UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Curso de Dança - Licenciatura

Centro de Artes

Trabalho de Conclusão de Curso

DANÇAS URBANAS: DAS RUAS AOS PALCOS

Ânderson Luís Mateus Santos

Pelotas, 2014

ÂNDERSON LUÍS MATEUS SANTOS

DANÇAS URBANAS: DAS RUAS AOS PALCOS

Trabalho apresentado no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Mª. Flávia Marchi Nascimento

Pelotas

2014

Banca Examinadora:

Prof. Mª. Flávia Marchi Nascimento (Orientadora)

Prof. Mª. Josiane Franken Corrêa (Co-orientadora)

Profª. Drª. Eleonora Campos da Motta Santos – Universidade federal de Pelotas

Profª. Mª. Alexandra Dias – Universidade Federal de Pelotas

Dedicatória

Dedico esse trabalho a todos os bailarinos e amantes de Danças Urbanas.

E a todos que pensam, fazem e escreve dança. E que seja de amplo acesso essa pesquisa realizada.

Agradecimento

Quero primeiramente agradecer a Deus, por me dar força todos os dias de minha vida nessa caminhada.

Agradeço a minha querida mãe Mara Lúcia, quem tem me apoiado em muito nessa na minha vida profissional, esse trabalho é para você, pois só você sabe quão difícil foi toda minha trajetória na universidade.

Ao meu pai Francisco, que sempre me apoiou, esse trabalho é para você também.

Agradeço a minha orientadora Flávia, pelo apoio e pela paciência, sem você nosso trabalho não existiria, sou grato por ter aceitado o meu convite e por estar do meu lado sempre, até mesmo nos meus dramas de escritas, juntamente com quero agradecer minha Co-orientadora Josi, que veio fortalecer a minha escrita, e o meu processo transformação e escrita.

Quero agradecer meu irmão Luis Eduardo por me apoiar nessa trajetória de construção como um professor e bailarino.

A minha tia e madrinha Maria que tem me apoiado nesse processo, tia esse é para você também.

Quero agradecer também a algumas pessoas que foram extremamente importante para mim nessa construção de professor, artista e pesquisador aqui na cidade de Pelotas.

Agradeço a minha amiga Ândrea Rodrigues, que sempre esteve do meu lado dês do início do curso, sabes que crescemos juntos e estamos partindo para outra fase juntos.

Não posso deixa de agradecer a minha irmã de coração Débora Cardoso, só você sabe tudo o que passei aqui em Pelotas, sou grato por todo carinho que você e sua família tem feito por mim, amo vocês.

Quero agradecer aos meus alunos da Cia Geração Eleita, por me aturarem em momento de crise e de construção como professor.

Aos meus professores, que me deram base nessa construção como professor.

A todos MUITO OBRIGADO!!!

Perdido seja para nós aquele dia em que não se dançou nem uma vez! E falsa seja para nós toda a verdade que não tenha sido acompanhada por uma risada!

Friedrich Nietzsche

Resumo

SANTOS, Anderson Mateus. **Danças Urbanas: Das Ruas ao Palco.** 2014. Curso de Dança – Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este estudo tem como objetivo principal compreender quais são os motivos que levam os bailarinos de um grupo de Danças Urbanas de Pelotas/RS a participar de festivais competitivos de dança. Para o desenvolvimento da pesquisa, utilizamos como metodologia um estudo de caso de abordagem qualitativa, na qual foi entrevistado o diretor do grupo e aplicado um questionário aos bailarinos. Após a coleta e análise dos dados, apontamos como principais resultados: a busca pela visibilidade e respeito por esse gênero de dança enquanto manifestação artística; a participação nos festivais competitivos de dança se configura como uma oportunidade para adquirir experiências enquanto bailarinos, bem como, um lugar de reconhecimento do trabalho do grupo.

Palavras Chave: Danças Urbanas; festivais competitivos de dança; palco; rua.

Abstract

SANTOS, Anderson Mateus. **Danças Urbanas: Das Ruas ao Palco.** 2014. Curso de Dança – Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This research aims to understand which reasons make a group of dancers from Urban Dances of Pelotas / RS to participate at competitive dance festivals. The methodology used in this research was qualitative approach through an interview with the director of the group and a questionnaire to the dancers. After collecting and analyzing the informations we point out the following main results: the pursuit for visibility and respect for this sort of dance as artistic expression. Participation at competitive dance festivals becomes an opportunity to gain experience as dancers and also a place to show off group's works.

Keyword: Urban Dance; Competitive festivals of dance, Stage, Street

Sumário

1.Introdução 10
2.Justificativa..... 14
3.Referencial Teórico 16
3.1.História das Danças Urbanas 16
3.2.Danças Urbanas: seus desdobramentos. 19
4.Metodologia..... 24
5.RESULTADOS E DISCUSSOES. 26
5.1Dança de rua e suas transformações 26
5.2Identidade..... 26
6.CONSIDERAÇÕES FINAIS 40
7.Referências 43
8.ANÊXO..... 45

1. Introdução

Este trabalho tem como tema o gênero de dança Danças Urbanas e aborda, especialmente, a relação estabelecida entre um grupo de danças urbanas no município de Pelotas – RS e os festivais competitivos de dança. Para tanto, foi necessário pesquisar a história das danças urbanas, desde o seu surgimento até a sua disseminação no contexto brasileiro e finalmente a sua chegada no município de Pelotas – RS, assim como eleger um grupo pelotense de danças urbanas para a realização de questionários e entrevistas afim de alcançar os objetivos do trabalho.

Segundo Colombero (2011), as Danças Urbanas receberam esta nomenclatura pelo fato de ser um gênero de dança que não veio do meio acadêmico, ou seja de escola ou academias de danças, mas sim surgiu em meio ao povo, nas festas dos bairros americanos. “O termo *streetdance* (dança de rua) também é usado, por apresentar os diferentes estilos da dança, conhecidos como *Funk, Locking, Popping, Breaking, Hip Hop Freestyle, House Dance, e Krump*, assim como as suas subdivisões.” (COLOMBERO, Rose. P. 1, 2011).

Nesta pesquisa, utilizamos o termo Danças Urbanas, por acreditar que ele caracteriza melhor a prática da qual tratamos no trabalho, tal seja o movimento artístico iniciado a partir das comunidades periféricas e que, no decorrer do tempo, passou a ser levado aos palcos dos festivais de competição em dança.

O surgimento das Danças Urbanas, grosso modo, deu-se pela crise econômica dos Estados Unidos, na década de 1920, quando músicos e bailarinos de cabaré acharam na rua uma forma de ganhar dinheiro, fazendo seus shows. Também, há um caráter de manifestação implícito na expressão através das danças urbanas, no qual a dança surge como uma crítica à guerra do Vietnã (1955 até 1975), onde os praticantes retratavam as voltas de soldados machucados, ou movimentos robóticos, como forma de expressar o sofrimento do homem que ia para a guerra, e era tratado como máquina.

As Danças Urbanas ganha força nos Estados Unidos em meados da década de 1970 quando sua disseminação pela periferia ganha força entre as gangues, ao contrário de algumas outras danças que se iniciaram no mesmo

período em locais fechados, as danças urbanas tiveram seu início pela necessidade de visibilidade e aceitação por parte da sociedade que não a considerava como uma dança; sendo que a sua maior preocupação era mostrar as dificuldades enfrentadas no seu dia a dia, na sua comunidade.

O crescimento das Danças Urbanas vem aumentando, aos poucos este estilo de dança acabou saindo da rua, ou seja, do seu espaço de origem, e se inserindo nos festivais competitivos de dança. Desta forma, esta pesquisa visa compreender quais os motivos que levaram as danças urbanas aos palcos dos festivais, a partir do estudo de caso de um grupo de Danças Urbanas da cidade de Pelotas – RS. O trabalho partiu de dúvidas e questionamentos que nortearam os estudos para investigar qual o motivo dos bailarinos de danças urbanas da cidade de Pelotas para a participação em festivais de Dança.

Tendo em vista o processo histórico das danças urbanas até os dias de hoje, podemos perceber a sua busca por aceitação em uma sociedade que prega a elitização das classes sociais, onde se vê muito claramente que alguns gêneros da dança são mais aceitos do que outros, pois a procura por uma colocação social elevada transcende até a dança. Geralmente, apesar da grande disseminação das danças urbanas, é possível perceber uma maior aceitação dos gêneros de dança como o balé e o jazz, pois são consideradas, de alguma forma, como polos de poder, de superioridade; aspecto que não será aprofundado nesta pesquisa, por demandar uma atenção cuidadosa e uma investigação aprofundada.

Durante o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso, algumas perguntas surgiram e instigaram a pesquisa, Por que os grupos de Danças Urbanas estão ocupando os palcos e não as ruas? Quais os motivos que levam os bailarinos das Danças Urbanas a se apresentarem nos festivais competitivos de dança? Será que essa mudança de local não está descaracterizando as Danças Urbanas?

A partir destes questionamentos, temos como objetivo geral do trabalho compreender qual é o motivo que faz os grupos de Danças Urbanas Trem do Sul a participarem de festivais competitivos de dança. Assim, centramos nossas perguntas na figura do diretor-coreógrafo e dos bailarinos do referido grupo.

E, como objetivos específicos, procuramos: averiguar o que leva os bailarinos de Danças Urbanas a participarem de festivais de danças, buscando entender qual é a importância do “estar no palco” para os bailarinos. Também, investigar brevemente a construção histórica das Danças Urbanas nos Estados Unidos, Brasil e especialmente, no contexto de Pelotas – RS, a partir da análise de dados realizada.

