanas, onde deu continuidade ao seu treinamento e passou a competir em grupo.

Rock tem 18 anos e começou a dançar aos 3 anos de idade, em turmas de *Baby Class* da escola onde estudava, voltadas ao Balé Clássico para crianças. Este tipo de aula é ofertado a crianças entre 3 e 5 anos, objetiva o desenvolvimento da criança na dança clássica de forma lúdica e afetiva, utilizando de mecanismos como a associação para o entendimento das crianças sobre as partes do corpo e suas movimentações, baseado nas habilidades e limitações de cada faixa etária. O acesso a essas aulas é um tanto limitado, visto que, mesmo quando é algo ofertado pela

escola, torna-se um custo à parte, que nem todas as famílias têm condições de bancar.

É importante ressaltar que, é comum o primeiro contato com a dança de muitas crianças, principalmente meninas, ocorrer a partir do *Baby Class*, porém ele não é uma base essencial para todos os estilos de dança, como o *Hip Hop Dance* por exemplo, que é uma dança vernacular afrodiáspórica estadunidense. No entanto, acredita-se que, para o *Freestyle*, qualquer atividade física é complemento para repertório de movimento, logo, por mais que a criança inicie seu caminho na dança em um estilo diferente, ou em outro tipo de esporte, todo aprendizado é válido e pode agregar na dança do aluno, mesmo que seu foco atual seja o *Hip Hop Dance*.

Dando continuidade, após alguns anos, *Rock* passou para a turma de Danças Urbanas, ainda na mesma escola, onde ela teve seu primeiro contato com o *Hip Hop Dance*, e com isso manteve-se nesse estilo, tendo passado por diversas competições em grupo tanto com a primeira companhia da qual participou, quanto na que está inserida atualmente.

Wu Tang começou a dançar com 3 anos de idade, na turma de Balé Clássico de *Baby Class*, passou também pelo *Jazz* e pelo Contemporâneo até que, aos 13 anos, teve seu primeiro contato com o *Hip Hop Dance* pela mídia, e sozinha em seu quarto tentava reproduzir vídeos de coreografias. A partir disso, ingressou em uma companhia de Danças Urbanas onde continuou seu treinamento e passou a competir em grupo. Atualmente, ela participa de outro grupo de Danças Urbanas bem como um de Balé Clássico.

Wave iniciou com a dança aos 8 anos, em aulas de Balé Clássico, das quais participou por um certo período de tempo, porém não era algo da qual gostava, então parou de dançar, e com 10 anos, retornou às aulas. Entre 2015 e 2019, ela permanecia nas aulas de Balé, porém, ao chegar em casa, gostava de treinar *Hip Hop Dance*, logo percebeu uma maior identificação com tal estilo e o manteve como prioridade. Atualmente, ela participa da turma base de *Hip Hop* de um grupo local.

Bart Simpson foi apresentada ao Balé Clássico pelo *Baby Class* com 2 anos de idade. Aos 8 anos, ingressou na turma de base de Danças Urbanas da escola na qual estudava, onde teve seu primeiro contato com o *Hip Hop Dance*. Em 2016, passou a competir com o mesmo grupo e atualmente participa de uma companhia local diferente, mantendo ainda seu treinamento de *Hip Hop Dance*.

3.3 Relação com o *Freestyle* e sua rotina de treino

Freestyle, do inglês “estilo livre”, corresponde à dança improvisada, esta que está presente no processo histórico de criação e disseminação do *Hip Hop Dance*. Esta prática está diretamente ligada à conexão do dançarino consigo mesmo, com a corporeidade do *Hip Hop Dance* e com a música, como aborda Durden (2017), o *freestyle* existe a partir dos principais fundamentos desta dança (*bounce, groove, rock* e policentrismo) e da musicalidade, que atua como nossa guia para a descoberta de novas possibilidades rítmicas corporais.

Ao iniciar a conversa, *Fila* afirmou ser mais confortável com a prática do *Freestyle*, visto que foi a maneira com a qual passou a dançar após seu primeiro contato com a dança e com o *Hip Hop Dance*, e que aprender coreografia não é o que o faz se sentir mais confortável atualmente.

Você sabe quais são as movimentações que combinam mais no seu corpo, qual que você gosta mais. E eu sempre tive uma conexão muito grande com o *Freestyle*, porque eu comecei a dançar fazendo *Freestyle*, não comecei numa companhia (*Fila*, 2023).

Relata também que tem o costume de treinar sozinho, em seu quarto, sem o uso do espelho, escolhe uma música e a escuta com antecedência para então iniciar seu improviso. Este processo é repetido, às vezes com a mesma música, para que ele possa analisar os pontos os quais foram ou não de seu agrado no momento da dança, dessa vez com o auxílio do espelho.

Semelhante a *Fila*, *Rock* também tem uma relação confortável com o *Freestyle* e afirma ser algo presente consigo desde muito nova, quando seu professor a incentivou a participar de uma roda de dança em um evento em Curitiba, em 2015, quando ela tinha apenas 9 anos, ela conta que

Acho que foi a primeira vez que eu falei ‘Meu Deus, o que eu faço agora?’, e eu só dancei, e foi uma das melhores coisas que eu fiz sabe? Porque eu me senti muito livre (*Rock*, 2023).

Ela afirma que seus treinos costumam ser espontâneos, a música é escolhida de maneira aleatória, sem ser escutada antes, e seu improviso surge conforme o

processo de imersão com a música. Ela também afirma que gostaria de participar de mais aulas do mesmo modelo usado na oficina.

Diferente dos dois primeiros, *Wu Tang*, *Wave* e *Bart Simpson* afirmaram ter um certo receio com relação ao *Freestyle*. *Wu Tang*, por exemplo, diz evitar o improviso na frente de outras pessoas, seus treinos são feitos sozinha em sua casa, sem música escolhida, apenas tocando uma *playlist* aleatória. Ela diz também, que utiliza o espelho para monitorar seus movimentos e que não costuma se gravar para assistir o vídeo após o treino porque, geralmente, não aprova o que vê, devido ao seu senso de perfeccionismo.

Eu tento desviar do meu espelho, no quarto, isso acaba fazendo com que eu flua um pouco mais, mas eu nunca, por exemplo, me gravo para ver depois porque eu acho uma decadência, eu não consigo, mas é uma coisa que eu gostaria de trabalhar bem mais agora (*Wu Tang*, 2023).

Wave, também apresenta receio de improvisar na frente de outras pessoas, pois, em outras ocasiões em que realizou um *Freestyle*, ao assistir o vídeo, ela sentia que poderia ter explorado mais um determinado aspecto de sua movimentação e que havia um certo bloqueio de criatividade no momento do improviso.

Quando eu estou no meu quarto, sozinha, especificamente sem o espelho, eu acho que, eu boto uma música e falo 'Caraca! Eu manjo muito'. Nossa! Minha autoestima vai lá em cima, só que só de pensar em me chamarem para uma roda me dá um nervoso e um branco (*Wave*, 2023).

Além disso, a aluna afirma que, em seus treinos, normalmente utiliza músicas desconhecidas em para estimular a criatividade, a prática ocorre de maneira espontânea, e sem uso do espelho, ela traz a ideia de que, por diversas vezes, usar o espelho pode levar a uma padronização inconsciente dos movimentos. Para a prática do *Freestyle*, como o próprio nome já diz, é importante que o dançarino seja livre para experimentações, logo, seguir um padrão de movimentos não é o caminho para a evolução, e sim conhecer a si mesmo, sem pré-julgamentos, visando expandir seu vocabulário na dança de forma autêntica. Isso relaciona-se fortemente com o aspecto vernacular presente na história do *Hip Hop* enquanto cultura (Durden, 2017).

Bart Simpson, afirma que o *Freestyle* para ela ainda é algo distante, que existe uma insegurança grande com relação ao improviso e que ainda precisa aprender muito antes de ingressar nessa prática, principalmente na frente de um público.

Eu me cobro demais e eu acho que eu sou pequena demais ainda para conseguir entrar nesse mundo do Freestyle, tipo, eu acho que eu ainda tenho que aprender muita coisa para conseguir estar no nível das pessoas que entram no Freestyle (*Bart Simpson*, 2023).

