

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

DENIS CARVALHO DUARTE

STREET DANCE, A EDUCAÇÃO ESTÉTICA NO AMBIENTE ESCOLAR.

**MANAUS
2024**


DÊNIS CARVALHO DUARTE

Este trabalho de conclusão 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 Banca Examinadora.

Nota Final: 9,6

Manaus, 18 de dezembro de 2024


Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 CARMEM LUCIA MEIRA ARCE
Data: 20/01/2025 12:23:06-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Orientadora: Profa. M.a. Carmem Lúcia Meira Arce



Profa. Dra. Jeanne Chaves De Abreu (Membro interno)

Documento assinado digitalmente
 CARLOS ALEXANDRE BORGES DE LIMA
Data: 20/01/2025 15:15:06-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Esp. Carlos Alexandre Borges de Lima (Membro externo)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho

À minha mãe, Modesta da Silva Carvalho, pelo amor incondicional, força e dedicação que sempre me inspiraram a seguir em frente.

À professora Carmem, pela paciência, sabedoria e inspiração que foram fundamentais para a construção deste trabalho.

E, especialmente, em memória de meu tio, Dilson da Silva Carvalho, um grande artista, cuja vida e obra foram uma inspiração para toda a nossa família.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste Trabalho de Conclusão de Curso representa não apenas a realização de uma importante etapa acadêmica, mas também o reflexo de uma jornada repleta de aprendizados, desafios e apoios indispensáveis.

Primeiramente, agradeço a Deus (ou à força superior que acredita), que me deu saúde, força e determinação para seguir em frente, mesmo nos momentos mais desafiadores.

À minha família, por ser meu alicerce e me proporcionar o suporte emocional e financeiro necessário durante essa caminhada. Sua paciência, incentivo e amor incondicional foram fundamentais para que eu pudesse chegar até aqui.

Aos meus professores e orientadores, que compartilharam seu conhecimento, ofereceram suas orientações e contribuíram significativamente para o desenvolvimento deste trabalho. Em especial, ao(a) professor(a) CARMEM LUCIA MEIRA ARCE, cuja dedicação e disponibilidade foram essenciais para a conclusão deste estudo.

Aos meus colegas de curso, que tornaram essa jornada mais leve e enriquecedora com suas trocas de ideias, apoio mútuo e amizade sincera.

À instituição de ensino ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO, por proporcionar o ambiente e os recursos necessários para minha formação acadêmica e profissional.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este TCC se tornasse uma realidade. A cada um de vocês, meu sincero e profundo agradecimento.

EPÍGRAFE

A dança é a Linguagem escondida da
alma
- Martha Graham

RESUMO

Este trabalho de conclusão de Curso com o tema “Street Dance, a Educação Estética no ambiente escolar”. Tal tema nasceu da problemática: A Street Dance pode desempenhar um papel fundamental na aquisição da Educação Estética, utilizando a língua inglesa com instrumento de compreensão da nomenclatura das *streets dances*? Assim surgiu a proposta de se verificar a relação da Dança, especificamente a Street Dance, e a língua inglesa no processo de ensino e aprendizagem no ensino de arte na escola, enquanto processo de Educação Estética. Por compreender que a Street Dance pode oferecer uma abordagem enriquecedora no ensino de Arte, mas também ambiente escolar como um todo, propusemos o caminho de realizar uma análise comparativa entre os movimentos dessa dança e as vivências pessoais dos alunos. Por meio do entendimento das nomenclaturas dos movimentos, muitas vezes denominadas em inglês, essa prática pode ser compreendida como um instrumento de Educação Estética no ensino-aprendizagem da disciplina de Artes. Esse processo favorece a reflexão sobre a dança como um meio de geração de educação estética, ao explorar os movimentos e a cultura da Street Dance, incentivando a expressão artística e uma compreensão mais ampla e aprofundada do tema.

Palavras-chave: Street Dance; Educação Estética; Língua Inglesa.

ABSTRACT

This course completion works with the theme "Street Dance, Aesthetic Education in the school environment". This theme was born from the problem: Can Street Dance play a fundamental role in the acquisition of Aesthetic Education, using the English language as an instrument to understand the nomenclature of street dances? Thus, the proposal arose to verify the relationship between Dance, specifically Street Dance, and the English language in the teaching and learning process in the teaching of art at school, as a process of Aesthetic Education. By understanding that Street Dance can offer an enriching approach in the teaching of Art, but also in the school environment, we proposed the path of carrying out a comparative analysis between the movements of this dance and the personal experiences of the students. Through the understanding of the nomenclatures of the movements, often called in English, this practice can be understood as an instrument of Aesthetic Education in the teaching-learning of the discipline of Arts. This process favors reflection on dance as a means of generating aesthetic education, by exploring the movements and culture of Street Dance, encouraging artistic expression and a broader and deeper understanding of the theme.

Keywords: Street Dance; Aesthetic Education; English language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Aula teoria. Fonte:Acervo Pessoal. 2024	41
Figura 2. Nomeclatura do laboratório. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	42
Figura 3 Experimentação em sala. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	42
Figura 4. Experimentação movimento de lavantar os braços . Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	43
Figura 5. Experimentação do movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024....	43
Figura 6. Experimentação domovimento Up-Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	43
Figura 7. Movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	45
Figura 8. Movimento Point. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	45
Figura 9. Movimento Wrist Roll. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	46
Figura 10. Movimento Wrist Roll. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	46
Figura 11. Movimento Kick Ball Chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	47
Figura 12. Movimento Kick Ball Chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	47
Figura 13. Movimento Rocksteady. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	48
Figura 14. Movimento Rocksteady. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	48
Figura 15. Movimento Leo Walk. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	49
Figura 16. Movimento Leo Walk. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	49
Figura 17. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	50
Figura 18. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	50
Figura 19. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024.....	50
Figura 20. Dinâmica com movimento Pace. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	51
Figura 21. Dinâmica com movimento Pace. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	52
Figura 22. Dinâmica com musicas e brincadeiras Fonte: Acervo Pessoal. 2024	52
Figura 23. Dinâmica com musicas e brincadeiras Fonte: Acervo Pessoal. 2024	53
Figura 24. Dinâmica com passos social. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	54
Figura 25. Dinâmica com passos social. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	54
Figura 26. Experimentando o passo kick ball chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	54
Figura 27. Experimentando o passo kick ball chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	55
Figura 28. Apreciação em vídeo do grupo “The lockers”. Fonte: Acervo Pessoal. 2024	56
Figura 29. Questionario da entrevista: Acervo Pessoal. 2024	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
JUSTIFICATIVA	12
1 SURGIMENTO DA STREET DANCE	13
1.1 AS VERTENTES DAS STREET DANCE	14
1.1.1 <i>Locking</i>	14
1.1.2 <i>Popping</i>	16
1.1.3 <i>Breaking</i>	19
1.1.4 <i>House Dance</i>	21
1.1.5 <i>Hip-Hop Dance</i>	22
2 A STREET DANCE E SEUS PERCURSOS	25
2.1 SURGIMENTO DAS STREET DANCES NOS ESTADO UNIDOS E SUA CHEGADA NAS RUAS DO BRASIL	25
2.2 SURGIMENTO DAS STREET DANCE EM MANAUS	27
3 DANÇAS URBANAS E A ESCOLA	29
3.1 EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A DANÇA	32
3.1.1 Dança e Língua Inglesa: linguagens em movimento	33
4 METODOLOGIA	36
4.1 PARTICIPANTES/SUJEITOS	36
4.2 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS	36
4.3 PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS	37
4.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS	37
5 DISCUSSÕES	38
5.1 ABORDAGENS TEÓRICAS EM SALA DE AULA	38
5.2 RECRUTAMENTO E PARTICIPAÇÃO DOS ALUNOS	38
5.3 APLICAÇÃO PRÁTICA	39
5.3.1 Vocabulário da dança e sua aplicação prática	39
5.3.2 Dinâmicas	42
5.4 RESULTADOS DA ENTREVISTA	43
CONSIDERAÇÕES	44
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Esse trabalho de conclusão de curso é um passo importante para a conclusão de mais esta etapa de minha formação está na linha de pesquisa *Sociedade, Cultura e Educação na Dança*, com o tema STREET DANCE, A EDUCAÇÃO ESTÉTICA NO AMBIENTE ESCOLAR

Este tema surgiu do seguinte questionamento: A *Street Dance* pode desempenhar um papel fundamental na aquisição da Educação Estética no ambiente escolar, utilizando a língua inglesa com instrumento de compreensão da nomenclatura das *streets dances*?

A origem dessa indagação emergiu a partir da minha experiência como bolsista na Residência Pedagógica em Dança, coordenado pela Professora Coordenadora de Área Carmem Arce. Neste programa os alunos do ensino integral participaram de oficinas de dança ministradas por nós, bolsistas. Durante as aulas, uma das linguagens artísticas em Dança foi a *Street Dance* a sua contextualização histórica, a sua relevância na cultura norte-afro-americana, além da origem dos diferentes estilos de dança associados.

Ao abordar a prática em si, os alunos demonstraram familiaridade com alguns passos desta dança, porém, careciam do conhecimento da nomenclatura e de suas respectivas origens. Termos como *kick ball change*¹, '*Waving*', eram desconhecidos para os alunos, tanto sua tradução, quanto seu emprego na *Street Dance*.

Nesse contexto, a Dança foi vetor da Educação Estética por atuar com um elemento mediador na relação entre as duas áreas do conhecimento na escola: Dança e Língua Inglesa, visto que estas podem atuar de forma conjunta, proporcionando aos alunos a compreensão mais profunda dos significados subjacentes aos passos de dança e à rica cultura norte-afro-americana. No âmbito

¹ Kick ball change.

escolar, especificamente na disciplina de Artes, essa abordagem visou enriquecer a experiência educacional, ligando a expressão artística à apreciação da diversidade cultural e histórica.

Assim, para responder à problemática levantada propusemos verificar a relação da Dança, especificamente a *Street Dance*, e a língua inglesa no processo de ensino e aprendizagem no ensino de arte na escola, enquanto processo de Educação Estética, e os Objetivos Específicos foram: Pesquisar sobre a *Street Dance* nas aulas de Arte, e sua abordagem educacional no ambiente escolar; realizar uma análise comparativa entre os movimentos da *Street Dance* e as experiências individuais dos alunos, a partir do entendimento da nomenclatura de sua movimentação feita toda em língua inglesa, compreendendo este processo como elemento de Educação Estética no processo de ensino-aprendizagem da disciplina de Artes e por fim apresentar uma reflexão acerca da proposta de uma dança como geradora de educação estética a partir do entendimento dos movimentos e da cultura das *Street Dance*, estimulando sua expressão artística e compreensão mais profunda do tema.

JUSTIFICATIVA

A dança é uma forma de expressão artística que transcende fronteiras culturais e linguísticas. No contexto educacional, as aulas de arte desempenham um papel fundamental na promoção da criatividade, autoexpressão e sensibilidade estética dos alunos. Nesse sentido, a *Street Dance* tem se destacado como uma manifestação artística contemporânea que encapsula a vitalidade da cultura urbana.

Este projeto propõe uma nova abordagem ao ensino da *Street Dance*, integrando a língua inglesa como uma ferramenta para compreender os movimentos e histórias por trás dessa forma de expressão. A incorporação do inglês nas aulas das *Street Dance* não apenas enriquece a experiência de aprendizado dos alunos, mas também estabelece uma conexão entre as disciplinas de Artes e Língua Inglesa, demonstrando como a Educação Estética pode ser eficaz no processo educacional.

Ao compreender os termos e conceitos em inglês associados à *Street Dance*, os alunos são capacitados a se aprofundar na essência cultural dessa dança e a apreciar sua evolução ao longo do tempo. Além disso, a introdução do inglês como veículo de expressão ajuda os alunos a internalizar os movimentos, gestos e narrativas inerentes à *Street Dance* de maneira mais significativa.

A educação estética promovida por essa abordagem interdisciplinar expande o senso estético dos alunos para além das artes visuais, abrangendo também a expressão corporal e o movimento. Os alunos desenvolvem uma apreciação mais abrangente e profunda da criatividade humana, bem como da diversidade cultural e artística que permeia as *Street Dance*.

Portanto, a justificativa deste estudo reside na necessidade de aprimorar a experiência educacional dos alunos, enriquecendo o ensino da *Street Dance* através da integração da língua inglesa. A interligação entre as disciplinas de Artes e Língua Inglesa promove uma visão mais integradora da educação, preparando os alunos

para serem cidadãos globais e criativos, capazes de apreciar e contribuir para as ricas tradições culturais do mundo contemporâneo.

1 SUGIRMENTO DA *STREET DANCE*

Antes de explorarmos o termo *Street Dance*, é importante destacar que se trata de um conceito complexo que vem sendo reinterpretado por seus pioneiros e discípulos. Por esse motivo, é primordial evitar o encurralamento de convicções e se ater a uma direção de elucidação.