Para compreender as questões abordadas na pesquisa, organizamos o texto da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, intitulado Justificativa, são colocadas as motivações, indagações e a pertinência para a ária da dança em relação ao processo de pesquisa, justificando a afinidade e a escolha do tema.

No segundo capítulo, designado de Metodologia, é exposto o caminho que foi percorrido para o desenvolvimento dessa pesquisa, explicando cada etapa até chegar à conclusão desse processo de investigação.

No terceiro capítulo, denominado Referencial Teórico, trazemos algumas questões históricas em relação às danças urbanas, como foi o seu início no contexto americano e no mundo, trazendo alguns autores para embasar a pesquisa e salientar a proposta teórica. Ainda, neste capítulo, é abordado o tema no contexto brasileiro, como foi a chegada das danças urbanas no Brasil e quais foram/são as diferenças do gênero no cenário brasileiro em relação à dança norte-americana.

No quarto capítulo, Dança de Rua e suas transformações, que se configura como a parte destinada aos resultados e respectivas discussões, tratamos da transformação das danças urbanas, das crenças do movimento artístico instaurado nas comunidades periféricas e das dificuldades de aceitação pela sociedade, especialmente no contexto escolhido para a pesquisa.

No quinto capítulo, denominado Das ruas para o palco, tecemos discussões sobre a relação palco-rua, trazendo a questão dos festivais competitivos de dança, e baseando-se nas transformações que as danças urbanas passaram para ganhar espaço nos palcos dos festivais.

E, no sexto capítulo, intitulado Análise dos dados, realizamos a análise dos dados obtidos a partir das entrevistas e questionários respondidos pelos

participantes da pesquisa. Por fim, elaboramos as considerações finais, realizando o fechamento do texto.

Para o desenvolvimento da pesquisa, utilizamos como metodologia um estudo de caso de abordagem qualitativa e, tivemos como base autores como: KATZ (2009), FREIRE (1987) e GUARATO (2008), entre outros, apresentados nas referências ao final do texto.

2. Justificativa

Ao longo do meu cotidiano sempre observei as danças urbanas como uma forma divertida de se fazer dança. Como um observador leigo, pois como venho de um bairro de periferia do interior de São Paulo, sempre que via alguém dançando esse gênero de dança, ficava impressionado de como aquele corpo se movia, com tanta informação de movimentos. E, por mais que eu estase inserido naquele espaço periférico, não cheguei a me dedicar profundamente às danças urbanas, pois acabei conseguindo uma bolsa de estudo em uma escola de dança e esta oportunidade me proporcionou outras vivências. De qualquer modo, a arte que eu pude visualizar nas ruas do meu bairro, jamais deixou de ser um interesse para a elaboração de uma pesquisa maior.

As danças urbanas, ao longo do tempo, começaram a ganhar espaço nas academias, festivais e até mesmo hoje ela está inserida nas mídias, onde ela ganha no meu ponto de vista, uma maior visibilidade e aceitação da sociedade, a partir do momento que as batalhas de Dança Urbanas chegam à *TV e à internet*. Logo após minha inserção no Curso de Graduação em Dança – Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas, comecei a olhar esse gênero de dança com um olhar buscando questionar sobre o que ela realmente quer, buscando entender o que os próprios bailarinos e diretores de danças urbanas pensam a respeito. E, também, sobre como percebem a grande inserção da arte na mídia, quais foram as vantagens e desvantagens nesse processo de midiatização.

E minha chegada a uma Universidade foi o primeiro ponto para me engajar a pesquisar mais sobre as danças urbanas, e por nascer no interior de São Paulo, sou também de família pobre, e fui criado em periferia, sei das dificuldades em que meu bairro passou todos esses anos, porém, através das artes e dos esportes consegui ir muito longe, e adquirir conhecimentos em vários aspectos. Assim como muitas crianças que nascem em família humilde, sempre tem o sonho de dar o melhor para os seus pais, e o meu sonho não foi muito diferente, porém fiz das pequenas oportunidades um grande progresso de vida e consegui chegar ao nível superior.

Acredito que essa busca para entender qual é a visão dos professores e diretores de grupos de Danças Urbanas em relação ao festival de dança só irá acrescentar e enriquecer a minha formação como professor e como pesquisador da área de dança. Assim posso afirmar ainda mais os laços da Universidade com a comunidade, e mostrar que ambas precisam estar juntas.

Uma das motivações para a realização da pesquisa é a expectativa de tentar aproximar a universidade e a comunidade, abrindo espaço para o diálogo entre a academia e a população, com isso acredito no estabelecimento de laços entre os dois campos.

Outra motivação diz respeito à possível contribuição para a área da dança com um trabalho de conclusão de curso sobre danças urbanas, pois apesar de haver algumas pesquisas que tratam do tema, como por exemplo, as referências que utilizo neste trabalho, ainda existem poucos profissionais da dança que se dedicam a pesquisar o assunto.

3. Referencial Teórico

3.1 História das Danças Urbanas

As danças urbanas surgiram nos Estados Unidos por volta da década de 1970 nos subúrbios de Nova York e Chicago, onde era uma forma de expressão corporal e de diversão para as comunidades periféricas de cada região. Conforme Rose (1997) o surgimento das Danças Urbanas foi um divisor de águas, pois através dela o subúrbio conseguia mostrar quais eram os problemas que assolavam a comunidade, como a violência, as drogas, a pobreza, entre outras situações daquele contexto.

Através de pequenas intervenções de dança, a comunidade se reunia para lutar contra os problemas que os sondavam, tais como, problemas de infraestrutura, de segurança, de violência e muitos outros. Surgia assim a primeira ideia de encontros de danças urbanas, que são realizados até hoje. Guarato (2008), sobre as danças urbanas na atualidade, afirma que esta prática nos novos tempos tem enfrentado uma realidade adversa do passado, ao discorrer que o número de pessoas que dizem ter praticado danças urbanas nos últimos anos, afirmam nunca terem dançado no espaço da rua.

Isso demonstra a transformação que vem ocorrendo com o movimento artístico das danças urbanas, uma vez que o espaço original de prática foi aos poucos sendo substituído pelo palco italiano, como nos casos dos festivais competitivos de dança.

É necessário também, ao tratarmos do histórico das danças urbanas, discutir o movimento cultural *Hip Hop*[1], que, segundo Oliveira (2007), tem seus ideais ligados a um espaço de luta, no qual a cultura de uma comunidade e o movimento artístico estão em comunhão, ou seja, não estão em campos opostos, por mais que se diferenciem.

---

[1] Ao contrário do que se pensam muitos leigos no assunto, o hip hop não é um gênero musical. Apesar de ter fortes vínculos com a música. Ela representa um dos principais meios de manifestações desta cultura, assim como na dança. Talvez, por que este fato, assimile-se o nome *hip hop* como sendo musicais de dança. Todavia, é muito mais que isso (FOCHI, 2007. p. 61).

> A Cultura é de livre acesso a todos, o Movimento atende a necessidade de um público distinto. A cultura revoluciona, mas o Movimento revoluciona explicitamente e atenta-se as metas para alcançar o quanto antes o resultado esperado. Contrapontos elucidados apresento o **Movimento Hip Hop.** (OLIVEIRA, Ana Paula. 2007, p. 27).

O movimento e a cultura na trajetória das danças urbanas são de extrema importância, pois ambas caminham juntas nesse encontro da população periférica. Assim como colocam Fochi (2007) e Oliveira (2007), outro ponto principal para a disseminação do movimento *Hip Hop* foi a expansão dos grupos de dança e do trabalho do *DJ* estado-unidense Afrika Bambaataa[2], que foi considerado como o fundador do Hip Hop, por ter sido o primeiro a utilizar o termo e caracterizar este movimento artístico.

O *Dj* Afrika Bambaataa também foi o responsável pela criação da até hoje existente *Universal Zulu Nation,* organização não governamental (ONG), na qual o lema é “Paz, União e Diversão”, e onde a cultura Hip Hop é explorada em diferentes vertentes artísticas. A *Universal Zulu Nation* foi e é usada como meio de comunicação para convidar gangues locais, para superar os seus conflitos internos usando as batalhas artísticas, ou até mesmo palestras, com a intenção de falar sobre a violência de cada comunidade. A música também foi uma grande transformadora e desde o surgimento do movimento Hip Hop, contribuiu para a luta pelo direito dos cidadãos da periferia, conforme Souza (2004):

> O surgimento do *hip hop* está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse segmento. Os guetos de Nova York - habitados majoritariamente por uma população negra e pobre - foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. De lá, o *hip hop* se disseminou para outras áreas, obtendo força principalmente nos centros urbanos que apresentam uma deficiente infraestrutura social e urbana. (SOUZA, 2004, p.69).

Outro marco importante, lembrado por Oliveira (2007) aconteceu na década de 1960, marcado pela década de perseguição aos negros no contexto americano, no qual ocorreram batalhas e saques contra a polícia dos Estados Unidos. Segundo a autora, a escola, por exemplo, ou era para branco ou para “pessoas de cor”. Até mesmo os ônibus tinham lugares diferenciados para os

---

[2] DJ Afrika Bambaataa é o pseudônimo de Kevin Donovan (Bronx, Nova York, 19 de abril de 1957); considerado o pai do movimento *Hip Hop*.

brancos e os negros, e de maneira nenhuma os negros poderiam sentar no local dos brancos.