Ela conta que seus treinos são feitos em momentos aleatórios e sem o uso do espelho, porém o mesmo é utilizado em momentos os quais ela quer analisar seus movimentos, ela diz também que seus improvisos ocorrem, em sua grande maioria, para fins coreográficos.

Levando em consideração que uma coreografia é criada a partir da dança improvisada, entende-se que práticas coreográficas são de grande importância para o campo da dança e o processo de ensino aprendizagem desta, visto que a coreografia é fruto de um processo criativo e autônomo que ocorre a partir do domínio das bases e fundamentos existentes em cada estilo de dança, no entanto, ela não deve ser vista como o único meio para ao aprendizado da dança. Pinto (2015) traz os termos “criação” e “invenção” ao abordar o improviso, invenção esta, que nasce corponectivamente¹⁴, ou seja, entendendo que não há separação entre corpo e mente, e sim um sistema único, fortalecido pelas experiências pessoais de cada indivíduo.

Com os primeiros relatos, é possível perceber o quanto a insegurança interfere no desenvolvimento do dançarino, esse sentimento, no caso dos participantes, surge a partir de experiências passadas ou pela falta de prática. Reforçamos, então, o pensamento de que isso pode ocorrer devido à recorrência das aulas com caráter tecnicista, resultando em um afastamento dos sujeitos com a sua própria dança.

Do ponto de vista da Educação Positiva, a competência do educador impacta diretamente no bem estar do aluno durante as aulas (Seligman, 2011). Portanto, o papel do professor nas aulas de dança compreende aos atos de não somente transmitir conhecimento, mas também mediá-lo, permitindo ao aluno que sua relação com o saber possa se desenvolver de maneira fluida e eficaz, entendendo as habilidades e dificuldades que surgem no decorrer do processo.

¹⁴ Corponectividade: Termo utilizado na reflexão de que corpo e mente são unificados, ou seja, não há distinção entre corpo e mente, mas sim, um único sistema. Fortalecido pelas informações sensório-motoras adquiridas ao longo da vida.

3.4 Pontos positivos e negativos percebidos em sua dança

Como citado anteriormente nesta pesquisa, a psicologia positiva não ignora os aspectos e emoções negativas humanas, pelo contrário, ela aprimora a habilidade de lidar e conviver com elas, ao mesmo tempo que valoriza e estimula os aspectos positivos, assim desenvolvendo uma visão equilibrada e mais completa da vivência humana. O foco no bem-estar do indivíduo, no contexto educacional, gera um melhor e mais eficaz processo de ensino aprendizagem (Huppert; So, 2009). Portanto, foi pedido para que cada participante apresentasse pontos positivos e negativos que enxerga em sua dança, no intuito de estimular a valorização de suas qualidades e habilidades bem como o entendimento de que dificuldades fazem parte do processo e são ferramentas para a evolução.

Fila e *Rock* afirmam ter sua musicalidade como ponto positivo, relacionando com a ideia de Durden (2017) que a música é nossa guia durante o improviso, constatando-se a importância dessa habilidade na dança, uma vez que permite que o dançarino descubra as possibilidades que existem naquele momento. *Fila* diz

Se eu for ouvir uma música desconhecida pela primeira vez, eu meio que já tenho meu ouvido treinado ao que procurar na música (*Fila*, 2023).

Junto a isso, *Rock* traz a ideia de que, nós dançarinos, não escutamos uma música só por escutar, mas estamos sempre procurando os elementos que a compõem, pois entende-se que a conexão com a música é um dos pontos principais no *Hip Hop Dance*, ao improvisar, o dançarino tem de perceber os indicativos que a música lhe proporciona. *Fila* também acrescenta gostar do seu repertório de movimento e *Rock* da sua facilidade para absorver certos tipos de movimentos.

Bart Simpson e *Wave* trazem como ponto positivo sua expressividade, esta que, afirmam ser não somente corporal, mas também facial. *Wave* adiciona o fato de não ter vergonha de muitas coisas e não se importar ou se preocupar com o “feio” e que não existe esse bloqueio, ela afirma que consegue colocar a sua identidade na dança. Reconhecendo, assim, seu potencial de autonomia para criação, aspecto relevante no âmbito da arte, em especial da Dança como propõe Strazzacappa (2006) ao abordar o fazer artístico como processo educativo que transforma tanto quem o faz, quanto quem o aprecia.

O reconhecimento dos pontos positivos por parte dos(as) dançarinos(as) é muito importante, pois, ele contribui para que estudantes e professores compreendam a importância do seu papel, entendendo que as dificuldades fazem parte do processo educativo e crescimento tanto individual como coletivo. Com isso, é preciso cultivar aspectos positivos, visando o bem estar do aluno e do profissional a fim de adquirir os benefícios sociais, físicos, pessoais e psicológicos que acompanham esta perspectiva educacional (Norrish, 2015).

Seguindo para os pontos negativos, *Fila* diz ter dificuldade no que tange às diferentes intenções de movimento e como expressá-las através do corpo, além da memorização. Ele afirma que, quando precisa expressar um sentimento específico, principalmente se for uma emoção mais complexa ou densa, ele entende o que deve ser feito, porém tem dificuldades em transmitir isso através dos movimentos, ele diz

Se eu quero passar uma emoção na coreografia, se eu quero pretender que eu estou triste ou lutando, em questão ao emocional tá tudo bem, agora o corpo é diferente (*Fila*, 2023).

Em seguida, *Rock* aborda seu costume de interromper um processo ao depara-se com algo que não seja do seu agrado em sua improvisação. *Wave* afirma como ponto negativo que, em certos momentos se acha desengonçada e que sua movimentação pode parecer suja. Similar ao ponto negativo abordado por *Bart Simpson*, que diz respeito à dificuldade em finalização de movimento, ela afirma que este aspecto vem do nervosismo e da insegurança com relação aos próprios movimentos.

Ao realizar as perguntas referentes a esta temática, foi importante que a pesquisadora mediasse a entrevista visando uma conversa verdadeira, sem que os alunos se sentissem como se estivessem expondo fraquezas, mas sim compartilhando dificuldades comuns para um corpo dançante, ao mesmo tempo que pudessem verbalizar seus pontos fortes na dança de forma genuína e empoderada.

Assim, com base em Norrish (2015), as perguntas foram feitas a fim de promover reflexões sobre si mesmo e, por meio das oficinas, estimular uma autoimagem positiva e o entendimento das emoções. Trabalhando esta relação, abordando as emoções negativas, mas mantendo o foco nas positivas, para que estas possam estar cada vez mais presentes no cotidiano dos dançarinos, o que impacta diretamente na compreensão, criação e transmissão da sua arte. Como consequência

desses aspectos desenvolvidos positivamente, também se estabelecem possibilidades para aprimorar pontos relativos à autonomia, aspectos que abordaremos na sequência.

3.5 *Flow* e autonomia

O quarto dia de oficina teve como metodologia principal o conceito de *Flow*, criado por Csikszentmihalyi (1990), ele foi utilizado enquanto meio para o domínio do conteúdo trabalhado neste dia: técnicas de *Freestyle*. Foram separadas pela pesquisadora oito técnicas corporais (*roll*¹⁵, *trace*¹⁶, *therad*¹⁷, *wave*¹⁸, *Popping*¹⁹, rastros²⁰, isolamentos²¹ e ponto fixo²²) as quais estão fortemente inseridas no ensino do *Hip Hop Dance*, que foram trabalhadas de forma separada, inicialmente, e juntas ao final. Seguindo a ideia de *Flow* da Psicologia Positiva, abordado juntamente ao engajamento positivo, visando o desenvolvimento da habilidade de fluxo de movimento de cada aluno.

Ao serem perguntados sobre em quais momentos da oficina os alunos perceberam seu fluxo mais contínuo, *Bart Simpson* diz que as técnicas *wave* e ponto fixo foram confortáveis para ela, *Wu Tang* diz que foram *roll* e *trace*, cada aluno

¹⁵ *Roll*: Significa “rolar” em inglês, consiste na técnica de fazer movimentos circulares com as diferentes partes do corpo, podendo ser feitos de forma isolada ou integrada, com todas as articulações.

