

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

GABRIEL DA SILVA E SILVA

DANÇAS URBANAS EM REPERCUSSÃO – ADOLESCENTES NA ESCOLA

**MANAUS – AM
2024**

GABRIEL DA SILVA E SILVA

DANÇAS URBANAS EM REPERCUSSÃO – ADOLESCENTES NA ESCOLA

Trabalho de Conclusão de Curso solicitado pela Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), como requisito da aquisição do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho.

**MANAUS – AM
2024**

TERMO DE APROVAÇÃO

GABRIEL DA SILVA E SILVA

DANÇAS URBANAS EM REPERCUSSÃO – ADOLESCENTES NA ESCOLA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel pelo curso de Licenciatura em Dança, da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Nota: 9.9

Manaus, 22 de fevereiro de 2024.



Prof.ª Dr.ª Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho
Orientadora



Prof.ª Dr.ª Carmem Lúcia Meira Arce
Membro interno



Prof.ª Ma. Muriell Gonçalves da Silva
Membro externo

Dedicatória

*Dedico esta pesquisa ao Cristian Fernandes
(in memoriam) que me mostrou que com a
Dança podemos ir muito além.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos Deuses e ao Universo, que muitas vezes me deram forças para prosseguir em meio às adversidades. Expresso minha gratidão aos meus pais e familiares que acompanharam e apoiaram durante todo o desenvolvimento deste trabalho, com destaque para minha mãe, que orou sempre que me viu vulnerável e, mesmo assim, me abraçou e acolheu.

Agradeço também aos professores fora do ambiente acadêmico, pelo conhecimento e experiência adquiridos ao longo dos anos de prática em Dança. Especial reconhecimento aos professores Michel Magalhães e Sinara Dias, que me incentivaram a não desistir da Dança e me introduziram ao universo das Danças Urbanas.

Agradeço aos professores do Curso de Dança da Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA, por compartilharem seus conhecimentos ao longo desses anos. Guardarei com carinho esses ensinamentos que me trouxeram até aqui. Ao corpo administrativo da universidade, Anielle Ramos e Adrielli Viana, meu muito obrigado pela paciência e auxílio.

Em especial, quero expressar minha profunda gratidão à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Meireane R. R. Carvalho, pela dedicação, paciência e, principalmente, por não ter desistido de mim ao longo da pesquisa. Seus ensinamentos proporcionaram novas percepções que serão fundamentais para minha jornada como Arte-Educador. Guardarei em meu coração suas palavras: "Os artistas devem estar dentro da escola".

Um agradecimento especial ao meu estimado amigo Rodrigo Oliveira, que sempre me apoiou e incentivou a ir além, tornando-se hoje minha referência e inspiração.

Aos meus amigos da universidade, Emmily Castilho, Daniel Esteves, Lidiane Lopes, Rutiana Correa, Jhonatan Steel, Nathalia Iasmin e Camila Castro, que nos últimos momentos se tornaram uma verdadeira família e me acolheram.

Por fim, agradeço aos amigos do mundo da Dança, em especial Karime Said, Sildoney Andrade, Lucas Ferreira, Júlia Hanna e Kamilla Fernandes.

RESUMO

O presente estudo busca responder a seguinte problemática: Quais ações podem problematizar a inserção das Danças Afrodiáspóricas como área de conhecimento do corpo no ambiente escolar? Tendo com base teórica, autores que refletem sobre a história das Danças Urbanas, hoje conhecida como Danças Afrodiáspóricas Estadunidense, abordando também a Cultura Hip Hop como potência nesta pesquisa e de quais formas podem ser inseridas no contexto escolar alinhando com a BNCC Onde o primeiro capítulo aborda parte da história e no Movimento Hip Hop no mundo e no país, refletindo sobre suas danças e movimentos sociais; e no segundo relacionamos as Danças Urbanas com o que diz a BNCC, contando também com a experiências de arte-educadores e pesquisadores que aplicaram essa Dança dentro no ambiente escolar. Como caminhos metodológicos essa pesquisa caracterizasse como Qualitativa, de forma que possamos refletir através de discursos, fazendo disso, uma pesquisa de campo que se classifica como exploratória, usando como coleta de dados a análise e discurso e registros de imagens e sons (fotos, vídeos e gravação de conversas).

Palavras-chave: Danças Urbanas. Danças Afrodiáspóricas. Educação.

Repercussão do corpo.

ABSTRACT

The present study seeks to answer the following problem: What actions can problematize the insertion of Afrodiasporic Dances as an area of body knowledge in the school environment? Having a theoretical basis, authors who reflect on the history of Urban Dances, today known as American Afrodiasporic Dances, also addressing Hip Hop Culture as a power in this research and in what ways they can be inserted in the school context, aligning with the BNCC Where the first chapter addresses part of the history and the Hip Hop Movement in the world and in the country, reflecting on its dances and social movements; and in the second we relate Urban Dances to what the BNCC says, also relying on the experiences of art educators and researchers who have applied this Dance within the school environment. As methodological paths, this research would be characterized as Qualitative, so that we can reflect through speeches, making this field research that is classified as exploratory, using analysis and speech as data collection and records of images and sounds (photos, videos and recording conversations).

Keywords: Urban Dances. Afrodiasporic Dances. Education. Repercussion of the body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Apresentação das vertentes das Danças Urbanas. Fonte: Acervo Pessoal, 2023	34
Figura 2 Laboratório 01. Fonte: Acervo Pessoal	34
Figura 3 Laboratório 01 Fonte: Acervo Pessoal	35
Figura 4 Boogaloo Sam Fonte: YouTube	36
Figura 5: Apresentação de vídeo. Fonte: Acervo Pessoal	37
Figura 6: Laboratório 2. Fonte: Acervo Pessoal. 2023	37
Figura 7: Execução Wave – Doug Popping.....	38
Figura 8: Wave. Fonte: Acervo Pessoal, 2023.	39
Figura 9: Top Rock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.	41
Figura 10: Footwork. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	41
Figura 11: Moda Hip Hop. Fonte: Kace.	43
Figura 12: Moda Hip Hop Street. Fonte: Gov. Toronto.....	43

SUMARIO

INTRODUÇÃO	8
1. IMPLICAÇÕES AFRODIASPÓRICAS DAS DANÇAS URBANAS	12
1.1 O SENTIDO DE DIÁSPORA E SUAS CONFLUÊNCIAS PARA A CULTURA	12
1.2 ELEMENTOS QUE CONSTITUEM A CULTURA HIP HOP	14
1.3 CONSTRUÇÃO DAS DANÇAS URBANAS NA CULTURA HIP HOP	17
1.4 DANÇAS AFRODIASPÓRICAS - STREET DANCE	18
2. AS DANÇAS URBANAS NA EDUCAÇÃO	21
2.1 POTENCIALIDADES DAS DANÇAS URBANAS NA BNCC	21
2.2 DANÇAS URBANAS EM REPERCUSSÃO – ADOLESCENTES NA ESCOLA	24
3. CAMINHOS METODOLÓGICOS	31
4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51
5. ANEXOS	54

INTRODUÇÃO

O presente estudo está vinculado à linha de pesquisa "Sociedade, Cultura e Educação na Dança". A problemática da pesquisa é delimitada pela seguinte questão: Quais ações podem problematizar a inserção das Danças Afrodiaspóricas como área de conhecimento do corpo no ambiente escolar? O objetivo principal é investigar as práticas das Danças Urbanas no ambiente escolar para provocar percepções em campo expandido sobre a Dança. Como objetivos específicos, destacamos as seguintes intenções: Investigar referências teóricas sobre conceitos que abordam a Cultura Hip Hop, seus desencadeadores e repercussões de diferentes linguagens de Dança; Identificar percepções antes, durante e depois das Danças Urbanas para traçar percepções acerca das opiniões e propor estratégias de mudanças paradigmáticas; Elaborar dispositivos metodológicos que possam afetar diferentes discursos sobre as Danças Urbanas na educação; Descrever relatos de vivências em Danças Urbanas sobre as perspectivas acerca da linguagem para revelar percepções de mudanças paradigmáticas sobre as Danças pesquisadas no ambiente escolar.

Essa pesquisa surge da minha vivência e admiração pelas Danças Urbanas, desde a adolescência até os dias atuais, onde me encontrei como artista-criador. Meu primeiro contato foi através do Projeto Jovem Cidadão, que incluía a Dança entre outras vertentes da Arte. No entanto, essa experiência volta-se para as práticas sem considerar questões conceituais, devido ao pouco tempo de aula, que era de apenas uma hora, no máximo. Esse foi o único contato com a Dança durante o meu Ensino Fundamental e Médio, pois não tínhamos um professor para o componente de Artes. Naquela escola, a Dança relegada ao segundo plano pela gestão e servidores, e que se tornava difícil de ser praticada.

Outro impulso que me fez perceber a necessidade de investir nesta temática como pesquisa foi a experiência vivida pelo acadêmico egresso Rodrigo Oliveira (2023) em sua defesa de TCC intitulada "Locking e imagem no contexto escolar: experienciando leituras perceptíveis do corpo". O pesquisador relata em seu estudo que, em sua visita a uma escola específica, encontrou obstáculos para a aplicação da pesquisa, alguns deste por um possível estranhamento as Danças Urbanas. Após uma longa explicação sobre a natureza conceitual das atividades houve a concessão da autorização. Foram cedidos os intervalos de aula para a aplicação. Ao que tudo indica em sua pesquisa, identificados sinais de preconceito em relação à Dança no contexto escolar, conforme relatado pelo estudante-pesquisador Rodrigo Oliveira na época de sua pesquisa.

Como distribuição da discussão, delineamos o corpo do estudo para o referencial teórico em dois capítulos dispostos em uma síntese nos parágrafos seguintes. Posterior ao diálogo com os teóricos, apresentamos o modo como realizados a pesquisa com seus resultados e considerações acerca do estudo.

No **primeiro capítulo**, tratamos sobre as Danças Urbanas através dos tempos, utilizando Ribeiro (2021), com as abordagens sobre os criadores, vertentes e a Cultura Hip Hop, objetivando traçar parâmetros que tratam os possíveis paradigmas que rodeiam as Danças Urbanas até os dias atuais, usando relatos e vivências dos precursores deste movimento que vem se propagando ao longo do tempo. Na pesquisa, são apresentados elementos que constituem a Cultura Hip Hop, como o Break, Grafitti, MC, DJ e o Conhecimento, compreendendo o papel de cada um dentro desta cultura. Abordamos também como essa Cultura chegou ao Brasil, trazendo Nelson Triunfo, que discute a chegada ao país.

No **segundo capítulo**, abordamos as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para a Dança na educação, bem como os conceitos que envolvem a prática da Dança na escola. O objetivo deste capítulo é discutir os propósitos da BNCC no campo das artes, mais especificamente na área da Dança, especialmente no que se refere à influência do movimento corporal como um processo de reflexão crítica sobre valorização da cultura, e especificamente das danças urbanas. Nesse sentido, aproximamos a discussão com a cultura Hip Hop, destacando as Danças Urbanas no contexto escolar. Para isso, foi necessário estabelecer conexões adequadas entre as referências das Danças Urbanas como elementos que ampliam a expressão do corpo no ambiente escolar. Com o intuito de enriquecer esse diálogo, faremos uso das pesquisas de Schultz (2016), que estuda a promoção da cultura Hip Hop na escola por meio da experiência com procedimentos relacionados às Danças Urbanas em uma instituição de ensino pública, e de Paulino (2020), que discute o engajamento juvenil por meio das Danças Urbanas no contexto escolar, além das repercussões das atividades de Danças Urbanas.