A Expressão *Street Dance*, traduzida como Dança de Rua, foi cunhada para abranger as diferentes manifestações de dança surgidas nos centros urbanos e nos guetos dos Estados Unidos (EUA). De acordo com Cardoso (2011, p. 21), "[...] As primeiras raízes deste termo foram estabelecidas nas festas ao ar livre das *Block Parties*² realizadas em *Nova York*, em torno de 1969, caracterizadas pela dança *Funk Soul*³.

Ao explorar seu significado e contextualizar sua transformação, as danças intituladas *Street Dance*, são provenientes de matrizes estéticas afro-americanas e do meio urbano, podendo nos ajudar a compreender que o âmbito urbano consiste em muito mais do que visão limitada de elementos no espaço. Não só isso, mas também em um complexo conjunto de interações estabelecidas entre esses elementos, constituindo um vasto mosaico das nossas vidas cotidianas. Nesse caso, a cidade funciona não apenas como uma força de delimitação geográfica entre o campo e o meio urbano, pois o eixo já foi perdido devido aos avanços da tecnologia de transporte, arquitetura e meios de comunicação e telecomunicação.

Assim, o termo "urbano" não consegue transmitir o significado principal desses estilos de dança, pois existem vários fatores que influenciam o processo. Ele serve mais como um encontro de pessoas nas comunidades, gerando uma cultura em torno da música e da dança por meio das diferentes relações sociais estabelecidas.

Por meio disso, é possível afirmar que as *Street Dance* são uma manifestação cultural, criada por uma comunidade, que reflete uma tradição cultural que a rodeia e está em constante mudança. Sendo um processo vital de criação cultural produzido por todos, sem nenhum tipo de estudo prévio. Sendo assim

² *Block Parties*:

³ *Funk Soul*:

denominadas de danças vernaculares.

De acordo com autor Rodrigues (2018),

As características das danças vernaculares inseridas nas *Street Dance* são transmitidas por culturas ancestrais marcadas pela influência africana. O improviso é seu elemento principal, o que possibilita experimentar novas ideias e ser livre na criação e adaptação. A liberdade de expressão é uma das marcas mais fortes dessas vertentes. (Rodrigues, 2018, p.19)

Contudo o termo *Street Dance* é, de fato, uma denominação para identificar as danças que foram originárias dos Estados Unidos e manifestadas como uma forma de expressão artística em guetos e locais urbanos.

Entretanto, de acordo com Rodrigues (2015), é necessário acrescentar um pós-funk à sua definição, pois o termo ficou popularizado após o surgimento da dança Funk, bem como da dança *Locking*. Logo, as *Street Dance* podem ser descritas como danças vernaculares de contexto urbano afro-americano pós-funk.

Observando-se a mutação que a contextualização experimenta ao longo do tempo, evidencia-se que ela permite a expansão de novas possibilidades e estabelece conexões com identidades diversas. Dessa forma, esta é uma das expansões da expressão *Street Dance*.

1.1 AS VERTENTES DAS *STREET DANCE*.

1.1.1 *Locking*

Don Campbell é reconhecido como o criador do estilo *Locking*. Durante sua jornada na dança, Campbell estava tentando executar alguns dos movimentos das festas conhecidas como "*The Funky Chicken*". No entanto, ele nunca conseguiu realizá-los da forma correta. Essa dificuldade levou *Campbell* a desenvolver sua própria forma de dançar, caracterizada por movimentos precisos e trancados, que posteriormente ficaram conhecidos como *Locks*.

Foi criado por Don Campbell enquanto ele tentava fazer algumas das danças da festa "*The Robot Shuffle*" ou "*The Funky Chicken*" (vídeo visto na página *Soul Train*). Seu sabor ou estilo de congelamento era

denominado *Locks*, mas havia outros movimentos e acrobacias que existiam antes de Don colocar seu sabor de bloqueio neles e antes de outros pioneiros da geração original adicionarem seus movimentos exclusivos à base do estilo de dança. (SKEETER HIGGINS, ano, p.)

Don Campbell era um dançarino talentoso e carismático, e seu estilo de dança logo chamou a atenção, ele se tornou uma figura proeminente na cena da dança *Funk* em *Los Angeles* e começou a influenciar outros dançarinos com seus movimentos inovadores. Com o tempo, o *Locking* evoluiu como um estilo distinto, caracterizado pelos movimentos sincopados, isolamentos corporais e congelamentos.

O *Locking* tem raízes profundas na cultura da dança *Funk* e do *Soul Funk*. Esses gêneros musicais, amplamente apreciados pela comunidade afro-americana e latina nos bairros pobres, foram uma importante fonte de inspiração para o desenvolvimento do *Locking*.

A dança *Funk*, popularizada por ícones como *James Brown*, envolvia movimentos enérgicos e expressivos. *Don Campbell* encontrou inspiração nessa dança social e incorporou elementos do *Funk* em seu estilo, criando assim o *Locking*. A música *Funk* era conhecida por sua batida forte e rítmica, o que levou *Campbell* a desenvolver movimentos precisos e sincopados, em perfeita sintonia com a música.

Além disso, o *Soul funk* teve um papel significativo na formação do *Locking*. Esse estilo musical, com suas melodias cativantes e ritmos contagiantes, influenciou a forma como os dançarinos interpretavam a música com seus corpos. O *Soul funk* proporcionou a base perfeita para a expressão individual e a criatividade dos dançarinos do *Locking*, permitindo-lhes explorar novos movimentos e conceitos.

As técnicas de dança originais de Don resistiram ao longo do tempo. Hoje, é conhecido como "*Locking*" e seus movimentos precisos são empregados por coreógrafos e dançarinos das *Street Dance* em todo o mundo. Como "*Lockers*", nenhum dos movimentos que Don cria é premeditado. São todos resultados da improvisação ou interação com os outros, determinados pelo sentimento da música e expressão pessoal.

Mas como a dança cresceu em popularidade nas ruas de *Los Angeles*, no set do programa de TV "*Soul Train*" e nas salas de estar em toda a América, Don foi forçado a desafiar constantemente a si mesmo e sua criatividade para se

destacar. o mais importante é. Outros estão dançando. Ele fez isso. Com o tempo, Don formou seu próprio grupo de dança, *The Campbelllockers*, *The Campbelllockers Dancers*, que acabou se tornando *The Lockers*.

Segundo Jacquiminut (2022):

os principais movimentos da dança *Locking* são: *point* (apontar), *double lock* (duplo travar), *Hammer* (martelo), *stop&go* (pare e vá), *giving five* (dando cinco: é uma expressão americana onde a pessoa oferece a mão para outra pessoa como forma de complementar ou as vezes saúda sozinho batendo na própria mão), *clap* (palma), *up and lock* (para cima e trava: onde a pessoa levando os braços parecendo mostrar os músculos e em seguida desce para fazer o lock), *wrist twirl* (giro do pulso ou rotação do pulso), *kick split* (é uma expressão quando a pessoa chuta e cai no esparcate a perna da frente esticada e a de trás meia dobrada), *padding* (Ritmo), *the lock* (bloqueio), *scoobot*, *scoobot hop*, *scooby doo* (nome do dançarino chamado Jimmy “Scooby Doo” Foster), *skeeter rabbit* (nome do dançarino chamado Jame “Skeeter Rabbit” Higgins), *leo walk* (caminhada de leão), *pimp walk* (caminhada de cafetão), *Volkswagen* (nome da marca de carro onde a pessoa imitava dirigindo um automóvel), *sneek* (espreitar; quando está dançando ao mesmo tempo faz movimento de observar alguma coisa), *knee drop* (movimento desce o joelho até o chão), *muscle man* (homem musculoso), *funky Chicken* (funky da galinha), *playing guitar* (tocando guitarra), *crazy horse* (cavalo maluco), *killin cockroaches* (matando baratas). (Jacquiminut, 2022, p.14)

1.1.2 Popping

A origem do *Popping* é incerta, já que muitos OGs (os dançarinos originais) possuem diferentes versões da história de acordo com suas regiões e círculos de influência. Porém, a história mais comum entre os dançarinos é que o *Popping* começou na Califórnia, entre grupos de adolescentes que se juntavam para dançar.

Segundo Rodrigues (2022) o surgimento do *Popping* nos anos 70 é resultado de um contexto histórico marcado por mudanças sociais, culturais e musicais. Nessa época, a Califórnia, nos Estados Unidos, foi o berço de uma efervescência criativa que levou ao desenvolvimento do estilo *Popping*.

A influência dos instrumentos musicais eletrônicos foi um elemento crucial no surgimento do *Popping*. Na década de 1970 testemunhou uma evolução na tecnologia musical, com o advento dos instrumentos eletrônicos. O surgimento do teclado eletrônico, em particular, desempenhou um papel fundamental ao introduzir novas sonoridades e possibilidades musicais.

Segundo a autora Colombero (2011), em 1970 os instrumentos musicais começaram a ser mais eletrônicos, ocorrendo o surgimento do teclado eletrônico,

com uso de gás hélio, usando a batida de bateria eletrônica, tornando uma música mais marcada e sincopada. Essa mudança sonora influenciou diretamente o ritmo da dança, proporcionando uma base rítmica distintiva para os dançarinos de *Popping*.

A relação entre a música e o ritmo da dança é um aspecto fundamental no *Popping*. À medida que a música se transformava, o ritmo da dança também se alterava. Os dançarinos de *Popping* desenvolveram uma sensibilidade para capturar e expressar os elementos musicais em seus movimentos, tornando-se intérpretes do ritmo. A habilidade de sincronizar movimentos precisos com as nuances e variações rítmicas da música é um dos principais elementos que diferenciam o *Popping* de outros estilos de dança.

No desenvolvimento do estilo *Popping*, houve várias influências que desempenharam um papel fundamental na sua formação e evolução. A influência do *Locking* no *Popping* reside em sua origem compartilhada nas ruas da Califórnia, onde ambos os estilos ganharam popularidade e uma estética de elementos rítmicos e habilidade de congelar e soltar os movimentos moldados para dança *Popping*. Segundo o autor PIMENTEL (2020) o *Popping* foi o responsável por energizar o *robot dance*, uma dança que acabou virando parte dos elementos do *Popping*, ganhando movimentos mais dançantes inspirados diretamente do *Soul funk*, assim como o *boogaloo*.

Boogaloo também é o nome do estilo de dança criado na cidade californiana de Fresno, em 1970, pelo norte-americano Sam Solomon – mais conhecido como *Boogaloo Sam*. O estilo traz movimentos soltos e fluidos que dão a impressão de que o corpo não possui ossos, em passos que podem se assemelhar aos praticados pelos *poppers*. (PIMENTEL, 2020, s/p)

O *Boogaloo*, criado por Sam Boogaloo na cidade californiana de Fresno em 1970, desempenhou um papel essencial no desenvolvimento do *Popping*. Caracterizado por movimentos soltos e fluidos, o *Boogaloo* deu aos dançarinos a sensação de ter um corpo "sem ossos", permitindo movimentos suaves e contínuos em várias partes do corpo, como quadris, joelhos e cabeça.

Os movimentos do *Boogaloo* influenciaram diretamente a estética do *Popping*, acrescentando-se uma dimensão de fluidez e elegância aos movimentos rígidos característicos do estilo. Essa combinação de movimentos fluidos e rígidos

criou um contraste visualmente cativante, destacando-se como uma das características distintivas do *Popping*.

Sam Boogaloo, com o passar dos anos passou a ser creditado como o criador da dança *Popping* por várias ações juntamente com seu grupo chamado *Electronic Boogaloo Lockers*, posteriormente renomeado para *Electric Boogaloos*, desempenhando um papel fundamental na divulgação e disseminação do estilo *Popping* pelo mundo. Sua habilidade de incorporar movimentos fluidos e técnicas de ilusionismo cativou a atenção do público e influenciou uma geração de dançarinos.

O *Popping* consiste, basicamente, na execução de movimentos que em sua maioria são assimétricos e exploram a contração muscular. Porém, este estilo não se limita apenas a técnicas de contração muscular, pois compõem esse estilo o *Wave* (executar ondas com o corpo ou parte dele), *Tutting* (um estilo que é baseada em geometria, padrões e ângulos com os braços), o *Isolation* (quando uma parte se move isolada do restante do corpo) e o *Robot* (quando o dançarino executa seu movimento representando um robô). Essas danças compõem a técnica do *Popping*, explorando diferentes qualidades de movimento com peculiaridades e singularidade (Duarte apud Vieira, 2018, p. 20).

A mídia também desempenhou um papel importante na propagação do estilo *Popping*, por meio de programas de TV e filmes como "*Breakin 1984*". No entanto, é importante ressaltar que, nesse processo, houve uma confusão, pois muitas vezes todos os estilos de dança de rua eram erroneamente rotulados como *Breakdance*.