¹⁶ *Trace*: Significa “traço” em inglês, ocorre quando o dançarino utiliza uma de suas mãos, ou ambas, para traçar pelo seu corpo um caminho de movimentos ou direcionamentos, dando a ideia de continuidade.

¹⁷ *Thread*: Significa “fio” ou “linha”, esta técnica é utilizada para criar efeitos de costura, então, é criado um buraco com algum membro do corpo para que outro possa passar por ele, como uma agulha passando a linha de costura. Podendo utilizar diversos pontos de articulação.

¹⁸ *Wave*: Significa “onda” em inglês, trata-se da técnica de criar ondas com o corpo, em diversas direções e sentidos, trabalhando o isolamento das articulações para que, quando acionadas de forma contínua, criam-se movimentos de ondas.

¹⁹ *Popping*: Significa “estourar” em inglês, conhecido como uma das *Funky Dances*, juntamente com o *Locking*. Este estilo de dança concentra-se em fazer parecer que o corpo, ou parte dele, está estourando, para isso, deve existir o exercício de contração e relaxamento muscular, consecutivamente.

²⁰ Rastros: É uma técnica que consiste em utilizar uma parte do corpo para desenhar um rastro, ou seja, um caminho, e com outra parte seguir este mesmo rastro, explorando várias formas e diferentes planos.

²¹ Isolamento: Ocorre quando escolhemos uma parte do corpo para trabalhar de forma isolada, percebendo todas as possibilidades que envolvem um único ponto de articulação. Comumente trabalhado em conjunto com outras técnicas.

²² Ponto fixo: Trata-se de escolher um ponto com alguma parte do corpo, em qualquer superfície, e explorar a movimentação em diferentes direções e níveis mantendo este ponto fixo, podendo ser transferido livremente durante a dança.

observou os momentos nos quais eles puderam perceber maior fluidez e repertório de movimentos. *Bart Simpson* diz também que nunca havia pensado em trabalhar todas essas formas de movimentação de maneira isolada e que se sentiu sem criatividade, diferente de quando essas técnicas são usadas com outros movimentos, em uma coreografia, por exemplo.

Eu nunca pensei em isolar todos esses movimentos, normalmente eu colocava esses movimentos junto com outras movimentações, e ficava mais nítido na minha cabeça o que eu tinha que fazer, do que quando tive que isolar. Eu isolava e perdia a criatividade em um oitão (*Bart Simpson*, 2023).

Rock e *Wave* demonstraram dificuldade com o *Popping*, devido à demanda de consciência e controle corporal de contração e relaxamento dos músculos. *Popping*, do inglês, significa “estourar”, logo, este estilo de dança concentra-se em fazer parecer que o corpo, ou parte dele, está estourando, para isso, deve existir o exercício de contração e relaxamento muscular, consecutivamente.

Esta corporeidade vem acompanhada de muitos outros fundamentos e bases que englobam este estilo, junto a isso, as práticas de isolamentos e *waving* também são fortes aliados do trabalho corporal presente na dança *Popping*. No entanto, para *Fila*, esta técnica é algo com a qual ele possui afinidade e que muitas vezes era manifestada por seu corpo quase que naturalmente, porém com outras, como o *thread*, sentia que recorria à repetição de movimentos com frequência, devido à falta de repertório, uma vez que nunca tinha sido algo praticado pelo aluno de forma isolada.

Apesar das dificuldades, foi possível acompanhar os alunos passando por fases diferentes durante os exercícios, dependendo da técnica que estava sendo trabalhada no momento, enquanto alguns partiam da experimentação mais receosa, outros iniciavam de maneira espontânea e confiante. Tais dificuldades manifestavam-se principalmente em práticas as quais os alunos não estavam acostumados a fazer, ou nunca fizeram, o que é perfeitamente normal. Logo, ao trabalharem técnicas com as quais eles possuíam mais familiaridade, era perceptível a forma fluida como seu improviso ocorria.

Durden (2017) traz o pensamento de que as bases e fundamentos do *Hip Hop Dance* surgem a partir das vivências das pessoas que faziam parte da cultura desde os primórdios, entende-se então, que repertório de movimento vai além de nomes técnicos ou uma estética única, e contempla, também, a individualidade de cada

aluno, bem como a influência que a sua realidade tem sobre ele. Paulo Freire (1996) afirma que os saberes do estudante também são construídos a partir da prática comunitária, portanto, não devem ser descartados. É importante que o educador estabeleça uma conexão entre conteúdos programáticos e experiências sociais do estudante, buscando um processo de ensino aprendizagem íntegro e respeitoso.

Com os depoimentos deste dia, a fala em comum que foi percebida entre os participantes centrava-se, justamente, sobre a dificuldade encontrada quando o treino é feito de forma isolada, visto que era algo novo, mas que causava curiosidade. Eles afirmaram que, dessa maneira, apesar de complicado, era interessante e divertido poder focar em cada técnica separadamente²³. *Rock* afirma que

É uma experimentação que eu nunca fiz ou parei para fazer. Às vezes tem em coreografia, mas não é algo que a gente parou para treinar (*Rock*, 2023).

Cada aluno pôde perceber tanto os momentos em que sua movimentação teve mais fluidez e coerência, quanto aqueles em que sua criatividade e repertório eram desafiados, com isso, o trabalho feito em sala neste dia focou em aspectos como identificação e engajamento, relacionados ao conceito de *Flow* da Psicologia Positiva e da dança, guiando os alunos para uma visão mais ampla sobre as possibilidades dentro de sua dança a serem trabalhadas continuamente e de forma autônoma, com pequenos objetivos a cada treino. Tal perspectiva possibilitou uma imersão mais profunda e maior domínio sobre a sua dança, bem como o estímulo a percepções polícentradas, ou seja, novas possibilidades de pontos de partidas para a sua movimentação, bem como diferentes decisões e direções.

Como citado anteriormente na pesquisa, *Flow*, segundo Csikszentmihalyi (1990), engloba as habilidades criativas do aluno, mantendo-o engajado com uma atividade que o traz satisfação, a partir do aproveitamento das etapas do processo. Para o *Hip Hop Dance*, *Flow* trata-se da continuidade dos movimentos de um dançarino e sua conexão com a música, a fim de fazer com que o mesmo se desenvolva em aspectos como movimentação coesa, criatividade e autenticidade.

²³ A despeito desta forma de ensino ser deveras eficaz para o desenvolvimento do dançarino no que tange às técnicas corporais, criatividade e aumento de repertório de movimento. Percebe-se, atualmente, que mecanismos como este estão sendo colocados em segundo plano, e o foco das aulas de dança passou a ser a reprodução de coreografia e não mais o crescimento do aluno artista, como apontado ao início da pesquisa.

Este processo também pode e deve ocorrer de maneira coletiva, a final, a sociabilização é um fator crucial para o melhor entendimento e aprendizado do *Hip Hop* enquanto dança, mas principalmente enquanto cultura.

3.6 Coletividade e sociabilização

O *Hip Hop Dance* e a cultura *Hip Hop* de modo geral possuem a sociabilização como uma característica vital, por meio dela, uma grande variedade de pessoas criavam uma identidade, um movimento que dava a elas a oportunidade de compartilhar entre si suas vivências, sentimentos, arte e cultura. Reforçando o caráter vernacular afrodiaspórico da cultura *Hip Hop*, a disseminação da dança dentro do movimento foi feita de forma social, pelas festas e outras manifestações artísticas que ocorriam no bairro *Bronx*, em Nova Iorque (EUA), bem como o crescimento do *Rap* na mídia, em rádios, programas de TV e videoclipes (Bianchini, 20016).

Portanto, foram feitas durante as oficinas experimentações coletivas, primeiramente em grupo, com exercícios de conexão, e posteriormente em duplas, com revezamento para que todos pudessem interagir, englobando o improvisado e os passos sociais. A fim de a criatividade com relação às significações que podem ser concedidas aos movimentos quando manifestados por pessoas diferentes, promovendo o respeito à individualidade de cada participante, estimulando uma percepção coletiva da dança.