Outro ponto fundamental, que não podemos deixar de citar como marcante na história das danças urbanas foi a crise do Estados Unidos que se deu através da sustentação da guerra no Vietnã (1955 – 1975). Para sobreviver à crise, os Estados Unidos durante dez anos suportaram a guerra do Vietnã, o que culminou na possibilidade de fortalecimento das ações dos negros, o que foi chamado de *Black Power* (Poder Negro), que dava aos negros o poder de resolver os problemas de sua comunidade, sem que tivessem a influência dos brancos. Sintetizar os problemas para essa comunidade era buscar a visibilidade do espaço, assim a proposta era ganhar força e através das artes e sem ajuda do governo, onde a dança se tornava uma forma de revolução e transformação para as periferias.

Foi a partir da luta negra que nascem as danças urbanas e com isso, consequentemente, faz com que os negros tenham um espaço de destaque na história das danças urbanas. Pelo fato da mão de obra escrava norte-americana ter vindo da África, e com ela juntamente costumes e tradições, algumas marcas do povo negro, como por exemplo, a movimentação corporal, são visivelmente perceptíveis nas danças urbanas. Santos (2002) discorre sobre algumas influências de matriz africana nas Danças Urbanas:

> De acordo com Edoardo Vidossich (1975) encontramos na música africana os elementos: rítmico-percurssivo (instrumentação); coreográfico (dança); mística-religiosa (ritos, cerimônias, “transe”, etc.); vocálico (melopéia, canto, coral, interação); lexical (idioma, fonética, onomatopéia); humorístico (pantomima, mímica, etc.). Nesse aspecto, o ritmo africano é essencialmente físico derivado dos elementos materiais como instrumentos de trabalho, batidas das mãos contra o corpo, batidas de pés contra o chão, etc., que empregam simultaneamente vários ritmos sem perder a noção do tempo; há sempre uma batida-base que regula o andamento; neste processo, aplicado à música ou à dança, o contra-tempo é fortemente acentuado (SANTOS, 2002, p. 19).

Assim percebemos que todos os fatores expressivos ritmados em relação à dança urbana, nos levam a pensar que o batida sonora tanto do chão, quanto corporal, é marcada nos movimentos deixados e enraizados em uma cultura que se consagrou como afro-americana. E essa batida, se pararmos para analisar, está também vinculada aos trabalhos artísticos

propostos pelos DJs[3], que geralmente trabalham a partir da batida da música, suscitando, a partir dela, a criação de movimentos para quem dança.

Além disso, o surgimento das danças urbanas é diretamente imbricado no movimento *Hip Hop*, agregando na maioria dos seus praticantes jovens do sexo masculino, negros e pobres. Como relata Fochi (2007), estes jovens, que organizavam eventos dentro das periferias, como bailes e festa de ruas, começaram a fazer disputas, por meio de dança, pois desse modo eles conseguiam expressar-se e ao mesmo tempo conter as brigas entre gangues dos bairros. Assim, as Danças Urbanas, incentivavam a prática artística e a prevenção da violência.

3.2 Danças Urbanas: seus desdobramentos.

Para sintetizar melhor a história das danças urbanas, não podemos deixar de falar de alguns outros elementos, musicais e até mesmo de dança, que fazem parte da prática artística urbana, como o *break*, o *graffiti*, o *rap* e o trabalho dos *DJs*.

O *break* surgiu na mesma época em que os soldados americanos estavam na guerra do Vietnã, e, segundo Santos (2007), o *break* foi criado por porto-riquenhos, através de expressão de insatisfação com a guerra.

O *break* se traduz como uma linguagem de quebra, na qual existe um rompimento no padrão de movimentos cotidianos e uma forma de se protestar contra a guerra, fato que para a época foi considerado como um ato extremamente simbólico e importante para essa juventude, pois usavam, por exemplo, os braços imitando as hélices de helicópteros usados na guerra do Vietnã, mostrando através da dança o descontentamento da juventude e a realidade daquele momento histórico. De acordo com Santos (2002):

> A dança *break* é caracterizada como se fosse uma corrente elétrica passando através do corpo do dançarino numa exibição de piruetas atléticas, gestos robóticos, movimentos de tronco, saltos acrobáticos e movimentos bruscos recebendo os nomes: *flow work* (trabalho de chão), *freezes* (paradas) e *flow* (ritmo). Os pioneiros dessa dança, penetrados nas esquinas das ruas do Bronx tornaram esses espaços

[3] Profissional que seleciona e põe música em discotecas, bares ou outros estabelecimentos, misturando, por vezes diferentes composições musicais no momento da apresentação.

> públicos palcos e centros alternativos para a manifestação dessa representação artística (SANTOS. 2002. p. 43).

Segundo a mesma autora, o *break* extrapolou o território da periferia, acabou chegando até a mídia e, a partir do trabalho do cantor Michael Jackson, que assumiu esse estilo de dança nas suas apresentações artísticas, acaba difundindo para um público muito maior o sentimento de revolta das ruas. Com isso, a dança que era vista como uma forma de violência e guerra, nas décadas de 1960 e 1970, tornaram-se disputas de *break* e *rap* trazendo a identidade racial e a identidade de cada bairro, de acordo com Oliveira (2007).

O *rap* teve sua origem na década de 1950 na Jamaica, e os Estados Unidos, por ter uma grande influência e dominar os meios de comunicação de massa, apropriaram-se do estilo, nomeando o *rap* como *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia). E esse estilo musical era usado em encontros entre jovens jamaicanos, onde eles usavam uma batida envolvente para rimar cantos entre amigos, mas o *rap* logo conseguiu ganhar outras partes do globo terrestre, logo após que ele atravessa o continente e fez sucesso no território afro-americano.

> A sofisticação do *rap* ficou por conta dos norte-americanos, onde além de ter essa característica “guetísta” a linguagem musical ganhou não só o mundo, mas a qualificação para integrar o ambiente comercial, a grande indústria do *hip hop* norte-americano. Foram nos Estados Unidos que o *rap* se fortaleceu sendo apropriado pela indústria cultural país. Esta apropriação se deve à expansão do mercado consumidor que se tomou intensa devido à proliferação paulatina da ‘cultura hip hop’ entre os jovens de outros estados americanos (OLIVEIRA, 2007, p. 31).

Já o *graffiti*, que é a arte de pintar nas paredes, expressa muitas vezes o que está passando na comunidade. Pela falta de conhecimento e em algumas vezes, pela falta de autorização para a pintura, muitos consideram o *graffiti* como um ato de vandalismo, pois acreditam que ele suja e danifica as paredes, especialmente quando se tratam de prédios históricos. Contudo, segundo Oliveira (2007), algumas pessoas manipulavam o verdadeiro sentido do *graffiti* e passam a imagem de que os seguidores do *graffiti* eram vândalos distorcendo a realidade que o movimento *hip hop* pregava na sua origem. As Danças Urbanas tiveram todo o seu processo de transformação até chegar no que ela é hoje, depois de um longe processo de luta, de posicionamento e até mesmo luta política.

3.3 Breve História no Brasil

O surgimento das danças urbanas, no Brasil, foi diferente em relação à trajetória histórica das danças urbanas nos Estados Unidos, mesmo que em ambos os países o *break* foi a primeira vertente a ser trabalhada. Os primeiros bailarinos de *break* nos Estados Unidos dançavam na periferia de New York na década de 1960, como uma forma de protesto contra a guerra do Vietnã, retratando em suas danças alguns elementos de guerra, conforme já colocado anteriormente.

Já, no Brasil, dançar o *break* tinha outro intuito. Fochi (2007) salienta que o *break* teve seus primeiros praticantes no Brasil nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, e ao contrário dos Estados Unidos, o objetivo principal até o primeiro momento era de diversão e a busca pela autoestima.

Ao contrário dos Estados Unidos, em que a dança era produzida essencialmente na periferia, no Brasil ela foi direcionada para o grande centro de São Paulo, onde um dos pontos de encontro era em frente ao Teatro Municipal. Porém, como o piso era inadequado para a prática da dança, logo adotaram um novo espaço, na rua 24 de Maio esquina com Dom José de Barros, local onde o piso era de mármore, e as lojas que ali se encontravam, vendiam luvas e lantejoulas, tornando assim um ambiente propício para os adeptos da dança.

O *break* no Brasil no seu início não era bem visto e, de acordo com Fochi (2007, p. 63), os dançarinos "chegavam a sofrer preconceito e perseguição", mas, ao passar dos anos a dança *break* ganha as mídias e começa a ser aceita pela população brasileira. Segundo Guarato (2008), a chegada do filme *Breakin*[4]*,* mais conhecido como *Breakdance* aqui no Brasil, amplia a visibilidade das Danças Urbanas no país. Este filme conta a história de dois amigos que se unem com uma bailarina de *jazz*, para vencer um racha de dança em uma danceteria, mas ambos não chegam a dançar o gênero de danço do outro. Ou seja, por mais que tivesse essa união, de ambos os

[4] BREAKIN': breakdance: o filme. Direção: Joel Silberg. EUA: Entertainment Hom de MGM. 1984. 1 filme (90 min), VHS, son. , color.

gêneros de dança, um não se apropriava da técnica do outro para que tivessem um melhor dialogo.

Guarato (2008) relata que outro ponto importante é a grande influência que a mídia causa nas pessoas, pois o uso de calça de vinil, camisetas masculinas cortadas até o umbigo, o uso de lenços amarrados na cabeça e nas pernas, as provocações e o desfecho dos duelos, são coisas que Guarato (2008) diz se manter até hoje.