Em resumo, o *Locking* e o *Boogaloo* foram influências cruciais no desenvolvimento do *Popping*, assim como vários outros estilos que acabaram sendo inseridos como elementos da dança. E essas influências não apenas adicionaram elementos técnicos e estilísticos ao *Popping*, mas também contribuíram para sua popularidade e reconhecimento como um estilo único dentro da cultura das danças de rua.

O *Popping* é conhecido por uma ampla variedade de movimentos distintos, cada um com sua própria técnica e estilo, aqui citamos alguns principais movimentos do estilo: *pop, ticking, strobing, air pause, fresno, wave, rolls, robot dance, back slide, moon walk, the lift, walk out, boogaloo, old man, toy man, puppet, scarecrow, snaking, sleepy, sac walk, neck-o-flex, twist-o-flex, master flex, flex walk, egyption twist, romeo twist, bottom first, phillmore, dime stop, strutting, creep, shutdown, senthaped, shadow box, crazy legs, tuting, finger tutting*.

1.1.3 *Breaking*

Na década de 70 a comunidade negra e latina do bairro *Bronx-NY*, criaram termo *Breaking* para um estilo de dança que se configurou como uma forma de expressão artística e uma alternativa positiva aos problemas sociais e econômicos que enfrentavam em suas comunidades.

O termo "*Break*" no *Breaking* deriva da música que os *DJs* tocavam nas *Block Parties*, festas de rua que aconteciam nos bairros. Essas festas eram um ambiente de celebração e união, onde as pessoas se reuniam para dançar e se divertir ao som de músicas influenciadas pelo *Soul Funk*, *Jazz* e ritmos latinos. O *DJ Kool Herc* é considerado um dos criadores do estilo musical *Breakbeat*, que era o som perfeito para a dança do *Breaking*.

Os jovens que dançavam no *Break* da música foram chamados de *B-boys* (dançarinos masculinos) e *B-girls* (dançarinas femininas). Eles se destacavam por sua habilidade em dançar em sincronia com as batidas da música, demonstrando agilidade, força, criatividade e estilo próprio. O *Breaking* rapidamente se tornou uma forma de competição amigável entre os dançarinos, com batalhas de dança sendo realizadas para mostrar suas habilidades e impressionar o público.

No início, os movimentos do *Breaking* eram simples, com foco nos fundamentos básicos, como o *Top Rock* (movimentos em pé no nível alto) e o *Footwork* (movimentos com as mãos no chão no nível baixo). Com o passar do tempo, foram adicionados outros movimentos mais complexos.

Ao conhecer a história do *Breaking*, podemos apreciar a rica herança cultural por trás dessa forma de expressão. Os pioneiros do *Breaking* e suas contribuições não devem ser esquecidos, pois foram eles que abriram caminho para a popularidade e a evolução dessa dança ao longo dos anos.

Os movimentos básicos que o *B Boy* (*Break boy*, dançarino de *Breaking/Break Dance*) executa são, *Toprock* (conjunto de movimentos realizados de pé), *Footwork* (Conjunto de movimentos executados no chão), *Drops* (movimentos de transição onde o *B Boy* passa do *top rock* para o *footwork*), *Floor Rocks* (movimentos que o *B Boy* faz quando uma parte do corpo toca o chão), *Power Moves* (movimentos acrobáticos, geralmente giratórios) e os *Freezes* (movimentos que "congelam" subitamente o corpo do *B'boy*). (Vieira, 2018, p. 19)

De acordo com a literatura especializada, os passos têm a seguinte descrição:

- a) **Top Rock:** O *Top Rock* é um conjunto de movimentos realizados em pé no nível alto. É uma espécie de aquecimento e serve como uma introdução à dança. Cada dançarino mostra sua identidade e estilo pessoal por meio dos movimentos de *Top Rock*. Alguns exemplos de movimentos de *Top Rock* incluem o *Basic Top Rock*, *Cross Over*, *Side to Side Back*, *Indian Floor*, *Battle Rock* e muitos outros.
- b) **Footwork:** O *Footwork* é um conjunto de movimentos em que as mãos são usadas como ponto de apoio e os pés se movimentam no nível baixo, próximo ao chão. É uma parte fundamental do *Breaking*, pois demonstra agilidade, coordenação e controle corporal. Alguns exemplos de movimentos de *Footwork* incluem *Zulu Spins*, *Step Variations*, *Shuffles*, *Kickouts* e muito mais.
- c) **Drops:** Os *Drops* são as transições do nível alto do *Top Rock* para o nível baixo do *Footwork*. São movimentos em que o dançarino desce rapidamente para o chão, criando uma mudança dinâmica na dança. Alguns exemplos de *Drops* incluem o *Coin Drop*, *Knee Drop*, *DropSweep*, *DropThread* e *DropCorkscrew*.
- d) **Floor Rocks:** Os *Floor Rocks* são movimentos em que o tronco do dançarino encosta no chão. São movimentos fluidos e rítmicos que adicionam estilo e variedade à dança. Alguns exemplos de *Floor Rocks* incluem o *Scissor*, *Belly Swim*, *Body Glide* e *Side Slide*.

Ainda segundo o autor, são requisitos essenciais para a Batalha de *Breaking* os seguintes passos:

- a) **Power Moves:** Os *Power Moves* são movimentos de força em que os *B-boys* e *B-girls* realizam movimentos giratórios e acrobáticos. Esses movimentos impressionantes demonstram habilidade, força física e controle corporal. Alguns exemplos de *Power Moves* incluem o *Flare*, *Swipe*, *Windmill*, *Back Spin*, *Side Spin*, *Halos*, *Head Spin* e *Head Slides*.

- b) Freezes:** Os *Freezes* são movimentos de finalização em que o dançarino assume uma pose estática, geralmente com um grau de dificuldade e equilíbrio. Os *Freezes* são usados para finalizar uma sequência de movimentos ou para criar um momento dramático na dança. Alguns exemplos de *Freezes* incluem o *Baby Freeze*, *Air Chair*, *Elbow Freeze*, *Shoulder Freeze*, *G-Kick*, *Head Stand*, *Hollowback* e *Flag*.
- c) Suicides:** Os *Suicides* são opções de finalização em que o dançarino simula uma queda ou colapso. Esses movimentos adicionam um elemento de surpresa e teatralidade à dança. Alguns exemplos de *Suicides* incluem o *Front Headflip*, *Back Headflip*, *Hard Drive*, *Pencil Spin*, *Suicide Rubberband*, *Suicide Corkscrew* e *Coin Drop*.

1.1.4 House Dance

O *House Dance* é um estilo de dança que se originou no final dos anos 70 e início dos anos 80 nos clubes underground de Chicago e Nova York. Os chefes do underground começaram a ficar desagradáveis com as músicas do disco e buscaram novas sonoridades. Foi nesse cenário que dois DJs de Nova York, *Larry Levan* e *Frankie Knuckles*, começaram a mixar músicas disco com outros elementos musicais, como *break*, batidas afro e música eletrônica. Essas novas sonoridades começaram a atrair a atenção e o interesse do público.

Com o surgimento das novas mixagens musicais nos clubes, logo as lojas de discos começaram a vender essas músicas, e grandes clubes como o "*Warehouse*" em Chicago e a *Danceteria* em Nova York começaram a tocar essa nova sonoridade. Esse foi o ponto de partida para o desenvolvimento de um novo estilo musical e, conseqüentemente, de um novo estilo de dança: o *House Dance*.

O *House Dance* não se baseia em regras rígidas ou passos pré-definidos. É uma dança criada como uma manifestação de liberdade emocional e física. Os dançarinos deram origem a um estilo de dança livre e catártico, influenciado por diversos tipos de movimentos, como sapateado, dança africana, latina e artes marciais. Essa mistura de influências resultou em uma dança única, que se destacou pela paixão, conexão com a música e liberdade de movimento.

Segundo Roberts (2016):

Os dançarinos não estavam seguindo nenhuma regra ou praticando passos que outra pessoa lhes ensinou. Eles próprios deram origem a um estilo de dança que era tão livre e catártico quanto a música os fazia sentir. O *House Dance* não se baseava em contagens e estrutura, mas na paixão, desespero pelo movimento, conexão com a música e como as portas foram abertas para dançarinos de todos os estilos, a *House Dance* foi influenciada por diversos tipos de movimentos. (Roberts, 2016, s/p., apud Jacquiminut, 2022, p.16)

Seus principais movimentos são: *Heel Step, Skating básico, Jack básico, pass de bourrée, pivoting pass de bourrée, set-up, train, pivoting skate, salsa hop, scribble foot, jack in the box, cross step, stomp, gallop, cross step drag, cross roads, crosswalk, turn spin, farmer, salsa step, sidewalk, kriss kross, happy feet, heel toe hop, pow wow, ground sweeps, dive from knee drop, around the world, rooback dolphin dive, loose legs, sponge bob, scissors, backwards jog, pivot groove step, floor spins, swirl, african step, rogger rabbit, shuffle*

1.1.5 Hip-Hop Dance

O *Hip-Hop Dance* é um estilo de dança que surgiu na segunda metade dos anos 70, inicialmente conhecido como *freestyle* ou *newstyle*. Nessa época, as festas e clubes, como as famosas Danceterias, eram os principais locais onde esse estilo de dança começou a se desenvolver.

Segundo Jacquiminut (2022) O *Hip-Hop Dance* ganhou popularidade por meio da dança social, caracterizada por passos fáceis que todos podiam aprender e executar. As pessoas começaram a repetir esses passos criando coreografias em que um dançarino elaborava um passo e os outros repetiam, como se estivesse em um baile. Esses passos passaram a tomar conta das festas, criando uma atmosfera animada e convidativa para todos participarem.

Além disso, o *Hip-Hop Dance* foi influenciado por outras formas de dança, como o *Locking*, o *Popping*, o *Breaking* entre outros estilos. Essas influências contribuíram para a criação de uma mistura única de movimentos dentro do *Hip-Hop Dance*.

A dança não teve seu criador mais teve seu propagador, o cantor, compositor, produtor musical e *DJ Afrika Bambaataa* nascido em *Bronx*, foi considerado o pai do Hip-Hop pôr no final da década de 1960, e início da década de 1970, divulgar o termo *Hip-Hop* para as festas que aconteciam no bairro *South Bronx* em Nova Iorque, dando nomes as bases das técnicas e a artistas que crescia nos bairros negros e latinos da cidade de Nova Iorque (Rodrigues, 2022, p.32)

O nome *Hip-Hop Dance* parte diretamente da consolidação da Cultura *Hip-Hop* pela luta de *Afrika Bambaataa* e a primeira festa de *Kool Herc*, onde o mercado se tratou de vender tudo que vinha desse meio, logo surgem os *Rapper* que trazem músicas com um bpm diferente e videoclipes com bailarinos que foram trazendo essa identidade pra dança, e o mercado como forma de vender o produto intitulou as músicas criadas pelos rapper como *HipHop Music*, da mesma forma que aconteceu com a música o mesmo aconteceu com a dança, como surgiu da Cultura *Hip-Hop* logo foi intitulado como *Dança Hip-Hop*, que é considerado o termo mais aceitável pelos seus praticantes que até hoje é usado, o outro termo também sustentado é o *Hip-Hop Freestyle*.

Ao longo dos anos o estilo *Hip-Hop* acompanhou as transformações da música e foi confirmado nas seguintes subdivisões: *Old school* (Velha Escola), *Middle School* (Escola Secundária) e *New School* (Nova Escola):

O *Old School* inicia-se a partir dos anos 1980, marcado pelo *Bounce* da música uma característica grave e aguda do som marcante que instiga o dançarino a acompanhá-la. *Bounce* é uma vibração vertical que dobra e estica os joelhos e se irradia para todo o corpo. A qualidade dinâmica do *Bounce* combina ritmo de *swing* e ritmo de choque, ou seja, cada unidade de tempo do ritmo tem dois acentos: o acento do meio e o acento final. Além disso, o acento final atua na gravidade, reduzindo o peso corporal.

O *Bounce* se estende às outras escolas, *Middle School* e *New School*, mas as características desse estilo de dança acompanham as mudanças do gênero musical. O *Middle School* foi em meados da década de 1990, o estilo da época

começou a ganhar maior visibilidade e passou a ter reflexões estéticas por parte dos praticantes. Muitos dançarinos começaram a aparecer em videoclipes no cenário do *Hip-Hop Music*, abrangendo de forma mais elaborada os movimentos, tendo em vista a exposição que as músicas se tornaram para o estilo de dança.

A partir da década de 2000, esse período foi denominado de “*New School*”, quando a posição dos estilos de dança e música se consolidaram em vários meios de mídia e televisão, é nesse período que mostra a constante renovação e desenvolvimento do estilo que até hoje há uma mudança e inovação.

As escolas do *Hip-Hop Dance*, trazem características de movimentação semelhantes são o movimento *Bounce* o padrão dos níveis do corpo que ficam em sua maioria no alto, movimentos contínuos com o fator peso forte. A Seguir algumas bases que foram elaboradas em cada escola.