A experiência de dançar com outra pessoa pode ser desconfortável em certos níveis, porém quando mediado de maneira adequada, pode estimular uma conexão entre dançarinos que reverbera positivamente no processo de aprendizagem, após as dinâmicas em sala, *Fila* compartilha que:

Eu gostei muito porque eu considero que eu tenho bastante dificuldade de me conectar com o outro, principalmente em algo que não é coreografado. Então eu acho muito legal qualquer oportunidade que eu tenho de *freestylylizar* com outra pessoa, mesmo que seja muito confuso (*Fila*, 2024).

Fila também afirma que a forma lúdica como as dinâmicas foram feitas deixou a experiência mais divertida, livre e menos tensa. *Wave* diz que dançar com os colegas foi mais confortável pois já eram pessoas conhecidas, porém ao dançar com

Wu Tang, houve um certo receio pois ambas tinham estilos de movimentações mais distintos e menos proximidade quando em comparação aos outros colegas.

Wave aborda, também, a respeito do toque como aspecto que a faz ter mais cautela e cuidado ao dançar com outra pessoa, principalmente desconhecida, e como ela também se sente desconfortável quando desconhecidos a tocam. Para Seligman (2011), relacionamentos positivos surgem a partir do desenvolvimento de habilidades emocionais e sociais, incentivando a cultura de cuidado e uma comunicação respeitosa, relacionando isso ao toque, essa perspectiva pode ser um mecanismo para a quebra dessa barreira de forma positiva.

Os discursos dos alunos foram semelhantes quando relacionados ao ato de dançar em grupos de pessoas conhecidas, seja em coreografias de grupo ou em ambientes de festa, eles se sentem mais confortáveis e tranquilos. Contudo, dançar com outra pessoa, ainda assim, pode ser mais desafiador e até gerar uma certa ansiedade. Ao falar sobre a aula, *Bart Simpson* compartilha que

Eu tenho muita dificuldade de dançar com outro corpo, eu sempre fui acostumada a dançar sozinha e sempre fui acostumada a ser coreografada, é uma dinâmica muito legal que abrange muita coisa e faz eu criar novos repertórios (*Bart Simpson*, 2024).

Com as falas dos alunos, entende-se que, baseado nas suas experiências, o campo social da dança é melhor trabalhado quando existe familiaridade. Utilizando o cenário de festa como exemplo, eles dizem que se sentem confortáveis para dançar com pessoas conhecidas, em roda, onde todos dançam em união, sem a preocupação de dançar com uma dupla. *Wu Tang* comenta que gosta do formato de roda em festas pois não chama atenção para si. Logo, a partir de suas falas, suas inseguranças e receios surgem em situações como contato físico (tocar e ser tocado), deixar que uma pessoa guie os movimentos e receber muita atenção e olhares no momento da dança.

Norrish (2015) explica que relacionamentos e propósitos positivos trazem em comum o aspecto de coletividade, compreender e desenvolver habilidades sociais, bem como o fortalecimento da relação com o próximo em prol de uma experiência positiva em comunidade são fontes essenciais para o entendimento da Educação Positiva. Relacionando a fala do autor com a dança, a conexão com o outro vai além de simplesmente dançar, mas também abrange a habilidade de ser vulnerável, estar

aberto a conhecer as diferenças, estabelecer o respeito mútuo e a apreciação pela arte do outro, reconhecendo a importância do coletivo enquanto propósito para uma vida, ou neste caso, dança altruísta.

As dinâmicas realizadas nas oficinas mostraram como a sociabilização navega por nuances de forma subjetiva, junto a isso, os alunos estavam dispostos a interagir de maneira mais direta uns com os outros, mesmo com uma certa estranheza com relação à proximidade do momento. É importante que o aluno entenda que este tipo de interação social crescente foi o que deu origem ao *Hip Hop Dance*, por meio das festas de bairros, encontros e manifestações artísticas que aconteciam no Bronx na década de 70, organizadas pelos jovens moradores desta região que compartilhavam das mesmas experiências, em um contexto socioeconômico precário e desumano, assim enfatizando o movimento como fenômeno social de caráter político-cultural (Santos, 2011).

3.7 Percepções gerais acerca das oficinas

Ao final da última oficina, os alunos compartilharam seus depoimentos com relação à experiência de cada um, procuramos questionar os alunos suas perspectivas direcionadas à metodologia utilizada, uma vez que o modelo PERMA da Educação Positiva é algo com o qual eles nunca haviam tido contato, entretanto, devido seu aspecto teórico-prático, pode ser aplicado em diversos contextos, incluindo o educacional. A respeito da metodologia, eles comentam como sua aplicação permitiu com que eles absorvessem e compreendessem os conteúdos com mais facilidade, como aponta *Wu Tang*

Eu acho que esse jeito que você ensinou para a gente as coisas ficam muito mais claras na nossa cabeça e a gente acaba se libertando de uma caixinha (*Wu Tang, 2024*).

Ela compartilha também que já havia visto metodologias parecidas aplicadas em outras áreas, mas nunca no campo da dança, e que seria interessante se mais profissionais ministrassem aulas como as das oficinas. Em seguida, *Fila* afirma que nunca participou de uma aula com aquele tipo de metodologia e que o agradou

bastante, pois a maneira com a qual a pesquisadora a utilizou era clara e concisa, além de ter dado a ele uma nova perspectiva sobre o estudo da dança.

O Freestyle que eu uso, eu só coloco a música e começo a dançar, eu nunca parei para pensar nas bases e nos fundamentos, e em certas técnicas. Então foi bem esclarecedor e ajuda bastante no meu repertório (Fila, 2024).

Dando continuidade à roda de conversa, Wave traz sua percepção da metodologia como algo que a fez enxergar o *Hip Hop Dance* para além do que já era conhecido por ela, a partir disso, ela compartilha:

Eu gostei bastante porque como foi bem focado no *Hip Hop*, já tinham algumas coisas que eu já tinha uma certa facilidade. Porém como tu (a pesquisadora) estudou muito a fundo e tu explicava bem detalhadamente para a gente, eu percebia que mesmo sendo uma área que eu tinha uma certa facilidade, tinham coisas dentro dela que eu tinha muita dificuldade, então eu achei isso muito bom, e eu tô meio chateada que vai acabar porque eu gostei muito (Wave, 2024).

Ainda sobre a metodologia, Rock contou que gostou bastante das aulas principalmente pelo seu caráter teórico-prático, pois, ao início de cada oficina, era passado primeiramente os conhecimentos teóricos que envolviam o conteúdo a ser trabalhado. Retomamos então, a importância de passar aos alunos o conteúdo histórico acerca do *Hip Hop Dance*, pois, para que exista o desenvolvimento do dançarino, é necessário domínio dos saberes que permeiam essa dança, não somente no aspecto corpóreo, mas também no teórico, ambos são necessários para processo de aprendizagem mais completo e, com isso, permitir que o aluno cresça em sua própria dança.

No contexto de educação não formal, é comum perceber conteúdos teóricos sendo mantidos em segundo plano, ou sequer sendo transmitidos. Nesta pesquisa, destacamos a relevância deles no processo de ensino aprendizagem, uma vez que a educação não formal, segundo Gohn (2006), investe diretamente na ação, na participação, no aprender, na transmissão de saberes e no desenvolvimento de habilidades e potencialidades, em um processo com múltiplas dimensões.

Portanto, entende-se que, ao tratar do *Hip Hop Dance*, é importante que os contextos históricos e socioculturais nos quais este estilo de dança nasceu sejam abordados, pois eles estão diretamente ligados ao desenvolvimento de sua corporeidade e estética, como aborda Rock

A minha experiência com as oficinas foi uma das melhores possíveis, porque a metodologia era incrível, essa metodologia teórico-prática, eu gostei bastante porque é uma coisa que eu sinto falta em aulas normais (Rock, 2024).

Ela conclui expondo que, ao chegar em casa, anotava os conteúdos abordados e as observações feitas pela pesquisadora e assistia vídeos relacionados às aulas, o que a levou a realizar experimentações que ampliaram seu repertório de movimento.

Me ajudou a perceber o quão longe a minha dança pode ir, sabe? Em coisas que eu posso explorar mais ou simplesmente deixar fluir (Rock, 2024).