Ao compreendermos a chegada das Danças Urbanas no Brasil, não podemos deixar de citar que o gênero agrega várias formas de manifestação artística na dança, estas que são praticadas até hoje. Lauxen e Isse (2009, p. 73) afirmam que podemos encontrar nas danças urbanas diversas formas de expressão como: *Locking, Broobklyn, Popping, Boogaloo, B-Boying ou B-Girling (breaking), Freeestyle* (estilo livre), assim cada um busca uma forma de se expressar, levando uma abordagem específica e diferente de ser dançada, como é definido por Hunger e Valderramas (2007):

a) *Locking:* criado por Don Campbellock, na cidade de Los Angeles (Estados Unidos), em finais de 60. Originado do *Funk*, especificamente de um passo chamado Funky Chicken.

b) *Brooklyn Rock (Up Rocking):* criado por dançarinos (*Rockers*), Rubber Band e Apache, entre 67 e 69, no bairro do Brooklyn, na cidade de Nova York (Estados Unidos), como movimentos de disputa.

c) *Popping:* criado por Boogaloo Sam, nascido em uma pequena cidade da Califórnia, Fresno. O dançarino possuía, no início dos anos 70, seu grupo de *Locking*, quando em meados de 75 passou a criar seu estilo próprio, e seu grupo, antes chamado de *Electronic Boogaloo Lockers*, tornou-se *Electric Boogaloos*. Movimento caracterizado pela contração muscular.

d) *Boogaloo:* também criado por Boogaloo Sam na mesma época, ao observar o andar de um homem velho pela rua e seu movimento. Caracteriza-se por movimentos circulares do quadril.

e) *B-Boying ou B-Girling (Breaking):* surgido entre os anos de 75 e 76, no Bronx (Nova York). O *Break Boy* ou *Break Girl* veio do termo *Break/B* (trecho de música, na maioria das vezes instrumental, que valorizava mais a batida e a linha de baixo). Ficaram conhecidos como *B.Boy* e *B.Girl*, os garotos

e garotas (dançarinos), por dançarem no *break* da música.

f) *Freestyle* (estilo livre): originado em meados de 80 na chamada Golden Age (Era de Ouro). Tal nome se deve ao fato de esse estilo/modalidade de dança ser baseada em toda a forma de *Social Dance* ou *Street Dance*. Trata-se da modalidade mais freqüente na mídia hoje, em Videoclipes de música *Rap, R&B e Pop* (filme *Honey* de 2003). Não é dançada somente no acento rítmico da batida, mas também nas convenções vocais e instrumentais da música.

Com a separação por nomes, a competição ficou mais fácil de ser julgada em diferentes competições, tanto no Brasil e no mundo. Assim cada criador do seu estilo de movimento acabou dando o nome para a forma de movimentação adotada.

4. Metodologia

De acordo com desenvolvimento deste trabalho, primeiramente fizemos um levantamento de materiais bibliográfico sobre o surgimento e desenvolvimento das Danças Urbanas, nos EUA e no Brasil. Seguindo, após a definição dos objetivos e da problematização do tema, classificamos nosso estudo como pesquisa qualitativa, a qual: “considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números.” (KAUARK, 2010. p. 26)

Dentro dos estudos qualitativos, recorremos à pesquisa exploratória, que segundo o que GIL (1991) define, tem o caráter de haver uma familiaridade com o problema de pesquisa, torno assim explícito a ideia central do trabalho. Por se tratar de um estudo focado em grupo de dança, caracterizamos ainda como estudo de caso, que segundo o autor:

> (...) é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira que permita o seu amplo e detalhado conhecimento, tarefa praticamente impossível mediante os outros delineamentos considerados (GIL, 1991, p. 58).

Para alcançar os objetivos traçados, buscamos na história das danças urbanas de Pelotas, um grupo em destaque deste estilo de dança. Para isso, realizamos uma entrevista com o diretor do grupo e aplicamos um questionário aos bailarinos do mesmo.

A entrevista semiestruturada foi construída a partir de questionamentos usando três eixos: trajetória na dança/identidade; sobre os estilos de Danças Urbanas e sobre a participação nos festivais competitivos de dança. Optamos por uma entrevista semiestruturada pela liberdade que ela permite ao entrevistador, ao mesmo tempo, em que há um caminho bem definido no delineamento das questões.

Quantos ao questionário elegemos questões abertas e fechadas construídas a partir de três eixos também: perfil dos bailarinos; sobre os estilos de Danças Urbanas e a motivação para a participação em festivais competitivos de danças.

Para a coleta de dados, a entrevista com o diretor foi marcada previamente no local do seu trabalho, neste caso, uma academia de Dança da cidade de Pelotas. A entrevista foi realizada no mês de maio do ano corrente e, foi gravada, mediante autorização do entrevistado. Os questionários foram aplicados pelo diretor, mantendo assim, um distanciamento do pesquisador e entrevistados. Salientamos que os bailarinos também assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Para o tratamento dos dados, ressaltamos que os resultados seguiram as três categorias de análise, que foram elaboradas a partir dos estudos teóricos e da relação com os dados coletados nos questionários e entrevista, nos quais foram identificados os aspectos pertinentes à reflexão realizada no trabalho.

5. RESULTADOS E DISCUSSOES.

5.1Dança de rua e suas transformações

Este capítulo é voltado para a análise dos dados coletados durante a pesquisa, discussão entre os teóricos que embasam o trabalho e o discurso dos participantes da pesquisa de campo: diretor-coreógrafo e bailarinos do grupo pelotense de Danças Urbanas “Trem do Sul”.

Com isso, o processo de análise se baseia nas categorias de análise, já colocadas no capítulo a que se refere a metodologia da pesquisa, e nesse primeiro momento buscamos sondar o perfil do diretor e de cada bailarino, como foi a constituição do grupo e o processo de construção corporal dos bailarinos.

Já, no segundo momento, iremos falar dos espaços do palco e da rua, observando se, a partir do discurso dos entrevistados, existe uma tendência para a realização da dança nos espaços dos festivais, e com isso podemos considerar, finalmente, qual é a visão dos participantes da pesquisa sobre os assuntos abordados, a partir do nosso olhar investigativo.

Na compreensão dos resultados apresentamos três aspectos: a entrevista do diretor; o questionário dos bailarinos e, pontos de intersecção entre estes dois.

5.2Identidade

Podemos perceber, através da vivência da arte e do diverso campo de linguagens da dança e suas múltiplas abordagens, que a mesma tem um caráter de transformação da realidade social. Assim como em outros gêneros de dança são usadas diferentes técnicas – modos de fazer, nas danças urbanas a técnica é essencialmente influenciada pelo meio urbano, onde a dança está inserida e, tem na urbanidade a sua maior influência para a composição dos modos de pensar e criar dança.

Pela estreita relação social que há na prática das danças urbanas, existe paralelamente ao fazer artístico, questionamentos dirigidos aos descasos dos governos para com a periferia, por exemplo, reivindicações em relação a sua comunidade, trazendo em sua dança uma linguagem carregada de sonhos de uma melhora de vida.

Assim, as danças urbanas trazem para a sua comunidade uma reflexão sobre o que está acontecendo no meio urbano, e a informação que é passada no cotidiano nas regiões periféricas, acaba sendo transformada no corpo do bailarino através dos movimentos criados.

Desse modo, acreditamos que a aproximação com a realidade vivida faz com que os praticantes de danças urbanas sejam impulsionados a transformar o seu contexto.

Expressar os problemas da comunidade através da dança é buscar a visibilidade do espaço, e essa busca está ligada ao ideal da cultura *hip hop*, na qual se tem uma luta contínua por aceitação, dando espaço para a classe baixa (periferia) ter os seus direitos básicos, como um lugar adequado e seguro para se viver, e apontar os problemas que não são resolvidos, tendo no corpo um meio de expressão das suas urgências de vida.

Nesta perspectiva, as danças urbanas carregam uma característica identitária, criando um reflexo social em que os bailarinos operam corporalmente os movimentos que mais retratam o seu cotidiano. Presenciamos assim movimentos bruscos, impactantes e acima de tudo que retratam as problemáticas sociais da periferia.

Segundo o diretor e coreógrafo do grupo de Danças Urbanas Trem do Sul, a identidade das Danças Urbanas é caracterizada pela vivência no gueto, ao afirmar “(...) se tu não é do gueto, tu não dança danças urbanas, tu pratica” (entrevista Paulinho Trem do Sul, 2014). Assim, o diretor e coreógrafo faz relação imediata com a identidade e vivência corporal que, somente aquele indivíduo que cresceu e que é próximo da realidade da periferia, dançaria, de fato, as danças urbanas. Os demais, praticantes das danças urbanas em outros contextos, como por exemplo, nas academias de dança, estariam, segundo ele, apenas “praticando dança”, o que poderia se configurar como qualquer outra atividade que as pessoas fazem “por esporte” e não, necessariamente, arte.

A partir da fala do diretor e coreógrafo Paulinho e, também, fazendo relação com a origem das Danças Urbanas, percebemos uma conexão com os

estudos de Freire[5] (1987), ao tratar dos temas da opressão e desigualdade social, em que o oprimido se atreve a transformar o seu meio com ações que sejam coerentes com a sua trajetória pessoal. Neste caso, a ação de dançar pode ser vista como meio de reivindicação e de mudança da realidade e, em busca de um porvir melhor, pois, ao expressar-se pela arte, o indivíduo pode tornar-se um potente criador de novas possibilidades.

> A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos (FREIRE, 1987, p.16).