- a) **Old School:** *Smurf, Prep, Reebok, Wop, Cabbage Patch, Happy Feet, Fila,*
- b) **Middle School:** *Party Machine, Running Man, Roger Rabbit, Steve Martin, Bart Simpson, Pepper Seed, Brooklin, Butterfly,*
- c) **New School:** *Monastery, C-Walk/Skeeter Rabbit, Bankhead Bounce, Walk it Out, Harlem Shake, ATL Stomp, Run It (Tone Whop), Wreckin Shop*

2 A STREET DANCE E SEUS PERCURSOS

2.1 SURGIMENTO DAS STREET DANCES NOS ESTADO UNIDOS E SUA CHEGADA NAS RUAS DO BRASIL.

No início dos anos 30, a cultura Afro-americana, impulsionada pelo *Tap Americano* (o Sapateado), começou a criar uma forma de dança inteiramente nova que derivava das técnicas e movimentos corporais das danças tradicionais africanas. Esta nova forma de expressão artística foi denominada de *Street Dance*, uma vez que rompia completamente com os padrões da dança clássica. No entanto, “o termo caiu em desuso até o final da década de 60, com a criação do *Locking* por *Don Campbell*, dançado nas músicas *funk* (notadamente as de *James Brown*). Nos anos seguintes, vários outros estilos começaram a surgir.” (PALMEIRA, 2014, p. 4).

No contexto brasileiro, durante os anos entre 1980 e 2000, essa forma de dança recebeu várias designações, como *Funk*, *Breakdancing*, *Street Dance*, Dança de Rua, dentre outros. No entanto, o termo que se sobressai no presente momento é “Danças Urbanas”, tradução direta do inglês *Urban Dances*, criado nos Estados Unidos para identificar o surgimento de diversos estilos de dança enraizados nas tradições estéticas afro-americanas e no ambiente urbano.

Segundo Cardoso (2011) o termo “*Street Dance*” em sua Tradução “Dança de Rua” são utilizados em festas, projetos sociais, academias e escolas de dança do Brasil englobando diferentes vertentes das danças urbanas (*Waacking*, *Vogue*, *Krump*, *Locking* e etc....) em uma única terminologia. Embora essa nomenclatura possa não ser a ideal, é a mais recorrente e reconhecível na atualidade.

Segundo Frank Ejara (2011), o dançarino responsável por popularizar esse termo nas mídias brasileiras, a utilização da tradução “*Street Dance*” como “Danças de Rua” é percebida pelas pessoas como algo pejorativo e preconceituoso, o que cria obstáculos significativos para os praticantes dessa forma artística encontrarem oportunidades de trabalho na área da dança.

No entanto, houve uma reformulação desse conceito a partir do diálogo com *Storm* da Alemanha, que explorou o significado da expressão “*Street Dance*” em outras línguas estrangeiras. Como resultado desse diálogo, surgiu uma alternativa

mais precisa e inclusiva, a saber, o termo “Danças Urbanas”, que melhor representa a essência e a diversidade das práticas dançantes que originalmente se originaram nas ruas do Brasil.

Essa mudança de nomenclatura não apenas promove uma visão mais respeitosa e aberta das formas de dança em questão, mas também contribui para um ambiente mais propício ao crescimento do mercado de trabalho para os praticantes das danças estadunidenses. Portanto, a adoção do termo “Danças Urbanas” reflete uma abordagem mais sensível e justa para com a arte e os artistas que enriquecem nossa cultura por meio de suas expressões criativas nas ruas e em outros espaços urbanos.

Conforme Alves (2004) destaca, a introdução do *Street Dance* no Brasil foi realizada por indivíduos que o trouxeram dos Estados Unidos (EUA), onde a prática se desenvolvia nas pistas de casas noturnas frequentadas por brasileiros em bairros densamente habitados por essa comunidade. Um protagonista central nesse cenário foi Nelson Triunfo, que nas décadas de 70 e 80 trouxe a dança das camadas mais privilegiadas para o restante do país.

Triunfo desencadeou um movimento ao levar o *Break* de volta às ruas, o local de sua origem. Seu percurso o conduziu à Bahia, onde se destacou como uma estrela dos Bailes Soul aos quinze anos, e posteriormente a cidades como Brasília (hoje um importante centro do Hip-Hop nacional) e São Paulo, em 1976, onde fundou o Grupo Black Soul Brothers. Em São Paulo, Nelson Triunfo e seus parceiros anteciparam a visão que o *Hip-Hop* promoveria mais adiante, dançando por diversão e autoestima.

Guilherme Junkes (2014), no site sobre cultura *Hip-Hop*, fala sobre o documentário de Pedro Gomes, onde rende homenagens aos grandes precursores da cultura Hip-Hop no Brasil, relatando o seguinte:

No dia 26 de setembro, foi inaugurado em SP “O Marco Zero da Cultura *Hip-Hop* no Brasil”, na esquina das ruas 24 de maio com a praça Dom José de Barros. Naquele pedaço de chão onde Nelson Triunfo e companhia disseminavam literalmente a dança de rua, na década de 80, foi assentada uma pedra de granito e nela gravada o nome dos *breakers* percussores do movimento. (JUNKES, 2014, s/p)

À medida que o Brasil entrou em contato com videoclipes, como os de *Michael Jackson*, e filmes como "*Flashdance*", bem como à medida que a

sociedade absorveu informações por meio de canais oficiais e da mídia de massa, as barreiras e preconceitos em relação à cultura e à dança diminuíram. Essa expansão levou a cultura *Hip-Hop* para além dos guetos, alcançando aulas de dança acadêmicas, programas de ginástica em renomadas academias e a indústria fonográfica por meio de suas músicas (LOPES, 1999; ROCHA et al, 2001).

2.2 SURGIMENTO DAS STREET DANCE EM MANAUS

As *Street Dance* ou como conhecemos no Brasil como Danças Urbanas se desenvolveu no Município de Manaus em uma época em que a internet ainda não estava disponível e a obtenção de informações envolvia um longo período para atravessar rios e mares. Sua outra forma de chegar era por meio de filmes e noticiários, uma grande influência que impulsionou o desenvolvimento cultural foi o filme "*Beat Street: Na Onda do Break*", lançado em 1984. A partir desse filme, diversos jovens foram apresentados à cultura urbana e, em particular, ao *Breaking*, que ainda mantém sua popularidade no Brasil e em Manaus até hoje.

A febre da dança *Breaking* varreu várias capitais brasileiras, incluindo Manaus. Nas praças da cidade, era comum encontrar jovens dançarinos imitando movimentos de robôs (*robot dance*) ou caminhando como astronautas na lua (*moonwalk*), que eram passos fundamentais da dança estadunidense.

As casas noturnas de meados da década de 1980 como Bancrévea Clube e Sheik Clube, transformaram-se nos pontos de encontro dessa galera praticante da dança. A Praça da Saudade, Praça da Matriz também foram os espaços prediletos para as apresentações e disputas entre o *b.boys* manauaras. (Aguiar, 2018, p. 9)

Apesar do cenário de escasso entendimento sobre a Cultura *Hip-Hop* entre os praticantes de Manaus, o *Break* se ergueu como um catalisador cultural nos bairros da cidade, marcando o ponto de partida para a saga do *hip-hop* local.

Segundo JACQUIMINUT (2022) o DJ FK, com sua abordagem sempre séria, capturou a relevância transformadora dessa cultura, reconhecendo que seu impacto ia além das coreografias e da música. Ele enxergou a necessidade crucial de tornar coeso o movimento *Hip-Hop* na cidade, como expresso em suas lembranças sobre a origem desse movimento, alimentado por entrevistas do

MH2O, um movimento similar no Ceará.

Juntamente com outros idealistas como Ney e Guila, ele insuflou vida no conceito de criar algo exclusivo para Manaus, resultando no M.H.M - uma comunidade que, apesar das adversidades, empreendeu uma jornada para infundir a cultura *Hip-Hop* nas raízes da cidade, transcendendo barreiras e moldando uma narrativa autêntica.

A delimitação geográfica dos locais levou os primeiros bailes de *Hip-Hop* a serem realizados nas áreas mais afastadas do centro da cidade, principalmente nas regiões leste, oeste e norte. Escolas públicas, associações de moradores e quadras poliesportivas se tornaram palcos para os primeiros encontros do M.H.M. (Aguiar, 2012, s/p).

A ideia de organizar o movimento surgiu da colaboração entre o grupo DMD da zona leste e o grupo liderado por Lúcio da zona oeste, com o objetivo de unir grupos e criar um espaço genuíno, não apenas limitado a tocar música para dança *Break*. Em 1º de abril de 1994, a nomenclatura M.H.M foi oficialmente estabelecida como um marco inicial.

3. DANÇAS URBANAS E A ESCOLA

A presença das danças urbanas no ambiente escolar tem ganhado destaque como uma abordagem inovadora no desenvolvimento integral dos estudantes. Segundo Santos (2018), através da exploração do movimento, essa prática busca não apenas aprimorar habilidades físicas, mas também contribuir para a construção da consciência corporal e o desenvolvimento cognitivo e social dos alunos.

A revisão de literatura a seguir apresenta conceitos importantes relacionados ao papel das danças urbanas na escola, enfatizando sua contribuição para a consciência corporal dos estudantes.

As danças urbanas englobam uma variedade de estilos como *hip-hop*, *breakdance*, *popping* e *locking*, que emergiram das culturas urbanas e da música popular. Esses estilos se destacam por seu caráter expressivo e diversificado, refletindo histórias de marginalização, resistência e identidade cultural Santos (2018). A integração das danças urbanas na educação não apenas proporciona um meio de expressão, mas também abre espaço para o diálogo intercultural e a promoção da diversidade.

Como viés da construção da consciência corporal, segundo Santos (2018) as danças urbanas, ao enfatizarem o movimento consciente e intencional, podem facilitar a construção dessa consciência. Através do domínio dos movimentos, os estudantes podem desenvolver uma conexão mais profunda com seus corpos, compreendendo suas possibilidades e limitações, o que, por sua vez, contribui para uma maior autoestima e autoconfiança.

Santos (2018) também afirma que, além dos benefícios físicos, as danças urbanas na escola têm impactos positivos no desenvolvimento cognitivo e social dos alunos. A prática requer a memorização de sequências de movimentos, promovendo o desenvolvimento da memória e concentração. Além disso, a natureza colaborativa das danças urbanas incentiva a comunicação, a cooperação e o respeito mútuo entre os participantes, promovendo habilidades sociais essenciais.

Apesar dos benefícios, a incorporação das danças urbanas na escola também enfrenta desafios, como a resistência à inclusão de práticas não

tradicionais no currículo. No entanto, esses desafios podem ser superados através da conscientização sobre os potenciais educacionais das danças urbanas e da capacitação adequada dos educadores (op cit.2018).

A presença das danças urbanas na escola oferece uma abordagem dinâmica para a promoção da consciência corporal, desenvolvimento cognitivo e social dos alunos. Através da expressão criativa e do movimento consciente, os estudantes podem não apenas aprimorar suas habilidades físicas, mas também desenvolver uma compreensão mais profunda de si mesmos e dos outros Santos (2018). A inclusão das danças urbanas no ambiente educacional representa um passo significativo em direção a uma educação mais abrangente e alinhada às necessidades da sociedade contemporânea.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) estabelece diretrizes para o ensino da Arte na Educação Básica, valorizando as diversas formas de expressão artística e cultural presentes na sociedade. No campo da dança, as danças urbanas se destacam como uma manifestação contemporânea, promovendo o diálogo entre os estudantes e suas realidades culturais. O ensino da dança na disciplina de Arte deve possibilitar o desenvolvimento de habilidades criativas, expressivas e sociais, sendo as danças urbanas um veículo poderoso para isso. Além disso, muitas dessas manifestações utilizam uma nomenclatura em língua inglesa, o que abre espaço para um aprendizado linguístico e cultural integrado.

As danças urbanas, como o **Hip-Hop dance, break, popping, locking e krumping**, originam-se principalmente de contextos periféricos nos Estados Unidos e carregam uma forte influência da língua inglesa em sua terminologia. Termos como "**crew**", "**battle**", "**freestyle**", entre outros, são amplamente usados por praticantes de street dance no Brasil, e sua introdução nas aulas de Arte vai além do movimento corporal. A BNCC reconhece a importância de articular diferentes áreas do conhecimento, e a presença dessa terminologia em inglês oferece uma oportunidade única para os alunos se familiarizarem com o idioma de forma contextualizada, aproximando-os do aprendizado de uma nova língua de maneira significativa.

Além disso, as aulas de Arte e dança urbana oferecem um ambiente propício para que os alunos experimentem e pratiquem a língua inglesa de maneira dinâmica e aplicada. A BNCC enfatiza a importância do uso do inglês como uma

língua de comunicação global, e a prática das danças urbanas reforça essa competência ao fazer com que os alunos se envolvam em contextos multiculturais e plurilíngues. Ao entenderem o significado dos termos utilizados nas coreografias e performances, os estudantes estão também desenvolvendo sua fluência linguística, ao mesmo tempo que praticam sua expressão artística.