Junto a isso, a aluna aborda a importância das rodas de conversas realizadas ao final de cada oficina, e como foi bom e reconfortante compartilhar e ouvir relatos de experiências com a dança. Ela diz que é importante que haja este tipo de conversa pois aquilo pelo qual um colega passa, outros também já passaram ou podem estar passando, e isso tornou o processo mais “amigável”. *Bart Simpson*, sob seu ponto de vista, compartilha uma perspectiva acerca do cuidado com a saúde mental, ela afirma:

Eu achei que ficou muito mais saudável, também, para a nossa saúde mental em si, porque quase todo mundo aqui sabe que trabalhar no meio da dança, é você ser comparado o tempo todo. Então ter uma metodologia que faz cada um entender que cada um tem seu corpo e cada um tem seu tempo, foi muito mais fácil e muito mais tranquilo para trabalhar (*Bart Simpson*, 2024).

A última pergunta feita para compor as entrevistas envolveu as percepções dos alunos com relação aos avanços pessoais que aconteceram durante o período de oficinas, uma vez que as aulas eram focadas em fazer de cada participante o protagonista de sua própria dança, a fim de desenvolver sua corporeidade, originalidade, expressividade e criatividade de forma progressiva e integrada. Sun (2013) afirma que práticas contínuas geram a sensação e clima de autenticidade, suporte estrutural e prática habitual tornam a metodologia positiva autossustentável.

Ao serem questionados sobre suas percepções pessoais e quais foram os aspectos em que eles perceberam melhora, a primeira participante a falar sobre foi *Bart Simpson*, com um tom bem humorado, ela diz que percebeu que consegue *freestylizar*

Eu consigo colocar uma música e começar a dançar algo que não seja uma coreografia pronta, ou então uma coreografia que eu já tinha antes e coloquei em outra música, consegui misturar vários estilos e colocar em algo que eu nunca pensei que eu conseguiria (*Bart Simpson*, 2024).

Passando a palavra, *Wave* compartilha que percebeu ter boa criatividade, facilidade de absorver movimentações de estilos diferentes e como antes, ao se deparar com algo novo que julgava ser difícil de aprender, sequer tentava, já nas oficinas surpreendeu-se a compreender movimentações diferentes com facilidade. Da mesma forma, *Wu Tang* descobriu possuir uma coordenação motora mais avançada do que a mesma esperava, e percebeu que não foi tão complicado trabalhar com os pés em movimentos de *footwork* e *legwork*, uma vez que eram técnicas com as quais possuía menos afinidade. Relatos como esses reafirmam a importância de direcionar educadores a metodologias que permitam que o aluno seja protagonista no processo de ensino aprendizagem, este que necessita ocorrer de maneira mútua.

Finalizando a conversa, *Fila*, diferente das demais colegas, afirma que não houve necessariamente uma descoberta, mas sim grande melhora naquilo que já sabia. As oficinas, para ele, foram momentos de aprendizado que o instigaram a buscar cada vez mais conhecimento. Logo, percebe-se que as perspectivas dos alunos de modo geral foram positivas, desde o primeiro dia de oficinas, eles estavam muito abertos à experimentação e participaram ativamente, conhecendo a si mesmos e às nuances da Dança em que eles encontravam seus pontos mais fortes e disposição para aprender cada vez mais, desse modo, contribuindo para a pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo tem sua origem ligada a algumas inquietações da pesquisadora a respeito da maneira como o *Hip Hop Dance* é abordado em sala de aula, relacionada à preocupação com a negligência do ensino das bases e fundamentos, assim como a limitação de abordagens que levam à desvalorização da autonomia do aluno no processo de ensino aprendizagem, como é percebido no cenário de dança atualmente. Portanto, retomamos a ideia de que autonomia é um aspecto inerente tanto da Educação Positiva quanto da prática do *Hip Hop Dance* e *Freestyle*, o que foi utilizado como base para a correlação de ambos no decorrer da pesquisa.

Tratando-se do campo social, como pontuado ao longo do trabalho, pode-se dizer que o *Hip Hop Dance* tem por natureza uma relação direta com as comunidades imigrantes afro-americanas e latino-americanas. Logo, é importante que o ensino desta dança aborde sua história, origem e impacto social, aspectos que transmitem uma mensagem de resistência, liberdade de expressão e respeito.

Ao introduzir uma metodologia de ensino positiva com alunos de diferentes grupos que nunca tiveram contato com este tipo de prática pedagógica, promove-se o acesso a uma nova percepção do *Hip Hop Dance* enquanto fenômeno social e forma de expressão artística que reforça a perspectiva de respeito à individualidade do próximo, bem como a relação positiva do dançarino com sua arte e consigo mesmo, enfatizando o seu bem estar.

Junto a isso, do ponto de vista acadêmico, o estudo apontou importantes e diferentes maneiras com as quais a relação professor-aluno pode ser estabelecida durante o processo de ensino aprendizagem do *Hip Hop Dance*, de maneira a servir de apoio teórico para a aquisição de conhecimento sobre a Educação Positiva e sua aplicabilidade em dança, mais especificamente no *Hip Hop Dance* e na prática do *Freestyle*. Desse modo, viabiliza-se a construção de um cenário mais amplo no qual os professores possam encontrar nessa metodologia possibilidades reflexivas em termos de atuação. Capacitando, assim, o profissional com habilidades que fazem com que o aluno permaneça engajado com o estilo abordado nas aulas, possibilitando seu desenvolvimento corporal, artístico, pessoal, emocional e social.

Durante as oficinas, foi possível perceber que a relação dos participantes com seu improviso ficou gradativamente mais confortável no decorrer das aulas. Por meio

da mediação com base na Educação Positiva, procuramos estimular nos alunos o entendimento de que o *Freestyle* é algo desenvolvido de forma autônoma, e que as experiências contribuem para seu repertório e corporeidade. Além disso, o aprendizado de diferentes estilos, técnicas, bases e fundamentos tem papel de alicerce no desenvolvimento de sua própria dança, reforçando, também, a importância da aquisição de conhecimento teórico para o crescimento do artista.

A cada atividade desenvolvida, os alunos adquiriam uma nova perspectiva acerca das possibilidades que envolvem cada aspecto do *Hip Hop Dance*, bem como das habilidades corporais e criativas as quais tiveram pouca ou nenhuma oportunidade de trabalhar anteriormente em sua jornada com a dança. Somado a isso, a realização das rodas de conversa ao final de cada oficina permitiu que os alunos pudessem criar um vínculo de união com os demais colegas, com base em experiências que eram, ora semelhantes, ora eram distintas. Justamente, esse compartilhamento de vivências contribuiu para um processo no qual os participantes mostravam-se mente aberta com relação ao próximo e a si mesmos.

Por fim, acreditamos que, como foi apresentado na pesquisa, é possível a utilização da Educação Positiva nas aulas de *Hip Hop Dance*, contamos com que futuros profissionais possam usufruir desta pesquisa em prol de uma atuação em contextos educacionais nos quais o foco é o desenvolvimento do aluno, de maneira coesa e positiva. Portanto, registramos um trabalho teórico-prático com aplicabilidade na educação não formal, e esperamos que o mesmo possa alcançar mais pesquisadores a fim de trazer mais benefícios para o cenário de ensino aprendizagem da Dança como um todo. Assim como esperamos que outros estudos possam se somar aos nossos como forma de manter acesa a discussão sobre questões cruciais que envolvem o ensino da Dança, em especial do *Hip Hop Dance*, tanto em contextos educacionais formais quanto não formais.

REFERÊNCIAS

BACK SPIN, Marcelinho. O Mr Boogie, Marcelinho Back Spin. [Entrevista concedida a] **Portal Bocada Forte**, São Paulo, dezembro, 2016.

BARBOSA, Ana Mãe. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2003.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BENSON, Phil. **Teaching and Researching Autonomy in Language Learning**. Harlow: Pearson Education Limited, 2001.