O ser oprimido cedo ou tarde vai lutar pelas suas ideias, pois a percepção que ocorre de querer mudar o seu meio social é a peça fundamental para a aceitação de uma nova maneira de se expressar, assim a luta das danças urbanas surge como forma política de dança para além das ruas. Conforme Fochi (2007):

> Frente aos inúmeros problemas que assolavam estes bailarinos periféricos, como violência, pobreza, tráficos de drogas, racismo, educação, ausência de espaço de lazer para os jovens, a alternativa foi promover organização interna, ou seja, enfrentar o problema com os recursos da própria comunidade, sem depender de influência ou apoio externo (FOCHI, 2007, p, 61).

As danças urbanas selam assim a sua identidade, pois transmitem os anseios da comunidade, e essas raízes muitas vezes aparecem na dança como uma forma de se expressar, ganhar força e melhor aceitação. Sobre o seu início na prática das danças urbanas, o diretor e coreógrafo Paulinho relata:

> [...] Como tu mora na periferia e tu mora no gueto, às vezes parece que querem que tu fique dentro do bairro entendeu?! E com a dança a gente sente isso, que dá pra gente ir mais, que dá pra sair, dá pra ir além [...]. (entrevistado Paulinho Trem do Sul, 2014)

---

[5] FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. – Paulo Freire, foi um pensador comprometido com a vida, criador de uma pedagogia libertadora. Paulo Freire tem uma pedagogia tão forte que a mesma consegue se aprofundar em várias áreas, busca a transformação do ser oprimido, em um ser libertador.

Segundo Paulinho, para dançar as Danças Urbanas, você tem que estar em contato com o gueto, tem que se comunicar com o gueto, ele acredita que você tem que se inteirar e buscar entender o bairro onde a dança está inserida e entrar no movimento do bairro, pois isso é poder sentir o que aquela comunidade deseja, de liberdade e de poder dançar com amor, e conhecer o passo que está dançando. Assim ele transforma a questão do grupo, que segue como "(...) *objetivo de conhecer os estilos através da história de vida de cada pessoa*" afirma Paulinho, e ele complementa dizendo "(...) isso te dá mais estímulo e ai tu vê que tua vida tem tudo a ver com a dança e tal".

Com o desenrolar do tempo e com o seu maior envolvimento com o movimento *Hip-Hop* no município de Pelotas, Paulinho percebeu a importância das danças urbanas na vida dos jovens do seu bairro, uma vez que os encontros que ocorriam para a prática da dança demonstravam momentos saudáveis de confraternização e de compartilhamento de ideias e ações para pensarem melhorias para aquele contexto. Para Silva (2010, p. 27),

> A construção do movimento social Hip Hop torna-se neste momento uma maneira criativa de mostrar a cara e a voz da juventude menos favorecida. Desta forma o movimento Hip Hop é marcado por um forte conteúdo de contestação e criticidade que relata a realidade dos jovens das periferias.

Ao perguntar para o diretor e coreógrafo Paulinho sobre a sua trajetória na dança, notamos o processo de construção de um perfil docente, formado e transformado pela prática e pelo ensino das Danças Urbanas. Segundo o diretor, ele teve um contato maior com o gênero de dança quando chega a um espaço de dança a convite de seu amigo Vovô, para a prática das Danças Urbanas, que até então era algo desconhecido: "*Eu já dançava antes de uma forma nas festas, aprendia um passinho, mas não tinha informação, então eu considero que eu não tinha o conhecimento, realmente eu não dançava dança de rua" (entrevistado Paulinho Trem do Sul. 2014).*

Um ponto que marcou sua trajetória, nesse processo de aprendizagem, foram as motivações apresentadas nesse primeiro momento. Paulinho relata que o contato com as meninas do grupo foi um ponto que o motivou a ficar na academia, e nesse primeiro contato com a aula de Danças Urbanas, quando o

professor soltou a música, ele sentiu-se muito bem. A partir desse momento, diz ele que uniu “o útil ao agradável”, usando as meninas, ou melhor, a paquera com as meninas como forma de motivação, juntamente com a prática com as Danças Urbanas. Que com o passar do tempo, a sua maior motivação deixa de ser o encontro com as meninas e passa a ser realmente a prática das danças urbanas.

Segundo o diretor Paulinho, o seu início como diretor nas danças urbanas se deu através da busca de um novo aprendizado com a dança, que o levou a novos lugares e até mesmo a novos horizontes. Para ele, com essa nova experiência, adotou a periferia como possibilidade criativa e forma de resgatar os jovens que se encontram nesse contexto. A partir do momento em que inaugura no seu bairro o Grupo Trem do Sul, inserido e com o apoio de uma escola de Educação Básica, a visibilidade dos problemas da periferia começou a aumentar, através da dança.

5.3 Grupo Trem do Sul – Pelotas - RS

Assim como na entrevista os questionários foram desenvolvidos baseados em cima das categorias de análise norteadoras, que buscam investigar de uma forma sucinta quem são os bailarinos do Grupo Trem do Sul, em Pelotas – RS, e suas trajetórias, quais os estilos de dança que eles já fizeram, e o que eles acham dos festivais de dança.

O grupo de danças urbanas Trem do Sul foi criado na cidade de Pelotas em março de 2006, pelo Paulinho. E seu desejo e criação desse grupo se deram por uma vontade de dançar, nesse primeiro momento o grupo iniciou o seu trabalho no bairro Navegantes, tem como objetivo expressar o que sentiam. Com o passar do tempo o grupo começou a tomar novos caminhos e com o ganho de experiência de cada bailarino e com o grande potencial de cada integrante, o grupo começou a participar de festivais de dança, assim o grupo começou a acreditar que era possível chegar a níveis até então não alcançados. E, através da dança poderia conhecer um mundo cheio de cultura, com diversas oportunidades, que antes para eles não se podia imaginar. Assim essa fase permitiu um desdobramento que até hoje está presente. A criação de um projeto de dança na Escola Nossa Senhora dos Navegantes, concretizou e

proporcionou para os bailarinos essa experiência fora da escola e até mesmo fora da cidade, aumentando o conhecimento de cada um.

Ao falarmos do Grupo Trem do Sul, e do momento atual de formação do grupo, podemos notar que o mesmo hoje é formado só por 10 meninos, sendo na sua maioria adolescentes. Como podemos ver, fica claro que a maior parte do grupo gira em torno dos 17 anos sendo que é a idade que mais prevalece, porém, é constituído por integrantes que tem a idades entre 13 e 21 anos.

Sobre o tempo de prática da dança de cada bailarino no grupo, percebemos uma variação significativa, pois alguns estão há pouco tempo dançando, e outros já têm uma longa trajetória de dança. A maior parte do grupo já está há mais de quatro anos dançando no Grupo Trem do Sul. Quando foi questionado o local em que eles praticam dança, a resposta foi unânime, todos eles praticam Danças Urbanas na escola Nossa Senhora dos Navegantes, assim a casa deles se encontra visivelmente no colégio, assim a escola trás a idéia de casa a partir desse momento em que ela abre as portas para o grupo.

Ainda, foi questionado aos bailarinos se além das Danças Urbanas, os mesmos já haviam praticado algum outro tipo gênero, e todos afirmaram já ter feito algum outro tipo de dança, mas muitas vezes em festivais, nas oficinas eles aproveitaram para fazer e conhecer outros tipos de dança. Assim, os festivais também são oportunidades para adquirir experiências enquanto bailarinos.

Ao questionar os integrantes do Grupo Trem do Sul sobre o que os motivou a dançar, podemos perceber que a influência dos amigos ajudou a definir esse corpo dançante, um dos bailarinos definiu da seguinte forma “Não sei dizer, só sei que dançar é tudo que eu sei fazer” (bailarino entrevistado, 2014). *A*lém disso, eles acreditam que a dança é uma forma de se expressar, esses foram os maiores incentivos que todos responderam.

Na última etapa quando questionados sobre a participação em festivais, como já esperado, todos já participaram de algum festival competitivo, quando perguntamos qual o motivo que levaram eles a participarem do festival, a grande parte respondeu, que era para adquirir experiência enquanto bailarino, e, a segunda questão mais assinalada foi que era para mostrar o trabalho

deles. Desta forma, notamos que os festivais competitivos de dança, trazem aos bailarinos não somente oportunidades de adquirir experiências, bem como, um lugar de visibilidade e reconhecimento artístico.

Fechamos o questionário com a seguinte questão: “Qual espaço você prefere dançar, palco ou rua[6]? Por quê?” Eles ficaram bem divididos, pois alguns gostam do palco, por afirmarem ser mais empolgante, ou até mesmo por estética. Já outros preferem a rua, pois acreditam que na rua se encontra o verdadeiro sentimento, empolgação ou até mesmo, afirmam que é na rua que se encontra a verdadeira essência das Danças Urbanas.

5.4 Estilos de dança nas Danças Urbanas

No segundo eixo de nossa entrevista, nosso viés está ligado à prática e técnica das Danças Urbanas, onde o diretor e coreógrafo Paulinho coloca algumas definições sobre o que ele pratica e o que ele dança “*Dançar eu danço Locking, danço Popping, Hip Hop Dance, são os estilos que eu danço. Eu pratico Break Dance, pratico Touching, esses são estilos que eu pratico (...)”* (entrevistado Paulinho Trem do Sul. 2014), pois ele define que o *Break Dance e o Touching,* são estilos de Danças Urbanas que ele tem dificuldade de se soltar ele só consegue executar o movimento utilizando a técnica.