A inquietação pela problemática desencadeou a necessidade de discutir sobre o assunto. Acredito, dessa forma, que esta pesquisa se justifica pela falta de compreensão sobre as Danças Urbanas nas escolas e que posso, como estudante-pesquisador, atuar na problemática como uma forma de resistência aos pensamentos contraditórios ao que a BNCC (2018) prega e aos discursos de pesquisadores(as) neste campo.

1. IMPLICAÇÕES AFRODIASPÓRICAS DAS DANÇAS URBANAS

A Dança Afrodiaspórica se torna presente neste estudo porque, durante a pesquisa, identificamos a necessidade de trazer à tona discussões que se relacionam com as questões conceituais das Danças Urbanas que se entendem, em sua origem, pertencentes as danças afrodiaspóricas.

1.1 O SENTIDO DE DIÁSPORA E SUAS CONFLUÊNCIAS PARA A CULTURA

A expressão diáspora tem sua origem no Antigo testamento para denominar a propagação do povo judeu pelo mundo. O termo tem sido utilizado como similaridade de natureza judaica para referir-se aos movimentos africanos e afrodescendentes em lugares do continente negro como em outros territórios. O termo diáspora carrega consigo o sentido de mudança de lugar pelo uso da força em situação de escravidão, guerra ou mesmo perseguição de ordem política e religiosa, ou ainda por decorrência de desastres naturais (Santos, 2008). Aprofundando o sobre conceito em sua historicidade, o autor ressalta que:

A partir desses sentidos possíveis, a palavra diáspora tem servido para múltiplos usos, por exemplo, como conceito nos estudos culturais e pós-coloniais e como motivo de identificação étnico-racial na busca do paraíso perdido dentro e fora da África. Também tem se prestado aos interesses políticos, ideológicos e econômicos que buscam aglutinar e, em alguns casos, levar de volta para o continente de origem africanos e afro-descendentes espalhados por todo o globo terrestre. [...]. A diáspora ou a dispersão dos povos africanos pela Europa, Ásia e América se produziu em escala massiva durante o período do tráfico de escravos entre os séculos XV e XIX. Esse é um dos movimentos migratórios mais espetaculares da História moderna, sendo que os cálculos da travessia forçada pelo Oceano Atlântico oscilam de dez a cinco milhões de pessoas que teriam sido arrancadas da África e trazidas para as Américas. Sem dúvida, houve presença africana em praticamente todo o mundo conhecido anterior ao início do tráfico internacional no século XVI. (Santos, 2008, p. 182-183)

Pela dispersão, em sua maioria forçada e escravizada, carrega consigo a migração dos modos de vida, que na experiência com ambiente encontrado se desvelaram em culturas afrodiaspóricas. O sentido de diáspora gera germinações como processo natural da construção histórica dado pela imigração em diferentes continentes, desencadeando atravessamentos da cultura por um processo

económico, ideológico e político, como afirma o autor.

Segundo Santos (2006, p. 190) é importante refletir, nesse contexto que “[...] no Brasil ainda há uma grande dificuldade em pensar e reconhecer a cultura que se formou na diáspora. Desconhecemos ou não reconhecemos o que temos de africano na cultura afro-brasileira. Não poderia ser diferente. Fomos sempre educados a pensar em termos europeus.”

Adentrando no entendimento introdutório da palavra "Cultura", Abbagnano (2012) explica que esse termo, para os antropólogos e sociólogos diz respeito aos modos de vida apreendidos e disseminados de geração em geração entre pessoas pertencentes a determinadas sociedades. O autor completa o sentido explicando que “Nesse significado, C. não é a formação do indivíduo em sua humanidade, nem sua maturidade espiritual, mas é a formação coletiva e anônima de um grupo social nas instituições que o definem (Abbagnano, 2012, p. 264).” O que se percebe que o sentido de cultura se constitui pelas experiências entre pessoas na perspectiva da coletividade, o que não há a pertença de uma única pessoa, mas diversidade que se confluem em relação sobre os modos de vida.

Segundo Taylor (1917, *apud* Cucho, 20. p. 35), “Cultura e civilização, tomada em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade.”

Cada cultura possui estados de permanência, que refletem sua origem e estão em constante evolução, apreendendo aspectos do ambiente e interagindo com elementos ao redor, gerando significados e ressignificações. A cultura emerge de lutas, ações e vivências que buscam constantemente existir. Por exemplo, a evolução da Cultura *Hip Hop* é percebida pelo movimento, e sua força deriva de indivíduos que a disseminam incansavelmente por todo o mundo, conferindo-lhe singularidade e potência nesse campo.

No Brasil do período escravagista, em 1800, surgiu a Capoeira, uma Dança camuflada como luta. Devido à falta de armas dos escravos para enfrentar os colonizadores europeus, eles encontraram em si mesmos a arma para se rebelar contra os senhores do engenho. Segundo Fontoura e Guimarães (*apud* Areias, 1983), essa luta assemelhava-se a um combate de animais, com marradas, coices, saltos e botes (associados à preparação de ataque de cobras). Eles também incorporaram características e traços culturais trazidos da África, como canções, Danças e

movimentos, dando origem à capoeira. Em 1899, nasceu na Bahia o Mestre Bimba (1899-1974), criador da Capoeira Regional, inicialmente chamada Luta Regional Baiana.

A luta de um povo em sua tentativa de sobreviver é o que a fortalece, e a capoeira é exatamente isso: um símbolo de resistência e luta. Ela faz parte tanto da cultura brasileira quanto da Cultura Urbana Brasileira, representando a resistência e sobrevivência e incorporando diversos elementos da Dança que caracterizam um povo naquele momento histórico.

O século XX foi marcado pelo surgimento dos maiores influenciadores e pioneiros do Movimento Negro, com reconhecimento internacional. Em 1925, nasceu Malcolm X, o afro-americano defensor do nacionalismo negro radical, cujas falas influenciariam, quatro anos depois, as letras de rap. Também em 1925, nasceu Martin Luther King Jr. (1925-1968), um dos principais protagonistas do movimento pacifista pelos direitos civis e da luta dos povos negros, sendo seu representante na reivindicação de direitos como cidadãos estadunidenses (Castro, 2019).

Em 1944, nasceu em Birmingham, Alabama, Estados Unidos, Angela Yvonne Davis, internacionalmente conhecida por suas lutas contra o racismo estrutural e institucional enraizado em seu país. Angela Davis formou-se em Literatura Francesa e iniciou seu mestrado em Filosofia na Universidade de Frankfurt, Alemanha, concluindo-o na Universidade da Califórnia em San Diego. No entanto, foi demitida após menos de um ano devido às suas ideias como feminista radical e seu envolvimento com o Partido Panteras Negras e o Partido Comunista dos Estados Unidos (Silva, 2018).

Esses são apenas alguns dos nomes que, sem dúvida, influenciaram de forma a inspirar pessoas a lutar contra a opressão racial e social que enfrentavam de maneira tão brutal. Embora para alguns isso possa não ser relevante, essas renomadas pessoas hoje são símbolos de resistência e luta. Isso é particularmente verdadeiro para a Cultura Hip Hop.

1.2 ELEMENTOS QUE CONSTITUEM A CULTURA HIP HOP

Como Movimento Negro, a Cultura Hip Hop teve seus pioneiros, como Afrika Bambaataa (1), que foi DJ e membro da gangue mais temida da época, a Black Spades. Ele se inspirou muito nas músicas de James Brown e na banda eletrônica alemã Kraftwerk. Mais tarde, criou a canção “Planet Rock”, que se tornou um clássico do Hip Hop e serviu de base influenciadora para o Funk Carioca nos anos 1990. Também temos o jamaicano Clive Campbell (2), conhecido artisticamente como Kool Herc, que migrou para Nova Iorque em 1967 devido à grave crise econômica. Ele se tornou um dos pilares da Cultura Hip Hop e foi responsável pela primeira festa que marcou o início desse movimento em 11 de agosto de 1973.

Joseph Saddler (3), conhecido por seu nome artístico Grandmaster Flash, nasceu em Bridgetown, Barbados, no Caribe, e migrou para o Bronx, nos Estados Unidos. Ele estudou em uma escola profissionalizante, onde aprendeu a trabalhar com equipamentos eletrônicos. Esses três nomes se tornaram a Trindade da Cultura Hip Hop.

O jornalista e crítico de Hip Hop, Jeff Chang, em sua obra "Can't Stop Won't Stop", refere-se a eles como “Os Três Reis do Hip Hop”, por formarem uma tríade que envolve: DJ Kool Herc, responsável pelo desenvolvimento da criatividade; DJ Grandmaster Flash, que aperfeiçoou os equipamentos tecnológicos; e DJ Afrika Bambaataa, que conscientemente lutou contra a violência das gangues locais.

De acordo com Silva (2021), dessa maneira, nasceu uma cultura musical com os três DJs, cada um de uma nacionalidade diferente: jamaicano, barbadense e estadunidense. Eles influenciaram fortemente os jovens daquela época e suas formas de expressar a música (MC e DJ), bem como a Dança, que também se tornou parte integrante dessa cultura. Com esses três grandes nomes, houve um crescimento significativo no que se tornaria a Cultura Hip Hop. Eles foram extremamente importantes para o surgimento dessa cultura e estavam determinados a compartilhar e disseminar o que aprenderam e desenvolveram para as pessoas que apoiavam o movimento e estavam dispostas a segui-los. A força do movimento tornou-se tão importante que, com o tempo, ocorreu uma explosão da Cultura pelo país.

Afrika Bambaataa foi o DJ responsável pela criação dos elementos do Hip Hop, que incluem *MC*, *DJ*, *Graffiti* e *Breaking*. Cada um desses elementos envolve uma expressão artística dentro da Cultura. MC significa Mestre de Cerimônia, onde desempenha o papel de cantor(a); DJ é a sigla para *Disc Jockey*, que produz e mixa as bases sonoras para as músicas; *Graffiti* está relacionado às artes visuais,

manifestando-se por meio de desenhos pintados em espaços públicos como paredes e metrô, onde os jovens deixam suas marcas, chamadas de tags. O *Breaking* representa o movimento por meio dos *B.boys* e *B.girls*, surgindo junto com a Cultura Hip Hop, e inclui estilos de Dança mais antigos como *locking* e *rocking*, futuramente acompanhados por *popping*, hip-hop dance, house dance e outros novos estilos (Silva, 2021, p. 27). Afrika Bambaataa também foi responsável pela fundação da Universal Zulu Nation, um coletivo que trabalha com os elementos do *Hip Hop*, visando preservar a tradição em constante expansão.

Preocupados com os conflitos entre os jovens daquela época, além da criação desses quatro elementos, adicionaram um quinto elemento, chamado por eles de Conhecimento (Silva, 2021). Segundo Nelson Triunfo (2016), em uma entrevista para um documentário de rua, ele ressalta que o quinto elemento é saber levar o Hip Hop para as periferias e transmiti-lo de forma compreensível, sem perder a essência da Cultura Hip Hop. Assim, o Conhecimento tem o intuito de compartilhar ensinamentos com toda a comunidade e com aqueles que não têm acesso, seja por meio de ações sociais ou de comunicação.