BIANCHINI, Henrique. **História do Hip Hop Dance**. Curso online. São Paulo: Zoom, 02 de dezembro. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **Métodos Não-Coreográficos**. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **O Nome “Hip Hop Dance”**. 2016. 1 vídeo (21 min e 31 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: https://youtu.be/yhUvqpkE_DQ?si=0uxsffW9lt7WM1Hg . Acesso em: 4 de julho. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **O Que é “Groove”?** 2018. 1 vídeo (9 min e 07 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: <https://youtu.be/7XjYAoiKgbM?si=2sx1OnsgJggckiZQ> . Acesso em: 5 de outubro. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **Quiz 05 – Sem os “passos básicos”, uma Dança ainda existe?**. 2018. 1 vídeo (36 min e 25 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: https://youtu.be/_bacCokv-G8?si=1AmhExZB59FhPiaR . Acesso em: 5 de outubro. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **Quiz 08 – Danças Sociais são realmente importantes?**. 2018. 1 vídeo (45 min e 22 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: <https://youtu.be/5n-KPngBe3A?si=apa5wA0W1BWfmat0> . Acesso em: 5 de outubro. 2023.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

COSTA, Raissa Caroline. **As Ruínas Que Me Tornam Este Todo: Experiências em Dança de Estudos no Centro Histórico Manauara**. Orientador: Prof.^a Dra. Holly Elizabeth Cavrell. 2021. Tese – Doutorado em Artes da Cena, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Flow: The Psychology of Optimal Experience**. Harper and Row. New York, 1990.

DURDEN, Moncell. **Beginning Hip Hop Dance**. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas S.A, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6.ed. São Paulo: Atlas S.A, 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Aval. pol. públ. Educ. Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais na Contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação, v. 16 n. 47, maio/ago. 2011.

GREEN, S. NORRISH, J. **Enhancing Well-Being in Adolescents: Positive Psychology and Coaching Psychology Interventions in Schools**. Em PROCTOR, Carmel. LINLEY, P. Alex (Orgs.). *Research, Applications and Interventions for Children and Adolescents: A positive Psychology Perspective* (pág. 211–222). New York: Springer, 2013.

HUPPERT, F.A. SO, T.C. **What Percentage of People in Europe are Flourishing and What Characterizes Them?**. Florença, Itália: IX ISQOLS Conference, 2009.

LDB n.9.394, 1996 Presidência da República – Planalto. **LEI Nº 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996**.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, Método e Criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, Método e Criatividade**. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MORIN, Edgar. **Complexidade e Ética da Solidariedade**. Em: CASTRO, Gustavo. CARVALHO, Edgard. ALMEIDA, Maria da Conceição. *Ensaios da complexidade*. (pág. 15 - 24). Porto Alegre: Ed Sulina, 1997.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução por Eliane Lisboa. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

NORRISH, Jacolyn. WILLIAMS, O. O'CONNOR, Meredith, ROBINSON, Justin. **An Applied Framework for Positive Education**. International Journal of Wellbeing, 3(2), 147-161. 2013.

NORRISH, Jacolyn. **Positive Education: The Geelong Grammar School Journey**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

PINTO, Amanda. **Dança como Área de Conhecimento: Dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus**. Manaus: Travessia/Fapeam, 2015.

POCINHO, Margarida. PERESTRELO, Célia. **Um Ensaio Sobre Burnout, Engagement e Estratégias de Coping na Profissão Docente**. Em: Educação e Pesquisa, 37(3), 513-528. 2011.

POSTALI, Thífani. **O Hip-Hop Estadunidense e a Tradução Cultural Brasileira**. 14 ed. Em: Cultura Crítica. São Paulo: Apropuc, 2011.

RIBEIRO, Ana Cristina. **Dança de Rua: Do ser competitivo ao artista da cena**. Orientador: Profª Drª Julia Ziviani Vitiello. 2014. 297. Dissertação – Mestrado em Artes da Cena, UNICAMP, Campinas: 2014.

RICH, Grant. **Positive Psychology: An Introduction**. Em: Journal of Humanistic Psychology, 41, 8-12. 2001.

ROCHA, Kátia. SARREIRA, Jorge. **Saúde Percebida em Professores Universitários: gênero, religião e condições de trabalho**. Em ABRAPEE. Psicologia Escolar e Educacional, 10(2). 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 16. ed. Porto: B. Sousa Santos e Edições Afrontamento, 2010.

SANTOS, Estrela. **A História do Hip-Hop Resistência da Juventude Negra no Contexto Neoliberal**. 14 ed. Em: Cultura Crítica. São Paulo: Apropuc, 2011.

SANTOS, Rafael Guarato. DANGELO, Newton. **O MOVIMENTO HIP HOP EM UBERLÂNDIA: Dança, Música e Identidades Urbanas - 1970/2000**. Florianópolis: Anais da 58ª Reunião Anual da SBPC - Florianópolis, SC - julho/2006 p. 01-27.

SELIGMAN, Martin. **Florescer: Uma nova compreensão sobre a natureza da felicidade e do bem-estar**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SELIGMAN, Martin. CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Positive Psychology: An introduction**. Em: American Psychologist, 55, 5-14. 2000.

SELIGMAN, Martin. STEEN, Tracy. PARK, Nansook. PETERSON, Christopher. **Positive Psychology Progress: empirical validation of interventions**. Em: *American Psychologist*, 60(5), 410-421. 2005.

SUN, Jessie. **An Analysis of the Implementation of Positive Education at Geelong Grammar School**. 2013. Disponível em: [https://www.academia.edu/5231504/An Analysis of the Implementation of Positive Education at Geelong Grammar School 2013](https://www.academia.edu/5231504/An_Analysis_of_the_Implementation_of_Positive_Education_at_Geelong_Grammar_School_2013). Acesso em: junho. 2023.

STRAZZACAPPA, Márcia. MORANDI, Carla. **Entre a Arte e a Docência: a formação do artista em dança**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2006.

STRETCH, Buddah. **Advices for dancers and Hip Hop History by Buddah Stretch – The Dance Lifestyle Magazine**. 2012. 1 vídeo (12 min e 59 seg). Publicado pelo canal TheDLmagazine. Disponível em: <https://youtu.be/AMZ8Hm6KVvA?si=2IBE6ERZdix2zoOE>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

TRILLA, J. **La educación fuera de la escuela: ámbitos no formales y educación social**. Barcelona: Ariel, 1996.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **O Sentido do Ensino da Dança na Escola**. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 29, n. 15, p. 103- 121, maio/ago. 2007.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Plano das oficinas

OFICINAS DE HIP HOP DANCE
Atividade: Oficinas de Hip Hop Dance
Período: 8 de dezembro de 2023 a 21 de janeiro de 2024
Nº de Oficinas: 06
Local: SeteOito Studio de Dança
Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto
Justificativa: As oficinas de <i>Hip Hop Dance</i> têm importância no que tange a proporcionar ao aluno que ele seja protagonista de sua própria dança, com base nos princípios da Educação Positiva. Uma vez que o foco das aulas é o desenvolvimento autônomo dos participantes quanto ao seu <i>Freestyle</i> , em aspectos corpóreos, artísticos, criativos e interpessoais.
Objetivo Geral: Compreender como ocorre o ensino do <i>Hip Hop Dance</i> em contextos de educação não formais, bem como o uso da Educação Positiva como recurso pedagógico.
<p>Objetivos Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Abordar as vivências relacionadas ao ensino do <i>Hip Hop Dance</i> de dançarinos participantes de grupos do cenário local • Observar, durante oficinas de <i>Hip Hop Dance</i>, a utilização da metodologia positiva junto a participantes de grupos locais • Levantar as percepções dos alunos acerca do processo de ensino aprendizagem em relação às metodologias utilizadas nas oficinas
<p>Conteúdo a serem trabalhados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fundamentos do <i>Hip Hop Dance</i> e seus contextos históricos: Bounce, Groove, Rock e Policentrismo • <i>Street Dances: Breaking, Popping, Locking e House</i> (Menções adicionais: <i>Krump, Waacking, Vogue e Dancehall</i>)

<ul style="list-style-type: none"> • Técnicas de Freestyle: <i>roll, trace, therad, wave, popping</i>, rastros, isolamentos e ponto fixo • Conceito de Flow: Educação Positiva e <i>Hip Hop Dance</i> • Passos Sociais
<p>Nº de Oficinas: 6 encontros</p>
<p>Metodologia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • As oficinas serão feitas a partir da utilização do Modelo PERMA da Educação Positiva. • Será utilizado um quadro branco e recursos audiovisuais para a transmissão do conteúdo teórico • As práticas corporais e dinâmicas serão feitas de modo que englobem os conteúdos trabalhados • Finalizando a aula com uma roda de conversa
<p>Avaliação:</p> <p>As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos</p>
<p>Referências:</p> <p>SELIGMAN, Martin. CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. Positive Psychology: An introduction. Em: American Psychologist, 55, 5-14. 2000.</p> <p>DURDEN, Moncell. Beginning Hip Hop Dance. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.</p>

<p>AULA 1</p>
<p>Atividade: Primeira Oficina de Hip Hop Dance</p>
<p>Período: 8 de dezembro de 2023</p>
<p>Local: SeteOito Studio de Dança</p>
<p>Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto</p>
<p>Justificativa: O conhecimento dos fundamentos é importante para qualquer estilo de dança, junto a isso, o contexto histórico por trás de ser surgimento. Com base nessas informações, os dançarinos podem adquirir melhor entendimento do</p>

significado do *Hip Hop* enquanto movimento cultural e dança, contribuindo para o crescimento de seu vocabulário e desenvolvimento corpóreo e artístico.