Também questionamos sobre a definição das Danças Urbanas, os objetivos da mesma e qual é o perfil do bailarino praticante. Obtivemos como resposta a questão do modismo da prática deste gênero de dança na atualidade, frisado no discurso do entrevistado a palavra “moda”. Assim ele coloca que hoje, muitas pessoas que praticam as danças urbanas por ser uma tendência atual ou para satisfazer-se e, não para sentir a dança como ela é realmente.

Assim, o entrevistado traz novamente a ideia do gueto, pois quem dança no gueto para ele vive o que está acontecendo no seu dia a dia, vive a sua história nas Danças Urbanas. Fica claro a ideia que só quem é do gueto, sabe dançar as Danças Urbanas, dizendo o seguinte: “O meu pai também dança nas músicas, nem tem a emoção o que é, isso é gueto (...). Ele vai dança, ele não

[6] Para esse trabalho, o Grupo Trem do Sul foi entrevistado, e com isso o diretor e os bailarinos foram entrevistados, em um total de 10 bailarino e mais o diretor.

sabe passo nenhum. O fato de tu morar no gueto é isso, larga a música tu dança, tu sente, tu dança (...)" (Entrevistado Paulinho Trem do Sul).

5.5 Das ruas para o palco

Como nas demais profissões, o mercado competitivo na dança está cada vez maior e nele percebemos o "corpomídia"[7] tem sido o visto nas danças urbanas e nos demais estilos de dança, como define Katz (2009).

Com o grande número de festivais competitivos que vem ocorrendo em nosso país[8], a procura pelos grupos de danças urbanas em participar destes espaços tem aumentado, no qual o maior objetivo parece ser estar no palco, deixando muitas vezes de lado o espaço da rua e da comunidade, como pode ser confirmado através da fala do Paulinho e seus bailarinos.

Katz (2009) relata a grande dificuldade de entendimento desse corpo midiático na área da dança, pois ele pode ser rotulado em várias bases opostas que podem ser entendidas como "corpo-recipiente, corpo-embalagem, corpo-conteiner, corpo-envelope" (KATZ, 2009, p. 6). Com essas afirmações e nas demais, esses conceitos de corpo acabam se distorcendo, não só na dança, mas como nas demais áreas de nossa vida.

> Ao propor o corpo como um estado e não um objeto existente, a teoria Corpomídia troca o verbo ser (o corpo é) pelo verbo (o corpo está). Entende que dentro/fora não são, de fato, demarcáveis pela nossa pele, justamente porque a pele não é uma cerca, um muro que separa informações dentro das informações fora. (KATZ, Helana, 2009, p, 7)

A ideia de "corpo está", trazida por Katz (2009), tem conexão com a o pensamento de que, mesmo o corpo estando no palco, não irá excluir as suas vivências na comunidade. Por isso, acreditamos que o corpo jamais está separado da mente, ao contrário do que é colocado pela corrente filosófica

---

[7] KATZ trás em seu texto a idéia do "corpomídia", e a justificativa para esse termo de que, o nosso corpo pode ser separado pelo que está do lado de fora e o que está do lado de dentro do nosso corpo, assim o nosso corpo se torna um recipiente, de informações que muitas vezes são deturpadas. Assim a troca com o lado de fora do corpo sempre ocorrera, pois não somos delimitados por muro, assim o nosso contato com o lado de fora nos transforma e ao mesmo tempo transformamos o ambiente.

[8] Podemos citar como por exemplos: Festival de Dança de Joinville, Festival Internacional de Hip Hop, Passo de Arte, Campos do Jordão no Fest in Dance, etc...

cartesiana[9], mas sim sempre juntos por uma só causa, por um só movimento. Entendemos que essa troca de informações com o ambiente gera um corpo presente para se expressar tanto no palco quanto na rua.

"Não é só uma coisa de tu ir lá no palco e dançar, envolve o todo, tu dança no palco, tu dança fora, é tu dançar o tempo inteiro (...)" (entrevistado Paulinho Trem do Sul, 2014). Ao prestarmos atenção na fala do Paulinho, percebemos que o discurso dele se encaixa perfeitamente na visão de Katz (2009), pois esse corpo está presente nesse movimento, independente se esse corpo está no palco ou na rua.

A dança que vem da rua é a maior responsável pela sua própria mudança. E a dança que nasce na rua, busca sua aceitação para além do meio em que ela está inserida, querendo chegar cada vez mais forte aos palcos, e quebrar os paradigmas que dança de rua não tem espaço nos teatros ou competições, isso pode ser verificado na fala dos bailarinos e coreógrafo do Grupo Trem do Sul.

Em São Paulo o movimento *hip-hop* ganha força, como cita Silva (2010), pois com a criação do MH2O (Movimento Hip Hop São Paulo), vem fortalecer e reorganizar o *hip hop* no país, assim vários grupos de *breakers*, *rappers*, grafiteiros entre outros, começaram a promover vários eventos em espaços alternativos. Querendo mostrar os conflitos que aconteciam em seu meio social, ou seja, o que acontecia em sua comunidade.

> Com os "conflitos" gerados nas ruas pela presença do Break, a Estação São Bento do Metrô de São Paulo, foi inicialmente invadida pelos adeptos do movimento, e depois negociada com o poder público como espaço de atuação para os grupos de Break (SILVA, 2009, p. 38).

Mesmo com a conquista de um espaço para realização de encontros, muitos adeptos ao movimento de dança de rua, permaneceram nas ruas, nas praças. O Grupo Trem do Sul desenvolve essa relação com o palco e a rua de várias formas, pois o grupo é bem dividido em relação ao palco e a rua. Mesmo a questão de palco-rua sendo algo que divida opiniões, o grupo está

[9] Cartesianismo foi um movimento intelectual suscitado pelo pensamento filosófico de René Descartes durante os séculos XVII e XVIII. Para os cartesianos, a mente está totalmente separada do corpo físico.

ativamente presente na maioria dos festivais. Com isso, o grupo criou um festival de dança competitivo[10] na cidade de Pelotas –RS, ao qual é uma forma de levantar fundos para a ida de festivais em outros estados ou país.

Pensando nesse palco-rua que Katz (2009) traz essa questão de contaminação midiática que as danças urbanas começaram a sofrer com as fortes influências de vídeos clipes, assim a busca pelo palco é grande referencia de alta cultura com relata Katz (2009)

Com a popularização das danças urbanas, o gênero acabou se tornando moda e chegou às academias de dança, passando a sair das ruas e começando a ganhar espaço em locais fechados e formalizados. Assim como diz Silva (2010) a moda das danças urbanas nas academias acaba se espalhando de forma errada, pois muitas não sabiam o porquê dessa dança e dançavam por dançar sem uma preocupação maior com o lado histórico de todo o movimento.

Um dos pontos importantes e histórico das Danças Urbanas, foi ganhar espaços nos festivais de danças e mostrar o seu trabalho, segundo Lauxen e Isse (2009) as danças urbanas chegam ao festival de Joinville, um dos mais importantes festivais do mundo e do Brasil, que acontece anualmente no mês de julho no Estado de Santa Catarina. As danças urbanas foram inseridas em 1993 no festival com Jazz assumindo assim um nome diferente ao qual ele representava, porém essa foi uma forma de conseguir o seu espaço na competição.

> A presença da dança de rua nos festivais ocorreu pelo fato de, cada vez mais, pessoas, principalmente jovens, estarem participando desta expressão de dança. Com isso, houve a necessidade de tê-la presente em todos os contextos sociais e também os profissionais da área sentiram-se valorizados, considerando a presença da dança de rua nos festivais como uma conquista (LAUXEN e ISSE, 2009, p. 74).

Assim com o passar do tempo as danças urbanas começam a ganhar novos adeptos e cada vez mais jovens praticam este gênero, com isso novos espaços e oportunidades começam a aparecer.

---

[10] Em 2013 a cidade de Pelotas Rs ganha um novo festival que busca idéias e conceitos inovadores dos concursos de dança. Assim criamos o Conexão Dance Pel Festival, um evento diferente em toda sua produção, com um sistema de avaliação que permite a apresentação de diversas linguagens artísticas, buscando sempre a máxima expressão da dança e reunir pessoas.

> O Festival de Dança de Joinville chega, em 2006, à 24ª edição como um dos mais completos eventos do gênero no Brasil e na América Latina, reunindo variados aspectos da dança. Na parte competitiva, mais do que avaliar e julgar, a Coordenação Artística e o júri têm promovido reuniões com os participantes na manhã seguinte às apresentações, mostrando aos coreógrafos e bailarinos pontos que foram considerados positivos e críticas construtivas sobre o que pode ser melhorado. Um exemplo de resultado positivo desta iniciativa está no gênero Jazz, que se encontrava aquém das expectativas, e na edição de 2005 foi considerada a maior surpresa do evento pela qualidade dos trabalhos apresentados. Também neste ano nasce o Encontro das Ruas, evento voltado à arte da cultura urbana. (http://ifdj.com.br/2013/linha-tempo.php - acesso 02/06/2014, 17:30)

Com esse encontro as danças de ruas assumiram o seu nome na competição deixando a modalidade do Jazz. Outro festival que deu grande visibilidade para as danças urbanas no Brasil foi o festival do Triângulo Mineiro em Uberlândia no estado de Minas Gerais. Assim como no festival de Joinville, o festival de Uberlândia teve as suas dificuldades para aceitar as danças urbanas no palco, por não se enquadrar na modalidade de Jazz. Guarato (2008) diz que as danças urbanas tiveram a difícil missão de encarar os palcos dos festivais, para mostrar a sua espontaneidade, que não se encontrava dentro das academias, gerando um grande confronto com as academias locais da cidade e das demais localidades. Assim, o Festival do Triângulo Mineiro passa a ganhar destaque nacional, aumentando o número de participantes em cada edição.