Portanto, a inserção das danças urbanas no componente curricular de Arte, conforme a BNCC, vai além da simples prática corporal; ela representa uma rica interseção entre expressão artística, diversidade cultural e aprendizado linguístico. Os alunos não só aprendem a dançar e a se expressar artisticamente, como também têm a oportunidade de se conectar com a língua inglesa de maneira contextualizada e significativa. Esse processo contribui para a formação integral dos estudantes, capacitando-os tanto no campo artístico quanto no domínio de uma língua estrangeira, essencial em um mundo cada vez mais globalizado.

Com relação à Base Nacional Comum Curricular-BNCC, que é um documento elaborado pelo Ministério da Educação (MEC) no Brasil que define os conhecimentos, habilidades e competências que todos os estudantes da Educação Básica devem desenvolver ao longo de sua trajetória escolar e engloba diferentes áreas do conhecimento, incluindo também a disciplina de Arte.

Sua relação com este projeto de pesquisa se dá a partir da organização dos quatro campos de experiência, que são:

- 1) **O fazer artístico:** Envolve a prática criativa em diferentes linguagens artísticas, explorando técnicas, materiais e processos de criação. Os estudantes têm a oportunidade de experimentar e produzir obras artísticas pessoais.
- 2) **O mundo das imagens:** Aborda a compreensão e análise das imagens presentes na cultura visual contemporânea, como fotografias, pinturas, esculturas, vídeos e mídias digitais. Também inclui a leitura crítica das imagens e a compreensão de seus significados culturais.
- 3) **O universo das sonoridades:** Trata da apreciação e criação musical, permitindo aos estudantes explorar diferentes gêneros musicais, instrumentos e técnicas de composição. Isso inclui a compreensão da música como manifestação cultural e sua relação com a sociedade.

- 4) O corpo em movimento:** Enfatiza a dança, o teatro e outras formas de expressão corporal como meios de comunicação e representação artística. Os estudantes têm a oportunidade de experimentar movimentos, expressões faciais e corporais para contar histórias e transmitir emoções.

Ainda sobre a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, a dança ocupa um lugar essencial na área de Arte, destacada no campo de experiência "O corpo em movimento". Reconhecida como uma linguagem artística significativa, a dança oferece um meio de expressão não verbal e enriquece a educação de diversas maneiras.

No processo de ensino-aprendizagem ela apresenta um tópico importante que é a Expressão, onde a dança capacita os estudantes a expressar pensamentos, emoções e criatividade através do corpo, promovendo a individualidade e a comunicação não verbal. e Criatividade e a Conexão Cultural, que diz que é através do estudo de danças culturais, os estudantes podem adquirir conhecimento sobre a diversidade cultural global e apreciar as riquezas das tradições de dança; além da Comunicação Não Verbal, onde a dança se apresenta como uma forma de comunicação única, onde movimentos, gestos e expressões contam histórias e transmitem mensagens de maneira impactante.

Em resumo, a dança na BNCC não apenas oferece uma abordagem artística, mas também contribui para o desenvolvimento abrangente dos estudantes, capacitando-os a se tornarem comunicadores criativos, culturalmente sensíveis e emocionalmente conectados.

3.1 EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A DANÇA

A educação estética é abordada como um campo que visa ao desenvolvimento integral das pessoas por meio da experiência artística e estética. Envolve a apreciação da arte e a interação com elementos visuais, sensoriais e emocionais para cultivar a sensibilidade, o pensamento crítico e a conscientização.

Na visão de Friedrich Schiller, filósofo alemão do século XVIII, introduziu o conceito de educação estética como um processo para harmonizar as faculdades

racionais e sensíveis do ser humano. Ele argumentava que a vivência da arte era fundamental para a formação moral, intelectual e cidadã, permitindo a expressão da liberdade individual e a reflexão crítica (TREZZI, 2011).

Com isso o Schiller propôs que a educação estética promovesse um desenvolvimento holístico, ou seja, abrangente e integrado. Ele acreditava que a harmonia entre os aspectos racionais e emocionais de uma pessoa era essencial para o crescimento individual e a capacidade de se envolver de forma crítica com o mundo.

No Brasil, Paulo Freire, renomado educador brasileiro do século XX, trouxe uma perspectiva educacional progressista. Ele ampliou o conceito de educação estética para incluir a conscientização, enfatizando que a experiência estética não se limitava à apreciação da arte, mas também à capacidade de interpretar símbolos culturais e sociais.

Para Freire, destacou a importância da educação estética na conscientização das estruturas sociais e na capacidade de transformação (Trezzi, 2011). Ele via a estética como uma ferramenta para empoderar os indivíduos, permitindo que eles compreendessem e questionassem a realidade à sua volta, contribuindo assim para a mudança social. seu conceito é conhecido como Conscientização e Transformação.

Apesar das diferenças nas épocas e abordagens de Schiller e Freire, ambos reconhecem a capacidade da experiência estética de promover reflexão crítica e desenvolvimento pessoal. Eles compartilham a crença de que a educação estética não se limita à esfera estética, mas também desempenha um papel na formação moral, intelectual e social dos indivíduos (Trezzi, 2011).

A integração das perspectivas de Schiller e Freire enriquece a compreensão contemporânea da educação estética, oferecendo uma visão abrangente que une sensibilidade, reflexão crítica e ação consciente. Essa síntese contribui para a discussão sobre o papel da educação estética na promoção do desenvolvimento humano e da cidadania ativa.

3.1.1 Dança e Língua Inglesa: linguagens em movimento

De acordo com Lacerda e Gonçalves (2009) ao realizarem a pesquisa viram

que, a educação estética e sua relação com a dança têm sido amplamente exploradas no contexto de língua portuguesa. Uma vez que a dança é incorporada ao currículo escolar, a Educação Estética desempenha um papel crucial como mediadora entre essas duas esferas de atividade, ressaltando a importância do movimento e do corpo como veículos de expressão e comunicação. Assim proporcionando uma compreensão mais profunda das várias esferas da educação e do conhecimento.

Conforme destacado por Lacerda e Gonçalves (2009), a ênfase na singularidade é promovida pela educação estética, a qual estimula o processo de reconhecimento e recriação. Tal abordagem visa capacitar os alunos a desenvolverem novas perspectivas na maneira de observar, pensar e compreender o mundo.

No contexto artístico, a dança desempenha um papel fundamental como uma forma de educação estética, devendo abranger o desenvolvimento das competências em diversas linguagens artísticas. Dentro do âmbito do sistema educacional, sua responsabilidade reside em fornecer uma base formativa essencial que capacite os indivíduos a tomar decisões informadas no futuro, ao mesmo tempo em que desenvolve a habilidade de apreciar as manifestações artísticas (Lacerda, Gonçalves, 2009, p. 109).

Com base nisso, torna-se evidente que a instituição escolar desempenha um papel de destaque na promoção da sensibilidade e criatividade entre os estudantes. O ambiente educativo assume, assim, a nobre responsabilidade de democratizar o acesso às expressões artísticas para uma ampla parcela de crianças e adolescentes.

Não é exagero afirmar que a escola, nesse contexto, assume a vanguarda como o primeiro ambiente formal em que os cidadãos em desenvolvimento têm a oportunidade de florescer plenamente, abrindo as portas para o seu crescimento e participação ativa na sociedade (Lacerda, Gonçalves, 2009).

E com a experiência que tive como bolsista no Programa Resistência Pedagógica percebi a importância da Street Dance na escola com uso da nomenclatura que são na língua inglesa de além de aprender os steps (os passos) também ter a oportunidade de conhecer uma outra cultura e seu marco histórico e sua língua materna com forma de Educação Estética no ambiente escolar.

Friedrich Schiller, em seu livro "Cartas sobre a Educação Estética do

Homem" (1794), argumenta que a educação estética contribui para o desenvolvimento humano integral ao conectar emoção e razão. A inclusão da *Street Dance* e da língua inglesa como expressões artísticas e culturais no currículo escolar exemplifica como o ensino pode integrar estética, linguagem e cultura.

Como próprio Theodor Adorno em "Teoria Estética" (1970), sugere que a arte – incluindo a dança e outras formas de expressão cultural – pode ser uma forma de resistência e transformação social. No contexto escolar, essa resistência e questionamento também podem ser cultivados por meio da língua inglesa, especialmente quando utilizada como um veículo para explorar questões culturais e sociais.

Uma observação é sobre a comparação e identificação cultural entre os alunos com a *Street Dance* como: as danças, moda e a gírias mesmo sendo em inglês também estão no cotidiano dos alunos. Assim a Kramsch (1993) explora como o ensino da língua estrangeira, como o inglês, deve incluir aspectos culturais e ser uma experiência que promova a apreciação da diversidade.

Quando associada à *Street Dance* a língua inglesa pode ser um instrumento facilitador para a aprendizagem do aluno e para explorar a cultura *Hip-Hop*, suas raízes, histórias e expressões artísticas globais. Outros teóricos mostram a importância dessa identificação como Yvonne Daniel e David Toop (2005), Daniel destaca a dança como uma expressão de identidade coletiva, enquanto Toop explora a cultura *Hip-Hop*, incluindo a música e a dança, como uma forma de resistência cultural.

Ao integrar a disciplina língua inglesa com o ensino de artes, especificamente a *Street Dance*, os alunos puderam aprender a se expressar e refletir criticamente sobre questões de identidade, cultura e história, desenvolvendo uma sensibilidade estética e intercultural. Ambas as áreas, a Dança (*Street Dance*) e a língua inglesa oferecem uma experiência estética que estimula a sensibilidade, a criatividade e o pensamento crítico dos alunos.

4 METODOLOGIA

Esta pesquisa configura-se como qualitativa, pois, conforme Minayo (2010), trabalha com o universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, processos e fenômenos, que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2010, citado por GERARDT e SILVEIRA, 2009, p. 32).

De natureza aplicada, a pesquisa busca resolver problemas específicos no contexto educacional, envolvendo verdades e interesses locais, conforme apontam Gerardt e Silveira (2009, p. 35).

Quanto aos objetivos, é uma pesquisa de natureza exploratória, que proporciona maior familiaridade com o problema, visando torná-lo mais explícito ou possibilitando a construção de hipóteses. Envolve levantamento bibliográfico e a entrevista com sujeitos que vivenciaram experiências práticas relacionadas ao problema investigado (Minayo, 2010, citado por GERARDT e SILVEIRA, 2009, p. 32).

Quanto aos procedimentos, a pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e de campo, uma vez que, conforme Gil (2010), além da fundamentação teórica, foram realizadas coletas de dados junto aos alunos, utilizando diferentes instrumentos para viabilizar as análises.

4.1 PARTICIPANTES/SUJEITOS

Os participantes da pesquisa foram alunos da faixa etária entre 11 e 14 anos do 9º ano da Escola Estadual Fueth Paulo Mourão. Localizada na zona oeste de Manaus, faz parte do Programa Estadual das Escolas Cívico-Militares - PECIM da Rede Estadual de Ensino do estado do Amazonas.

Participaram das aulas teóricas e práticas sobre danças urbanas, com foco no estilo *locking*. Inicialmente, os alunos participaram de aulas teóricas e práticas sobre danças urbanas, com ênfase no estilo *locking*. No início, dez alunos se voluntariaram para o estudo; no entanto, ao longo do processo, alguns enfrentaram obstáculos que limitaram sua participação prática. Entre os motivos, alguns alunos preferiram apenas assistir às aulas práticas, sem participar ativamente das

atividades propostas. Além disso, houve aqueles que não trouxeram os documentos necessários com a autorização dos pais para participação efetiva. Dentre os casos específicos, uma aluna não pôde participar devido à ausência de autorização formal para o uso de sua imagem; outra obteve a autorização e participou das etapas teóricas, mas precisou se ausentar das práticas por motivos de saúde. Assim, apenas um aluno completou integralmente todas as etapas, desde a teoria até a prática final.

4.2 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS

Os instrumentos utilizados para coleta de dados foram:

- 1) Diário de campo: Registro de observações feitas durante as aulas.
- 2) Entrevistas: Realizadas com o aluno participante, buscando compreender sua experiência e percepção sobre a prática.
- 3) Questionário: Aplicado inicialmente para identificar o interesse e o conhecimento prévio dos alunos sobre as *Street Dance*.

4.3 PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS

A coleta de dados foi realizada em três etapas principais:

- 1) Aplicação de um questionário inicial: Utilizado para levantar informações sobre o conhecimento prévio e o interesse dos alunos no tema das *Street Dance*.
- 2) Aulas planejadas: Ministradas com base em conteúdos teóricos e práticos relacionados ao estilo *locking*. As aulas abordaram conceitos como *street dance*, subgêneros das danças urbanas, e movimentos específicos do *lock*, utilizando analogias e dinâmicas com música para facilitar o aprendizado.
- 3) Entrevista com o aluno participante: Após a conclusão das aulas, foi realizada uma entrevista para compreender a experiência do aluno e as reflexões geradas pela prática

4.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS

Os dados coletados foram analisados identificando e interpretar os aspectos qualitativos das respostas dos alunos e as observações no diário de campo. A análise buscou relacionar os resultados obtidos das literaturas sobre danças urbanas, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e os dados coletados no campo, destacando os impactos pedagógicos da prática realizada.

5 DISCUSSÕES

A experiência prática realizada ao longo desta pesquisa permitiu uma reflexão aprofundada sobre a introdução das danças urbanas no ambiente escolar, em alinhamento com as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A aplicação combinou aspectos teóricos e práticos, sendo um exemplo de como a educação pode integrar elementos culturais e artísticos em seu currículo.

5.1 ABORDAGENS TEÓRICAS EM SALA DE AULA

As aulas teóricas foram essenciais para criar um contexto que aproximasse os alunos da cultura das danças urbanas. Nesse momento, foi apresentado o conceito da street dance, com foco nos diferentes estilos, como *popping*, *locking*, *breaking*, *house dance* e *hip-hop dance*. A explicação incluiu os pioneiros de cada estilo, ou seja, sua base estrutural, movimentos característicos e o contexto cultural em que se desenvolveram.

Além disso, foi enfatizado o papel histórico e cultural desses estilos, destacando suas origens em comunidades marginalizadas e sua relevância como formas de resistência e expressão artística. Esse contexto inicial ajudou a ampliar o entendimento dos alunos sobre a dança como um fenômeno cultural e não apenas como uma prática corporal.



Figura 1. Aula teoria. Fonte:Acervo Pessoal. 2024

5.2 RECRUTAMENTO E PARTICIPAÇÃO DOS ALUNOS

Inicialmente, a pesquisa contou com o interesse de dez alunos, mas, devido a fatores como disponibilidade e dificuldades pessoais, apenas um participante completou todas as etapas. Essa redução evidenciou desafios relacionados à motivação e às condições práticas para a realização de atividades extracurriculares no ambiente escolar.

Apesar disso, a participação individual permitiu uma abordagem mais aprofundada com o aluno, o que enriqueceu a pesquisa e possibilitou um acompanhamento detalhado de seu desenvolvimento.

5.3 APLICAÇÃO PRÁTICA

A etapa prática foi estruturada para facilitar o aprendizado do estilo locking, utilizando uma combinação de recursos didáticos e estratégias dinâmicas:

- a) **Vocabulário da dança Locking:** O aluno foi apresentado a movimentos como *Point*, *Wrist Roll*, *Pace*, *the Lock*, *up lock*, e passos sociais como *Rocksteady*, *Stop & Go*, *Leo Walk*. A prática incluiu também movimentos característicos, como *Scooby-Doo*, *Scoobot*, e o *Kickball Change*, este

último conhecido por sua presença em estilos como o jazz.

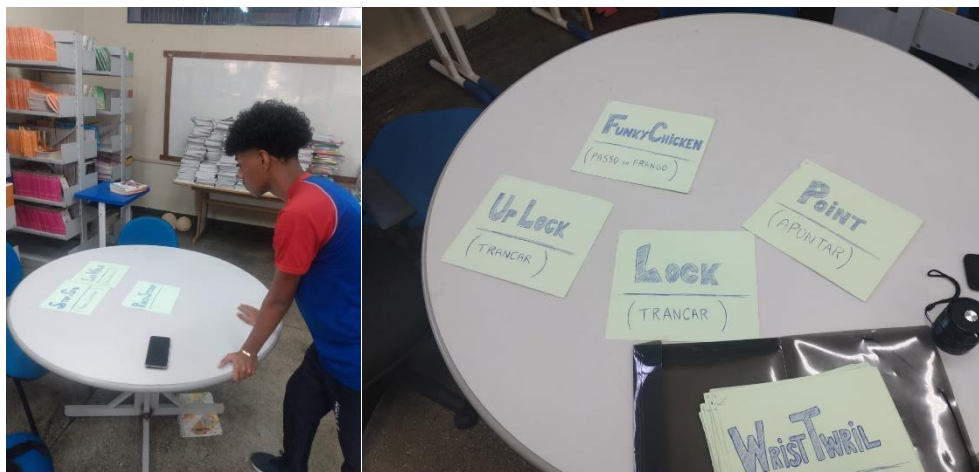


Figura 2. Nomeclatura do laboratório. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

- b) **Dinâmicas e Analogias:** Uma das estratégias centrais para facilitar o aprendizado dos movimentos de *locking* foi o uso de dinâmicas e analogias que relacionavam os passos da dança a gestos e situações do cotidiano. Essa abordagem visou desmistificar a complexidade dos movimentos e tornar o aprendizado mais acessível e envolvente para o participante.



Figura 3. Experimentação em sala. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 4. Experimentação movimento de levantar os braços . Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 5. Experimentação do movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 6. Experimentação do movimento Up-Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

5.3.1 Vocabulário da dança e sua aplicação prática

a) PASSO: LOCK / UP-LOCK

Dentro da prática do locking, a introdução do movimento *Lock/Up-Lock* foi realizada com o auxílio de uma dinâmica analógica que ajudou o aluno a compreender os aspectos técnicos e rítmicos do passo.

Para o ensino do *Lock* O movimento foi inicialmente ilustrado utilizando a analogia de estar dirigindo uma moto. O aluno foi orientado a imaginar que, ao "frear" a moto, deveria pausar o movimento corporal e posicionar o braço em uma postura rígida e definida, característica do *Lock*. Essa analogia facilitou a compreensão da ideia de interrupção do movimento e da marcação de uma pose forte no ritmo da música.

Para ensinar a parte do *Up*, foram utilizadas duas abordagens. Na primeira, foi pedido ao aluno que levantasse os braços como se estivesse mostrando os músculos, enfatizando o controle e a intenção do gesto. Na segunda, ele foi incentivado a levantar os braços de forma livre, permitindo que encontrasse sua própria interpretação do movimento. Essa abordagem dupla deu ao aluno flexibilidade para internalizar o conceito de *Up* e adaptá-lo à sua expressão pessoal.

Após entender os dois movimentos separadamente, foi feita a integração do *Up* com o *Lock*. O aluno foi conduzido a combinar o *Up* com o *Lock*, formando o *Up-Lock*. Esse processo foi realizado de forma gradual, com repetição e aplicação rítmica, para garantir que o aluno compreendesse como as duas partes se complementam dentro do estilo *locking*.

A prática do *Up-Lock* foi realizada em conjunto com o ritmo da música, utilizando o som como guia para a marcação das pausas e a fluidez entre os movimentos. Além disso, o espaço foi explorado de forma dinâmica, incentivando o aluno a se deslocar enquanto realizava o movimento, criando uma conexão entre os passos e o ambiente ao redor. Essa interação com o espaço foi essencial para desenvolver a percepção corporal e a habilidade de utilizar diferentes direções e níveis durante a execução da dança.



Figura 7. Movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

b) PASSO: PONTE (*POINT*):

Para ensinar o movimento de "apontar" (*Point*), foi utilizada uma dinâmica que associava o gesto a um direcionamento claro. O aluno era instruído a imaginar que precisava apontar para um objeto específico no espaço, como a parede ou o quadro. Essa analogia ajudou a trazer intencionalidade ao gesto, permitindo que ele entendesse que a direção do apontar é tão importante quanto a execução do movimento em si.



Figura 8. Movimento Point. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

c) PASSO: *WRIST ROLL*

O giro do punho foi ensinado com a analogia de girar o punho ao redor da orelha, como se estivesse desenhando um círculo no ar. Essa explicação ajudou o aluno a visualizar o trajeto que o punho deveria realizar, criando uma conexão prática entre o movimento e sua aplicação estética no *locking*.

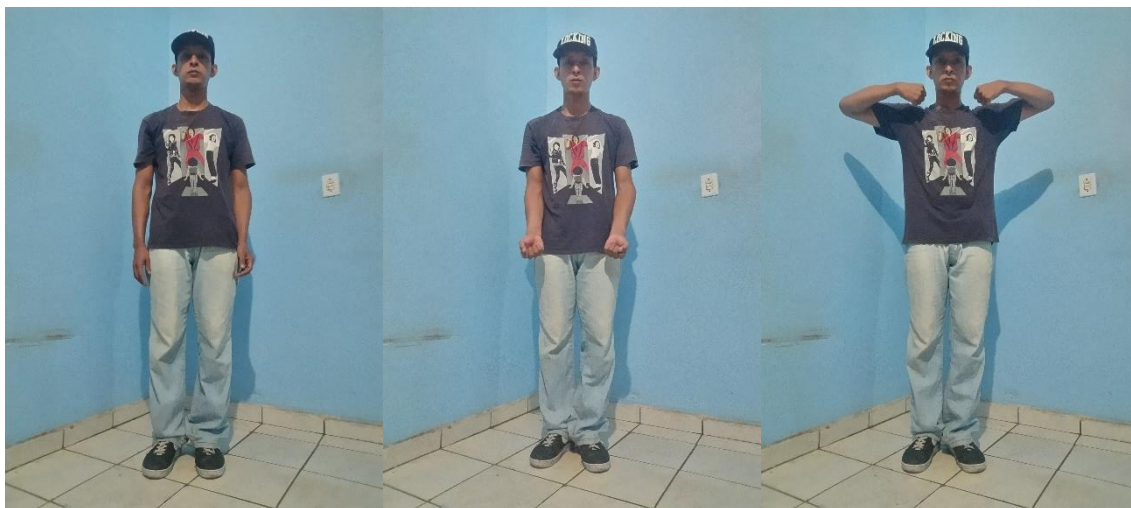


Figura 9. Movimento Wrist Roll. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

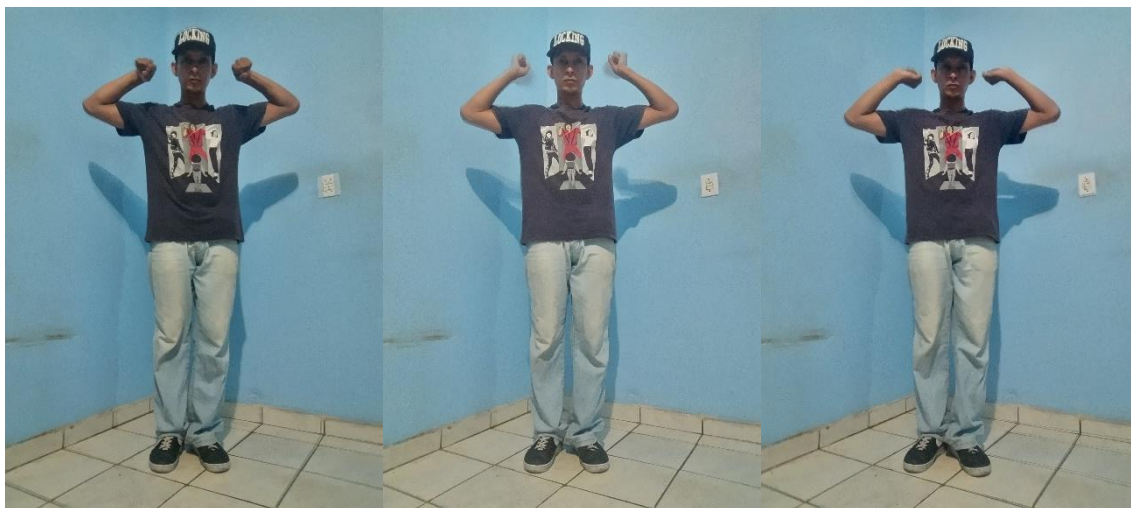


Figura 10. Movimento Wrist Roll. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

d) PASSO: *KICKBALL CHANGE*:

Para ensinar este passo, foi utilizada a ideia de "chutar e trocar de perna". A explicação enfatizou que o aluno deveria realizar um pequeno chute com uma perna e, em seguida, alternar o peso do corpo para a outra perna. Essa dinâmica é

fundamental, já que o passo é amplamente utilizado em danças urbanas e outros estilos, como o *jazz*, e exige coordenação entre pernas e ritmo.

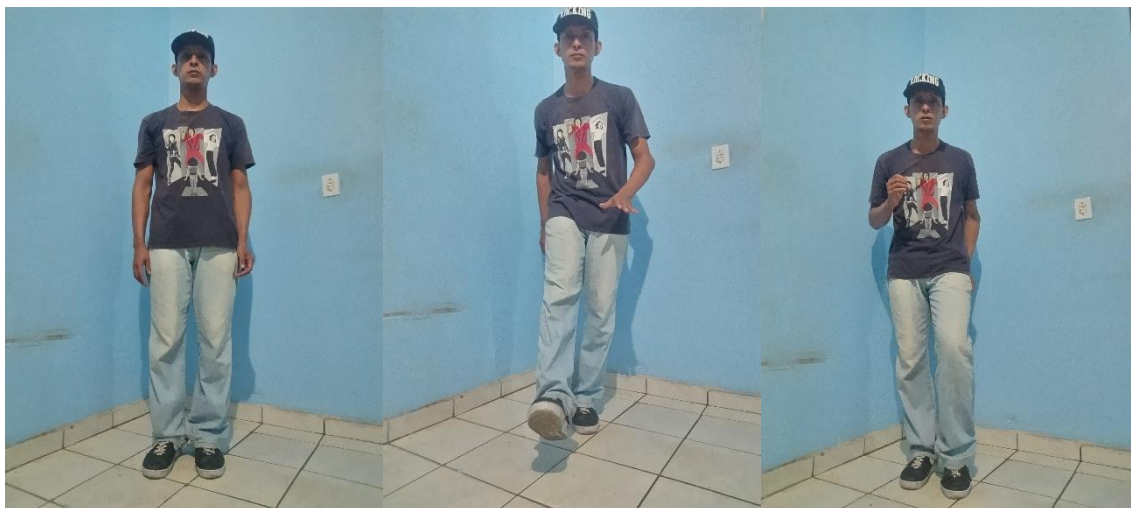


Figura 11. Movimento Kick Ball Chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 12. Movimento Kick Ball Chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

e) PASSO ROCKSTEADY:

Este movimento foi introduzido ao aluno com o auxílio da música que carrega o mesmo nome, "*Rocksteady*". O uso da música ajudou a criar uma conexão mais direta entre o ritmo e o movimento, facilitando a internalização do passo. A dinâmica consistiu em fazer o aluno perceber como o ritmo do funk e os movimentos de balanço característicos do *Rocksteady* dialogam entre si, estabelecendo uma base

rítmica que é essencial para o *locking*.



Figura 13. Movimento Rocksteady. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 14. Movimento Rocksteady. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

f) PASSO LEO WALK:

Após o domínio inicial do *Rocksteady*, foi apresentado o *Leo Walk*, um passo que exige mais controle para se deslocar no espaço. A transição para este passo foi realizada de forma progressiva, utilizando a sequência de movimentos do *Rocksteady* como ponto de partida. Essa abordagem ajudou o aluno a entender como os passos se conectam no *locking*, criando uma narrativa de movimento que une técnica e ritmo.



Figura 15. Movimento Leo Walk. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

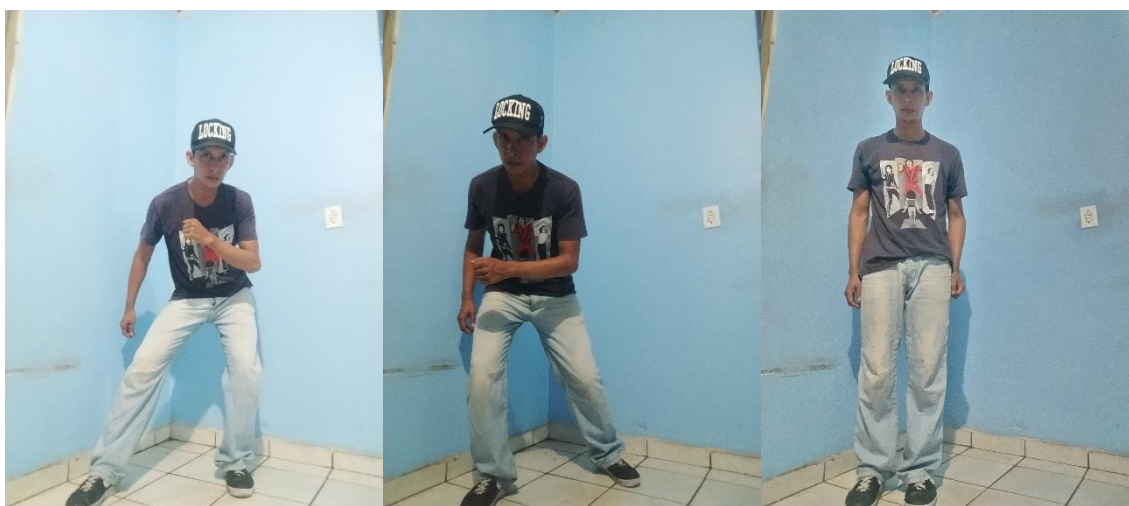


Figura 16. Movimento Leo Walk. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

g) PASSO: *STOP & GO*:

O *Stop & Go* foi introduzido como uma extensão da dinâmica do locking, reforçando a ideia de pausa e retomada dos movimentos. Essa dinâmica foi trabalhada juntamente com os passos já aprendidos, criando uma sequência fluida que exigia atenção ao tempo da música. Durante a prática, o aluno foi incentivado a combinar o *Stop & Go* com os outros passos sociais, explorando como as pausas criam impacto visual e ajudam a marcar o ritmo do *funk*.

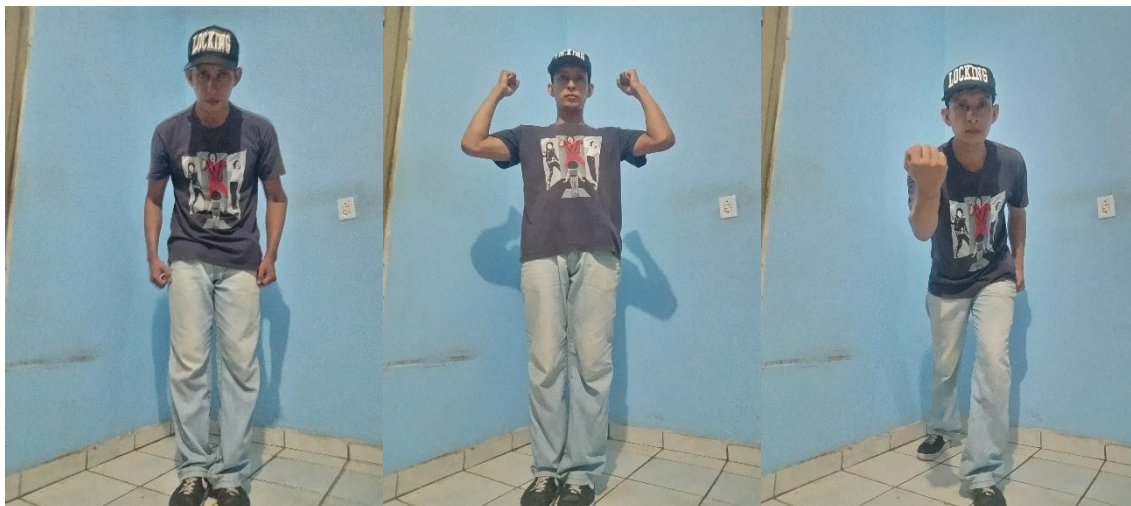


Figura 17. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

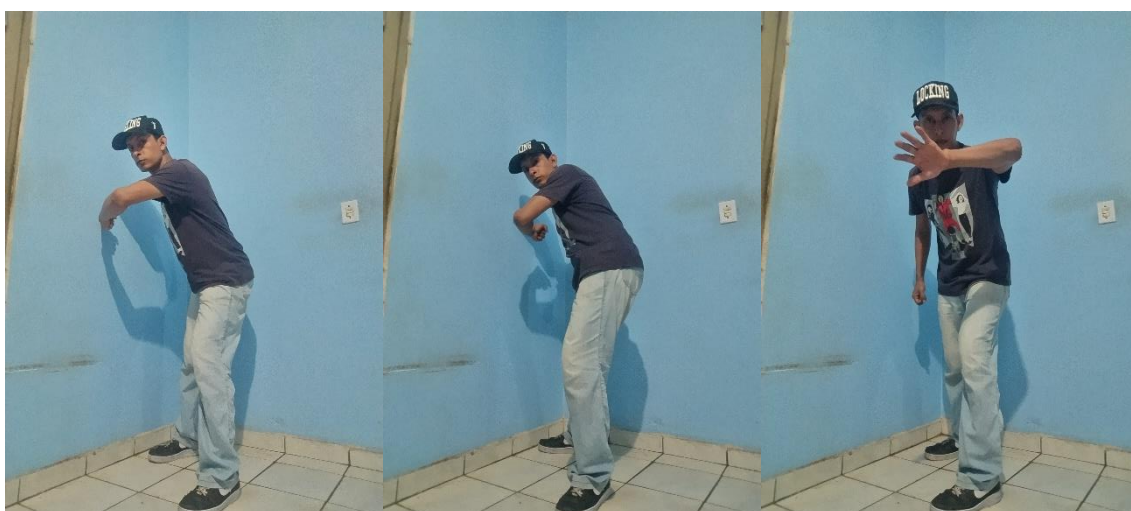


Figura 18. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 19. Movimento Stop & Go. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

A aplicação prática, ao incorporar os passos sociais como o *Rocksteady*, *Leo Walk* e *Stop & Go*, mostrou-se eficaz para criar uma experiência significativa e dinâmica para o aluno. Ele pôde compreender a essência do *locking* não apenas como uma técnica, mas como uma expressão artística profundamente conectada à cultura do *funk*.

5.3.2 Dinâmicas

a) Dinâmica analógica do *pace*, *jab* do *boxing* e a expressão *peperoni*:

Na dinâmica do *Pace*, foi utilizado o gesto do "jab" do beox para ensinar o movimento de ida e volta dos braços. A analogia permitiu que o aluno entendesse como manter o movimento contínuo e marcado no tempo, sincronizado com a música. Ao combinar esse gesto com a expressão do "Peperoni" (expressão cultural italiana), foi utilizada para ensinar o movimento de deixar o punho solto, permitindo ao aluno sentir o tempo da música enquanto relaxava a articulação. Essa explicação ajudou o participante a compreender que o *locking* exige flexibilidade nos pulsos para que os movimentos fiquem marcados e fluidos ao mesmo tempo, respeitando o ritmo musical.



Figura 20. Dinâmica com movimento *Pace*. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 21. Dinâmica com movimento Pace. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

b) Uso de Músicas e Brincadeiras:

No início da parte prática, foram utilizadas músicas de *Michael Jackson* e *James Brown*, para introduzir o aluno ao ritmo do funk, base do estilo *locking*. Na dinâmica, a brincadeira da estátua foi adaptada. No lugar de permanecer completamente imóvel, o aluno foi incentivado a usar os movimentos de pausa característicos do *locking*. Essa adaptação ajudou a criar uma dinâmica lúdica e, ao mesmo tempo, desenvolveu a habilidade de interromper o movimento no tempo certo, uma das marcas registradas do *locking*.



Figura 22. Dinâmica com músicas e brincadeiras Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 23. Dinâmica com músicas e brincadeiras Fonte: Acervo Pessoal. 2024

c) Passos Sociais e Integração com a Música

Os passos sociais desempenharam um papel importante na pesquisa prática, contribuindo para a compreensão do *locking* de forma culturalmente situada. A aplicação foi realizada com base em movimentos tradicionais do estilo, integrados a músicas específicas que reforçavam o contexto histórico e musical da dança.



Figura 24. Dinâmica com passos social. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 25. Dinâmica com passos social. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 26. Experimentando o passo kick ball chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024



Figura 27. Experimentando o passo kick ball chance. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

d) Referências Visuais

Ao final das atividades, foram exibidos vídeos sobre os pioneiros do *locking* e artistas que incorporaram o estilo em suas performances, como *Michael Jackson*. Esse recurso permitiu que o aluno visualizasse a aplicação dos movimentos no contexto artístico e cultural.

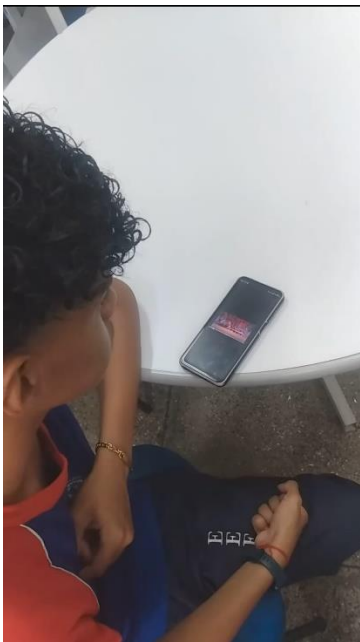


Figura 28. Apreciação em vídeo do grupo “The lockers”. Fonte: Acervo Pessoal. 2024

5.4 RESULTADOS DA ENTREVISTA

A entrevista realizada ao final do processo revelou *insights* valiosos sobre a percepção do aluno em relação à prática. Ele destacou sua satisfação com o projeto e seu interesse em aprender mais sobre o *locking*, sua cultura e vocabulário.

As falas do aluno depois da entrevista:

1. "Foi uma experiência muito boa. Aprendi um pouco de muitas coisas, e isso já foi suficiente para mim. Apesar de a dança ter vocabulário em inglês, aproveitei muito a experiência e sou muito grato por isso. Espero aprender ainda mais."

2. "Gostei muito das danças que vejo na TV e no YouTube. Com isso, busquei aprender algumas delas por meio deste projeto. Sou muito grato e gostei de ter participado, principalmente de aprender os vocabulários relacionados à dança."

3. "Eu não sabia que o Locking existia no passado, mas gostei muito de aprender sobre ele. Foi uma oportunidade incrível de experimentar o estilo, que significa 'travar' (para quem não sabe). O Locking é muito bom"

O aluno reconheceu a importância de compreender não apenas os movimentos, mas também os aspectos culturais e históricos associados ao estilo, especialmente considerando que muitos termos e conceitos estão em inglês, ampliando sua visão sobre a dança como uma forma de expressão global.



Figura 29. Questionario da entrevista: Acervo Pessoal. 2024

CONSIDERAÇÕES

A aplicação prática e teórica evidenciou a relevância pedagógica das danças urbanas, utilizando a língua inglesa como instrumento agregador às aulas. O objetivo foi atingido, pois o aluno conseguiu compreender os fundamentos dos movimentos, associando-os ao vocabulário em inglês, o que enriqueceu sua experiência de aprendizado. Apesar dos desafios enfrentados, como a diminuição no número de participantes, os resultados mostram que práticas como essas podem fomentar o interesse dos alunos, promover a valorização cultural e estimular competências previstas pela BNCC, como a expressão corporal, a interação social e o respeito à diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Teoria Estética**. 1970

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

DANIEL, Yvone. **Dança e Identidade Cultural**. 2005

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Método de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

JACQUIMINUT, Fernando. **A Importância da Fundamentação Teórico no Desempenho Práticos nas Street Dance**. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciado em Dança, Escola Superior de Artes e Turismo. Manaus. 2018

KRAMSCH, C. **The Cultural Component in Language Teaching**. 1993

LACERDA e Gonçalves. **Educação Estética, Dança e desporto na Escola**. revista portuguesa de ciência do desporto v. 9, n.1, p 105-112, 2009

MINAYO, M.C.S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 29 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

RODRIGUES, Marcos. **Corpos Remixados nas Danças Urbanas: Um recorte desde os anos 1970 em Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SANTOS, Geovanna. **Danças Urbanas na Escola: Um Caminho na Construção**

da Consciência Corporal. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciado em Dança, Escola Superior de Artes e Turismo. Manaus. 2018

SOUZA, Richardson. **Hip-Hop Manaus anos 80: uma cultura de rua e popular.** inSURgência, v. 2, n. 2, p. 417-429, 2016.

TOOP, D. **Rap Attack 3: African Rap to Global Hip Hop.** 1991

TREZZI, Clovis. **Schiller e Freire: um olhar sobre a Educação Estética.** Revista Eletrônica de Ciências da Educação, Campo Largo, v. 10, n. 1, jul. de 2011.

SCHILLER, F. **Cartas sobre a Educação Estética do Homem.** 1794

LINKS:

AGUIAR, Sidney Barata. **Hip-Hop na maloca dos manaós: quatro cabeças de uma hidra humana.** Disponível em: <http://www.sinteam.org.br/?n=294>. Acesso em 07/07/2023.

Educate Before You Recreate Locker Legends International, *lockerlegends*. **Social party dance.** 2022. Disponível em: <https://www.lockerlegends.org/about>. Acesso em: 19/08/2023.

JUNKES, Guilherme. **Conheça o marco zero do Hip-Hop, inaugurado em São Paulo.** Disponível em: <https://vaiserrimando.com.br/marco-zero-do-hip-hop-inaugurado-em-sao-paulo>, Acesso em Acesso em: 20/08/2023.

PIMENTEL, Evandro. **House: o estilo alternativo de dança de rua,** RedBull, 2020. Disponível em: Acesso em: 20/08/2023

_____. **Popping:** aquela dança do Michael Jackson. RedBull, 2020. Disponível em: < <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-popping> >. Acesso em: 24/08/2023.

_____. **Locking:** a dança pioneira que nasceu sem querer. RedBull, 2020. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-breaking>. Acesso em: 20/08/2023.

_____. **Breaking:** a dança fundamental da cultura hip-hop. RedBull, 2020. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-breaking>. Acesso em: 20/08/2023.

ROBERTS, Charize. *What is House Dance?* Disponível em: <https://www.steezy.co/posts/what-is-house-dance>. 2016. Acesso em: 17/08/2023.

ANEXOS – TCLE



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Seu/Sua filho(a) está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, "Street Dance e Língua Inglesa: A Educação Estética no Ambiente Escolar", que está sendo desenvolvida por Dênis Carvalho Duarte, da Graduação em Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone: 92 98855-3947, e-mail: dcd.dan16@uea.edu.br, sob a orientação do(a) Prof(a). Carmen Lúcia M. Arce, telefone: 92 98184-2100, e-mail: carce@uea.edu.br.

Objetivo do estudo: Verificar a relação da Dança, especificamente a Street Dance, e a língua inglesa no processo de ensino e aprendizagem no ensino de arte na escola, enquanto processo de Educação Estética.

Pesquisar sobre a Street Dance nas aulas de Arte, e sua abordagem educacional no ambiente escolar.

Estabelecer uma análise comparativa entre os movimentos da Street Dance e as experiências individuais dos alunos, a partir do entendimento da nomenclatura de sua movimentação feita toda em língua inglesa, compreendendo este processo como elemento de Educação Estética no processo de ensino-aprendizagem da disciplina de Artes.

Orientar os alunos na criação e apresentação de uma performance de dança utilizando tudo que aprenderam nas aulas sobre os movimentos e a cultura das Street Dance, estimulando sua expressão artística e compreensão mais profunda do tema.

Justificativa: O estudo reside na necessidade de aprimorar a experiência educacional dos alunos, enriquecendo o ensino da Street Dance através da integração da língua inglesa. A interligação entre as disciplinas de Artes e Língua Inglesa promove uma visão holística da educação, preparando os alunos para serem cidadãos globais e criativos, capazes de apreciar e contribuir para as ricas tradições culturais do mundo contemporâneo.

Benefícios: Além disso, a pesquisa se fundamenta em metodologias interdisciplinares e na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que incentiva práticas pedagógicas que respeitem a diversidade e desenvolvam competências sociocultural. Ao unir dança e língua, a pesquisa propõe criar experiências educacionais mais dinâmicas, inclusivas e transformadoras, tanto para os alunos quanto para campo de estudo.

Riscos: vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie.

Procedimentos: A participação de seu/sua filho(a) nesta pesquisa consistirá em uma aula onde serão entrevistados e informados através de contato pessoais pela própria pesquisadora das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações.

Acompanhamento e Assistência: Será feita uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo de qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Após consentir a participação de seu/sua filho(a), o (a) Sr. (a) tem plena liberdade de recusar a participação dele(a) ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma, independente do motivo.

Sigilo: Os pesquisadores tratarão a identidade de seu/sua filho(a) com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução N° 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Seu/sua filho(a) não será identificado em nenhum momento, mesmo quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma. Os resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos. Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais.

Indenização e ressarcimento: É garantida indenização em casos de danos, comprovadamente, decorrentes da participação de seu/sua filho(a) na pesquisa, por meio de decisão judicial ou extrajudicial. Não há qualquer valor econômico, a receber ou a pagar, pela participação dele(a). No entanto, caso haja qualquer despesa decorrente da participação na pesquisa, haverá ressarcimento. Nesse caso não haverá ressarcimento.

Em caso de dúvida: Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo ou qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a pesquisador Dênis Carvalho, no endereço Rua Comendador J.G Araújo n°1012 Santo Antônio e pelo telefone 92 98855-3947,

Ciência e de acordo do participante:

Ciente e de acordo com o que foi anteriormente exposto pelo(a) pesquisador(a), eu Sina Glória do Nascimento, RG: 1264348-3, aceito a participação do meu/minha filho(a) nesta pesquisa, assinando este consentimento em duas vias originais de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida a mim. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

Rubrica pesquisador _____

Rubrica participante _____

www.amazonas.am.gov.br
twitter.com/GovernodoAM
youtube.com/governodoamazonas

Av. Djalma Batista, 3578 - Flores
Manaus - AM. 69050-10

Universidade do Estado
do Amazonas



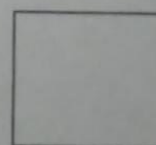
AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM DE VOZ

Eu, Yago Gabriel Calfaia da Silva, autorizo livre e voluntariamente, o/a pesquisador/a Dênis Carvalho Duarte, sob orientação do(a) Prof(a). Carmen Lúcia M. Arce, a obter fotografias, filmagens e/ou gravações de voz da minha pessoa para fins da pesquisa científica/artística/educacional intitulada Street Dance e Língua: A Educação Estética no Ambiente Escolar e concordo livremente em participar. Concordo ainda, que o material e as informações obtidas relacionadas a minha pessoa possam ser publicados em aulas, congressos, eventos científicos, palestras, dissertações, teses e/ou periódicos científicos provenientes da pesquisa, todas sem aporte financeiro. As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do/da pesquisador/a e serão utilizados para fins exclusivos da pesquisa e do(a) presente pesquisador (a).

Manaus (AM), 28 de 11 de 2024.

Yago Gabriel Calfaia da Silva
Assinatura do/da participante da pesquisa



Impressão do dedo polegar.
Caso não possa assinar

Assinatura do(a) pesquisador(a)

ANEXO – RESIDENCIA PADAGOGICA



1/2

Manaus, 02 de setembro de 2024.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DOCUMENTAÇÃO E IMAGEM

Considerando o papel da Universidade do fomento à pesquisa e considerando a solicitação do acadêmico finalista do Curso de Dança, **DENIS CARVALHO DUARTE**;

Considerando que, atuei como coordenadora de área do subprojeto da área de Dança, do edital PIBID 2021-2023, e atuo na orientação do TCC intitulado **“STREET DANCE, A EDUCAÇÃO ESTÉTICA NO AMBIENTE ESCOLAR”**;

Considerando que o objetivo da pesquisa, que é “Verificar a relação da Dança, especificamente a Street Dance, e a língua inglesa no processo de ensino e aprendizagem no ensino de arte na escola, enquanto processo de Educação Estética. Por compreender que a Street Dance pode oferecer uma abordagem enriquecedora no ensino de Arte, mas também ambiente escolar como um todo, propusemos o caminho de realizar uma análise comparativa entre os movimentos dessa dança e as vivências pessoais dos alunos. Por meio do entendimento das nomenclaturas dos movimentos, muitas vezes denominadas em inglês, essa prática pode ser compreendida como um instrumento de Educação Estética no ensino-aprendizagem da disciplina de Artes. Esse processo favorece a reflexão sobre a dança como um meio de geração de educação estética, ao explorar os movimentos e a cultura da Street Dance, incentivando a expressão artística e uma compreensão mais ampla e aprofundada do tema.

Considerando que as imagens a serem utilizadas são de autoria do pesquisador, mas que as imagens das experiências pessoais e práticas pedagógicas e as informações compartilhadas pelos participantes serão tratadas com total confidencialidade, garantindo o anonimato;

Rubrica Coordenador

www.amazonas.am.gov.br
twitter.com/GovernodoAM
youtube.com/governodoamazonas

...na Batista, 3578 - Flores
Manaus - AM, 69050-10

Universidade do Estado
do Amazonas



2/2

Considerando quem na condução desta pesquisa, haverá na necessidade e acessar as imagens de atividades do Programam Residência Pedagógica-Dança, que incluem informações sobre as práticas pedagógicas realizadas durante as atividade do programa e considerando que podem conter imagens de alunos da época, as quais serão utilizadas exclusivamente para fins de pesquisa e análise, e que o uso das imagens será restrito ao contexto da pesquisa, garantindo total confidencialidade, a privacidade dos participantes será respeitada e nenhuma informação será utilizada de forma prejudicial, seja em relação à autoestima ou a aspectos sociais ou econômicos dos envolvidos.

Sou de acordo e autorizo o uso parcial do relatório final e das imagens constantes nesse documento.

Manaus, 02 / 10 / 2024

Documento assinado digitalmente
gov.br CARMEN LUCIA MEIRA ARCE
 Data: 06/12/2024 21:22:28 -0300
 Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura da Coordenação de área PIBID



Impressão do dedo polegar.
 Caso não possa assinar

Ciência e de acordo do pesquisador responsável:

Asseguro ter cumprido as exigências da Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma cópia deste documento ao participante. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

Declaro que assinei 2 vias deste termo, ficando com 1 via em meu poder.


 Assinatura do responsável pelo projeto

Rubrica Coordenador

www.amazonas.am.gov.br
twitter.com/GovernodoAM
youtube.com/governodoamazonas

...na Batista, 3578 - Flores
 Manaus - AM, 69050-10

**Universidade do Estado
 do Amazonas**

IMAGENS-RESIDENCIA PADAGOGICA