Objetivo Geral: Apresentar dois dos principais elementos do *Hip Hop Dance* e sua história em aspectos teóricos e práticos.

Conteúdo a serem trabalhados

- *Bounce*
- *Groove*
- História da cultura *Hip Hop*
- História do *Hip Hop Dance*

Metodologia:

- Primeiro momento uma aula expositiva sobre a história da cultura *Hip Hop* e do *Hip Hop Dance*
- Seguindo para preparação corporal e aquecimento
- Explicação, exercícios e dinâmicas de *Bounce* e *Groove*, isolando partes do corpo, compreendendo musicalidade, trabalhando expressividade, consciência corporal e coordenação motora
- Finalizando a aula com uma roda de conversa

Avaliação:

As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos

Referências:

BIANCHINI, Henrique. **História do Hip Hop Dance**. Curso online. São Paulo: Zoom, 02 de dezembro. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **Métodos Não-Coreográficos**. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **O Nome “Hip Hop Dance”**. 2016. 1 vídeo (21 min e 31 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: https://youtu.be/yhUvqpKE_DQ?si=0uxsffW9lt7WM1Hg . Acesso em: 4 de julho. 2023.

BIANCHINI, Henrique. **O Que é “Groove”?** 2018. 1 vídeo (9 min e 07 seg). Publicado pelo canal Henrique Bianchini. Disponível em: <https://youtu.be/7XjYAoiKgbM?si=2sx1OnsgJggckiZQ> . Acesso em: 5 de outubro. 2023.

DURDEN, Moncell. **Beginning Hip Hop Dance**. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.

AULA 2
Atividade: Segunda Oficina de Hip Hop Dance
Período: 16 de dezembro de 2023
Local: SeteOito Studio de Dança
Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto
Justificativa: O conhecimento dos fundamentos é importante para qualquer estilo de dança, junto a isso, o contexto histórico por trás de ser surgimento. Com base nessas informações, os dançarinos podem adquirir melhor entendimento do significado do <i>Hip Hop</i> enquanto movimento cultural e dança, contribuindo para o crescimento de seu vocabulário e desenvolvimento corpóreo e artístico.
Objetivo Geral: Apresentar dois dos principais elementos do <i>Hip Hop Dance</i> e sua história em aspectos teóricos e práticos.
<p style="text-align: center;">Conteúdo a serem trabalhados</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Rock</i> • Policentrismo • História da cultura <i>Hip Hop</i> • História do <i>Hip Hop Dance</i>
<p style="text-align: center;">Metodologia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primeiro momento uma aula expositiva sobre a história da cultura <i>Hip Hop</i> e do <i>Hip Hop Dance</i> • Seguindo para preparação corporal e aquecimento

<ul style="list-style-type: none"> • Explicação, exercícios e dinâmicas de <i>Rock</i> e <i>Policentrismo</i>, isolando partes do corpo, compreendendo musicalidade, trabalhando expressividade, consciência corporal e coordenação motora • Finalizando a aula com uma roda de conversa
<p>Avaliação:</p> <p>As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos</p>
<p>Referências:</p> <p>BIANCHINI, Henrique. História do Hip Hop Dance. Curso online. São Paulo: Zoom, 02 de dezembro. 2023.</p> <p>BIANCHINI, Henrique. Métodos Não-Coreográficos. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.</p> <p>DURDEN, Moncell. Beginning Hip Hop Dance. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.</p>

AULA 3
Atividade: Terceira Oficina de Hip Hop Dance
Período: 23 de dezembro de 2023
Local: SeteOito Studio de Dança
Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto
Justificativa: Ao conhecer a história do <i>Hip Hop</i> , é importante que sejam abordados, também, os diferentes estilos de dança os quais fazem parte do movimento e os que vieram antes dele. Com isso, entende-se que ter contato com outros estilos contribui para o processo de aprendizado, identificação e desenvolvimento do dançarino, criando, então, repertório de movimentos.
Objetivo Geral: Apresentar aos alunos as linguagens do <i>Hip Hop Dance</i> , os demais estilos presentes na cultura <i>Hip Hop</i> e suas nuances corporais e históricas. Trabalhando por meio do conceito de emoções positivas do modelo PERMA.

<p style="text-align: center;">Conteúdo a serem trabalhados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Continuação: <i>Hip Hop Dance</i> • Contexto histórico dos estilos: <i>Breaking, Popping, Locking e House</i> • Menções adicionais: <i>Krump, Waacking, Vogue e Dancehall</i>
<p style="text-align: center;">Metodologia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primeiro momento uma aula expositiva sobre os estilos presentes na cultura <i>Hip Hop</i> e o <i>Hip Hop Dance</i> • Seguindo para preparação corporal e aquecimento • Explicação, exercícios e dinâmicas envolvendo cada estilo, trabalhando musicalidade, intenções e qualidade de movimento • Dinâmicas nas quais os alunos pudessem adquirir repertório e logo em seguida trabalhá-lo de forma autônoma e criativa • Finalizando a aula com uma roda de conversa
<p style="text-align: center;">Avaliação:</p> <p>As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos</p>
<p style="text-align: center;">Referências:</p> <p>BIANCHINI, Henrique. Métodos Não-Coreográficos. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.</p> <p>DURDEN, Moncell. Beginning Hip Hop Dance. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.</p> <p>STRETCH, Buddah. Advices for dancers and Hip Hop History by Buddah Stretch – The Dance Lifestyle Magazine. 2012. 1 vídeo (12 min e 59 seg). Publicado pelo canal TheDLmagazine. Disponível em: https://youtu.be/AMZ8Hm6KVvA?si=2IBE6ERZdix2zoOE. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.</p>

AULA 4
Atividade: Quarta Oficina de Hip Hop Dance
Período: 30 de dezembro de 2023

Local: SeteOito Studio de Dança
Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto
Justificativa: A dança improvisada é fundamental para um dançarino, é por meio dela que ele não somente aprende, mas também, se reinventa. Para uma relação mais fluida com a própria dança, é necessário autoconhecimento, tanto quanto conhecimento técnico, teórico e prático. Bem como o domínio das bases e fundamentos do estilo de dança o qual pratica.
Objetivo Geral: Apresentar o conceito de <i>Flow</i> (Educação Positiva e <i>Hip Hop Dance</i>) e algumas técnicas de Freestyle a fim de enriquecer o improviso. Trabalhando por meio do conceito de engajamento positivo do modelo PERMA.
<p>Conteúdo a serem trabalhados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conceito de <i>Flow: Hip Hop Dance</i> • Conceito de <i>Flow: Educação Positiva</i> e seus elementos • Técnicas de Freestyle: <i>roll, trace, therad, wave, popping</i>, rastros, isolamentos e ponto fixo
<p>Metodologia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primeiro momento uma aula expositiva sobre o conceito de <i>Flow (Hip Hop Dance e Educação Positiva)</i> • Seguindo para preparação corporal e aquecimento • Explicação, exercícios e dinâmicas envolvendo as técnicas de <i>Freestyle</i>, trabalhando musicalidade, fluxo de movimento e possíveis conexões • Dinâmicas nas quais os alunos pudessem adquirir repertório e logo em seguida trabalhá-lo de forma autônoma e criativa • Finalizando a aula com uma roda de conversa
<p>Avaliação:</p> <p>As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos</p>
<p>Referências:</p> <p>BIANCHINI, Henrique. Métodos Não-Coreográficos. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.</p>

DURDEN, Moncell. **Beginning Hip Hop Dance**. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.