Outro ponto importante para o Festival do Triângulo Mineiro é a vinda do grupo Dança de Rua de Santos, causando um grande impacto, pois a forma com se era trabalhada era outra, segundo o mesmo autor, a maneira como eram compostas as coreografias e as terminações dos movimentos eram pensadas e estudadas pelo grupo, não que o mesmo não ocorresse nos grupos de Uberlândia, mas não eram tão bem estudas a ponto de ser destacar em relação às outras.

Outro ponto para reflexão sobre festivais no formato de competição, é a formação do juri técnico, sendo que muitas vezes a formação é extremamente distinta.

> Ao falar em “formações distintas”, Avellar refere-se ao fato de haver jurados que formaram seus princípios em dança por meio de academias, havia também autodidatas e profissionais universitários,

> aqueles que detêm experiência em dança dentro das universidades, os quais tendem a serem pouco mais flexíveis às inovações em dança (GUARATO, 2008, p. 134-135).

Assim Guarato (2008) questiona a composição da mesa de júri, que decidia quem era o vencedor do festival, sendo que nunca se teve presente no juro do Festival do Triângulo Mineiro, um jurado que entende se sobre as Danças Urbanas. Sendo que a grande parte dos jurados era do eixo Rio-São Paulo e do Teatro da Cidade de Uberlândia. Assim o mesmo jurado que julgava o balé de repertório era o mesmo de julgava as danças urbanas.

Ao longo da fala do Paulinho, notamos que a ida ao festival é um espaço importante para ele e para o grupo. Nesse momento ele consegue mostrar o seu trabalho e todo o seu processo criativo. Além disso, ele fala sobre as experiências de participar no palco principal de Joinville – SC, que foi um ponto importante dessa trajetória do grupo. Outra experiência que marcou a história do grupo foi a ida a França para participar do festival de Danças Urbanas em Paris, que para ele é o maior festival desse gênero do mundo, chegando a ser maior que o festival de Joinville – SC.

Buscando entender qual é a diferença da dança que está para a dança que está no palco, questionamos ao Paulinho quais são as diferenças entre dançar na rua e dançar no palco de um festival. O entrevistado afirma que não se tem diferença de se dançar na rua e se dançar no palco, ele acredita que quem se transforma são as pessoas e não a dança, “(...) no sentido do palco quem muda são as pessoas (...)” (Entrevistado Paulinho Trem do Sul). Ou seja, talvez visualmente a dança não sofra com tantas modificações, mas a sensação corporal, o estado de presença e a emoção são aspectos que se alteram no momento da dança no palco.

Outro assunto comentado na entrevista é que, normalmente em festivais existe regras que os bailarinos e o grupo têm que seguir para se padronizar para aquele evento. Um processo de organização que na rua não tem necessidade. Segundo o diretor, *“*(...) geralmente quem faz o festival impõe algumas regras ou às vezes os jurados, o seu modo de julgar impõe algumas regras que não é a característica do estilo” (Entrevistado Paulinho Trem do Sul, 2014).

Podemos também lembrar que o corpo de jurados de festival muitas vezes é de diferentes áreas da dança. Assim a forma de júri há de ser questionada, pois ao mesmo tempo em que tem uma pessoa que, possivelmente, só entende de balé, julga o jazz, o contemporâneo, as danças urbanas e assim sucessivamente, podemos pensar que qual será o critério de avaliação, será que uma mesa de júri bem distinta condiz com a realidade dos festivais competitivos?

Porém como o júri não foi o foco de nossa em pesquisa, não iremos nos prolongar nesse assunto, dentro da proposta palco rua, procuramos investigar qual o fator motivador para levar os bailarinos para os festivais de dança.

Um ponto interessante de nossa pesquisa é quando perguntado ao Paulinho sobre os motivos que levaram o grupo dele a participar de festivais competitivos, se era por dinheiro, por investimento pessoal ou até mesmo adquirir experiência, e sua resposta foi a seguinte:

> Na realidade não é uma questão, a dança é o que a gente ama é o que a gente gosta, mas é mais uma questão assim de tu ter oportunidade e de conhecer as coisas, conhecer o estilo de dança, conhecer outras pessoas, outros estilos de dança que não são das danças urbanas (...) (entrevistado Paulinho Trem do Sul – 2014).

Assim podemos ver que esse intercâmbio que ocorre nos festivais só enriquece e amplia os horizontes de todo o grupo, até mesmo no que diz respeito ao gueto, como Paulinho comenta, que quando você está inserido no gueto as pessoas querem que você fique no gueto. Deste modo eles encontram na dança, essa força para sair do gueto e chegar cada vez mais longe. Conforme o diretor: “(...) hoje eu tenho contato com várias pessoas, não só da cidade como de outras cidades, como de outros estados também entendeu?! Mas isso quem me levou foi a dança (...)” (entrevistado Paulinho Trem do Sul, 2014). E esse processo se reverbera hoje no seu grupo que está vendo o crescimento do nome do grupo pelo país.

> Evidentemente, a contaminação palco-rua não começou com Michael Jackson. Para ficarmos somente no século XX, basta lembrar que a explosão da dança de salão ocorreu depois da I Guerra Mundial, e que, já nos seus primeiros anos, tinha havido uma migração de interesses da dança da “alta cultura” (balé) em direção às formas de entretenimento de massa, como o teatro de variedades, as revistas e

> o musical. Neles, destacavam-se os *chorus line,* com coreografias baseadas em alinhamentos sincronizados (KATZ, p. 7, 2009).

Nessa afirmação Katz (2009) fala da relação da contaminação da mídia na produção dos bailarinos de danças urbanas e qual é a relação desse corpo como mídia de si mesmo ou de algo que ele gostaria de ser. E mesmo com a mídia com uma grande influenciadora, ela também leva o papel de motivadora, pois assim como grandes cantores internacionais usam da dança em seus vídeos clipe, ela acaba mostrando uma forma de dança, assim ela se torna influente em várias gerações.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a conclusão deste trabalho, acreditamos que algumas aproximações entre universidade e comunidade pelotense tiveram que ser realizadas, especialmente através da metodologia escolhida para o acontecimento da pesquisa, a qual possibilitou o acesso aos sujeitos envolvidos no bairro Navegantes, no qual acontecem as aulas do Grupo Trem do Sul. Os questionamentos foram respondidos com entusiasmo pelos participantes, o que fortaleceu o processo de investigação que buscava saber os motivos que levam os bailarinos de Danças Urbanas a participarem de festivais competitivos a partir do ponto de vista do Grupo de Dança Trem do Sul, de Pelotas – RS.

Ao longo desse estudo percebemos o processo e transformações que as Danças Urbanas passaram através do movimento cultura *HIP-HOP* até chegar ao que hoje denominamos como Danças Urbanas.

Percebemos, também, que as danças urbanas impregnam na sua prática uma característica identitária, indicando um reflexo social em que os bailarinos operam corporalmente os movimentos que mais retratam o seu cotidiano. De acordo com o diretor do grupo, só dança o gênero de Danças Urbanas, quem é do gueto, caso contrário, apenas o pratica.

Sobre a origem e trajetória do Grupo Trem do Sul, revelamos que o grupo foi criado no ano de 2006 pelo Paulinho, com o objetivo de expressão na comunidade. Com o passar do tempo o grupo começou a tomar novos caminhos e, com o desenvolvimento e experiência de cada bailarino, o grupo começou a participar de festivais de dança, chegando assim, a níveis até então não alcançados.

Quando questionados os motivos para participarem de festivais competitivos de dança, a maioria do grupo aponta o palco como um espaço de reconhecimento do trabalho, bem como os festivais como oportunidade de novas experiências e aprendizados.

Na questão da preferência entre dançar na rua e no palco, os bailarinos ficaram divididos, alguns afirmaram o palco, por considerar mais empolgante, ou até mesmo por estética. Já os que indicaram a rua, acreditam que é nela

que se encontra o verdadeiro sentimento ou a verdadeira essência das Danças Urbanas.

Ao finalizarmos nossa pesquisa, conseguimos perceber que as Danças Urbanas estão em constante mudança, assim como o nosso corpo está se transformando todo o tempo. Assim, a ida para o palco, em relação ao Grupo Trem do Sul, parece não ter sido algo somente político, mas também uma questão de ganho de espaço e aceitação pela sociedade, que demonstrava não aceitar essa forma de expressão incomum de se ver nos palcos, pelo fato de ser um ato totalmente de se expressar totalmente bruto e carregado de sentimentos.

Pode-se concluir também que, as danças urbanas continuam em constante transformação, porém acreditamos que a sua essência não se perdeu e nem se perderá, pois a grande maioria dos dançarinos deste gênero inicia a sua prática nos bairros, nas ruas, e volta para dançar na sua comunidade, sempre que possível.