Ao contrário do que muitos podem pensar, esse é o verdadeiro Hip Hop. Ele surge da necessidade de se expressar e sobreviver em um país racista e xenófobo. Essa cultura oferece uma nova perspectiva de vida para os jovens das periferias desse país, muitos dos quais saíram da marginalidade para se tornarem parte do movimento, ocupando um espaço dentro dessa cultura. No Brasil, a Cultura *Hip Hop* chegou por meio do Movimento Negro que estava em ação na década de 1970. Em São Paulo, na antiga Loja Mappin, localizada próxima ao Viaduto do Chá, jovens negros se reuniam para trocar discos de músicas de artistas negros. Essas trocas estavam ligadas aos Bailes *Blacks*, que eram rodeados de músicas de funk, soul e samba rock. Esses bailes não se limitavam à capital, pois passaram a se espalhar por outros espaços em várias cidades do estado e do país. As rádios foram aliadas importantes na divulgação dos Bailes *Blacks* (Silva, 2021).

Segundo Silva (2021), devido à grande dificuldade de comunicação da época, a explosão da Cultura Hip Hop aconteceu somente nas décadas de 1970 e início dos anos 1980, sendo compreendida de maneira distinta por cada região. Levando em consideração que a maioria das fontes bibliográficas relata que as manifestações ocorreram na cidade de São Paulo, muitos jovens que trabalhavam como office-boys se reuniam em rodas de *Breaking* no Metrô de São Bento, localizado no centro de São

Paulo. Artistas como Thaíde, Nelson Triunfo, *B.boy* Banks, *Rappin Hood* e integrantes do grupo Racionais MC's fizeram parte dessas rodas em São Bento. Nelson Triunfo é considerado um precursor da Dança de Rua e da Cultura Hip Hop no Brasil. Em uma entrevista no programa de televisão chamado "*The Noite*" (2016), Nelson Triunfo menciona que antes de chegar a São Bento, frequentava a avenida 24 de Maio, também situada no centro de São Paulo.

A comunicação e a disseminação de informações através dos meios disponíveis na época sempre representaram um desafio. Assim, até que os conhecimentos chegassem a determinadas localidades do país, eles poderiam estar desatualizados ou até mesmo incorretos. No entanto, as informações que alcançavam as diferentes regiões do país de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento da Cultura Hip Hop. Quando se trata das Danças Urbanas, elas se tornaram pilares fundamentais da Cultura Hip Hop. Dentro desse universo, podemos incluir o *Breaking*, o *Popping*, o *Hip Hop Dance* e o *House Dance*.

As pautas sociais são uma das principais características que fazem parte da Cultura *Hip Hop* e das Danças Urbanas, onde muitas de suas vertentes nascem como uma forma de lutar por espaços de sobrevivência e orgulho de suas existências. O *Waacking*, por exemplo, surge e se alinha com as pautas sociais baseadas na luta contra as opressões raciais e a comunidade LGBTQIAPN+, onde as lutas por espaços e visibilidade são algumas de suas necessidades. Os adolescentes podem ser uma das potências na mudança dessa realidade; lutar é (sobre)viver na sociedade atual.

1.3 CONSTRUÇÃO DAS DANÇAS URBANAS NA CULTURA HIP HOP

No *Breaking*, existem dançarinos chamados de *B.boys*, termo inicialmente criado por *Kool Herc* e que tinha três significados: *Boy Break*, *Beat Boy* e *Bronx Boy*. A partir do termo *Break Boy*, surgiu o termo *Breaking*, que hoje é conhecido como um dos mais antigos da Cultura *Hip Hop* (Silva, 2011). Essa vertente da Dança nasceu com um espírito competitivo derivado dos "rachas" entre dançarinos de diferentes grupos. O que a diferencia de outras vertentes é o fato de ser dividida em três partes básicas.

De acordo com Silva (2011, p. 34), a primeira parte é composta por dois momentos: o *TopRock* e o *Footwork*. O *TopRock* é a apresentação do *B.boy* ou *B.girl*,

onde eles destacam sua expressão, que pode variar entre raiva, agressividade, calma ou animação. O *TopRock* proporciona ao dançarino uma maior liberdade na execução dos movimentos, permitindo que eles incorporem outros estilos de Dança, como *popping*, *salsa* e *house dance*. Isso leva à transição para o segundo momento, o *Footwork*, também conhecido como "*floowork*" ou "*downrock*". Essa é a fase em que a Dança é levada ao chão, usando as mãos como apoio. Nessa parte, são destacadas as melhores habilidades do dançarino. Da mesma forma que no primeiro momento, tudo pode ser considerado *Footwork*, permitindo que a liberdade flua, mas mantendo sempre a limpeza, forma e atitude característica do *B.boy*.

A segunda parte é conhecida como Power Moves, que consiste em ações que requerem mais força física para serem executadas. Nessa parte, o dançarino tende a sustentar parte do corpo enquanto realiza movimentos circulares com os membros inferiores. Um exemplo disso é o "moinho de vento", um passo em que o *B.boy* está de cabeça para baixo, com as pernas abertas para dar impulso a uma rotação em torno da cabeça. Outros movimentos incluem o "*swipe*", o "*head spin*" e o "*flare*". Alguns desses movimentos são "emprestados" da ginástica e das artes marciais.

O terceiro e último momento é o *Freeze*, que equivale ao encerramento, onde o *B.boy* encerra a sua vez. Os *Freezes* são as execuções mais desafiadoras, uma vez que exigem equilíbrio, força e flexibilidade para sustentar o corpo. Eles podem ser sequenciados usando a musicalidade do *B.boy* para concluir sua apresentação.

Para finalizar esta discussão, vamos avançar para a próxima etapa do projeto, onde discutiremos as danças *Popping* e *Hip Hop Dance*, que são fundamentais para a pesquisa de campo.

1.4 DANÇAS AFRODIASPÓRICAS - STREET DANCE

Segundo Ribeiro (2021), a "Dança Afrodiaspórica" ou "Dança Afrodiapórica Estadunidense", ainda não é o termo mais correto a usar, pois não abarca as contribuições dos latinos nas danças.

Na década de 1980, o *Street Dancing* ganhou grande destaque, embora antes de adotar esse nome, tenha sido uma vertente da Dança conhecida como Breakdancing. Esse termo englobava boa parte dos estilos de *Street Dancing* da época (Silva, 2001). A mudança na terminologia ocorreu devido à necessidade de

abranger e incluir as subculturas que surgiam e contribuíam para a Cultura Hip Hop. Assim, da *Street Dance* às Danças Afrodiáspóricas, houve diversas mudanças até chegarmos ao conceito atual. O primeiro termo que nos familiarizamos é o *Hip Hop*, que está relacionado à Cultura *Hip Hop* e seus elementos. Dentro disso, temos o *Hip Hop Dance*, anteriormente chamado de *Freestyle Hip Hop* e *New Style Hip Hop*, mas esses termos eram mais focados em um estilo específico de dança, não em toda uma cultura (Silva, 2001).

Dança de Rua, ou como era conhecida anteriormente, "*Street Dance*", refere-se às danças realizadas nas ruas, originadas a partir do Funk e consolidadas por festas ao ar livre chamadas de *Block Parties*, que surgiram em 1969. Silva (2001) também menciona que a Dança de Rua pode incluir o *Rocking* e o *Breaking*. Em alguns casos, os estilos de Dança que surgiram em casas noturnas, boates, clubes, festas e programas de televisão, mas não necessariamente nas ruas ou no meio acadêmico, foram categorizados como *Street Dance*. Silva (2001) acrescenta:

Contudo, constantemente, o termo "Street Dance" e sua tradução "Dança de Rua" são utilizados em festivais, projetos sociais, academias e escolas de dança do Brasil englobando diferentes vertentes das danças urbanas (*locking, popping, house, krump* etc.) em uma única terminologia, não é ideal, mas é o mais comum. (p. 21)

Isso nos leva à necessidade de atualizar a terminologia usada para se referir a as Danças Urbanas/Afrodiáspóricas, tentando respeitar e destacar as diferentes vertentes da cultura. Mudar a nomenclatura dentro de uma cultura não é fácil, mas mesmo nas formas mais recentes ainda é um desafio.

Pensando nisso, o termo "Danças Urbanas" foi adotado, assim como os outros termos, para englobar e reconhecer as diversas vertentes da Dança, criando identificação para cada uma conforme sua configuração. De acordo com o autor, a segmentação por técnicas e estilos de Dança cria uma racionalização e sistematização das Danças, que, por sua vez, separa as diferentes vertentes (Guarato, 2020, p.138). Ele também afirma que:

Foi com as danças urbanas que nomes como *hip hop dance, house, locking, krumping, vogue, dancehall*, dentre outras nomenclaturas, passaram a ser empregadas, sendo cada uma delas consideradas específicas e detentoras de seus fundamentos que fornecem elementos para suas técnicas e estéticas de dança. (Guarato, 2020, p. 138)

Defensores do termo "Danças Urbanas" trabalham para separar e destacar as diferentes vertentes da Dança, garantindo que os dançarinos não aprendam ou pratiquem "Danças Urbanas", mas se conectem com uma técnica e estética de Dança específica, parte do guarda-chuva que é a categoria das Danças Urbanas.

De acordo com Ejara (2011), o termo "Dança de Rua" é pejorativo, pois a palavra "rua" sugere que essa Dança não pode ser levada ao palco, assim como as Danças clássicas, como o Balé Clássico, que foi criado na corte para entreter o rei e posteriormente foi adaptado para os palcos. Ele conclui dizendo que "Se o Ballet conseguiu, nós também podemos" (Ejara, 2007, p. 26 e 27). Ele afirma que a palavra "rua" não era bem recebida por pessoas que não faziam parte da cultura, e muitos a associavam a mendigos, crianças abandonadas ou sem-teto. Isso ilustra os estigmas que os praticantes dessas Danças enfrentavam ao longo de suas jornadas (Ejara, 2011).

Diante do contexto abordado, entendemos que existe uma desconstrução evolutiva até chegarmos às vertentes que compõem as Danças dentro da Cultura *Hip Hop*.

2. AS DANÇAS URBANAS NA EDUCAÇÃO

2.1 POTENCIALIDADES DAS DANÇAS URBANAS NA BNCC

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC é um documento que engloba um conjunto essencial de aprendizagens para a formação do indivíduo ao longo das etapas da Educação Básica. Seu foco está em reunir e assegurar os direitos de aprendizagem e desenvolvimento. Essa referência nacional orienta a criação de propostas pedagógicas nas escolas, unindo-se às políticas nacionais da Educação Básica para contribuir com o aprimoramento das políticas e ações nos âmbitos federal, estadual e municipal. Composto por competências gerais e habilidades, a BNCC traça um caminho para guiar a educação no país (BNCC, 2018). Em suas competências voltadas à educação básica, no componente de Artes, destaca a necessidade de valorização das manifestações artísticas e culturais, conforme evidenciado a seguir:

Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (Brasil. p. 65)

As competências desempenham um papel crucial no desenvolvimento do ensino na escola, proporcionando suporte para a introdução da Dança no ambiente educacional. Além de valorizar as manifestações artísticas, é fundamental ir além do movimento, considerando a Dança como uma área de conhecimento por meio de estudos teórico-práticos e metodologias que priorizem o pensamento do corpo e a sensibilidade pela educação estética. A legislação, como a Lei 9.394 das Diretrizes e Bases da Educação Nacional, reforça a obrigação do ensino das Artes na Educação Básica, visando o desenvolvimento cultural dos estudantes.

Refletindo sobre os Parâmetros Curriculares Nacionais, Pinto (2015) relata que, em 1997, a Dança foi oficialmente reconhecida pela primeira vez como uma área de conhecimento. A autora compartilha sua experiência como docente no componente de Artes e, ao dialogar com professores de outros estados, destaca a notável ausência da dança nas escolas do país. A partir desse contexto, a autora conclui que a Dança não é compreendida como uma componente que engloba conhecimentos e signos

próprios de sua linguagem. Nessa perspectiva, ela afirma que "[...] a aula de Dança, em geral, ainda é vista como reprodutora de passos e destinada a apresentar um produto para enfeitar festas (assim como ocorre com outras linguagens artísticas). Segundo, porque, muitas vezes, ela se limita ao ensino de técnicas específicas de modalidades de dança." (Pinto, 2015, p. 12).

A autora nos instiga a questionar como a Dança é percebida no ambiente educacional, sendo muitas vezes utilizada de forma banal, considerada "apenas o movimento pelo movimento", focalizada no ensino técnico e na reprodução. Ela destaca que nesse modo de abordar a dança, não há espaço para que os estudantes questionem ou participem ativamente na criação, que envolve o movimento através da sensibilização estética. Por isso, a Dança, entendida como uma área de conhecimento, surge com o propósito de estimular a reflexão sobre o movimento, a expressividade e a cognição que se desenvolve através da experiência do corpo na arte.

A Dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística da dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética. (Brasil, 2018, p. 195)

A relação do corpo na dança com o processo de conhecimento se estabelece por meio da concepção da inteligibilidade. O corpo, ao se expressar, implica operações em diferentes níveis de cognição. Dessa forma, ao nos movimentarmos, ocorre algum tipo de sentido e significação na experiência sensório-motriz, pois somos capazes de relacionar, perceber, entender, sentir, agir, quantificar e produzir reações que alcançam níveis de compreensão corporal.

Outro ponto importante a destacar é o reflexo do ensino da dança no ambiente escolar. Segundo Strazzacappa (2001), as atividades de dança proporcionam uma aproximação prática com a arte da dança, aumentando a participação em atividades promovidas pela escola e, de certa forma, influenciando o interesse dos estudantes em outros componentes curriculares.

Vale considerar, nesse sentido, a importância de se prestar atenção às pedagogias da dança na escola, levando em conta os diferentes aspectos orientados pela BNCC e outras experiências na área de dança, que apresentam proposições metodológicas contemporâneas em um contexto ampliado. Nesse viés, pode-se

motivar os estudantes à prática da dança, permitindo que percebam as potencialidades do próprio corpo através do desenvolvimento de habilidades e competências.

À luz de Ferraz e Fusari (2018), acerca desse contexto, a compreensão da BNCC propõe, em seus objetivos, a formação de habilidades no campo socioemocional, e seus elementos constituintes estão implicados na educação artística, tais como expressão, comunicação, criatividade, reflexão crítica, protagonismo e interações em contextos históricos, socioculturais, filosóficos e científicos.

Nessa perspectiva, a dança, no contexto da arte, destaca-se pela abordagem do pensamento contemporâneo, que reconhece cada vez mais as singularidades do corpo e a pluralidade dos conhecimentos e interações sociais nos processos de educação estética do corpo na escola (Informação verbal¹). Isso implica entender que o entrelaçamento com outras áreas do conhecimento pode criar atravessamentos; compreende-se que outros componentes curriculares da arte são, de algum modo, importantes no processo de ensino-aprendizagem do corpo na dança, ampliando assim o estudo da arte no ambiente escolar.

As abordagens de arte na contemporaneidade pressupõem também um trabalho múltiplo e integrador entre várias áreas de conhecimento. Inclusive as linguagens artísticas, que no passado apresentavam-se de forma bem delimitadas, hoje integram-se em projetos comuns, como a performance, a instalação, a cyber-art, o videoclipe, em que a visualização, construção, som, movimento, dramatização, convergem para um fim único. Além disso, pressupõem articulações com outros conhecimentos como a física, a matemática, a arquitetura, a história, a informática, a ecologia etc. (Ferraz; Fusari, 2018, 65-66)

As expressões da dança podem incluir, pela sensorialidade, os sentidos do corpo. Por isso, diferentes linguagens artísticas, como música, teatro, artes visuais e outras áreas do conhecimento, podem ser solicitadas de acordo com a necessidade da criança e do adolescente em processos artísticos no âmbito da escola e em outras esferas da vida que compõem a experiência em arte. A dança, apoiada pelas orientações da BNCC (2018) e por estudos de diferentes professores pesquisadores do ramo, vem ocupando cada vez mais espaços, desempenhando um papel importante na educação estética sensível dos estudantes na escola.

Por meio do exercício e da vivência, aliados ao conhecimento de pesquisadores e artistas na área de danças urbanas, é possível identificar aspectos relacionados ao

desenvolvimento, como as capacidades criativas, diálogo, interações sociais e expressividade inerentes às práticas dessas linguagens. Pelo aspecto subversivo e menção ao corpo político, a dança, nessa configuração, estimulada pela percepção e vivência do ambiente, ocupa um patamar de resistência por seus processos históricos, compondo elementos que destacam a capacidade de criar, interagir, perceber, sentir espacialidade e temporalidade, provocar diálogos, comunicar e resistir no e a partir do corpo.

Portanto, as Danças Urbanas na escola, quando investidas de potencialidades pedagógicas (exemplo: proposições metodológicas ativas), podem gerar oportunidades para o desenvolvimento da criatividade, expressividade, diálogo crítico e sensibilidade propostos nas dimensões abordadas no documento da BNCC.

Dando especial atenção ao interesse da pesquisa, a **dimensão crítica** que carrega em seu entendimento a proposição de impulso aos sujeitos para a abertura de outras compreensões no ambiente em que atua, pela relação com o espaço em que vive. Essa dimensão destaca ainda a vivência em expressões artísticas e culturais. São essas ligações que promovem a articulação e o "pensamento propositivo, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais" (Brasil, 2018, p. 192).

Isso nos leva à inquietação desse estudo sobre o entendimento das danças urbanas na escola, traçando percepções acerca das opiniões e propondo estratégias de mudanças paradigmáticas sobre os entendimentos equivocados das Danças Urbanas. Por esse motivo, nos leva a elaborar dispositivos metodológicos que possam afetar diferentes discursos sobre as Danças Urbanas no ambiente escolar.

2.2 DANÇAS URBANAS EM REPERCUSSÃO – ADOLESCENTES NA ESCOLA

Iniciamos a discussão sobre aspectos relacionados ao desenvolvimento no período da adolescência, o que faz todo sentido quando estamos falando das danças urbanas experimentadas por esta fase da vida e pela repercussão em expressões de pensamento do corpo como manifesto de vida, em contraste ao entendimento estigmatizado que muitas vezes se tem da concepção da dança. Foi assim que chegamos aqui.

A adolescência é uma fase de desenvolvimento humano que geralmente ocorre entre a infância e a idade adulta, marcada por diversas características físicas, emocionais, sociais e cognitivas. Vale ressaltar que as características podem variar de uma pessoa para outra, e o período exato da adolescência também pode diferir.

A fase da adolescência é caracterizada por diferentes transformações, e segundo Mourão (2021), trata-se de um fenômeno de ordem psicológica e social que inclui manifestações singulares ocorrendo conforme as interações com o ambiente social, econômico e cultural. É importante notar, segundo a autora, que o tempo de adolescência será encurtado ou prolongado de acordo com o poder aquisitivo. Por exemplo, o adolescente de menor poder aquisitivo, que precisa assumir responsabilidades familiares, tende a encurtar o processo da adolescência. Nesse sentido, vários fatores podem caracterizar a adolescência. Mourão, em Calligaris (2006, p. 39), enfatiza que o conceito de adolescência não tem um único sentido, nem tempos e lugares específicos. "A adolescência é diversa."

Nesse sentido, podemos entender que a adolescência pode incluir influências da família, reações e posturas controversas, devido à necessidade de adotar atitudes derivadas de normas e regras impostas pela família e por diferentes grupos sociais. Figueiredo (apud Mourão, 2006, p. 39) concebe o adolescente como:

[...]uma espécie de *termómetro da impropriedade* (grifo do autor), com sua inconsistência própria, pautada pelo lugar que lhe é reservado, entre a infância e a idade adulta', mas que não o impede de buscar incessantemente em seu interior o 'verdadeiro eu', embora essa seja uma tarefa inglória pelo predomínio do inconsciente em cada um de nós.

Mesmo em um cenário de imposições, muitas vezes, o adolescente busca ser, fazer e sentir o que lhe é real em termos de sentidos, crenças, projetos de vida, atitudes e desejos.

O período da adolescência, pela ordem biológica e emocional, passa por diferentes mudanças. "O próprio corpo, no nosso entender, está aberto a modificações, e na adolescência, assumem proporções muito maiores do que em outras etapas da vida. Essas modificações são significativas e suscitam reflexões, porque fazem parte da construção e reconstrução tanto do esquema quanto da imagem corporal" (Mourão, 2006, p. 45).

Em estudos sobre desenvolvimento humano, vemos que a adolescência envolve ordem e desordem nas relações sociais, emocionais, habilidades cognitivas,

crescimento e desenvolvimento corporal, e construção da identidade. Segundo Rosenblum e Lewis (1999 apud Papália, 2006), no período da adolescência, as mudanças físicas apresentam ocorrências de ordem psicológica. A maioria dos jovens dá muita importância à sua aparência, o que muitas vezes pode levá-los a rejeitar sua imagem no espelho. As meninas, em particular, apresentam menos aceitação de seus corpos devido à importância e influência que a cultura feminina exerce sobre os aspectos físicos considerados aceitáveis para uma mulher.

Outros aspectos importantes destacados pelos autores incluem a aparência não ser o único fator de transformação para os adolescentes. A maneira como pensam sobre as coisas e o mundo também se transforma. Apesar de demonstrarem certa imaturidade ao entender a vida e sua complexidade, os adolescentes têm a capacidade de raciocinar de maneira abstrata, inferir discernimentos morais elaborados e projetar o futuro, demonstrando percepção da realidade.

Em muitos casos, notamos o desejo de manifestação expresso pela experiência em dança. Nas danças urbanas, podemos perceber que é um lugar de expressão que pode comunicar estados do corpo. Strazzacappa (2001), em seus trabalhos com adolescentes, relata conversas nas quais eles expressam preferência pela Dança de Rua, especialmente o Rap, Break e Funk. Ela afirma que, mesmo com movimentações mais agressivas e violentas, verbalizadas por adultos, essas danças fazem parte da realidade dos adolescentes. A violência é um tema mais explorado, muitas vezes simulando lutas entre grupos. O mais interessante é que a rivalidade e a violência expressadas por meio da dança não são uma violência praticada da forma como a conhecemos, mas sim uma manifestação artística que imprime gestos e intenções alusivas ao modo de lutas.

Ao que tudo indica, a própria dança, que aparenta vestígios de movimentos agressivos, desempenha um papel inverso, afastando a pessoa participante de atitudes violentas ou hostis. O que se pode observar é um espaço onde os gestos na dança têm o propósito de comunicar a concepção do corpo sobre como pensamos e sentimos o mundo. As danças urbanas, nesse caso, canalizam para outra forma de existência, produzindo discursos e práticas de sensibilidades corporais que falam sobre si e sobre o ambiente.

De acordo com Strazzacappa (2001), existem jovens que afirmam terem saído da "marginalidade" através da Dança de Rua, como mostra um dos discursos a seguir:

“[...] através da dança a gente ‘canaliza’ nossa agressividade e, assim, não precisamos mais ser violentos com ninguém.” Sobre essa expressão a autora reflete que “Dentro da dinâmica das danças de rua, para se aprender uma coreografia, os participantes devem prestar muita atenção para ‘pegar os passos’ e depois ‘aprender o estilo’ (Strazzacappa, 2001, p.07)”

No contexto da violência, à vivência do indivíduo como parte de uma cultura complexa pela realidade socioeconômica, é prevalente em bairros periféricos, onde há uma concentração significativa de agressão. Observa-se que a Dança de Rua (Danças Urbanas ou Afrodiaspóricas), nesse contexto, tem repercutido em posturas diferenciadas entre os estudantes. Quanto à superação dessa marginalidade abordada por Strazzacappa (2001), não é a primeira vez que se ouve esse tipo de relato. A própria história da Cultura Hip Hop revela experiências de indivíduos que, ao se envolverem com essa cultura, conseguiram abandonar o mundo do crime.

Conforme descrito por Ribeiro e Cardoso (2011), os membros de gangues passaram a optar pelas artes e pela cultura em detrimento da violência e da marginalidade. Eles ainda acrescentam que o gueto é um local que pode revelar grandes habilidades. Uma boa evidência disso é o fato de a dança ter atingido outra dimensão na cultura, com o surgimento de diversos grupos e a realização de festivais.

Nesse caso, a dança tem alcançado o âmbito escolar. E muitas experiências mostram que pesquisadores da área da dança tem investido nas danças urbanas como oportunidade de experienciar práticas artísticas com adolescentes motivados pela preferência da vertente e pelos as aproximações com a faixa etária.

As Danças Urbanas buscam evidenciar as potencialidades individuais dos adolescentes, considerando suas características de contestação, ao ir contra as vias comuns da sociedade e ao se apoiarem em grandes grupos de massa. Portanto, investir em práticas e projetos no campo da arte oferece a oportunidade de expor e abordar as fragilidades da sociedade, abrindo espaço para discussões por meio da expressão poética.

Bock (1999) descreve uma experiência na área da música que tem sido bem-sucedida em São Paulo, refletindo sobre:

[...] ocorre uma interessante forma de grupalização de jovens através de um movimento músico-cultural chamado rap. Alguns grupos, como os Racionais MC, que nasceram nos bairros periféricos, são hoje conhecidos nacionalmente e têm vários CDs gravados. O movimento rap não se configura como um movimento cultural de elite ou tradicional. [...] As letras dos rappers

têm sempre um conteúdo de crítica à circunstância de exclusão e opressão vivida por esses jovens moradores da periferia e, com a grupalização, eles não somente irradiam essa crítica com suas músicas, como discutem formas de defesa contra a exclusão social. (Bock, 1999. p. 301)

A experiência na área da música mostra um exemplo de expressão artística desenvolvida nas periferias, onde as pessoas têm a oportunidade de exercitar e expressar seus pensamentos críticos sobre a segregação de grupos sociais. Este contexto destaca o enfrentamento das pessoas em relação à realidade social.

No entanto, ao tratar especificamente das Danças Urbanas, observa-se que ainda enfrentam desafios para existirem no ambiente escolar. Surge a necessidade de resistir, propondo programas, projetos e atividades que sensibilizem as diferentes camadas do ambiente escolar para percepções singulares do corpo nas experiências das Danças Urbanas.

Outra experiência aborda os desafios enfrentados para a realização de atividades de dança no contexto das danças urbanas. Calzolari et al. (2018) relatam, em sua pesquisa, terem enfrentado certa dificuldade ao aplicar as Danças Urbanas na escola, uma vez que alguns professores discordavam dessa abordagem. Os autores descrevem que alguns docentes (de forma velada) viam as aulas de Dança como uma distração para os estudantes. Além disso, os autores destacam que grande parte dos funcionários da escola enxergava a Dança apenas como uma atividade de lazer.

Já experiência trazida por Chultz (2016) foi realidade no colégio estadual Júlio de Castilho localizado em Porto Alegre. A professora compartilha uma vivência sobre as expressões da cultura Hip Hop, abordando, entre outras linguagens, as Danças Urbanas. Neste caso, escolhe o Hip Hop Dance como trabalho para aproximar os passos sociais aos movimentos da vida cotidiana dos estudantes. Como proposta metodológica, envolveu os estudantes na criação de rap, atuação com grafite e criação coreográfica, incorporando música, artes visuais e dança para compor o trabalho artístico. Nesse cenário, a professora descreve a produção de som emitido pelo arranhado em vinil, tanto para frente quanto para trás, que serviu como ponto de impulso para os movimentos coreográficos.

Refletindo especificamente sobre as danças urbanas, os movimentos surgiam a partir da observação de gestos e intenções da vida cotidiana. Outro aspecto destacado na metodologia foi a inclusão de criações autorais no ambiente escolar.

Dessa forma, percebe-se a importância de envolver os alunos nas práticas criativas, proporcionando espaço para que o grupo, ou mesmo cada pessoa, expresse a dança à sua maneira. Nesse contexto, a professora expressa o seguinte pensamento: “Afim, mesmo que meu propósito fosse coreografar, não pude deixar de ser sensível às manifestações artísticas dos alunos, parte de suas identidades” (Chultz, 2016, p.10).

Vale ressaltar que a pedagogia priorizou o ensino da cultura Hip Hop com intuito de integrar as pessoas, nesse caso os alunos da escola. A experiência da professora artista teve o intuito de promover o respeito, a individualidade e ressaltou as realidades encontradas com um propósito de fazer uma educação que reflita sobre o mundo pela aprendizagem.

Outro trabalho significativo ocorreu em uma Escola de Tempo Integral Arthur Virgílio Filho, localizada na cidade de Manaus, realizado pelo estudante pesquisador na época, Rodrigo Oliveira (2023), acadêmico do Curso de Dança. Como linguagem das Danças Urbanas, o pesquisador utilizou o Locking. No trabalho com o Locking, foi adotado o fundamento da percepção de imagens como dispositivo metodológico de ensino, permitindo que seu grupo percebesse e assimilasse os movimentos da dança para uma introdução aos seus conceitos. Por isso, seu estudo abordava a leitura de imagens por meio do conceito de percepção.

No ambiente escolar, foram utilizadas imagens impressas e em vídeo sobre diferentes movimentos do Locking. Assim, a metodologia incorporou o ensino corporal para a aprendizagem da dança. Oliveira (2023) valorizou em seu percurso a história da dança, a imaginação e a participação na criação, contribuindo para uma educação estética do corpo. Ao longo desse processo, utilizou a leitura e a escrita de movimento, o que contribuiu para criar composições de movimentos coreográficos, com a contribuição e interação de seu grupo de pesquisa.

Contudo, Oliveira (2023) relata um desentendimento com uma professora que não concordava em autorizar a aplicação da pesquisa envolvendo as Danças Urbanas. Foi necessária a intervenção de sua orientadora para que ele conseguisse realizar as atividades da pesquisa. No entanto, não foi permitido durante os horários de aula, o que o levou a se desdobrar para realizar a aplicação dos laboratórios no intervalo de almoço dos estudantes.

A partir disso, se percebe a existência de descontentamento com a Dança, principalmente com as Danças Urbanas, mesmo que o interesse dos estudantes por

essa forma de dança seja explícito. Nota-se que os problemas são expostos pelos próprios funcionários da escola e não pelos estudantes.

Em relação às abordagens expostas no contexto das Danças Urbanas na escola, podemos entender que se mostram relevantes no âmbito da educação por diferentes caminhos propositivos de discursos e pedagogias, empreendendo uma educação que promova habilidades e competências no espaço escolar, ao relacionar cotidiano, expressividade, crítica, reflexão e percepção no ensino da dança. E resistir, por meio de pedagogias críticas no ambiente, será necessário, até que possamos, se isso é possível, perceber outro cenário que seja a favor das danças e da expressão dos adolescentes.

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa se configura como qualitativa, a qual, segundo Minayo (2007, p. 21), tem o papel de responder a questionamentos muito particulares, entendendo que lida com perspectivas que não podem ser quantificadas e que tendem a trabalhar com o universo de significados, motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes. Compreendendo isso, o foco da pesquisa foi direcionado aos discentes e docentes, analisando percepções e discursos voltados às Danças Urbanas.

Essa pesquisa se classifica como exploratória. Tais pesquisas têm como objetivo principal promover um maior conhecimento da problemática, com a intenção de observar e torná-la mais compreensível. Conforme afirma Gil (2002, p. 41), esse formato de pesquisa visa aprimorar ideias ou descobrir intuições. Portanto, o intuito foi propor atividades que reflitam concepções favoráveis e reais sobre as danças urbanas, entendendo a dança na escola como ação transformadora.

Compreende-se esta pesquisa como pesquisa-ação, pois, segundo Thiollent (2011), é uma pesquisa social de base empírica que mantém uma associação estreita com a ação ou com a resolução de um determinado problema coletivo. Nesse tipo de pesquisa, pesquisadores e participantes da situação ou problemática envolveram de forma cooperativa ou participativa.

Participaram da pesquisa discentes e docentes de uma escola pública. No critério de inclusão, foram selecionados estudantes da faixa etária de 11 e 12 anos, correspondente à média do Ensino Fundamental II. Como critério de exclusão, foi considerado estudantes que optem por não participar ou que tenham de duas a três faltas. Em relação aos docentes, foram convidados professores de qualquer componente curricular que quisessem participar da pesquisa e estivessem dispostos a conversar e debater sobre os paradigmas da investigação.

As atividades e experiências realizadas por estudantes do ensino fundamental da Escola de Tempo Integral Garcitylzo do Lago e Silva. Para a participação da pesquisa foi realizado um convite para a turma de 6º ano, onde foi esclarecido sobre a natureza da pesquisa, na qual foi proposto os dias e horários dos laboratórios. O grupo foi composto por seis estudantes formados por ambos os gêneros, iniciamos com seis, porém finalizamos com dois discentes. Conseguimos realizar seis laboratórios em sala de multimídia e no corredor da escola, e cada atividade teve por volta de 40 a 45 minutos. Para a melhor compreensão das vertentes das Danças

Urbanas, fazíamos uma roda de conversa para discutir a história e os movimentos das respectivas vertentes. E as atividades propostas envolveram as vertentes das Danças Urbanas, e tiveram a natureza de **laboratórios de experimentação**.

No âmbito da pesquisa, foram elaborados os seguintes laboratórios:

- **Laboratório 01** – Danças que compõe as Danças Urbanas;
- **Laboratório 2:** *Popping* no movimento e na história;
- **Laboratório 3:** Breaking: História e movimento;

Foram delineados eixos temáticos, alguns deles formulados como questionamentos, visando gerar diálogo sobre a repercussão das experiências relacionadas às Danças Urbanas na escola. Abaixo, apresentam-se os eixos temáticos.

- Vocês acham que as Danças Urbanas pertencem a uma classe social?
- Já tiveram contato com as Danças Urbanas em outros momentos?
- Em relação as roupas, o que vocês acham dela?
- E sobre as músicas, o que acham delas?
- Vocês já ouviram falar sobre as rodas de Breaking e sabem que elas acontecem nos bairros periféricos.
- O que vocês acham dessa dança acontecer nesses lugares.
- Perguntei se eles acham que essas Danças ocorrem porque precisam ocupar esses lugares.
- Sobre tudo o que conversamos até aqui, vocês acham que as Danças Urbanas é um ato de resistência?
- Voltando às Danças Urbanas, considerando o antes e depois das aulas, e aliado aos conhecimentos que vocês já tinham, o que vocês perceberam em termos de mudanças e aprendizados?

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Apresentaremos em forma de descrições análise, detalhando as atividades realizadas, as experiências dos estudantes e as minhas percepções enquanto pesquisador, analisando as práticas corporais para compreender os movimentos e discursos por eles expressos. Ao longo das discussões dos resultados, manteremos a preservação da identidade dos estudantes, referindo-nos a eles como 'participante', diferenciando-os por meio de uma letra maiúscula (exemplo: Participante A, Participante B). Na entrevista com a administração da escola nomearei o/a participante como Participante Z, a fim de não identificar a pessoa. A entrevista consistiu em reconhecer as possíveis mudanças de percepções que podem ter reverberado entre os docentes da escola em questão.

Laboratório 01 – Danças que compõe as Danças Urbanas

Objetivo: Desenvolver diálogos teórico-práticos sobre as Danças Urbanas e a vivência dos estudantes.

Materiais: Livros (acervo pessoal), vídeos, caixa de som e notebook.

Nossa interação ocorreu de forma natural, pois já havia estabelecido um contato prévio devido ao Estágio Supervisionado e à Residência Pedagógica que eu realizava na escola, criando um vínculo como pesquisador. Isso me proporcionou uma maior liberdade para dialogar e, assim, promover uma troca mais significativa sobre a pesquisa. Abordei a temática da pesquisa com os estudantes, explicando o desenvolvimento da mesma (como ocorreriam os laboratórios), e, por fim, fiz uma síntese utilizando exposição verbal e demonstração sobre a história das Danças Urbanas e suas vertentes (Locking, Popping, Breaking, Hip Hop Dance, entre outras). Utilizei como base teórica o livro das autoras Silva e Cardoso (2011), intitulado 'Dança de Rua', onde abordam a história da Cultura Hip Hop e das vertentes das Danças Urbanas, buscando evidenciar as lutas que surgiram junto a esse movimento e cultura.

Neste primeiro laboratório específico, não tivemos sala para desenvolver a atividade de maneira mais adequada. No entanto, os estudantes lidaram tranquilamente com essa situação. Dessa forma, improvisamos a aula no corredor da

escola, utilizando uma cadeira para apoiar o notebook e apresentar as vertentes das Danças Urbanas, conforme ilustrado na Figura 1.



Figura 1 Apresentação das vertentes das Danças Urbanas. Fonte: Acervo Pessoal, 2023



Figura 2 Laboratório 01. Fonte: Acervo Pessoal

Após as primeiras conversas com os estudantes, perguntei se eles já haviam tido contato com as Danças Urbanas em outros momentos, dentro ou fora da escola. Todos relataram que sim; alguns mencionaram ter feito uma apresentação de Hip Hop na escola alguns meses antes, mas nunca fora do ambiente escolar. A partir desses relatos, percebi que tinham certo interesse em aprender mais sobre a dança. Sendo assim, dei liberdade para que os estudantes decidissem em conjunto em qual vertente das Danças Urbanas gostariam que eu me aprofundasse um pouco mais em relação

às outras. Eles escolheram o Breaking, justificando que as batalhas eram interessantes e os movimentos, atrativos.



Figura 3 Laboratório 01 Fonte: Acervo Pessoal

Como um dos pontos principais, busquei deixá-los livres na execução dos movimentos, com o intuito de que compreendessem que cada movimentação é única em seus corpos, e, portanto, não seria replicada da mesma forma em outra pessoa. Nesse sentido, trabalhei para que ficassem cientes da individualidade na execução e expressão do movimento. No entanto, não foi possível realizar algo mais concreto, pois, mesmo que os estudantes estivessem tranquilos durante a aula, o fluxo de pessoas que passavam por ali os deixava um pouco tímidos para executar os movimentos.

Esse episódio foi significativo para potencializar a repercussão da Dança dentro do espaço escolar, uma vez que foi vista por muitos, desde estudantes até o corpo administrativo da escola, devido ao grande fluxo, sensibilizando inclusive a coordenadora de área da escola, que nos cedeu uma sala mais adequada para os próximos laboratórios.

Dessa forma, pude compreender o que Strazzacappa (2001) menciona sobre o interesse dos estudantes pela dança. Foi visível que, mesmo diante das adversidades, como a falta de espaço adequado, tivemos a oportunidade de mostrar o que estávamos fazendo, explorando as Danças Urbanas de maneira bastante proveitosa.

Contudo, percebi a realidade que se apresenta na escola em relação à inserção das Danças Urbanas. Vale destacar que a questão da "falta" de espaço é apenas

superficial, pois, mesmo sendo uma escola de tempo integral com um salão de dança entre outros espaços, segundo relato dos estudantes, ele não estava em funcionamento devido à falta de ar-condicionado e ao acúmulo excessivo de poeira. São poucas as escolas que possuem esse tipo de infraestrutura, e entendendo isso, sinto que a escola deveria ser mais democrática e acessível em relação a esses espaços, já que isso estimularia ainda mais os estudantes no processo de ensino.

Laboratório 2: Popping no movimento e na história.

Objetivo: Desenvolver diálogos teórico-práticos entre as Danças Urbanas e a vivência dos estudantes.

Materiais: Notebook, Caixa de Som e livros.

No segundo laboratório, busquei inicialmente experimentar a história do surgimento do Popping, apresentando Boogaloo Sam como o precursor e criador dessa dança. Utilizei como referência principal Silva e Cardoso (2011), o que me permitiu desenvolver um diálogo mais rico em informações e imagens sobre o criador. Vale ressaltar o interesse despertado pelos livros utilizados, pois pude perceber a curiosidade em entender a estética e a história de Boogaloo Sam (figura 4)



Figura 4 Boogaloo Sam Fonte: YouTube¹

Video de apresentação: [Popping Judge Solo - BOOGALOO SAM \(ELECTRIC BOOGALOO\)](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=LaRywNL333c). Link: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=LaRywNL333c>

Foi apresentado também alguns vídeos de dançarinos de Danças Urbanas que mostravam bem o uso da técnica, para que os estudantes pudessem observar o quão longe essa técnica poderia chegar. Com isso, mostraram-se animados em querer praticar a técnica, principalmente os movimentos de Wave e o Robot, bases que imitam ou chegam próximos do movimento de um robô (figura 5).



Figura 5: Apresentação de vídeo.² Fonte: Acervo Pessoal

No momento da prática, iniciamos com o aquecimento para melhor execução dos movimentos. Por ser uma técnica muscular, priorizamos o aquecimento dos braços e tronco e, posteriormente, das pernas. Assim, como técnica, apresentei o Popping, que se trata da contração muscular em forma de movimento, utilizando a musculatura dos antebraços para evidenciar o efeito técnico (figura 6).



Figura 6: Laboratório 2. Fonte: Aceso Pessoal. 2023

B-Dash & Jaja Vankova | FrontRow | World of Dance Boston 2017. Link:
<https://www.youtube.com/watch?v=XC8zfRWS5HM>

Para a assimilação da base de movimento, instruí que levantassem o braço esquerdo até um pouco abaixo da altura do ombro e pedi para que fechassem a mão e fizessem força, contraindo todos os músculos do braço. Com a outra mão, trocaram nos músculos para sentirem a rigidez. Assim, conseguiram compreender a estrutura da técnica e, posteriormente, poderiam praticar sozinhos, aprimorando ainda mais o fundamento da técnica.

Outra base de movimento foi o Wave, que consiste em fazer uma "onda" com os braços, podendo também incluir outras partes do corpo. O movimento é bastante famoso entre os praticantes de popping, mas também foi um dos movimentos que chamou bastante a atenção dos estudantes.

O movimento inicia com os braços esticados para as laterais do corpo, evidenciando os pontos de articulação seguindo a ordem de punho, cotovelo, ombro e fazendo a mesma sequência, mas de trás para frente (figura 7).

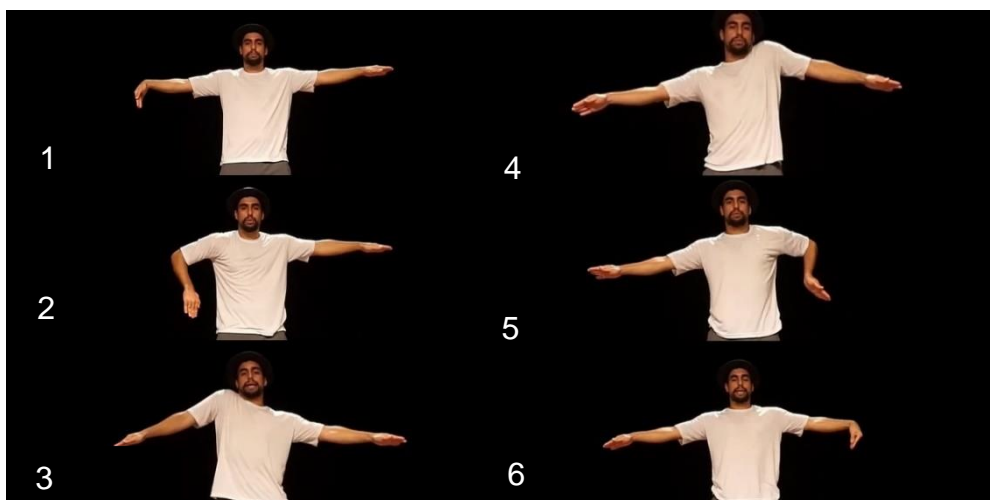


Figura 7: Execução Wave – Doug Popping.

Utilizamos diversas possibilidades de movimentos, permitindo que experimentassem livremente. Mesmo com algumas dificuldades para lembrar a sequência de movimentos, continuaram tentando. Dessa forma, criaram uma memória corporal, aprimorando a execução do movimento. Também ensinei algumas variações do Wave (figura 8), partindo de outros pontos do corpo, como perna, cabeça e tronco.



Figura 8: Wave. Fonte: Acervo Pessoal, 2023.

Após o término da aula prática, realizamos um relaxamento para diminuir a energia da aula. Em seguida, nos reunimos para discutir sobre a aula, e mais uma vez perguntei se eles já haviam tido contato prático com as Danças Urbanas dentro e fora da escola. Uma das respostas me surpreendeu; o relato mencionava ter tido contato anteriormente, através da mãe, que dançava em uma igreja. No entanto, a participante não quis se aprofundar na história.

Perguntei também se já tinham ouvido falar sobre as Danças Urbanas fora da escola e o que sabiam a respeito (se positivo ou negativo). Ambos afirmaram ter ouvido falar, mas apenas sobre aspectos que não eram tão favoráveis.

Participante A: “Já ouvi falar, mas que era coisa de marginal é coisa de doido.”

Participante B: “Vi na rua, que diziam: olha aquele doido ali dançando.”

Nota-se que a repercussão das Danças Urbanas ainda é percebida com um tom de preconceito. No entanto, é evidente que esse preconceito não foi internalizado pelos estudantes, conforme demonstrado pelo desapontamento ao relatar esses comentários.

Um ponto interessante a ser destacado é que, após o término da aula, durante a entrega da chave da sala para a pedagoga, ela demonstrou bastante interesse em saber como estavam sendo as aulas e como os estudantes estavam se saindo. Esse

interesse não ocorreu apenas uma vez. Em um dos encontros com estudantes, que não aconteceu devido à participação deles em uma feira naquele momento, consegui conversar um pouco com ela. Mais uma vez, ela mostrou interesse em saber como os estudantes estavam. Ao comentar que estavam indo bem e que gostaram das aulas, ela se mostrou satisfeita e afirmou que a sala estava reservada para a próxima aula. Esse interesse demonstrado pela pedagoga parece ter reflexos positivos no decorrer do projeto.

Laboratório 3: Breacking: História e movimento

Objetivo: Desenvolver diálogos teórico-práticos sobre as Danças Urbanas.

Materiais: Notebook, Caixa de Som e livros.

No terceiro laboratório, priorizei um pouco mais a história e conceituação dessa dança específica, pois era a vertente que os estudantes escolheram para ser aprofundada. Começamos com um mapa mental sobre o Breaking, dividindo-o em:

- História: Movimento Cultural e Militância;
- Escritores Brasileiros: Henrique Bianchini e Ana Cristina Ribeiro;
- Técnica: *Top Rock*, *Footwork* e *Freeze*.

Com esses três pontos, busquei evidenciar o que tínhamos de mais importante no meio deste movimento, pois o Breaking é a vertente mais importante da Cultura Hip Hop, sendo um dos seus elementos. Mais uma vez, destaquei escritores que vivem das Danças Urbanas no Brasil e abordei sobre a Capoeira. Foi perceptível o interesse na parte histórica da dança, perguntaram como era naquela década. Usei esse gancho para falar sobre as militâncias e casos de preconceitos raciais, econômicos e de classe, utilizando as obras de Silva e Cardoso (2011) e Silva (2021), que tratam das questões sociais e políticas dessa época.

Sobre as técnicas, aproveitei para explicar como funciona o esquema de uma batalha de Breaking e como um B-boy pode aproveitar seu repertório de movimentos e incluir na roda. Aproveitei também para explanar sobre o Top Rock, Footwork e Freeze, e suas características.

Partindo para a aula prática, dividi-a em 03 partes, da mesma forma que uma batalha acontece. Iniciamos com o Top Rock (figura 9), que consiste na entrada do B-

boy e seus primeiros movimentos na roda, podendo usar outras vertentes para mostrar o seu repertório variado.



Figura 9: Top Rock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.

Em seguida, falei sobre o Footwork (figura 10), o momento em que o B-boy passa da posição ereta para os movimentos no chão com o apoio dos pés e das mãos, mostrando suas habilidades com esses membros. Utilizei movimentos simples para a execução, mostrando cada etapa, sempre incentivando em cada técnica.



Figura 10: Footwork. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.

Em relação à última etapa, que era o Freeze, chegamos a um acordo para não executar, pois comentei que o local não era apropriado o suficiente e eles poderiam sofrer algum tipo de lesão durante a movimentação. Deve-se lembrar que o Freeze é uma técnica de parada de mão que, se mal executada, pode gerar muitas lesões e

até fraturas. Os estudantes mostraram entendimento em relação sobre a movimentação.

Após o fim da aula, fizemos a sessão de relaxamento e iniciamos as nossas conversas. Como na aula anterior, perguntei o que tinham achado da aula e do conteúdo proposto; todos se mostraram cansados devido aos movimentos, mostrando compreensão das técnicas passadas. Expuseram suas dificuldades, e dois relataram que iam continuar treinando. Como a aula foi longa, não tivemos como aprofundar mais a conversa.

Laboratório 3: Conversa e resultados

Objetivo: Dialogar sobre as narrativas desenvolvidas nas últimas aulas.

Foi realizado um momento para conversarmos sobre as experiências dos laboratórios na tentativa de perceber a repercussão das Danças Urbanas no ambiente. A seguir, mostraremos o retorno do grupo acerca de suas impressões sobre como pensam as Danças Urbanas. Iniciaremos expondo as questões seguidas das respostas do grupo.

1) Vocês acham que as Danças Urbanas pertencem a uma classe social?

Participante A “Acho que não, porque é para todo mundo.”

Participante B “Sim, porque ela pertence tipo aos negros, tipo quem criou a capoeira,”

2) Já tiveram contato com as Danças Urbanas em outros momentos?

Participante C “Ah! Hip Hop eu já dancei, que eu fiquei de cabeça para baixo.”

Participante E “Eu já, mas tinha capoeira”

3) Em relação as roupas, o que vocês acham dela?

Participante C “Eu acho estilosa, mas ao mesmo tempo é estranha, por que ela é muito grande.”

Participante D “Estilosa e elegante, porque ela é boa para remexer”

Ao perceber que alguns não sabiam a que tipo de roupa estávamos nos referindo, utilizei o notebook para mostrar dois estilos: as mais Street e aquelas que podem ser consideradas clássicas (figura 11 e 12).



Figura 11: Moda Hip Hop. Fonte: Kace.



Figura 12: Moda Hip Hop Street. Fonte: Gov. Toronto.³

A partir disso, reconheceram uma apresentação feita por eles anteriormente, tendo o seguinte retorno.

³ 8º Toledo Em Dança Premia Melhores Dançarinos, Coreógrafos E Companhias. Link: <https://www.toledo.pr.gov.br/noticias/cultura/8o-toledo-em-danca-premia-melhores-dancarinos-coreografos-e-companhias>

A influência do estilo e da moda Hip Hop. Link: <https://www.kacewear.com.br/blogs/conteudo/a-influencia-do-estilo-e-da-moda-hip-hop>

Participante C: “Porque ela é mais bonita e chama mais atenção.”

Participante E: “Essa aqui é mais atual.” Apontando para a figura 12

4) E sobre as músicas, o que acham delas?

Participante E: “Motivacional e nos dar mais confiança.”

Participante C: “Ela fala sobre a sociedade ruim e que ela não presta”

Participante E: “ Não é isso que ele quer saber, ele quer saber qual a intenção dessas músicas.”

Observações sobre o retorno das questões pontuadas:

É perceptível que está começando a se desenvolver um senso crítico diante do posicionamento e do intuito da pergunta. Com isso, torna-se cada vez mais importante a necessidade de instigar mais os estudantes, seja em forma de dança ou em outra vertente das artes.

5) Vocês já ouviram falar sobre as rodas de Breaking e sabem que elas acontecem nos bairros periféricos. O que vocês acham dessa dança acontecer nesses lugares?

Participante C: “Eu acho que é para proteger as pessoas e não causar violência [...]”

Participante E: “É! Por causa que tem pessoas [...] que tem preconceito com essa dança e com as cores das pessoas que estão lá. E aí, eles dançam nesses lugares para se sentirem mais seguros.”

Observações sobre o retorno das questões pontuadas:

A Dança, nessa questão, está associada a um sentido de pertencimento, onde ela encontra um espaço, uma casa. Receber esse tipo de feedback demonstra que, conforme mencionado por Silva (2011), as Danças Urbanas têm como um de seus objetivos afastar os jovens do mundo da marginalidade. Esses jovens têm o potencial para grandes transformações. Em vez de enxergarem esses locais como indicadores de violência, eles adotaram uma perspectiva diferente do esperado, percebendo esses lugares com um olhar de humanidade e respeito.

6) Perguntei se eles acham que essas Danças ocorrem porque precisam ocupar esses lugares.

Participante E: “Sim, por causa que, por conta das cores deles, tem pessoas que acham que são marginais.”

Os demais participantes não falaram, pois ainda não viram ou tiveram contato com essas rodas de dança.

7) Sobre tudo o que conversamos até aqui, vocês acham que as Danças Urbanas é um ato de resistência?

Participante C: “Sim, porque existem milhares de pessoas brancas que gostam e apoiam os negros por terem criado essa Dança.”

Participante D: “Sim, porque combate o racismo e mostra para as pessoas brancas que os negros podem ser como eles.”

Participante E: “Sim, porque é uma forma de combater o preconceito, uma forma de combater o racismo e mostra que as pessoas que as pessoas negras também podem fazer o que elas quiserem.”

Após todos participarem desta pergunta, parei de inferir questões, pois percebi que os discursos estavam assumindo compreensão distorcida. Por isso foi necessária minha intervenção. Expliquei que existiam alguns pontos que deveriam ser repensados nas falas e, com isso, tentei explicar como funciona o racismo estrutural, de classe e cultural.

8) Voltando às Danças Urbanas, considerando o antes e depois das aulas, e aliado aos conhecimentos que vocês já tinham, o que vocês perceberam em termos de mudanças e aprendizados?

Participante E: “Teve uma mudança, hoje temos mais respeito com as pessoas e que elas podem fazer o que quiserem.”

Participante C: “Hoje entendo que as pessoas têm mais liberdade para fazer o que quiserem.”

A inserção das Danças Urbanas pode evidenciar alguns discursos e percepções em relação às questões que permeiam o espaço escolar, como o racismo e o preconceito de classe, temas mais abordados pelos estudantes e explorados na pesquisa. Silva e Cardoso (2001) apontam que as Danças Urbanas e a Cultura Hip Hop trazem consigo essas lutas, visando destacar os preconceitos mais camuflados, como o racismo cultural e estrutural, entendendo que essa cultura nasce com o povo negro e periférico. Ficou evidente que alguns dos participantes carregam pensamentos distorcidos.

Dado o exposto, ressalto o que a BNCC (2018) inclui em suas competências, a necessidade de promover contato com diversas culturas, torna-se possível evidenciar as diferenças entre as realidades dos estudantes. Não com a intenção de separá-los, mas para que possam compreender e conviver com as diversidades, algo que a Cultura Hip Hop prega, seguindo os princípios de Afrika Bambaataa: "Paz, Amor, União e Diversão!". Os educadores e futuros profissionais da Dança podem abordar temas de diásporas negras e sua relação com as Danças urbanas.

Entrevista com a Administração da Escola.

Em relação ao contato ao ver os estudantes dançando, o Participante Z falou que percebeu uma diferença de comportamento entre os alunos, onde estavam como protagonistas e participando entre si, existindo uma harmonia. Ele pontua que conseguiu observá-los de uma perspectiva fora da sala de aula, realizando atividades surpreendentes que não conseguiam fazer ou eram mais tímidos para participar em sala de aula. Por fim, afirma que o ambiente influenciou muito nessa questão.

É possível notar uma mudança de perspectiva em relação aos estudantes, mostrando-se mais aberta a entender que eles são mais do que apenas estudantes, mas indivíduos em fase de mudança, e que a dança foi uma potencialidade nessa questão.

Quando questionado sobre as Danças Urbanas pertencerem a uma classe social, o Participante Z respondeu afirmativamente, destacando que o Hip Hop nasceu na periferia como forma de lazer, mas também para transmitir angústias e sentimentos da comunidade.

Relacionando o cargo de trabalho à experiência na escola, perguntei como ele pode relacionar as Danças Urbanas e o espaço escolar. Segundo ele, os estudantes veem essa dança como uma válvula de escape, uma forma de desabafar e expressar insatisfações, proporcionando integração.

Na sua fala, entende que os estudantes veem essa dança como uma válvula de escape, pois passam a maior parte do tempo na sala de aula. Dessa forma, esse é um dos poucos momentos em que podem expressar alguma insatisfação em não querer ficar apenas sentados durante as aulas. Com isso, ele conclui que:

“É uma forma dele desabafar, colocar para fora aquilo que está perturbando o aluno, esse é o primeiro ponto de vista, o segundo ponto de vista que é uma forma de integração, pois na sala de aula a gente faz aqueles trabalhos de grupo, mas se não envolver a música ou o movimento, eles ficam mais tímidos para fazer.” Participante

Z

Refletindo sobre essa fala, percebe-se o reconhecimento da importância das Danças Urbanas nesses espaços, envolvendo não apenas o movimento, mas também a socialização em grupo, podendo alavancar novas amizades e um relacionamento entre os indivíduos.

Quando questionada sobre como os professores lidam com essas questões e suas percepções, Participante Z mencionou que alguns professores comentaram sobre alunos que não tinham habilidades em certas disciplinas, mas eram habilidosos na dança. Isso mostra uma mudança nas percepções em relação aos estudantes.

Com isso vemos que estava havendo uma mudança nas percepções que rodeiam os estudantes. Quando questionei sobre a possível existência de desentendimentos em relação à dança com outros professores, tive o seguinte retorno:

“Sim, sim. Já presenciei alguns, onde os professores falavam que os alunos não gostavam de estudar, mas gostam de Dançar. [...] mas depois uma professora disse que se não participa da minha aula assim, vou fazer eles dançarem na minha aula também [...] mas acho que esses comentários são irrelevantes na Educação. [...] Porque a Arte é interdisciplinar e multidisciplinar, a gente está ensinando o mundo para esses estudantes. Lógico que o culto e o intelectual também são necessários, mas essa parte da Dança faz parte do culto também.” Participante Z

Ele relata que trabalhou em uma escola que não implementava as Artes. No entanto, após cinco anos, perceberam a necessidade das Artes nesse contexto. Ele afirma que, inicialmente, as Artes foram banidas da escola, mas posteriormente reconsideraram, pois o gestor reconheceu o potencial das Artes entre os estudantes.

É notado neste relato o quanto ele se mostra sensibilizada com o ensino das Artes dentro da escola. Podemos afirmar o quanto o Participante Z se tornou um ótimo articulador ao auxiliar a inclusão da Dança nesta escola. Nota-se que a professora citada por ele demonstrou compreensão, indicando uma possibilidade de criar um vínculo com a Dança em seu componente curricular.

Como pesquisador, posso afirmar que o participante foi uma potência, pois, durante a pesquisa, passei por algumas situações em que ele se mostrou à disposição para ajudar. Durante a entrevista, o participante relata um momento em que houve desconfiança com um docente que não queria liberar o uso de determinados equipamentos da escola. Nesse momento, ele teve que intervir e fazer a liberação do equipamento.

Com isso, podemos observar que ainda existe uma certa resistência em relação à inserção das Danças Urbanas dentro do espaço escolar. E finalizo com a reflexão feita pelo Participante Z:

“Existe outros caminhos, meios para chegarmos nessa conclusão, mesmo que estes caminhos não sejam retos, nem harmoniosos e podendo ter conflitos, como presenciamos, mas passaremos por cima e faremos tudo para dar certo.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo, investigar as práticas das Danças Urbanas no ambiente escolar para provocar percepções em campo expandido acerca da Dança.

Tive algumas implicações em relação aos espaços e horários. Uma certa porcentagem dos estudantes demonstrou assiduidade nos laboratórios. Me empenhei em apresentar em cada laboratório, os referenciais utilizados nas atividades, como Silva e Cardoso (2011) e Silva (2021), Mourão(2021), BNCC (2018), Strazzacappa (2001) que foram importantes para o desenvolvimento da pesquisa.

Durante o desenvolvimento, foi possível perceber as potencialidades de cada estudantes, permitindo que expressassem seu lado crítico em relação às Danças Urbanas e à Cultura Hip Hop, conforme apresentado na aplicação do questionário. Mesmo com questões que precisam ser trabalhadas, como nas falas equivocadas, a inserção das Danças Urbanas, por meio da Cultura Hip Hop, pode promover mudanças, considerando as grandes potencialidades dos estudantes. Nos laboratórios, foram propostas movimentações que destacassem as individualidades no momento da execução.

Em relação à entrevista com o Participante Z, pude evidenciar que esta pesquisa teve impacto na administração e entre os professores da escola em questão. Assim, confirma-se que a Dança ainda é vista com olhares preconceituosos, porém com potencialidade de mudança nessas percepções, desde os estudantes até o corpo docente, trazendo também viés interdisciplinares, como no caso citado pelo Participante Z em que a professora expressa o interesse de levar a Dança para o componente que ela abordava.

Na pesquisa, destaca-se a relevância da investigação sobre as práticas das Danças Urbanas no ambiente escolar e seu impacto nas percepções dos estudantes e professores.

A constatação de desafios, como questões raciais, ressalta a importância da inserção da Cultura Hip Hop no contexto escolar, não apenas como uma forma de expressão artística, mas como um instrumento de transformação social. A resistência e os preconceitos ainda presentes indicam a necessidade contínua de diálogo e sensibilização para romper barreiras e promover uma compreensão mais aberta e inclusiva das Danças Urbanas.

Assim, esta pesquisa contribui para o entendimento das dinâmicas das Danças Urbanas no ambiente escolar, sinalizando caminhos para a promoção de práticas mais inclusivas e conscientes. Ainda há desafios a serem superados, mas a potencialidade transformadora das Danças Urbanas na educação se apresenta como um horizonte promissor, indicando que a arte pode, de fato, ser uma ponte para a construção de uma sociedade mais plural.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Christiane. **A Dança na disciplina de Arte: Transposição entre as linguagens artísticas**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2021.

ARCE, L. D. **A Importância do breaking e das Danças urbanas no ambiente escolar**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2017.

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

CASTRO, A. C. **Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 318 - 352, jan./abr. 2019.

Colecionador de Vidas. **Nelson Triunfo**. Direção de: Rodrigo Leitão. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eSeVub8xpyM>>. Acesso em: 23 de agosto de 2023.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

FERREIRA, Kenny Rayron Alfaia. **Autonomia e hip hop dance: uma perspectiva metodológica**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2021.

FONTOURA, A. R. R., & Guimarães, A. C. de A. (2008). **História da Capoeira**. Journal of Physical Education, 13(2), 141-150. Recuperado de <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/3712>.

FRANZÃO, D. **Biografia de James Brown**. EBiografia. 2020. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/james_brown/#:~:text=James%20Brown%20cresceu%20em%20um,ln%C3%ADcio%20da%20carreira%20musicalde%20pris%C3%A3o.>>. Acesso em: 12 de agosto de 2023.

GUARATO, R. **Os conceitos de 'Dança de rua e 'Danças urbanas' e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte I)**. Arte da Cena (Art on Stage), Goiânia, v. 6, n. 2, p. 114–154, 2021. DOI: 10.5216/ac.v6i2.66882. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/66882> . Acesso em: 22 ago. 2023

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MARQUES, Isabel A. **Interações: crianças e escola**. Josca Ailine Baroukh (coord.), Maria Cristina Carapeto Lavradro Alves (org.). Coleção Interações. São Paulo: Blucher, 2012

MOURÃO, Vilma Peixoto. **O Adolescer e o amor: nos discursos de mulheres manauaras**. Valer Editora, 2021.

CHULTZ, G. M. (2016). **Danças urbanas na escola: uma experiência com a Cultura Hip Hop dentro do Colégio Estadual Júlio de Castilho**, Porto Alegre - RS. Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, 3(2). <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v3n2a2016-08>.

PAULINO, A. **Danças Urbanas: estratégias de governamento de corpo juvenis no currículo escolar**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em educação. Porto Alegre-RS, 2020.

PINTO, Amanda da Silva. **Dança como área de conhecimento: dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus**; - Manaus: travessia/Fapeam, 2015.

Pinto, Amanda da Silva. "**Comunicar, mover e aprender: o movimento como eixo da linguagem e da aprendizagem**". São Paulo. PUC/SP. (2019).

SANTOS, JÁ. **Diáspora africana: paraíso perdido ou terra prometida**. In: **MACEDO, JR., org. Desvendando a história da África [online]**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Diversidades series, pp. 181-194. ISBN 978-85-386-0383-2. Available from: doi: 10.7476/9788538603832. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/yf4cf/epub/macedo-9788538603832.epub>.

Schoen-Ferreira, Teresa Helena, Maria Aznar-Farias, and Edwiges Ferreira de Mattos Silves. "**Adolescência através dos séculos**." *Psicologia: Teoria e Pesquisa* 26 (2010): 227-234.

SILVA, L. de M. **Diáspora negra em contexto de tradução: Discutindo a publicação de mulheres, raça e classe, de angela Davis, no Brasil**. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 57, p. 205-228, 2018

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a Dança na escola**. *Cadernos Cedes*, v. 21, p. 69-83, 2001.

The Noite com Danilo Gentilli. **Entrevista com Nelson Triunfo**. YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/skK18pHd8MU?si=VC5ppFYBubbFLmSC>>. Acesso em: 23 de agosto de 202

OLIVEIRA, Rodrigo Silva de. **Locking e imagem no contexto escolar: experienciando leituras perceptíveis do corpo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2023.

OXLEY, Tauana. **DANÇAS URBANAS: possibilidades pedagógicas para o Ensino Médio das Escolas públicas de Pelotas/RS**. 2013. 95f. Trabalho acadêmico (Graduação)—Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2013.

XAVIER, Denise Prates. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop / Denise Prates Xavier**. – Rio Claro:

[s.n.], 2005 114 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas. 2005.

5. ANEXO

Anexo A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Informamos que para ajuste do trabalho, o título foi modificado para “Danças Urbanas em Repercussão – Adolescentes na Escol



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 DANÇAS URBANAS: PERCEPÇÕES AFRODIAPÓRICAS NO CONTEXTO ESCOLAR, que está sendo desenvolvida pelo discente-pesquisador Gabriel da Silva e Silva, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, sob a orientação da Profª. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho.

A participação desta pesquisa é voluntária. Tem como objetivo geral investigar práticas das Danças Urbanas no ambiente escolar para provocar percepções em campo expandido acerca da dança. O pesquisador terá seu olhar voltado as Danças Urbanas, onde através dela, buscará manifestar percepções durante toda pesquisa para que assim seja proposto estratégias de mudanças.

Esta pesquisa considera como critério de inclusão estudantes que estejam matriculados no Ensino Fundamental II e a liberação dos seus responsáveis para que possam participar desta pesquisa. As atividades propostas em sala de aula e no auditório da escola, sendo utilizado como **métodos de registros, dados visuais (capturas de imagem e som) e falas**. Além disso, a apresentação performática dos estudantes será usada na análise de dados como evento da pesquisa para sensibilização quanto a valorização das práticas de Danças Urbanas no ambiente escolar.

Ressaltamos que pretendemos apresentar os resultados da pesquisa para serem expostos e discutidos em defesa do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, na Av. Leonardo Malcher, 1728 - Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT, 1º andar, Praça 14 – CEP 69010-170, Fone 3878-4411, Manaus-AM. Contato do discente-pesquisador: Gabriel da Silva e Silva. Endereço: Rua, Santa Anastácia, Nº 72 – Novo Israel. E-mail: gdss.dan20@uea.edu.br. (92) 9402-2497 ou (92) 99279-5327 Contato da orientadora Profa. Dra. Meireane Carvalho. E-mail: meiribeiro@uea.edu.br. (92) 981484626.



Escola Superior de Ciências da Saúde
Av. Carvalho Leal, 1777 - Cachoeirinha
CEP: 69.065-001 / Manaus - AM



a”.



CONSENTIMENTO

Eu, _____,
li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
filho (a) _____, participe
voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
participação de sua ou seu filho (a), o (a) Sr.(a) desistir de continuar participando,
tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da
pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem
nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
uma via com cada um de nós.

Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___



Assinatura do discente-pesquisador

Impressão dactiloscópica do Participante





Escola Superior de Artes e Turismo
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
Ed. Professor Samuel Benchimol
CEP: 69.010-000 / Manaus - AM