STRETCH, Buddah. **Advices for dancers and Hip Hop History by Buddah Stretch – The Dance Lifestyle Magazine**. 2012. 1 vídeo (12 min e 59 seg). Publicado pelo canal TheDLmagazine. Disponível em: <https://youtu.be/AMZ8Hm6KVvA?si=2IBE6ERZdix2zoOE>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

AULA 5

Atividade: Quarta Oficina de Hip Hop Dance

Período: 13 de janeiro de 2024

Local: SeteOito Studio de Dança

Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto

Justificativa: A sociabilização é um aspecto de extrema importância para a história do movimento *Hip Hop*, por meio dela, esta cultura disseminou-se para outros estados e, futuramente, para outros países. Com relação à dança, seu caráter vernacular afrodiáspórico foi o que uniu cada vez mais pessoas em festas e outras manifestações artísticas, portanto, trabalhar a coletividade e o respeito ao próximo faz parte do ensino do *Hip Hop Dance*.

Objetivo Geral: Apresentar aos alunos aspectos coletivos da cultura *Hip Hop*, bem como seus contextos históricos, a fim de estimular na turma o senso de coletividade, capacidade de sociabilização, respeito à individualidade, e o enriquecimento da criatividade em conjunto. Trabalhando por meio dos conceitos de relacionamento positivo e significado/propósito positivo do modelo PERMA.

Conteúdo a serem trabalhados

- História do *Breaking* e do *Hip Hop Dance*
- Cultura de gangues, formação de *crews*, batalhas e atos festivos
- Passos Sociais (*social steps*), sociabilização e comunicação
- Habilidades emocionais e interpessoais

Metodologia:

- Primeiro momento uma aula expositiva sobre a história das gangues presentes no contexto histórico antes e durante o movimento *Hip Hop*, *Breaking* e o surgimento das *crews*, batalhas e festas
- Seguindo para preparação corporal e aquecimento
- Explicação, exercícios e dinâmicas envolvendo os conexão de grupo, aspectos sociais do Hip Hop Dance e os passos sociais
- Dinâmicas nas quais os alunos pudessem adquirir repertório e logo em seguida trabalhá-lo coletivamente, compreendendo a perspectiva do outro, significação e ressignificação.
- Finalizando a aula com uma roda de conversa

Avaliação:

As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos

Referências:

BIANCHINI, Henrique. **Métodos Não-Coreográficos**. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.

DURDEN, Moncell. **Beginning Hip Hop Dance**. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.

STRETCH, Buddah. **Advices for dancers and Hip Hop History by Buddah Stretch – The Dance Lifestyle Magazine**. 2012. 1 vídeo (12 min e 59 seg). Publicado pelo canal TheDLmagazine. Disponível em: <https://youtu.be/AMZ8Hm6KVvA?si=2IBE6ERZdix2zoOE>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

AULA 6

Atividade: Sexta Oficina de Hip Hop Dance

Período: 21 de janeiro de 2024

Local: SeteOito Studio de Dança

Instrutor: Letícia Braga de Menezes Astuto

<p>Justificativa: Durante um processo de aprendizagem, é normal nos depararmos com dificuldades, no entanto, estas não devem ser vistas como empecilhos, mas sim, oportunidades de crescimento. A partir do estudo teórico prático, é possível adquirir cada vez mais conhecimento, de modo a refletir na forma como a nossa dança é criada, aprimorada e transmitida, logo, o aproveitamento e reconhecimento das etapas de cada processo são essenciais.</p>
<p>Objetivo Geral: Mostrar à turma a importância do treino de base e da valorização de pequenas conquistas, bem como permitir que os alunos explorem seu improviso e sua personalidade para a criação autônoma apesar das dificuldades. Trabalhando por meio do conceito de realização positiva do modelo PERMA.</p>
<p>Conteúdo a serem trabalhados</p> <ul style="list-style-type: none">• Bases de diferentes estilos• Movimentos complexos• Método de treino: Objetivo – Recurso – Exercício
<p>Metodologia:</p> <ul style="list-style-type: none">• Anteriormente à aula, é pedido que os alunos enviem à professora um movimento o qual enfrentam dificuldades para aprender• A aula inicia-se com a preparação corporal e aquecimento• Explicação, exercícios e dinâmicas envolvendo os movimentos escolhidos pelos alunos• Cada movimentação é trabalhada por meio de exercícios isolados, estes que irão contribuir para o entendimento e execução do movimento• Finalizando a aula com uma roda de conversa
<p>Avaliação:</p> <p>As atividades das oficinas serão avaliadas de forma contínua com base na participação dos alunos</p>
<p>Referências:</p> <p>BIANCHINI, Henrique. Métodos Não-Coreográficos. Curso online. São Paulo: Zoom, 30 de julho. 2023.</p>

DURDEN, Moncell. **Beginning Hip Hop Dance**. Champaign, IL, EUA: Human Kinetics Publishers, 2017.

STRETCH, Buddah. **Advices for dancers and Hip Hop History by Buddah Stretch – The Dance Lifestyle Magazine**. 2012. 1 vídeo (12 min e 59 seg). Publicado pelo canal TheDLmagazine. Disponível em: <https://youtu.be/AMZ8Hm6KVvA?si=2IBE6ERZdix2zoOE>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

Apêndice 2 – Entrevistas com os pacientes das oficinas

ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS REALIZADAS COM OS PARTICIPANTES NO DECORRER DAS OFICINAS

Temáticas a serem desenvolvidas por meio das entrevistas com os alunos:

- Primeiro contato com o *Hip Hop Dance*
- Relação com o *Freestyle*
- Percepções acerca do próprio improviso
- Possíveis mudanças positivas percebidas durante o processo das oficinas
- Perspectivas quanto à metodologia utilizada nas aulas
- Percepções gerais acerca do processo das oficinas

Apêndice 3 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA - 2023**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos, por meio deste, _____
_____ para participar da pesquisa: **Hip Hop e Práticas Pedagógicas: A Abordagem Positiva na Educação Não Formal**. Sob a responsabilidade da pesquisadora **Letícia Braga de Menezes Astuto**, a qual pretende compreender como ocorre o ensino do Hip Hop em contextos de educação não formais, bem como o uso da Educação Positiva como recurso pedagógico

Sua participação é voluntária e se dará por meio de oficinas de Hip Hop e entrevistas semiestruturadas. Caso ocorra algum desconforto durante a pesquisa, ela será suspensa e se houver necessidade de atendimento psicológico será feito um encaminhamento para o Projeto Bem Viver da Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT da UEA.

Se depois de consentir com sua participação você desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e

sem nenhum prejuízo a sua pessoa. Você não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, você poderá entrar em contato a pesquisadora da pesquisa Hip hop e práticas pedagógicas: a abordagem positiva na educação não formal, por meio da pesquisadora Letícia Braga de Menezes Astuto, no endereço Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT, no curso de Dança, avenida Leonardo Malcher, 1728 – Bairro Praça 14 de Janeiro – CEP 69010-170 ou pelo e-mail: ibdma.dan20@uea.edu.br

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, fui informado(a) sobre o que as pesquisadoras querem fazer e porque precisam da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair da pesquisa quando eu quiser.

Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada uma de nós.

Manaus, 08 de dezembro de 2023.

Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador Responsável



Universidade do Estado do Amazonas

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores

CEP: 69050-010 / Manaus – AM

Apêndice 4 - CARTA DE ANUÊNCIA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA - 2023**

CARTA DE ANUÊNCIA

A Direção da Escola SeteOito Studio de Dança, declara estar ciente e de acordo com a realização do Projeto de Pesquisa científica Hip Hop e Práticas Pedagógicas: A Abordagem Positiva na Educação Não Formal, o qual estará sob a coordenação da Professora Dra. Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão, docente do Curso de Dança na Escola Superior de Artes e Turismo UEA-ESAT.

Assinatura da Direção

Manaus, 04, de outubro de 2023.



Universidade do Estado do Amazonas
Av. Djalma Batista, 3578 – Flores
CEP: 69050-010 / Manaus – AM