A transição das Danças Urbanas da periferia para as vias centrais, só colaborou com o processo de aceitação desse gênero de dança, assim o contato com outros danças de gêneros diferentes, só salienta e ajudou nesse processo de transformação com as Danças Urbanas, assim Guarato (2008) diz:

> Isso não quer dizer que até então, a dança de rua estava ilhada nas periferias, e somente lá que ela acontecia, ao contrário, os dançarinos passaram logo de cara a transitar nas ruas centrais da cidade, interferindo na estética e no ritmo da cidade. Temos que perceber que o social está diretamente relacionado com o cultural, não são distintos e sim imbricados, formam-se juntos, não é porque o cara é pobre e mora na periferia que tem que dançar dança de rua e em seu próprio bairro. Não! A dança de rua surge de relações econômicas e sócio-culturais experimentadas e vividas no dia-a-dia. (GUARATO. 2008. p.76)

Assim acredito que essa saída da periferia é e essa transição nas zonas centrais só abrem novos espaços para esse processo de transição do meio suburbano para as zonas centrais, com isso a dança chega para além da sua zona de conforto, fazendo esse caminho de aceitação.

Com tudo, a dança que está hoje nos palcos está além de um ato político, e social, ela está querendo mostrar sua identidade, suas origens, ou seja, ela quer mostrar a sua dança, a sua rua. Assim ela chega aos palcos resgatando a sua relação com o seu meio onde ela é criada.

7. Referências

DAMÁSIO, A. **O Erro de Descartes: Emoção, Razão e o Cérebro Humano.** São Paulo. Companhia das Letras, 1996.

FOCHI, M.B. Hip Hop Brasileiro: tribos urbanas ou movimento social? **Revista Facom**, Rio de Janeiro, v. 17, n.1, p.61-69, jan./jun. 2007.

GIL, Antônio Carlos, **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo : Atlas, 1991.

GUARATO, Rafael. **Dança de rua***:* corpos para além do movimento. Uberlândia, Eduf, 2008.

COLOMBERO, Rose Mary M. P. Danças Urbanas: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, p. 1-13, julho/2011.

HUNGER, Dagmar; VALDERRAMAS, Caroline G. M. Origens Históricas do Street Dance. **Revista Digital Efdeportes.** Buenos Aires - Ano 11 - N° 104 - Janeiro de 2007.

KAUARK, Fabiana. **Metodologia da pesquisa:** guia prático / Fabiana Kauark, Fernanda Castro Manhães e Carlos Henrique Medeiros. – Itabuna : Via Litterarum, 2010.

KATZ, Helena. **Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip hop, mídia e comportamento.** V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. PUC – São Paulo, novembro/2009.

ROSE, Tricia. ***Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós industrial no hip hop***, in HERSCHMANN, Micael (org). Abalando os anos 90:funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **O ESTILO QUE NIGUÉM SEGURA:** MANO É MANO! BOY É BOY! BOY É MANO? MANO É MANO? Escola de Comunicação e Artes/ ECA – USP, São Paulo, agosto/2002.

SOUZA, Gustavo. **Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop.** Animus: Revista interamericana d comunicação midiática/ Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciência Social Humanas. – Vol. III n 2 Santa Maria, NedMídia, 2004.

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. **Movimento Hip Hop:** educação em quatro elementos. Grupo Mel – Mídia/Memória, Educação e Lazer. UFBA. Salvador, 2007.

LAUXEN, Patrícia e ISSE, Silvane Fensterseifer. Contextos da Dança de Rua: Um pouco de história e práticas docentes. **Revista Destaques Acadêmicos.** Ano 1, n.2, 2009 – CCHJ/Univates.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido,** 17ª. Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

http://www.hiphopballetcia.blogger.com.br/2005_04_01_archive.html acessado 04/06/2014 às 14:43

http://www.tremdosul.com.br/p/apoiadores.html acessado 19/06/2014 as 17:31

8. ANEXO

Ministério da Educação
Universidade Federal de Pelotas
Projeto em Dança II
Acadêmico: Anderson Luiz Mateus Santos

Perguntas para o Professor/ Diretor

1- Como e quando você começou a dançar?
2- Quem foi o seu primeiro professor nas Danças Urbanas?
3- O que te motivou a praticar Danças Urbanas?
4- Qual (ais) estilo (s) de Danças Urbanas você pratica?
5- Você tem conhecimento sobre quem iniciou com as práticas de Danças Urbanas em Pelotas? O que você sabe sobre?
6- Você acredita que a mídia influenciou/influencia na aceitação das Danças Urbanas? Como?
7- Seu grupo de Dança tem participado de festivais de Dança nos últimos anos? Com qual frequência? Cite os festivais.
8- Na sua opinião, quais são as diferenças entre dançar na rua e dançar no palco de um festival?
9- Quais são os motivos que levam você e seu grupo a participarem de festivais competitivos de dança?

Como você define as Danças Urbanas? O que são, quais são os objetivos, qual é o perfil do bailarino praticante?

Ministério da Educação
Universidade Federal de Pelotas
Projeto em Dança II
Acadêmico: Ânderson Luís Mateus Santos

Questionário

Nome:

Idade:

Sexo: ( ) Feminino ( ) Masculino

1. A quanto tempo você dança?
   ( ) menos de 1 ano.
   ( ) 1 a 2 anos.
   ( ) 3 a 4 anos.
   ( ) 5 a 6 anos.
   ( ) ou mais de 7 anos.

2. Você pratica dança na onde?
   ( ) Na rua.
   ( ) Em uma escola de dança.
   ( ) Na escola onde eu estudo.
   ( ) Em ambos os lugares.
   Outros_____
   _____

3. Você já fez algum outro tipo de dança?
   ( ) Sim.
   ( ) Não.

4. Se você respondeu sim, qual gênero de dança você fez?
   ( ) Ballet.
   ( ) Jazz.
   ( ) Dança de Salão.
   ( ) Dança Contemporânea.
   ( ) Afro.
   ( ) Sapateado.
   ( ) Danças Folclóricas.
   ( ) Outros._____

5. Assinale a baixo qual o seu nível de escolaridade.
   ( ) Não alfabetizado.
   ( ) Ensino Fundamental Incompleto.
   ( ) Ensino Fundamental Completo.
   ( ) Ensino Médio Incompleto.
   ( ) Ensino Médio Completo.
   ( ) Ensino Superior Incompleto.
   ( ) Ensino Superior Completo.
   ( ) Pós-graduação - nível especialização
   ( ) Pós-Graduação – nível mestrado
   ( ) Pós-Graduação – nível doutorado.
   ( ) Outro. Qual?_____

6. O que te motivou a dançar?
   ( ) Meu amigos
   ( ) Minha família
   ( ) Sempre gostei de dançar
   ( ) É uma forma de me expressar
   Outros_____
   _____
   _____

7. Você já participou de algum festival de dança?
   ( ) Sim
   ( ) Não

8. E a sua resposta foi sim, quais foram os motivo da sua participação?
   ( ) Para ganhar visibilidade.
   ( ) Para adquirir experiência enquanto bailarino.
   ( ) Fui obrigado a dançar.
   ( ) Foi pela premiação do festival
   ( ) Para mostrar o meu trabalho.
   ( ) Para incentivar a minha modalidade de dança.
   Outros_____
   _____
   _____

9. Qual espaço você prefere dançar, palco ou rua?
   ( ) Palco
   ( ) Rua.
   Por quê?_____

(foto tirada no dia no local de ensaio do Grupo Trem do Sul dia 15/06/2014)

(foto tirada no dia no local de ensaio do Grupo Trem do Sul dia 15/06/2014)

(foto tirada do site do Grupo Trem do Sul acessado dia 19/06/2014)

(foto tirada do site do Grupo Trem do Sul acessado dia 19/06/2014)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisador responsável: Ânderson Luís Mateus Santos
Instituição: Universidade Federal de Pelotas – Dança Licenciatura
Endereço: Rua Padre Anchieta, 1991, apto 204, Pelotas/RS
Telefone: (53) 8133-5680

_____

Concordo em participar do estudo "Danças Urbanas: das ruas aos palcos". Estou ciente de que estou sendo convidado a participar voluntariamente do mesmo.

PROCEDIMENTOS: Fui informado de que o objetivo geral será "Conhecer e mapear a trajetória dos professores que trabalham com as Danças Urbanas, na cidade de Pelotas, relacionando essas trajetórias com suas práticas pedagógicas", cujos resultados serão mantidos em sigilo e somente serão usadas para fins de pesquisa.

RISCOS E POSSÍVEIS REAÇÕES: Fui informado de que não existem riscos no estudo;

BENEFÍCIOS: o benefício de participar na pesquisa relaciona-se ao fato que os resultados serão incorporados ao conhecimento científico, contribuindo para o debate da temática em questão.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA: Como já me foi dito, minha participação neste estudo será voluntária e poderei interrompê-la a qualquer momento.

DESPESAS: Eu não terei que pagar por nenhum dos procedimentos, nem receberei compensações financeiras.

CONFIDENCIALIDADE: Estou ciente que a minha identidade permanecerá confidencial durante todas as etapas do estudo.

CONSENTIMENTO: Recebi claras explicações sobre o estudo, todas registradas neste formulário de consentimento. Os investigadores do estudo responderam e responderão, em qualquer etapa do estudo, a todas as minhas perguntas, até a minha completa satisfação. Portanto, estou de acordo em participar do estudo. Este Formulário de Consentimento Pré-Informado será assinado por mim e arquivado na instituição responsável pela pesquisa.

Nome do participante/representante legal:_____

Identidade:_____

ASSINATURA:_____ DATA: ____ / ____ / _____

DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE DO INVESTIGADOR: Expliquei a natureza, objetivos, riscos e benefícios deste estudo. Coloquei-me à disposição para perguntas e as respondi em sua totalidade. O participante compreendeu minha explicação e aceitou, sem imposições, assinar este consentimento. Tenho como compromisso utilizar os dados e o material coletado para a publicação de relatórios e artigos científicos referentes a essa pesquisa.

ASSINATURA DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL _____