

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

DANÇA – LICENCIATURA



Trabalho de Conclusão de Curso

PERCURSOS DE UM PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR DA DANÇA: a/r/tografia de um homem negro *Hip Hopper*

João Vitor da Costa Reis

Pelotas

2023

JOÃO VITOR DA COSTA REIS

PERCURSOS DE UM PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR DA DANÇA: a/r/tografia de um homem negro *Hip Hopper*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Ana Cristina Ribeiro Silva

Coorientador: Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

R375p Reis, João Vitor da Costa

Percursos de um professor-artista-pesquisador da dança : a/r/tografia de um homem negro hip hopper / João Vitor da Costa Reis ; Ana Cristina Ribeiro Silva, orientadora ; Marco Aurélio da Cruz Souza, coorientador. — Pelotas, 2023.

111 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança)
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Artografia. 2. Dança. 3. Hip hop. 4. Pedagogia. 5. Negritude. I. Silva, Ana Cristina Ribeiro, orient. II. Souza, Marco Aurélio da Cruz, coorient. III. Título.

CDD : 793.3

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

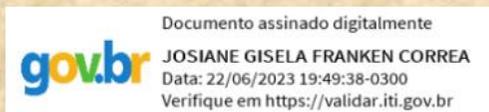
FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança,
Centro de Artes
Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 11/05/2023 Banca examinadora:

Profª. Drª. Ana Cristina Ribeiro Silva (Orientadora)
Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP (BR)

Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (Coorientador)
Doutor em Motricidade humana, Especialidade de Dança pela Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Portugal.



Profª. Drª. Josiane Franken Corrêa
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS (BR)

Profª. Drª. Carmen Anita Hoffmann
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS (BR)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Ana Paula.

Ao meu pai, Renato.

As minhas irmãs, Vih, Ana, Lala e Dani.

A minha tia, Daia, e tio, Valmir.

Aos meus sobrinhos e primos, João, Lucas, Isa, Júnior e Manu.

A minha namorada, Isabelle.

A família de minha namorada, também minha família.

A Vó, Dada, Lu e Dayana.

Aos meus colegas e amigos de turma.

A minha quebrada, Baixada Santista.

Ao Movimento Negro do Brasil.

Ao Hip Hop.

Aos meus professores.

Aos meus antepassados.

Aos meus avós.

Aos meus guias.

Aos meus Orixás.

Obrigado por me apoiarem, por estarem comigo, me dando forças. Esse diploma não é só meu, é uma conquista nossa!

Valeu, Tamo Junto! Amo vocês! Tô levando essa pa nós!

RESUMO

O presente trabalho, que se configura com a metodologia A/R/Tografia, traz reflexões sobre vivências, experiências e influências de um professor-artista-pesquisador que se colocou como sujeito de estudo. Sendo um *Hip Hopper* e *Popper* que utiliza em sua prática pedagógica a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* enquanto objetos de conhecimento no espaço formal de ensino e leva, em sua essência, o *Popping*. Essa pesquisa teve como objetivo compreender como a prática artística pode reverberar na prática docente, também buscando entender especificamente como a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* funcionam como objetos de conhecimento. A conclusão do trabalho mostrou que as danças e a cultura citadas se mostram opções potentes de ação pedagógica. Trabalhando com culturas negras para empoderamento e uma educação antirracista, e adentrando em espaços que não eram bem-vindas, nas salas de aula. Nessa pesquisa, consta relatos de vida do autor, além de entrevistas com os professores orientadores das disciplinas de Estágio Supervisionado em Dança I, II e III, nas quais suas falas dialogam com autores citados na bibliografia.

Palavras-chave: Artografia. Dança. *Hip Hop*. Pedagogia. Negritude.

ABSTRACT

The present work, which is configured with the A/R/Tography methodology, brings reflections on the experiences and influences of a teacher-artist-researcher who placed himself as a subject of study. Being a Hip Hopper and Popper, who uses Hip Hop Culture and Hip Hop Dance in his pedagogical practice as objects of knowledge in the formal teaching space, and takes Popping in its essence. This research aimed to understand how artistic practice can reverberate in teaching practice, also seeking to understand specifically how Hip Hop Culture, Hip Hop Dance and Popping work as objects of knowledge. The conclusion of the work showed that the mentioned dances and culture are potent options for pedagogical action. Working with black cultures for empowerment and anti-racist education, and entering spaces that were not welcome, in classrooms. In this research, there are reports of the author's life, and interviews with the guiding teachers of the disciplines of Supervised Internship in Dance I, II and III, where his speeches dialogue with authors mentioned in the bibliography.

Key-words: Artography; Dance; Hip hop; Pedagogy; Blackness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Acervo de fotos do autor.....	22
Figura 2: Acervo de fotos do autor.....	28
Figura 3: Acervo de fotos do autor.....	28
Figura 4: Convite para a festa de Cindy Campbell	43
Figura 5: Banner do show de Emicida no Fortnite	52
Figura 6: Tweet da empresa Fortnite dizendo o número de jogadores simultâneos.....	52
Figura 7: Quatro skins do Travis Scott no jogo Fortnite	53
Figura 8: Quatro personagens do jogo vestidos com moletons escrito “Wu Tang Clan”	53
Figura 9: Dois personagens do jogo fortnite reproduzindo os passos Dab e The Floss	54
Figura 10: Acervo de fotos do autor.....	77
Figura 11: Acervo de fotos do autor	82

SUMÁRIO

1. SATISFAÇÃO, PROFESSOR-ARTISTA JÃO	10
2. ‘OS CORRE’ DA PESQUISA: MEUS CAMINHOS PARA A INVESTIGAÇÃO	15
3. CONCEPÇÕES DE UMA CRIANÇA E UM ADOLESCENTE: ATRAVESSAMENTOS DA EDUCAÇÃO E ARTE.....	20
3.1. JOÃO TENTANDO ENTENDER O MUNDO	20
3.2. JOÃO TENTANDO SE ENTENDER.....	31
4. CONHECENDO A CULTURA <i>HIP HOP</i>, O <i>HIP HOP DANCE</i> E O <i>POPPING</i>	40
4.1. TERMINOLOGIAS.....	40
4.2. CULTURA <i>HIP HOP</i>	42
4.3. <i>HIP HOP DANCE</i>	47
4.4. <i>POPPING</i>	57
5. A CULTURA <i>HIP HOPE</i> E O <i>HIP HOP DANCE</i> COMO OBJETO DE CONHECIMENTO NO ESPAÇO ESCOLAR	60
6. JOÃO TENTANDO ENTENDER SER PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR	67
6.1. ESTÁGIO I	68
6.2. ESTÁGIO II	74
6.3. ESTÁGIO III	78
6.4. MONTAGEM DE ESPETÁCULO	87
7. O QUE TEMOS ATÉ AQUI?	97
REFERÊNCIAS.....	101
APÊNDICES.....	106

1. SATISFAÇÃO, PROFESSOR-ARTISTA JÃO

"*Salve família, suave?*", primeiramente me apresento. Sou João Vitor da Costa Reis, mas me chamam de Jão pela praticidade. Enquanto escrevo este trabalho, estou com 21 anos, sou um homem cisgênero, jovem brasileiro, negro de pele parda, *Hip Hopper*, Professor, Multiartista, *MC*, Compositor, Produtor Musical, Dançarino, Pesquisador e Estudioso das Danças: *Popping*, *Hip Hop Dance*, *Krump*¹ e também o Funk Brasileiro². Graduando em Dança - Licenciatura pela UFPel, já fui bolsista e pesquisador no projeto de iniciação científica Aspectos Históricos da Dança no Rio Grande do Sul, e do projeto de extensão Residências Artísticas, também fiz parte do grupo de pesquisa Antropofagias no corpo e nas Artes da Cena. Atualmente, participo do projeto de pesquisa L.U.A. (Laboratório Ubuntu Afeto/Arte/Afrodiaspóricas/Américas) e sou bolsista de iniciação científica no projeto Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: Pedagogias Possíveis.

¹ *Krump* é uma dança que mostra um estilo agressivo ao dançar, expressando raiva, frustração e outras emoções.

Apresento este trabalho, no qual reflito e rememoro minha trajetória de vida, detalhes dos contextos artísticos que me atravessam, perpassam e configuram como o Professor-Artista-Pesquisador que sou hoje e que pretendo me tornar com essas reflexões. Carrego, como questão norteadora, a pergunta "Como o meu fazer artístico reverbera em minha forma de ensinar?". Tendo como objetivo principal, entender como a prática artística do professor está inserida na prática docente, a partir de minhas experiências nos Estágios Supervisionados em Dança I, II e III, e Montagem de Espetáculo II, ambas disciplinas com o caráter de potencializar e formar os professores-artistas-pesquisadores do curso de Dança Licenciatura. Tenho diversos objetivos específicos, como, analisar a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* enquanto objetos de conhecimento, entender como os mesmos podem colaborar com uma educação antirracista, refletir sobre como minhas vivências em cada área artística reverberam e auxiliam minha formação enquanto professor-artista-pesquisador, entendendo-me agora como um A/r/tógrafo.

No decorrer dos textos, são transmitidas trajetórias importantes vividas por mim, as quais discorro sobre questões

² Funk brasileiro diz sobre o estilo de dança e música que nasceu no Brasil, se popularizou-se no Rio de Janeiro e em São Paulo.

raciais, educacionais, pedagógicas e artísticas, através da escrita e de produções artísticas que aparecerão durante essa leitura. Estas, dialogam com diversos autores (Seidel, Hill, Dias, Irwin, Ribeiro, Cardoso, Silva, Postali, etc.), e com os entrevistados para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para melhor entendimento, explicarei os capítulos e os subcapítulos que se encontram no decorrer do trabalho.

Neste primeiro capítulo, introduzo e justifico a pesquisa, para que tenham um prévio conhecimento sobre do que se trata. No capítulo 2, é explicado sobre as metodologias utilizadas para este trabalho, e como aconteceram os processos da pesquisa. O terceiro capítulo trata sobre minhas vivências da infância e adolescência, esses momentos foram divididos em duas fases.

A primeira fase é *João tentando entender o mundo* (cap. 3.1.), na qual faço uma introdução de quem sou eu, ou melhor, quem eu era quando criança, minhas concepções e vivências quando pequeno. Nessa fase, abordo sobre como eu comecei a entender o mundo a minha volta, a vida, a educação, os professores, as artes (Dança, Teatro, Música, Artes Visuais), as Danças Urbanas, etc.

A segunda fase se passa na minha adolescência, *João tentando se entender* (cap. 3.2.) fala sobre como eu me sentia

em relação aos itens citados na primeira fase, porém, na adolescência, quando via o mundo de forma diferente, e ele também tinha outro olhar para mim. Aqui faço uma introspecção de quem sou eu para mim, quem sou eu para as pessoas a minha volta, e para a sociedade.

Nessa fase, aparecem minhas concepções e vivências, focando em dizer sobre como eu entendi meu interesse por arte, o qual foi impulsionado pelo modo que a sociedade travava a mim e as pessoas a minha volta, abordando sobre minha identificação, preconceitos, racismo, colorismo e autodeclaração/autoafirmação, pois foram pontos importantes que me perpassaram para a formação do Professor-Artista-Pesquisador que sou hoje.

No capítulo 4, é contextualizado sobre o que é a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance*, o *Popping*, e a terminologia adequada para se referir a estas danças e cultura.

A Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* sempre estiveram presentes na minha vida, e eu as amo porque me sinto representado e incluído em grupos sociais que, particularmente, colaboram com meu aprendizado e amadurecimento, pois são manifestações em constante atualização, que dizem respeito à

disciplina, e buscam sempre se inovar com novos conhecimentos.

Sendo um homem jovem, negro de pele parda, que sempre morou em comunidades carentes, de uma família negra e em vulnerabilidade social, posso afirmar o quanto a rua me ajudou. Esse espaço, que está presente em nosso dia a dia, um lugar de encontros e desencontros, onde diversas artes se manifestam, mas aqui não falo só da rua em si, mas também da cultura de rua, tudo que eu via acontecendo nela, o *Hip Hop Dance*, o *Popping*, o *Breaking*³, as batalhas de rima, que estavam em favelas, vielas, praças e nas mídias também. Além disso, vejo essas artes como espaços de acolhimento, onde há pessoas que têm vivências parecidas, e se fortalecem enquanto comunidade.

No quinto capítulo, abordo sobre como a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* podem estar inseridos no espaço de ensino formal enquanto objetos de conhecimento, dialogando com o referencial teórico que foi usado para minhas práticas pedagógicas no Estágio Supervisionado em Dança I e III, especificamente. Não abordo neste capítulo sobre o Popping,

pois se trata apenas do espaço formal de ensino, o qual não trabalhei enquanto objeto de conhecimento, porém, ofertei-o no Estágio Supervisionado e Dança II.

No capítulo 6, trago contextualizações e reflexões de minhas práticas nos três estágios citados anteriormente e sobre o processo para minha montagem de espetáculo. Sendo o Estágio I na educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental, o Estágio II em um espaço não formal de ensino (como: academias, ongs, projetos, etc.), e o Estágio III para os anos finais do ensino fundamental e ensino médio, fazendo ligações entre as falas dos professores orientadores entrevistados e a bibliografia estudada. Considero essa uma terceira fase, por este motivo, tem o título parecido com as outras duas, chamando-se *João Tentando entender ser professor-artista-pesquisador*. Mesmo que em capítulos separados, ela diz em ordem linear sobre minhas práticas docentes e ações no âmbito artístico a partir de meus relatos e falas dos professores, entendendo como está acontecendo minha construção enquanto Professor-Artista-Pesquisador.

³ *Breaking* é uma dança e elemento que nasceu juntamente com a Cultura *Hip Hop*.

O que temos até aqui (capítulo 7) é a conclusão de minhas reflexões na formação como professor-artista-pesquisador, que trabalha com a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping*, visando uma educação antirracista. Entendendo como o meu fazer artístico influencia em minha forma de ensinar, de pesquisar, e vice-versa.

O uso da Cultura *Hip Hop*, *Hip Hop Dance* e *Popping* para educar sempre me chamou atenção, pois foram essas “culturas urbanas” que potencializaram minhas aprendizagens diárias e minha formação como indivíduo, trabalhando valores numa visão e forma que não está escrita nos livros escolares de filosofia, história e sociologia, mas está nas ruas, favelas e guetos.

Essas encruzilhadas de artes e culturas proporcionam conhecimento, não digo apenas conhecimento motor, de como movimentar meu corpo, mas também conhecimento sensível, que diz sobre ter controle emocional, sobre não “perder a cabeça” e resolver as coisas da forma errada, ter paciência, desabafar... Esses e muitos outros conhecimentos entraram no meu vocabulário por conta dessas danças e cultura. Da forma como elas fornecem uma educação para formar pessoas, é um

sistema educacional construído para abraçá-las quando a sociedade as nega.

Essas danças são partes de culturas que se aproximam da realidade de muitas crianças que estudam em escolas públicas no Brasil, onde em grande escala são pessoas negras em situação de vulnerabilidade social. Então, pergunto-me e tento criar respostas a um bom tempo, se essas culturas têm fortes relações com a situação citada acima, porque ainda não é tão ensinada nesses locais e para essas pessoas? Talvez por falta de profissionais interessados no assunto, ou por não saberem como desenvolver isso na escola.

Uma motivação para tratar sobre minha prática docente e artística com a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* é que, durante os estágios, busquei referências em sites acadêmicos⁴ com as palavras chaves em frases: “*Hip Hop* na escola”; “Danças Urbanas na escola”; “*Hip Hop* e educação”; “*Hip Hop* e pedagogia”, “*Popping Dance* na escola” e muitas outras variações, e também pesquisei no idioma Inglês. Porém, encontrei poucas pesquisas e artigos que falem sobre essas “culturas urbanas”, e o número das pesquisas que vi diminuíram

⁴ Google Acadêmico; Portal da CAPES; SciELO; Academia.Edu.

quando foquei em procurar as que foram escritas por acadêmicos de Dança – Licenciatura ou Bacharelado.

A maioria das produções universitárias que falam algo relacionado com minha prática pedagógica foram escritas na área da Educação Física, não digo que isso seja algo ruim, pois a dança tem enorme relação com a educação física. Porém, como artista, professor e pesquisador de dança, sendo “*cria*”⁵ das Danças Urbanas e suas culturas, entendo que, além da Educação Motora, o *Hip Hop* também trabalha aliado à Educação Sensível que pode ser trabalhada nas aulas de Artes, apresentando o desenvolver do pensamento crítico, que nos leva para disciplina e valores sociais, condizendo com o quinto elemento do *Hip Hop*, o Conhecimento.

Com essa pesquisa, também pretendo colaborar para o rompimento da visão depreciativa que foi construída sobre as culturas de rua, principalmente as periféricas e negras, mostrando que ela também pode servir como abordagem pedagógica e colaborar com a formação de cidadãos, principalmente atuando como uma educação antirracista.

⁵ A gíria “cria” pode referir que a pessoa foi criada por algo ou alguém, ex., cria de favela, cria do funk, cria das Danças Urbanas. Pode variar conforme a região.

Enfatizo que a linguagem em gênero neutro é utilizada em algumas partes do texto, principalmente no subcapítulo 6.2., pois, no mesmo, é relatado sobre minha prática no estágio, onde tinha alunes que se reconhecem como não-binários.

2. 'OS CORRE' DA PESQUISA: MEUS CAMINHOS PARA A INVESTIGAÇÃO

Ao ter definido o tema da pesquisa, fiquei reflexivo sobre qual metodologia contemplaria meu trabalho. Inicialmente, pensei que seria um Estudo de Caso, por estar estudando como a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* funcionam enquanto objetos de conhecimento, porém, minha orientadora e co-orientador me apresentaram uma metodologia chamada Artografia. Eles comentaram que esse método poderia permitir uma reflexão sobre meus processos artísticos e pedagógicos durante o desenvolvimento desta pesquisa. Assim, entendemos que eu não estava apenas ensinando sobre essas danças e culturas, mas elas fazem parte de mim e me constituem como um professor-artista-pesquisador.

Fiquei curioso para entender mais sobre essa metodologia, logo, fui ler alguns trabalhos que utilizaram a Artografia como procedimento metodológico, como os de Kremer (2021) e Santos (2022). De partida, reconheci a similaridade com minha proposta, pois a palavra *A/r/tography* originalmente em

inglês significa, *a=artist*, *r=researcher*, *t=teacher* (artista/pesquisador/professor). Foi aí que entendi que a Artografia é um método para investigar como o fazer artístico se relaciona com a prática docente da pessoa que se coloca como sujeito de pesquisa.

Desta maneira, fui pesquisar mais para entender sobre essa metodologia e encontrei algumas escritas de Rita L. Irwin. Segundo Baker (2017), Irwin foi quem cunhou o termo do método e desenvolveu esta prática da pesquisa baseada nas artes. Em um site chamado *artography*⁶, há esta explicação sobre a utilização do método.

To be engaged in the practice of a/r/tography means to inquire in the world through an ongoing process of art making in any artform and writing not separate or illustrative of each other but interconnected and woven through each other to create additional and/or enhanced meanings. A/r/tographical work are often rendered through the methodological concepts of contiguity, living inquiry, openings, metaphor/metonymy, reverberations and excess which are enacted and presented/performed when a relational aesthetic inquiry condition is envisioned as embodied understandings and exchanges between art and text, and between and among the broadly conceived identities of artist/researcher/teacher. A/r/tography is inherently

⁶ Site: <https://artography.edcp.educ.ubc.ca/>

about self as artist/researcher/teacher yet it is also social when groups or communities of a/r/tographers come together to engage in shared inquiries, act as critical friends, articulate an evolution of research questions, and present their collective evocative/provocative works to others. (IRWIN, n.p.)

Estar engajado na prática de a/r/tografia significa investigar o mundo por meio de um processo contínuo de fazer arte em qualquer forma de arte e escrita não separadas ou ilustrativas uma da outra, mas interconectadas e tecidas uma com a outra para criar significados aprimorados. Os trabalhos a/r/tográficos são frequentemente operados por meio dos conceitos metodológicos de contiguidade, investigação viva, brechas, metáfora/metonímia, reverberações e excessos que são adotados e apresentados/performados quando circunstâncias de investigação estética relacional são vislumbradas como entendimentos incorporados e partilhas entre arte e texto, e entre as identidades amplamente concebidas de artista/pesquisador/professor. A a/r/tografia é intrinsecamente não apenas sobre si mesmo como artista/pesquisador/professor, mas também é social quando grupos ou comunidades de a/r/tógrafos se reúnem para se engajar em investigações compartilhadas, agir como amigos críticos, articular o desenvolvimento de questões de pesquisa e apresentar seus trabalhos evocativos/provocativos coletivos a outros (IRWIN, n.p., tradução nossa).

Irwin e Cosson (2004) descrevem a Artografia como uma investigação autobiográfica para arte-educadores, sendo uma Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) que apresenta

grande potencial artístico e educativo. É também uma forma da comunidade de professores-artistas-pesquisadores compartilharem suas experiências, para estudarem e reavaliarem suas práticas artístico-pedagógicas, e conhecerem diversos modos de investigação, com olhares de outros artógrafos.

A/r/tógrafos terão de explorar como conseguem gerenciar as demandas de serem artistas, pesquisadores e professores dentro de seus contextos profissionais. A/r/tógrafos também terão de estudar como intervenções podem transformar determinados contextos. Como espectadores, podem perceber seus trabalhos diferentemente em várias situações e, como eles mesmos, podem ser e mudar através de suas práticas correntes de Pesquisa Viva (DIAS, IRWIN, 2013, p. 34).

Importante salientar que, segundo Irwin (2013), diferente de formas tradicionais de pesquisa, a Artografia não adota um modelo padrão para a divulgação de seus resultados de investigação. Com isso, compreendi que as produções artísticas se tornam procedimentos da pesquisa que também podem estar presentes no texto. Ou melhor, elas são texto!

Desta forma, escolhas poéticas compõem a estrutura de meu trabalho, como a textura da paginação, as cores e as formas utilizadas, o tamanho e as fontes das letras, a apresentação em

formato de livro, a edição das figuras e a construção das minhas obras, passando por poesias e visualidades.

A escolha da cor e da textura de papel pardo nas páginas se deu por representar a cor de meu corpo. Sou um homem negro de pele parda, assim, esse tom de cor se assemelha ao meu. Gosto de cores caramelos e tons terrosos, então, colocá-lo como fundo do trabalho é uma forma poética de dizer que estão lendo sobre mim.

Algumas poesias estão formatadas com letras em fontes que me lembram a arte do *grafitti*⁷, a qual sempre fui apaixonado. Outra se encontra com fontes que me remetem a cartas antigas escritas à mão, atividade cuidadosa que percorre toda a carreira do docente e do artista.

A relação com as cores e os tons citados também aparecem nas formas utilizadas no subcapítulo 3.1. e 3.3., o formato em círculos foi escolhido pois, ao analisar os relatórios de estágios com as fotos que neles continham, percebi que em todos os registros fotográficos das aulas estávamos em roda/círculo com os alunos, que é uma forma que me remete à

⁷ Manifestação artística visual, geralmente está presente em muros e paredes no contexto urbano.

ancestralidade, à união e à espiritualidade. Na cultura *Hip Hop*, esta organização espacial é chamada de *cypher*⁸.

No subcapítulo 3.2., as fotos se encontram numa forma que simula ondas. Este foi a maneira que encontrei de mostrar que o *Popping*, e principalmente a técnica e o estilo de dança *Waves*⁹, esteve presente em todas as práticas no Estágio Supervisionado em Dança II.

Logo me empolguei e percebi que o processo de criar artes e organizar as visualidades também faz parte de minhas reflexões nesta investigação. Por mais que eu seja um artista da dança, também trabalho com outras linguagens artísticas, então logo comecei a escrever poesias, tendo inspiração em trabalhos de Inquérito (2016) para transformar alguns versos em poesias visuais.

Essas artes existem por conta das reflexões acerca das vivências com essas pessoas, de acordo com Corrêa e Santos (2020), que parafrazearam Carlos Brandão (2006), “o trabalho de pesquisa deve ir, ainda, além da observação, tornando a investigação uma criação em parceria com o sujeito que participa do processo” (CORRÊA, SANTOS, 2020, p. 302).

⁸ como é chamada a organização de pessoas em roda na Cultura *Hip Hop*

⁹ Técnica/estilo de dançar no *Popping*

O método me deu maior liberdade artística e criativa para escrever este texto. Considero que a maioria das artes presentes neste trabalho são criações coletivas, pois são frases geradas a partir de conversas com outros professores-artistas, amigos, e principalmente alunes dos estágios. Para aprofundar as reflexões, utilizei os documentos dos relatórios dos estágios I, II e III.

Como se trata de uma Artografia, algumas figuras que se encontram com a quebra de texto diferente do padrão não estarão listadas, pois o rótulo de figura atrapalharia a visualidade e a imersão do trabalho. Porém, afirmo que todas as figuras sem rótulo são do acervo do autor, e artes gráficas autorais.

Carvalho e Souza (2020) sugerem que as provocações visuais estéticas presentes num trabalho artográfico podem possibilitar relações muitas vezes inesperadas na formação de professor de dança. Os autores afirmam ainda que estas estéticas visuais potencializam a compreensão de como o artista e o professor em formação adentram o universo da pesquisa acadêmica sem deixar de fazer arte, pois, ao contrário, eles apropriam-se do entendimento compositivo em dança, em arte, para realizar suas pesquisas de forma poética, reconfigurando suas próprias histórias, dando visibilidade a elas.

Com a criação das artes como pesquisa reflexiva acontecendo, também procurei entrevistar os professores orientadores que ministraram as disciplinas de Estágio Supervisionado em Dança I, II e III, sendo a prof.^a Taís Chaves Prestes do estágio I, prof.^a Carmen Anita Hoffmann do estágio II, e o prof. Marco Aurélio da Cruz Souza do estágio III.

Todas as entrevistas foram realizadas no dia 3 de abril de 2023, quando sentei-me juntamente com cada entrevistado para conversarmos e criar uma ambientação favorável à realização das entrevistas. Para tal, foi utilizada uma entrevista semiestruturada. Formulei quatro questões, sendo as duas primeiras questões “fixas” e as outras duas “flexíveis”, podendo serem trazidas quando o entrevistador considerasse cabível.

As entrevistas foram gravadas e transcritas para a análise do trabalho. Isso me ajudou a refletir melhor sobre meus processos num diálogo com as falas dos professores orientadores, com meus relatos dos estágios e com a bibliografia estudada.

Com essa pesquisa artográfica, compreendi que arte não é acessório na elaboração do texto, pois, se o método é compreendido como uma autobiografia reflexiva de professores-artistas-pesquisadores, como falar de si, sem falar de suas

artes? Concordo com Charréu (2019), quando ele propõe que a arte não está separada do artista, ela pode dizer sobre como seu autor interpreta ou interpretava o assunto ao qual a obra se refere. A arte pode refletir o artista, e vice-versa. E, da mesma forma, faço uma analogia ao trabalho do professor, que diariamente, de forma autoral e reflexiva, desenvolve suas práticas pedagógicas. Olhar para isso tudo me faz compreender também como um pesquisador. É um exercício constante e reflexivo que me constitui um professor-artista-pesquisador.

3. CONCEPÇÕES DE UMA CRIANÇA E UM ADOLESCENTE: ATRAVESSAMENTOS DA EDUCAÇÃO E ARTE

3.1. JOÃO TENTANDO ENTENDER O MUNDO

Aqui, revisito minhas memórias, na busca de compreender quem sou. Descrevo lembranças da infância a partir do olhar crítico do João de hoje, ciente que a cada nova experiência este recordar se modifica. Nascido no dia 19 de junho de 2001, em Taboão da Serra, geminiano com ascendente em áries, anseio que essas informações possam dizer algo sobre minha personalidade.

Esse moleque aqui era eu, ou melhor, sou eu!

Consideravam-me uma criança inquieta, um “*arteiro*”, “*pestinha*”, ainda ouço dizerem que “aprontava” demais. Morei até os 4 anos numa favela em Embu das Artes, e depois nos mudamos para Mongaguá, onde vivi e cresci



até meus 17 anos (idade que ingressei no curso de Dança – Licenciatura na UFPel), minha infância em Embu foi marcada por brincar na rua com meus primos, não me recordo de outras vivências por lá, porém, de Mongaguá (cidade litorânea da Baixada Santista) tenho muitas lembranças.

Com 6 anos, lembro-me de assistir a MTV Brasil quase diariamente, era um canal da TV aberta e passava diversos clipes de músicas 24 horas por dia. E foi ali na sala, de frente para a televisão, que me apaixonei profundamente pela Cultura *Hip-Hop*¹⁰, não só pelas músicas, pois já conhecia os ritmos (minha mãe já havia me apresentado alguns artistas do *Hip Hop*, como o grupo de *rap* Racionais MC's), mas pelas vestimentas, os acessórios, o estilo de vida, a ostentação, e os aspectos mais importantes para mim foram as danças e a identificação com aqueles corpos.

Não tinha conhecimento sobre questões de raça ou etnia, mas entendia que de alguma maneira aqueles rapazes negros nos clipes pareciam os homens da minha família, e que eu seria parecido com eles quando crescesse. Hoje, ao refletir sobre

¹⁰ Essa e outras nomenclaturas estão explicadas no capítulo 4: CONHECENDO A CULTURA HIP HOP, O HIP HOP DANCE E O POPPING DANCE

essas memórias, percebo que não era tratado de forma igual aos meninos brancos da escola onde estudava no primeiro ano do ensino fundamental, sentia que haviam tratamentos diferentes, isso foi suficiente para existirem questões sobre identificação que foram surgindo durante minha vida.

Estava fascinado pela Cultura *Hip Hop*, ficava na frente da TV tentando reproduzir os passos de dança dos clipes e meus familiares viam e achavam engraçado, nessa época, também conheci melhor quem era Michael Jackson, minha mãe é apaixonada nele e adorava quando eu tentava imitá-lo dançar, achavam engraçado quando eu dançava, e, de certa forma, isso me incentivou, talvez para eles fosse apenas brincadeira.

Entretanto, o riso sempre me encantou, amo fazer as pessoas rirem, então se dançar de forma “engraçada” fazia com que as pessoas rissem, levei isso em conta e essas movimentações começaram a fazer parte de mim. Acredito que já me sentia um dançarino na época, talvez minha família achava simplesmente cômico, mas não me importava. Ainda gostava de descontrair os meus pais e vê-los sorrindo, pois sempre os vi muito preocupados com trabalhos e situação financeira.

Nessa época, minha irmã Larissa fazia aulas de Ballet e me levava junto, eu ficava sentado vendo as alunas dançando e achava os movimentos lindos, queria fazer aquilo junto com elas, mas percebi que não havia nenhum menino participando, perguntei para meus familiares se eu poderia dançar *Ballet*, mas recebi respostas preconceituosas dizendo que era “coisa de menina” e se eu o fizesse seria *gay*. Hoje, entendo que esse preconceito é reflexo de uma sociedade adoecida, porém na época essas falas me afetaram, depois disso nunca mais perguntei se poderia participar, mas aprendia os passos com as amigas de minha irmã, escondido de meus familiares.

Uns anos depois, minha irmã Vitória começou a fazer aulas de *Ballet* e eu a levava, porém, meu foco era direcionado às aulas de *Street Dance*¹¹ que aconteciam no mesmo horário que a Vitória fazia aula, então perguntei para meus pais se poderiam me matricular nas aulas de *Street Dance*, mas as matrículas dos projetos sociais abriam somente no próximo semestre, que seria no ano seguinte. Então, enquanto não havia como fazer as aulas, levava minha irmã para o *Ballet* e ficava observando pela janela os alunos de *Street Dance* e também os

¹¹ Nomenclatura utilizada por instituições para se referir às danças de rua, no subcapítulo 4.4 TERMINOLOGIAS, é explicado sobre esse termo.

*B-Boys*¹², que ficavam em frente ao centro de cultura e do teatro municipal dançando *Breaking*, havia alguns *Poppers*¹³ que se juntavam a eles, mas eram poucos comparados com os *B-dancers*.



Figura 1: Eu segurando minha irmã no colo, ela está vestindo um colã de bailarina clássica. fonte: acervo de fotos do autor

Como eu ficava os observando, e às vezes participava das *Cypher's*, conseguia diferenciar as técnicas, pois percebia

diferenças nas formas que dançavam, enquanto os *B-Dancers* executavam muitos movimentos no chão, os *Poppers* geralmente dançavam mais no nível alto, e praticando movimentações com efeitos ilusórios, nos quais pareciam um desenho animado, seus movimentos se assemelhavam com ondas que reverberavam pelo corpo inteiro. Como eu amo a praia, logo me apaixonei pelo *Popping*, pois vi relação na técnica de fazer ondas com o corpo, com as ondas do mar.

Principalmente com as pessoas que dançavam na rua (que eram todos homens e meninos, e poucas vezes havia uma menina junto, outro fato preconceituoso), aprendi alguns passos e técnicas. Para mim, a dança das pessoas na rua se assemelhava mais com os filmes e clipes da Cultura *Hip Hop* do que com as da sala de aula de *Street Dance*, não pelo local, mas sim pelo jeito de dançar, pois na sala de aula eram apenas coreografias e repetições de movimentos que os professores comandavam. Em minha perspectiva, os alunos dificilmente tinham liberdade criativa, mas na rua eu via essa liberdade para criação, havia improvisos, batalhas amistosas, treino de

¹² B-boys: meninos que dançam Breaking, tendo também as variáveis B-girl: meninas que dançam Breaking e B-dancers, que engloba todos dançarines sem distinção de gênero.

¹³ Dançarines de Popping

técnicas... Então comecei a treinar na rua junto com o pessoal, e em casa também.

Em 2009, meus pais me matricularam na aula de *Street Dance* no centro cultural da cidade em que eu morava, deixei de ser apenas observador daquelas aulas, agora era aluno, queria tanto aprender sobre as Danças Urbanas, suas histórias, significados dos passos, como surgiram... Mas nada disso aprendi nas aulas, pois lá só decorávamos coreografias para apresentar, porém, o que as aulas não me ofereceram, a rua conseguiu suprir. Com o pessoal que compunha a roda cultural do *Hip Hop*, aprendi sobre as histórias de algumas danças, nomes de técnicas, como praticá-las. Até que era legal ir às aulas de *Street Dance*, pois estava em conjunto com pessoas que gostavam da mesma prática artística que eu, das Danças Urbanas¹⁴, porém sentia falta de contextualização do que estávamos executando, e queria ter autonomia em minha dança também, não apenas repetir sequências coreográficas, queria me expressar, mas não “rolou”, pelo menos não naquele espaço,

particpei da turma de *Street Dance* durante 2 anos, e depois foquei em “treinar” com o pessoal da rua.

Nessa época, lembro-me de começar a trabalhar, acompanhava meu pai, éramos vendedores ambulantes na praia, nossa situação financeira estava péssima, e minha mãe não conseguia sair, pois cuidava de minha irmã caçula, que era recém-nascida, então ela fabricava produtos artesanais de banana em casa, e eu e meu pai saíamos para vender. Ali me recordo de começar a entender sobre o que muitas letras de *rap* falavam, sobre o trabalho duro que os negros, pobres e favelados tinham que enfrentar diariamente, também conheci o ódio contra o “sistema” e do governo que deveria nos amparar, mas muitas vezes era “*atrasado*”¹⁵, nós tínhamos que tomar cuidado para conseguir vender e ter dinheiro pois não tínhamos alvará para trabalhar na praia, então vi que aquelas cenas¹⁶ de novelas e filmes que gritam “Ó O RAPA” e correm dos fiscais com suas mercadorias acontecia realmente.

Em 2010, ganhei um violão de presente de aniversário do meu pai, sempre gostei de diversas atividades, mas meu pai via

¹⁴ Esse e outros termos estão explicados no subcapítulo 4.4: TERMINOLOGIAS

¹⁵ Gíria favelada para dizer quando uma pessoa atrapalha/atrasa a vida do outro. <https://www.dicionarioinformal.com.br/atrasado/>

¹⁶ Referência de cena: <https://www.youtube.com/watch?v=ZYlmp4JWDE>
vida real: <https://www.facebook.com/BalancoGeral/videos/ambulantes-tentam-fugir-do-rapa-para-n%C3%A3o-perder-mercadorias-em-sp/517805956185401/>

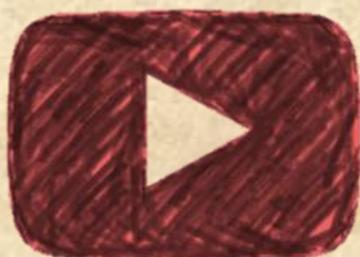
que eu tinha um grande apreço por músicas, o “*nego véi*” me ensinou tudo que ele sabia, em pouco tempo já sabia até dedilhar, no mesmo ano comecei a fazer aula de violão no projeto social de cultura da cidade. Fui apenas duas semanas, pois estava na categoria de iniciantes, mas ficava entediado por já saber sobre o conteúdo (sou muito apressado e ansioso), o professor até me disse que eu poderia ser auxiliar e ajudar os colegas que não sabiam o básico, mas não tinha paciência, eu queria era tocar. Pensando nessa situação hoje em dia, imagino que teria sido enriquecedor ser auxiliar, talvez eu descobrisse que queria ser professor um pouco mais cedo.

Nesse ano, também me lembro de estar jogando bola na rua com dois amigos até alguém chutar a bola longe, eu fui buscar e notei quatro jovens em um “*barraco*”, alguns com arma na cintura e eles seguravam mochilas com pacotes que provavelmente eram drogas, a bola acabou caindo perto deles, fui pegá-la e eles disseram “*pega logo e vaza d’aqui moleque*”. Esse acontecimento me fez começar a refletir sobre o que havia dentro da favela, os bailes, as armas, o tráfico, e que tudo isso era parecido com o que era encenado em filmes e novelas nacionais, porém ali não era encenação, mas sim real, triste e perigoso.

Em 2011, fui em algumas aulas de teclado pelo projeto da prefeitura também, mas era cansativo, pois o centro cultural é perto do centro da cidade e eu morava longe, logo desisti das aulas, mas como sempre me dediquei muito em meus estudos na escola, meus pais compraram um *Playstation II* para família, era meu sonho ter um videogame, muitos dos meus amigos tinham um em casa, sou tão grato e feliz por isso e até hoje tenho um amor imenso por jogos digitais, tanto que minha segunda opção de curso para universidade era Design de Jogos Digitais. Há outro fato muito importante desse ano na minha vida, foi quando eu conheci a dupla dos gêmeos dançarinos, os *Hip Hoppers* franceses Les Twins, os encontrei no YouTube enquanto procurava vídeos de batalha de *Hip Hop Dance* e então me apaixonei, pois me identificava com seus corpos magros e altos, com cabelos afro enormes exaltando seus *Black Powers*, logo comecei a me inspirar na forma que se vestiam e dançavam, e me inspiro até hoje, os admiro imensamente, eles fazem parte da minha história na dança pois a maioria das coisas que aprendi foram vendo seus vídeos de tutorias, aulas

gravadas e batalhas de dança, e não somente sobre isso, pois também aprendi muito sobre afroestima¹⁷.

O logo e QR CODE abaixo levam para os primeiros vídeos que assisti dos gêmeos.



18

¹⁷ Termo que vem sendo usado para se referir a autoestima de pessoas negras, o termo tem sido popularizado pelo Influencer Digital Mauro Baracho, em seu perfil do Instagram afroestima2.

¹⁸ https://www.youtube.com/playlist?list=PLWocNj2mIK_Mms8gk_QyQL2yc_pw16lRQ

O Híp Hop é beleza negra:

É autoafirmação, é Afroestíma

Eu amo minha cultura!

Eu amo minha dança!

Eu amo minha playlíst!

Eu amo minha cor!

Eu amo meu cabelo!

Eu amo meu estilo!

E quando tentam me diminuir por minha raça,

O Híp Hop me abraça, e diz:

VOCÊ É DA REALEZA!!!

Eles que não entendem nossa beleza!

No ano de 2013, quando estava no 7º ano do ensino fundamental, lembro-me de participar de um grupo de teatro dirigido por minha professora da disciplina de História na época, isso foi na escola E.M.E.F. Vera Cruz, a qual eu estudava na cidade de Mongaguá.

Em novembro, o grupo resolveu se mobilizar para fazer uma apresentação teatral na escola para a Semana da Consciência Negra, pesquisamos sobre culturas negras para termos ideias e decidimos ter duas partes na apresentação, a primeira era um jogo/dança/luta de Capoeira seguido de uma contextualização sobre ela, e a segunda parte era uma dança de pares que não me recordo qual, pois, no processo da peça, durante os ensaios, estava confuso sobre o que poderia fazer para ajudar e disse que meu pai já foi capoeirista e havia me ensinado alguns movimentos, mas antes de começarmos a ensaiar surgiu a questão dos personagens que seríamos, e então uma pessoa do grupo comentou “bom, eu acho que vocês (apontando para mim e meus colegas negros) poderiam ser os escravos que lutam capoeira, porque se fosse antigamente vocês seriam escravos né”. Não culpo essa

pessoa, éramos crianças, que, de acordo com os respectivos estudos de Longo (2017) e Rodrigues (2023), estudávamos com materiais didáticos que propagavam estereótipos racistas, os quais as representações e as construções identitárias de pessoas negras sempre eram como escravizados, com isso, os resquícios de colonialidade se encontram nas relações de modo geral, principalmente na construção de estereótipos raciais. Parafraseando Souza e Leão, “[...] na escola se aprende e compartilha não só conteúdos e saberes escolares, mas, também, valores, crenças e hábitos, assim como preconceitos raciais, de gênero, de classe e de idade” (SOUZA, LEÃO, 2008, p. 2).

Isso me fez refletir sobre como a sociedade me definia, só entendia que era um menino pardo, e que tinha antepassados negros que provavelmente foram escravizados, sabia que não era visto como uma pessoa branca, e não imaginava que pardos compunham o grupo de pessoas negras.



Figura 2: apresentação de capoeira, eu estou jogando contra outro colega na roda.
Fonte: acervo de fotos do autor.

Por conta dessas apresentações teatrais, no final da Semana da Consciência Negra de 2013, nós do grupo que realizamos essas performances, ganhamos o troféu Zumbi dos Palmares, promovido pelo Conselho de Participação e

Desenvolvimento de Comunidades Negras de Mongaguá, na câmara municipal.



Figura 3: Eu e minha turma na câmara municipal. Fonte: acervo de fotos do autor.

Éramos crianças e sei que quem se referiu a nós como escravizados não disse com maldade, apenas acabou refletindo algo que aprendeu, que pretos e pardos eram escravizados, mas isso ficou em minha mente e precisava

entender melhor aquilo, então, quando cheguei em casa, perguntei pro meu pai se ele foi escravizado (eu não tinha noção de tempo, sabia que meu pai era mais velho e que a escravidão era de antigamente então na minha mente foi uma opção provável), ele disse que não e riu da pergunta, explicou-me que isso foi na época dos avós dele, e até o pai dele ser criança ainda era assim, contou-me que já sofreu muito com o racismo, e então perguntei “pai, antigamente ‘a gente’ seria escravo?”, ele me respondeu que provavelmente seríamos, pois ele é negro e eu sou filho de preto, disse que “filho de negro, negrinho é”, mas talvez eu apanharia menos por ser mais claro, e seria o “escravizado doméstico”.

Na época, essa conversa gerou tantas questões em minha mente, que acabaram sendo respondidas com o passar do tempo, hoje entendo o porquê meu pai anda com as mãos para trás com dedos entrelaçados, desse modo, ensinou-me a não mexer nos produtos quando entrávamos em lojas, entendo porquê me mandava andar com a nota fiscal de produtos que comprava, e porquê ficava tão nervoso ao ver uma blitz¹⁹, meu

pai dizia que deveria andar sempre arrumado, pois se não cumprisse com essas coisas as pessoas poderiam me olhar como ameaça. Concordando com Ferreira e Camargo (2011), e Brasil (2005), o negro brasileiro representa ameaça para a branquitude, visto isso, os descendentes dos escravizadores temem uma revanche, de um povo que foi massacrado e desprezado durante quinhentos anos.

O outro, o diferente – o negro – representa uma ameaça. Frente à ameaça, as pessoas desenvolvem posturas defensivas. Dentre essas posturas, é comum identificarmos a superproteção ou a negação. Para Amaral (1988, 1992), as formas de negação são os inomináveis que interferem geralmente de maneira inconsciente nas relações pessoais e são potentes disfarces de uma atitude fundamental – a rejeição (FERREIRA, CAMARGO, 2011, p. 381).

Meu “*nego véi*” nunca falou explicitamente que esse modo de se comportar era por conta do racismo, mas suas ações me ensinaram como sobreviver e lutar contra isso. Entendo que é complicado explicar sobre racismo para uma criança, mas é necessário, essa conversa²⁰ tem que acontecer,

¹⁹ Batida policial, de caráter inesperado.

²⁰ A conversa: <https://www.youtube.com/watch?v=kgvldLAVAHE>

pois, sem essas orientações, pessoas negras podem acabar sofrendo com o racismo, manifestado em forma de violência policial, intolerância religiosa, microagressões, e diversas outras formas que esse preconceito nos atinge. No rodapé desta página, deixo três *links*²¹ que falam sobre como conversar com as crianças sobre racismo.

No mesmo ano, ganhei um skate de presente de natal, comecei a andar e logo me lesionei, acabei trincando a ponta do trocanter maior, o médico disse que se melhoraria logo por eu ser criança e ainda estar com os ossos desenvolvendo, logo regeneraria. Voltei a andar de skate pouco tempo depois, não respeitando as prescrições médicas, até hoje tenho um lado do quadril um pouco mais elevado que o outro, não é algo que dê pra notar, mas como conheço meu corpo sei que os lados não são iguais. Ter vivido essa experiência me faz ter muita cautela em minhas aulas de Dança, explico sobre a importância do alongamento e aquecimento, e o cuidado que devemos ter com nosso corpo, para evitarmos sequelas.

²¹ *link* 1: <https://www.youtube.com/watch?v=jqNuYOgNCNM>; *link* 2: <https://www.geledes.org.br/como-falar-sobre-raca-e-privilegio-com-o-meu-filho-negro/>; *link* 3: <https://guiadofuturo.com.br/racismo-criancas/>

3.2. JOÃO TENTANDO SE ENTENDER

Minha adolescência foi baseada em trabalhar, em 2015, no fim de meus 13 anos, comecei a *trampar*²² de garçom num quiosque, tive muito anseio para começar a trabalhar com uma pessoa que não fosse da minha família pois já trabalhava de produtor e vendedor com meus pais. Era tanta vontade que meu pedido de presente no aniversário dos 14 anos foi uma carteira de trabalho, e essa entrada no mercado de trabalho foi o que me impulsionou a refletir sobre as estruturas da sociedade.

O trabalho no quiosque não era de carteira assinada, foi numa temporada de verão, mas fiquei muito feliz em estar trazendo dinheiro pra dentro de casa e poder comprar coisas que queria e meus pais não tinham condições de me dar, esse primeiro trabalho me fez refletir que não gostaria de ter qualquer emprego, mas gostaria de *trampar* com algo que amasse, por mais que seja uma ideia romântica do mercado de

trabalho, pois a maioria das pessoas que conheci na vida não amavam a área em que trabalhavam, e tem o fato de que as pessoas deixam suas vontades e até *hobbies* de lado por conta do trabalho e foco principal no dinheiro, então me questionava "será que eu adulto vou conseguir trabalhar e dançar?". Sempre vi que existia a possibilidade de trabalhar com dança, pois vivenciei alguns amigos da *quebrada*²³ viajando, recebendo cachês, e até sendo chamados para dançar em programas de TV, mas eu tinha a ideia de que faria um trabalho que não gostasse simplesmente para ter dinheiro e talvez conseguir dançar por *hobbie*, porém, meu sonho era ganhar a vida com dança.

Trabalhar no quiosque me trouxe mais questões raciais, ouvia comentários de algumas pessoas de que eu não deveria "pegar muito sol" porque ficava feio, pois já parecia um morador de rua por conta do meu cabelo grande, e se ficasse com a pele mais escura seria menos aceito, esses comentários eram

²² Gíria favelada que se significa trabalhar, "ralar".
<https://www.dicio.com.br/trampar/>

²³ Gíria favelada que se refere a vizinhança, geralmente sobre vizinhanças pobres e de favelas. Ex.: eu sou de "tal" quebrada; lá na minha quebrada...



principalmente de familiares, que infelizmente reproduzem o racismo estrutural de forma “inconsciente”.



Havia parado de cortar o cabelo no padrão militar com 12 anos, e aos 13 haviam pequenos cachinhos em minha cabeça, queria deixar meu cabelo grande para ter *dreadlocks*²⁴, porém me apaixonei em seu estado natural. Por essa paixão em meus cabelos e também por me identificar com os Les Twins, dois negrões com



Afros lindos que faziam diversos penteados e apareciam com os cabelos trançados, decidi deixá-lo continuar a crescer, apesar de ouvir diversos xingamentos e comentários preconceituosos e racistas que me machucaram muito, deixei-os florescer, mesmo estando no início do processo de entender minha identidade racial, meu amor por meu cabelo era enorme.

²⁴ *Dreadlocks* é um penteado na forma de mechas emaranhadas, uma forma de se manter os cabelos que se tornou famosa com o movimento



A primeira figura foi o início do processo, ainda usava boné muitas vezes, por conta dos insultos, e as próximas figuras representam o agora, onde amo meu cabelo e não o escondo. O processo de me amar, e amar minha negritude deu certo! Hoje, ando exibindo meu Afro.



Porém, ainda tentava me encaixar nos padrões impostos pela sociedade, assim, aqueles comentários ficavam em minha mente ao ponto de procurar me expor menos ao sol durante grande parte da adolescência, adquiri esse costume, pensava que assim ficaria bonito e receberia uma boa leitura da sociedade, também fazia de tudo para meu cabelo fixar para baixo, pois doía muito as piadas racistas ouvidas na escola.



rastafári, geralmente se formam naturalmente ou com a ajuda de uma agulha de crochê.

Neste mesmo ano, levei meu primeiro enquadro²⁵, estava andando de skate com alguns amigos, fomos em um mercado que era próximo à pista de skate, quando estávamos voltando para a pista dois guardas da GCM²⁶ nos pararam na frente do *Skate Park*, nos xingaram, mandaram tirar a mochila para verem se tinha algo dentro, chegando a empunhar uma arma para quatro adolescentes de 13 anos, e depois agrediu cada um de nós com tapas, nos chamando de vagabundos, maconheiros e dizendo que ficaria de olho em nós. Jardim e Gioia (2022) apontam em seu artigo essa situação no Brasil.

Dados apontados pelo Atlas da violência: 2019, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea (2020), revelam que, no Brasil, em 2018, 75,7% das pessoas vítimas de homicídios eram classificadas como negras (pretas e pardas). Entre 2008 e 2018, houve um aumento de 11,5% na taxa de homicídios para negros. Em contrapartida, para não negros, houve uma diminuição de 12,9%. Já em relação à violência policial, dados extraídos da 14ª edição do Anuário brasileiro de segurança pública, elaborado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), publicado em 2020, revelam que 79,1% das pessoas mortas em intervenções

policiais, em 2019, eram negras. Destaca-se que, no primeiro semestre de 2020, o número de mortes por intervenção policial aumentou 6%. Esses dados apontam para a questão discutida por Mercer (2020): a polícia mata mais negros do que qualquer outra raça (JARDIM, GIOIA, 2022, p. 4).

Não soube reagir, não entendi o porquê de aquilo acontecer, logo quando a situação passou meus amigos disseram de forma irônica, mas com verdades “*só porque nós é preto*”, sim, éramos todos negros no grupo, hoje consigo entender que o guarda teve uma atitude racista, pois pra mim nada mais explica o que aconteceu.

²⁵ Enquadro é uma gíria favelada para se referir a abordagem policial. Ex.: “leveei/tomei um enquadro”.

²⁶ Guarda Civil Municipal

Com 14 anos, ingressei no ensino médio, nessa época, desenvolvi depressão por conta de alguns problemas familiares, então meu primeiro trimestre do 1º ano do ensino médio foi péssimo, tirei as piores notas da minha vida, e estava numa fase de me descobrir amorosamente e entender como que a sociedade me lia afetivamente. Ao meu ver, parecia que me tratavam só como corpo, e não como pessoa, entende?

Não sei exatamente como era a visão das pessoas, mas, em minha percepção, sentia como se fosse o garoto negro claro que servia para beijar, mas não para gostar, servindo apenas como objeto de desejo, objeto mesmo, nem sujeito era. Já sabia desde pequeno que garotas brancas dificilmente se relacionariam comigo, delas eu recebia olhares de medo, nojo e pena, porém, quando adolescente, me olhavam como um corpo sexualizado, era difícil quererem se relacionar comigo, e quando queriam, pediam para ser escondido, mas ficavam com meninos brancos ao ar livre para todos verem.

Me sentia mal só de entender que era omitido por terem vergonha de mim, por isso, hoje em dia acho totalmente

importante o diálogo sobre amor preto, e de estar com alguém que entende sobre suas dores diárias, mas além disso, fazer com que as pessoas negras tenham autoamor e autoestima, e refletir sobre o “tipo” de pessoa que você gosta é totalmente viável para entendermos o porquê, e assim quebrarmos preconceitos.

Com 15 anos, fui aceito num edital para trabalhar de jovem aprendiz nos correios, entrei por cotas raciais, mesmo assim ainda não tinha tanto conhecimento sobre o assunto, durante o envio da documentação para a inscrição, perguntei para meu pai o porquê deveríamos usar o sistema de cotas. Ele me explicou que o país deveria dar cotas para negros, indígenas e quilombolas porque a sociedade não oferece oportunidades para esses povos estarem adentrando espaços que deveriam ter direito de participar.

Vaz (2022) aponta em seu livro “*Cotas Raciais*” a inegável importância das ações afirmativas, especificamente as cotas raciais, dizendo o quanto são necessárias para uma reparação histórica, na qual o povo que foi jogado à margem

da sociedade, possa agora ocupar espaços que lhes foi negado por sua raça.

[...]

Experimenta nascer preto, pobre na comunidade

Cê vai ver como são diferentes as oportunidades

E nem venha me dizer que isso é vitimismo

Não bota a culpa em mim pra encobrir o seu racismo

Existe muita coisa que não te disseram na escola

Eu disse, cota não é esmola

Cota não é esmola

[...]

Bia Ferreira – Cota Não é Esmola, 2019.

Este foi o mesmo ano que participei do FEMC (Festival Estudantil Mongaguá de Cultura), foi a segunda vez em que escolas me proporcionaram contato com a arte da dança. Colaborei com as coreografias, e apresentei um solo dançando *Popping*, havia alunos de várias escolas da cidade reunidos num ginásio me assistindo sozinho no palco, eu não era um

moleque popular, porém, quando subi no palco, ouvi muitos gritos de torcida, estavam torcendo não só pela escola, mas por mim também, todos aqueles gritos me deram bons calafrios e alimentaram meu amor em subir num palco, eu já havia estado em um, mas nunca sozinho.

Nesse ano, minha escola ficou em 4º lugar, mas mesmo “perdendo” o festival, me senti vencedor, pois tive a experiência de ser o artista no palco por quem as pessoas torcem, isso elevou minha autoestima na adolescência, pois anteriormente sempre que dançava, ouvia comentários, e creio que ter vivido essa sensação, de ter pessoas lhe apoiando a fazer algo que goste, colaborou com minha decisão em iniciar a jornada acadêmica neste curso.

No Correios, trabalhei dos 16 até os 17, e o emprego de jovem aprendiz exigia cursar Assistente-Administrativo no SENAI da cidade de Santos, a empresa pagava as bolsas dos jovens aprendizes, além de recebermos Vale transporte, Vale Alimentação ou Refeição, Vale Cultura e o salário de meio período. Essa época foi complicada para mim, pois, além de trabalhar, fazia o curso que era numa cidade distante, e ainda

tinha que ir para escola, passei a estudar no período da noite, chegava em casa cerca de 23h e 30min, e tinha que acordar às 4:30 da madrugada para conseguir pegar o ônibus que não atrasasse, algumas vezes estava tão cansado que não conseguia levantar da cama, então pedia para meu pai me levar de moto.

Cheguei a ficar anêmico, minha ansiedade e insônia pioraram muito, estava doente e depressivo, não conseguia dormir mais do que cinco horas por conta das funções. Afinal, estava feliz por conseguir ajudar em casa na questão financeira, mas tão triste e vazio por não ter tempo para alguma atividade que gostasse, nessa época, os jogos digitais que eram meu refúgio, acabaram se tornando vícios, os quais necessitava jogar para me sentir bem.

Apesar de ter sido uma fase conturbada, foi a época que me lembro de ter melhor relação com os professores, principalmente pelo fato de estudar no período noturno, eles conseguiam dar mais atenção para os alunos de forma individual, e as aulas eram mais tranquilas pelos alunos serem em maioria jovens e adultos que trabalhavam e estavam muito

cansados, não havia bagunça como em turmas compostas por adolescentes em outros períodos.

Já eram dois anos sem dançar em algum grupo, fazer uma aula de dança ou algo do tipo, apenas acompanhava os eventos, competições e batalhas de dança pelo YouTube e praticava em casa. Em 2018, havia feito a prova do ENEM, e no fim do ano conclui o Ensino Médio, meus planos eram conseguir um emprego na região da baixada santista e voltar a dançar nos grupos, com o intuito de participar em competições.

Quando saiu as notas das provas do ENEM, fiquei feliz, pois havia tirado uma nota razoavelmente boa, meus pais conversaram comigo e insistiram que eu fizesse faculdade, afinal, eles não tiveram essa oportunidade e, como eu a tinha, deveria aproveitar. Foi um debate sobre qual curso eu deveria fazer, eles queriam que eu cursasse Administração, Engenharia ou Educação Física, mas eu disse que não gostaria de estudar e trabalhar com nada disso em minha vida, pois não amo essas profissões, se fosse pra cursar algo por quatro anos, que fosse em algo que eu amo. Então entrei no site do SiSU, e me inscrevi em Dança como primeira opção, e

Design de Jogos Digitais como segunda, usando cotas raciais como pardo (negro) e econômica.

Meus pais foram contra no primeiro momento, disseram que essas profissões não eram promissoras e não recebiam muito dinheiro, mas depois de um tempo ficaram passivos em relação às minhas escolhas, e me apoiaram, dizendo que se eu amo isso, devo fazer e ninguém poderá me impedir, fiquei muito feliz com o apoio deles.

Os resultados saíram, eu havia passado no curso de Dança – Licenciatura da UFPel, nem sabia o que era licenciatura, então fui pesquisar “*o que é Bacharel e Licenciatura?*”, além de procurar saber também sobre a grade curricular dos cursos. Concluí minha escolha no site, e então a próxima fase seria a matrícula e a entrevista para heteroidentificação da cota racial, que era presencial.

Foi um processo longo e complicado para me entender como negro, por mais que minhas vivências não pudessem negar, involuntariamente eu tentava. Durante a adolescência, vivi situações que me fizeram construir um auto ódio contra minha negritude, e tentava escondê-la de diversas formas para

ser melhor aceito nos espaços, funcionava às vezes, era fácil porque sou pardo, tenho a pele clara, porém, omitir quem você é machuca. Entendia que eu não era branco, pois dificilmente era aceito por esse grupo de pessoas, mas não achava que podia me denominar como negro, por mais que o grupo de pessoas negras me acolhessem, deixavam claro que eu era branco demais para ser negro, mas as pessoas brancas diziam que eu era negro demais para ser branco, então vem à tona essa questão do limbo racial que pessoas pardas enfrentam. Gomes (2019) discute sobre como ser pardo é estar num limbo racial, tendo que resgatar sua ancestralidade para a reivindicação de sua identidade. tanto pessoas pardas que são afrodescendentes quanto pardos que são descendentes dos povos originários, porém, aqui foco na questão do pardo que afrodescende, pois foi a situação a qual me encontrei.

Entendia que era uma pessoa parda, porém não sabia que pardos compunham o grupo de pessoas negras, fui entender isso na inscrição para as cotas quando assinalei a opção “pardo” e do lado estava escrito (negro). Então pesquisei muito sobre o assunto e encontrei alguns vídeos no *YouTube*

que explicam bem, e me senti mais confiante em dizer que sou uma pessoa negra de pele clara/parda.

Fui então para a entrevista de heteroidentificação, era a primeira vez que estava saindo do estado de São Paulo. Em fevereiro, fui para a cidade de Pelotas, que fica no sul do Rio Grande do Sul (RS), tudo era novo e diferente. O processo da heteroidentificação foi algo que me marcou, ainda tinha certo receio de não me verem como uma pessoa negra, pois vi alguns casos de pessoas que certamente eram pardas e mesmo assim não foram homologadas nas cotas raciais.

Chegando na cidade de Pelotas, logo senti o racismo me atingindo quando tentava pedir informações no mercado municipal e ninguém me ajudava, lembro-me de perguntar para uma mulher “*moça, poderia me dar uma informação?*”, ela nem esperou a frase terminar e me interrompeu dizendo “*não tenho dinheiro*” e passou para outra calçada segurando forte sua bolsa, ali tive certeza de que a fama da região sul do país ser muito racista era real.

Então cheguei no Campus II da UFPel e fui para minha entrevista, fiquei feliz que minha banca era composta por três

pessoas pretas, li minha autodeclaração para uma câmera, estava nervoso, porém, uns dias depois da entrevista, saiu o resultado, foi homologado, fiquei contente por me reconhecerem como uma pessoa negra, pois já fui invalidado como tal, e isso é muito incômodo, particularmente falando.

Sendo uma pessoa negra de pele clara, que passou por um processo de reconhecimento e identificação enquanto pessoa negra, que “se tornou negra”, e foi um processo complicado por pessoas próximas dizerem “você nem é tão negro”, “você é moreninho”, achando que isso é uma forma de elogio. E quando você se entende e se autodeclara, querem dizer que “você não é negro de verdade” como se, somente pessoas de pele retinta fossem negras.

4. CONHECENDO A CULTURA *HIP HOP*, O *HIP HOP DANCE* E O *POPPING*

Aqui, contextualizo a Cultura *Hip Hop*, do *Hip Hop Dance* e do *Popping*. Escolhi especificamente duas danças e um movimento cultural por estarem totalmente relacionados com minhas vivências, logo, influenciam em minha forma de ensinar. Afinal, não posso falar sobre como foi ensiná-las sem apresentá-las, então, explicarei qual a diferença de *Cultura Hip Hop*, *Hip Hop Dance* e *Popping*, também comento sobre a nomenclatura correta a se usar: “*Hip Hop*, *Danças Urbanas*, *Street Dance* ou *Danças de Rua*?”. Essas perguntas serão respondidas nos quatro subcapítulos a seguir, contando com um subcapítulo explicando a *Terminologia* adequada para usar ao se referir às danças e às culturas.

4.1. TERMINOLOGIAS

Falando sobre as terminologias, para não haver mais desentendimento, será explicado algumas nomenclaturas muito utilizadas, e dito sobre o que elas falam e qual seria a

ideal para cada situação, os termos serão: *Cultura Hip Hop*, *Hip Hop Dance*, *Danças Urbanas*, *Street Dances* e *Danças de Rua*

Começo dissertando sobre o termo “*Hip Hop*”, que vem a ser um termo “guarda-chuva”, podendo dizer a respeito de toda *Cultura Hip Hop*, com originalmente seus quatro elementos “*DJ*”, “*MC*”, “*Graffiti*” e o “*Breaking*”. Para melhor entendimento do que está sendo falado, é melhor utilizar o termo *Hip Hop* junto ao que está se referindo, por exemplo, se for sobre o grupo de estilos de músicas pode-se dizer “*Hip Hop Music’s*” ou “*Músicas do Hip Hop*”, de acordo com Ribeiro e Cardoso (2011) há também outros termos que podem fazer confundir com *Hip Hop*, são eles “*Freestyle Hip Hop*”, “*New Style Hip Hop*” ou “*Hip Hop Dance*”, que se referem a dança, como explicado no subcapítulo anterior.

A segunda terminologia vem junto com uma crítica, o termo “*Danças Urbanas*” abrange também danças que não são influenciadas pela cultura *Hip Hop*, o mesmo é muito utilizado em divulgações de escolas de dança, festivais, competições, eventos, academias e no meio acadêmico com o fim de citar as danças que se relacionam com o *Hip Hop*, porém isso acaba

reverberando na invisibilização histórico-social das danças que realmente tenham relação com a cultura.

O termo '*urban*' foi estrategicamente utilizado para escamotear as culturas negras. A problemática dele, ao meu ver, se dá porque esse grande guarda-chuva não dá conta da origem de quem são os personagens que construíram essa dança ou aquela música (OLIVEIRA, Apud. MILLAN, 2020).

O termo Danças Urbanas é mais apropriado para exemplificar todas as vertentes de danças que acontecem ou foram criadas no ambiente urbano, até as que não se ligam com o *Hip Hop*.

Danças de Rua é simplesmente a tradução de *Street Dances*, segundo Ribeiro e Cardoso (2011) o termo diz respeito às danças que surgiram sendo realizadas na rua ao som de *FunkBeat*²⁷ (*Rocking*²⁸ e *Breaking*). Porém, outros estilos de dança que surgiram em boates, clubes e em programas de

televisão acabam sendo incluídos no termo *Street Dance*, mesmo não sendo dançadas na rua.

Nem todas têm relação direta com chão, rua ou asfalto. Esse agravante da interpretação literal é o que aconteceu no Brasil e continua acontecendo em várias partes do mundo. Pessoas que entendem que dançamos na rua - e não necessariamente é verdade (BIANCHINI, Apud. MILLAN, 2020).

De acordo com Rafael Guarato (2020, p. 121), “o termo Dança de Rua foi difundido pela força e pelo poder exercido pelo ambiente dos festivais competitivos do país”, então, o termo acaba sendo usado para englobar diversas vertentes das “Danças Vernaculares Afro-Estadunidenses”, termo usado por Durden (2019).

Dadas as explicações, a melhor opção que se encontra é chamar cada estilo de dança pelo seu nome específico, sem termos “guarda-chuva”, que englobam tudo como uma coisa só, pois não são, cada dança carrega sua cultura e história.

²⁷ Batidas do ritmo Funk americano.

²⁸ Uprockin, inicialmente chamado Rocking ou Rock Dance, também conhecido como Brooklyn Rock ou Burning, é uma dança de rua que simula uma luta, surgiu em Brooklyn em 1967.

4.2. CULTURA *HIP HOP*

O *Hip Hop* é um movimento cultural que tem como berço os guetos de Nova York. Ele surgiu no início dos anos 70 “de uma mistura de culturas e raças: afro-americanos, porto-riquenhos e jamaicanos que conviviam na pobreza e marginalidade” (RIBEIRO e CARDOSO, 2011, p. 15), nasceu e foi se popularizando no contexto de festas, que aconteciam em casas ou nas ruas dos quarteirões, por isso, eram chamadas de *Block Parties* (festa de quarteirão). Sobre o termo *Hip Hop*, na tradução livre “*hip*” significa quadril, e “*hop*” se traduz como saltar/pular.

Richard (2005) ressalta que o termo hip-hop tem definições divergentes, no entanto, a acepção mais usual é que significa “saltar movimentando os quadris” “*to hip*”. Rocha, Domenich e Casseano (2001) esclarecem que o termo foi criado em 1968 por Afrika Bambaataa na ocasião de nomear os encontros promovidos em parceria

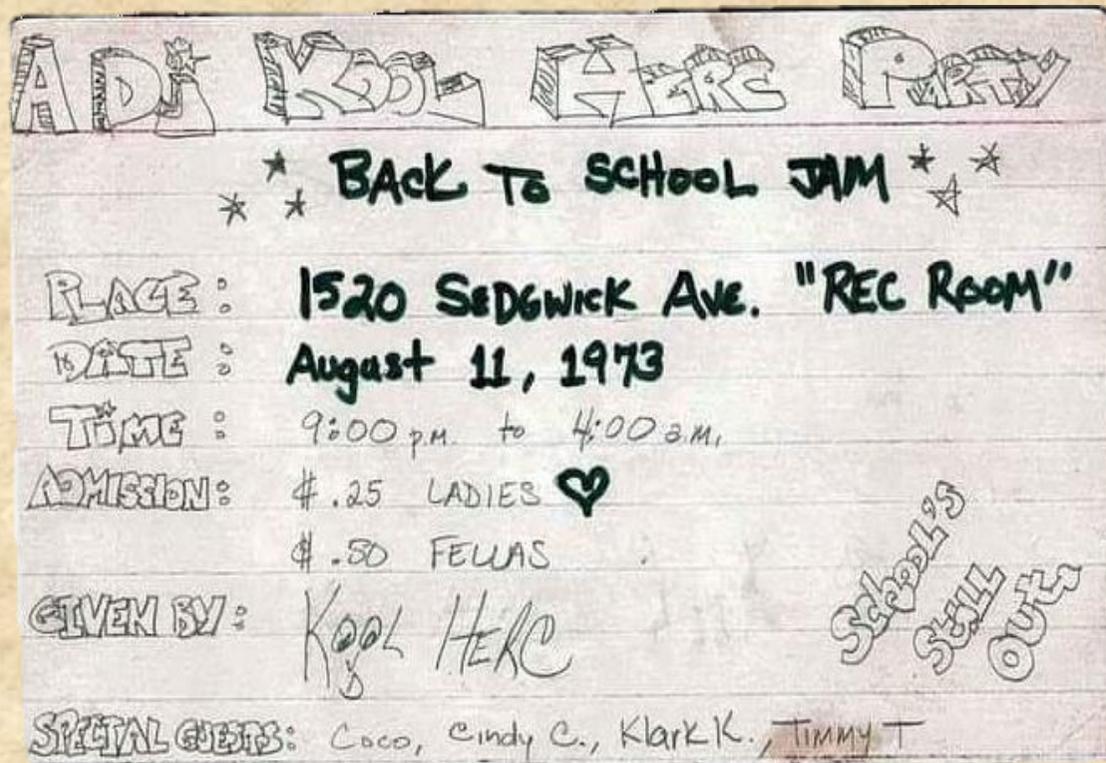
com Kool Herc e Grand Master Flash. Nesses encontros, primeiramente reuniam-se DJs, dançarinos de break e MCs (POSTALI, 2011, p. 8).

De acordo com Ana Cristina Ribeiro Silva, em seu livro *Laboratório Hip-Hop* (2021), o termo *Hip Hop* nasceu antes do movimento cultural. A expressão teria se popularizado a partir de 1971, com Anthony Holloway, conhecido pelo nome de *DJ Hollywood*, no bairro Harlem da cidade de Nova York, ele foi muito popular na velha escola do Hip Hop.

Segundo Postali (2011), a cultura *Hip Hop* nasceu nas festas organizadas pelos *DJ's* Kool Herc e Grand Master Flash, inclusive, a *party* que alguns *Hip Hoppers* consideram como o marco inicial da cultura foi a comemoração do aniversário da irmã de Herc no dia 11 de agosto de 1973, Cindy Campbell, também participante da cultura sendo Grafiteira e B-Girl, “seu irmão, o lendário DJ Kool Herc, tocou na sala de recreação da Avenida Sedgwick, nº 1520, no Oeste do Bronx” (*Zulu Nation France*²⁹, n.p., tradução nossa).

²⁹ Site: <https://www.zulunation.fr/hip-hop-genesys.html>. Acesso em: 15 de março de 2023

“son frère, le légendaire DJ Kool Herc, a fait le DJ dans la salle de loisirs du 1520 Sedgwick Avenue dans le Bronx Ouest” (Site Zulu Nation France, n.p.).



O Jamaicano Clive Campbell, mais conhecido como *DJ Kool Herc*, nasceu em 16 de abril de 1955, de acordo com Ribeiro e Cardoso (2011) e com o site oficial da *Zulu Nation*, Herc é considerado o primeiro *DJ* a misturar estilos de música (sendo eles o reggae e o rap), introduzindo o uso de duas plataformas giratórias para fazer as batidas durarem mais, assim criando a configuração de *looping* e o ritmo *Breakbeat*.

O *DJ Kool Herc*, que saiu de seu país – Jamaica – devido à forte crise econômica de 1967, com seu potente equipamento de som (o *Sound System Herculoids*), circulava lentamente pelo Bronx até parar em uma praça ou um estacionamento, podemos assemelhá-lo a um trio elétrico (RIBEIRO, CARDOSO, 2011, p. 16).

Nas festas, juntamente com Herc estava Joseph Saddler, conhecido como *DJ Grandmaster Flash*, que nasceu no dia 1 de janeiro de 1958, é barbadiano, porém se mudou com sua família para os EUA ainda jovem e cresceu no bairro Bronx em Nova York.

DJ Grandmaster Flash criou o *Back to Back*, uma técnica que ficou conhecida como sua, a qual consiste em repetir a mesma letra da música várias vezes com dois discos de vinil iguais,

Figura 4: convite para a festa de Cindy Campbell, informando o local, a data 11 de agosto de 1973, horário das 9:00 p.m. as 4:00 a.m., valor do ingresso 25 cent. para mulheres e 50 cent., para homens, e as atrações que estariam presentes. (Fonte: <https://tangerina.uol.com.br/musica/linha-do-tempo-hip-hop/>. Acesso em: 20 de março de 2023)

porém tocados em equipamentos diferentes (dois toca discos) criando a possibilidade de alternar sua execução. O som produzido é diferente do *Breakbeat* de Kool Herc, pois o *Back to Back* é rápido e os trechos tocados são curtos (RIBEIRO, 2014, p. 28-29).

E logo depois, junta-se ao movimento sendo articulador político, o *ex-gangster* da *Black Spades*, Lance Taylor, mais conhecido como *DJ Afrika Bambaataa*, nascido no dia 19 de abril de 1957 no Bronx. De acordo com Ribeiro (2021), o DJ é pioneiro da cultura *Hip Hop*, ele fazia parte de uma das gangues mais temidas de Nova York, onde alguns membros da mesma acabaram seguindo a ideologia de Bambaataa e entrando para seu coletivo *Universal Zulu Nation*, que foi fundado no dia 12 de novembro de 1973. “A data de fundação da *Zulu Nation* passou a ser reconhecida como dia do *Hip-Hop*, desde então, o dia 12 de novembro é comemorado o dia mundial do *Hip-Hop*” (RIBEIRO, 2021, p. 28).

Bambaataa foi o responsável por identificar e reunir os elementos: *MC*, *DJ*, *Graffiti* e *Breaking*. Sendo o pioneiro a unir os **elementos da Cultura *Hip-Hop***, no qual cada elemento

refere-se a um tipo de expressão artística na Cultura. De acordo com Ribeiro (2021):

MC: sigla que significa Mestre de Cerimônia: o cantor, a cantora.

DJ: sigla que significa Disc Jockey, que mixa e produz as bases instrumentais da música.

Graffiti: artes plásticas, manifestação artística em forma de desenhos em espaços públicos, a definição mais popular diz que o graffiti é um tipo de inscrição feita em paredes. Os jovens passaram a deixar suas marcas (*tags*) nas paredes da cidade, trens, enfim em toda parte e, algum tempo depois, essas marcas evoluíram a partir de técnicas específicas e desenhos.

Breaking: onde B.boy e B.girls representam a movimentação reconhecida como a dança que nasce juntamente com esta Cultura e foi agregando em eventos/festivais/batalhas estilos mais antigos como o *locking* e *rocking* e os posteriores estilos mais recentes como *poping*, *hip-hop dance*, *house dance*, entre outros (RIBEIRO, 2021, p. 27).

Um tempo depois, houve a introdução de um quinto elemento, dizendo sobre a sabedoria adquirida nas ruas e nos guetos, de como sobreviver na cultura urbana moderna.

Os participantes da organização *Zulu Nation*, preocupados com conflitos constantes entre os

ovens naquele período, sugerem incluir aos quatro elementos da cultura em quinto elemento: o Conhecimento (RIBEIRO, 2021, p. 27).

Porém, há algumas pessoas da Cultura *Hip Hop* que não consideram este quinto elemento, pois acreditam que o conhecimento já está atrelado aos quatro elementos apresentados, e estabelece relação entre eles. Segundo Ana Ribeiro (2021), também há *Hip Hoppers* que seguem a ideologia do *Rapper* KRS-One, o americano do Bronx conhecido como “*Hip-Hop Master Teacher*” desenvolveu a teoria dos nove elementos, sendo eles os quatro elementos bases com escritas diferentes e mais outros cinco: Breakin; Emceein; Graffiti Art; Deejayin; Beat Boxin; Moda de rua; Idioma de rua (gírias Hip-Hop); Conhecimento da rua; Empreendedorismo da rua.

Hip Hop é voz e movimento para pessoas negras

É grito de **SOCORRO** por um joelho no

pescoço que causa **sufoco**

É desabafo de dores e frustrações em *movimento*, é festejo urbano para

EMPODERAMENTO

um Trap pra distração n'um momento, é Boom-Bap para não cair no esquecimento

É a resistência d'um corpo negro se movimentar, extravasar, seus antepassados poder representar.

HIP HOP É RIMAR, MIXAR, GRAFITAR, DANÇAR

4.3. HIP HOP DANCE

De acordo com Ribeiro e Cardoso (2011, p. 45), o *Hip Hop Dance* é uma dança praticada ao som de músicas do ritmo *Hip Hop* (*Rap: Boom Bap*³⁰, *Trap*³¹ e *R&B*³²), que surgiu em meados dos anos 80, quando a música *Rap* começou a mudar, com suas batidas ficando mais fortes, o que deu origem a um novo movimento dentro da cultura *Hip Hop* chamado de *Golden Age* (Era do Ouro). Moncell Durden em seu livro: *Beginning Hip-Hop Dance* diz:

Hip-Hop is characterized by a high level of playfulness and exploration through "move-meant" concepts and techniques-that is, moves that hold meaning and value, informed by personal, social, cultural, and environmental experiences. Hip-hop social dances feature multiple rhythms, as well as movement that generates and expands from multiple centers; in other words, it is polyrhythmic and polycentric (DURDEN, 2019, p. 2).

³⁰ O *boom bap* é um estilo de batida clássica do rap, originária do soul e do funk, o termo faz referência à interação entre o bumbo (*kick*) e caixa (*snare*).

³¹ *Trap* é um estilo de batida com cadência mais agitada que o *boom bap*, é o mais novo de todos, e mistura elementos da do rap com música eletrônica.

O hip-hop é caracterizado por um alto nível de diversão e exploração por meio de conceitos e técnicas de "movimento com significado" - ou seja, movimentos que possuem significado e valor, agregando experiências pessoais, sociais, culturais e ambientais. As danças sociais do hip-hop apresentam ritmos múltiplos, assim como movimentos que se geram e se expandem a partir de múltiplos centros; em outras palavras, é polirrítmica e policêntrica (DURDEN, 2019, p. 2, tradução nossa).

Então, essa dança popularizou-se nas *Block Parties* e nas casas de festas, pois os passos eram mais fáceis em questão técnica, e não necessitavam de uma virtuosidade para serem reproduzidos, então passaram a ser danças de âmbito social, onde um grupo de pessoas se juntavam e começavam a dançar, assim sendo chamados de Passos Sociais do *Hip Hop Dance*, ou Danças Sociais do *Hip Hop*. De acordo com Durden (2019):

As the dance form that accompanied this new culture, breaking was performed primarily to the break section of any record with a funky beat. This

³² *R&B* significa ritmo e blues, é um ritmo que mistura as batidas presentes no rap com *soul* e *jazz music*, dando um toque sensual na melodia.

new and unique dance form required particular skills that not everyone had-or was even physically capable of developing. In the mid-1980s, however, the rise of hip-hop music led to a new movement including party dances that could be easily enjoyed by everyone. These new dances became known simply as hip-hop because that was the style of music to which they were performed (DURDEN, 2019, p. 2).

Como a forma de dança que acompanhava essa nova cultura, o breaking era executado principalmente na seção de break de qualquer disco com *funkybeat*. Essa nova e única forma de dança exigia habilidades específicas que nem todos tinham ou eram fisicamente capazes de desenvolver. Em meados da década de 1980, no entanto, a ascensão da música *hip-hop* levou a um novo movimento, incluindo festas dançantes que podiam ser facilmente apreciadas por todos. Essas novas danças ficaram conhecidas simplesmente como *hip-hop* porque esse era o estilo de música ao qual eram executadas (DURDEN, p. 2, tradução nossa).

Moncell (2019) explica como se comporta o corpo no *Hip Hop Dance*, sendo ele com a coluna curvada, joelhos que flexionados repetidamente, causando o *Bounce* (balanço), e com uma orientação para a terra, afirmando ser uma dança percussiva, que pode acontecer de forma improvisada e comunitária, pois pode-se usar chamada e resposta (quando

alguém executa um passo e outra pessoa responde repetindo o mesmo), “Ele também usa pantomima e isolamentos, e envolve profundamente todo o corpo...É fluido e os pés são flexionados, não pontiagudos” (DURDEN, 2019, p. 2, tradução nossa). O autor compara as práticas de movimento do *Hip Hop Dance* com outras danças afro-diaspóricas (como afro-cubana, brasileira e haitiana), e afirma que a técnica e a estrutura da dança estão enraizadas nos conceitos e nas tradições culturais de herança da dança africana.

Outro fato que fez essa dança ficar popular foi por que estava presente em performances e vídeos de artistas da música *Rap*, segundo Ribeiro e Cardoso (2011), três de diversos dançarinos se destacaram como grandes precursores, são eles: Buddha Stretch, Scoob e Scrap.

Darei ênfase ao Emilio Austin Jr., mais conhecido como Buddha Stretch, de acordo com Ribeiro e Cardoso (2011), Buddha foi dançarino em um videoclipe para os *Rappers* Eric. B e Rakim’s na música *Eric B. For President* lançada em 1985, depois começou a trabalhar como coreógrafo, sendo o primeiro coreógrafo de *Hip Hop Dance* contratado, chegando a

coreografar junto com seus grupos Elite Force/MopTop para: Michael Jackson, Will Smith, Mariah Carrey, e outros famosos. Stretch, juntamente com Henry Link e Caleaf Sellers (membros da Elite Force), foram entrevistados para a montagem de um documentário importantíssimo no cenário do *Hip Hop Dance* e da Cultura *Hip Hop*, ele é encontrado disponível no YouTube com o título “*New School Dictionary ft Buddha Stretch, Henry Link & Caleaf Sellers*”³³.

Nesse documentário, os entrevistados contam como surgiram as escolas do *Hip Hop Dance*, sendo elas: *Old School* (velha escola), *Middle School* (escola do meio) e *New School* (nova escola). Então ensinam alguns passos sociais, contam histórias de como surgiram, e mostram algumas de suas variações.

Falando sobre os passos/danças sociais, Durden (2019) diz:

New hip-hop dances are created all the time, and some recent popular forms include the Milly Rock, the Dab, the Hit Dem Folks, the Drop, the Nae Nae and the Whip, just to name a few. These dances engage and communicate African American

cultural values such as the exhibition of cool, ideals of style, use of multiple rhythms, musical and spatial awareness, gesturing, attitude, fashion, spirituality, and individuality. these dance practices do not simply retain African American value; they enact philosophical theories as people place ancestral roots in new soil (DURDEN, 2019, p. 2).

Novas danças de hip-hop são criadas o tempo todo, e algumas formas populares recentes incluem o Milly Rock, o Dab, o Hit Dem Folks, o Drop, o Nae Nae e o Whip, só para citar alguns. Essas danças envolvem e comunicam valores culturais afro-americanos como uma exibição legal, com ideais de estilo, uso de múltiplos ritmos, consciência musical e espacial, gestos, atitude, moda, espiritualidade e individualidade. Essas práticas de dança não apenas retêm o valor afro-americano; eles promulgam teorias filosóficas enquanto as pessoas colocam raízes ancestrais em um novo solo (DURDEN, 2019, p. 2, tradução nossa).

Atualmente, o *Hip Hop Dance* tem dominado as mídias, estando em diversos videoclipes de músicas famosas no *YouTube*, e nas redes sociais *Instagram* e *Tik Tok*. Muitos usuários das plataformas tem consumido conteúdo de danças, principalmente quando são *trends* (tendências) e *challenges*

³³ Link do documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=yX6H5o1OyU>

(desafios), essas danças geralmente tem em sua sequência coreográfica alguns passos sociais e movimentações do *Hip Hop Dance*, porém, muitos não percebem ou não tem interesse em saber que podem estar reproduzindo algo de uma cultura, assim, acabam fazendo como senso comum por ser uma *trend* ou *challenge* virtual, mesmo sem o conhecimento do significado dos movimentos e da origem.

As danças também ocuparam lugar dentro dos jogos digitais, especificamente em alguns jogos de tiro que tem um estilo de jogo chamado *Battle Royale*. Nesses jogos, a dança aparece como sequências coreográficas que são executadas pelos personagens dos players ao som de alguns hits musicais, aparecendo como ações para o jogador poder tirar sarro ou interagir com aliados e adversários, a moda de “dancinhas” em jogos digitais “bombou”, tanto que muitas *trends* acabam existindo por conta das danças nesses jogos, e vice versa, pois os jogos portam também danças que já foram tendencia nas

redes sociais, e geralmente esse último caso é o que mais acontece.

Dois jogos que contém danças como ações na *gameplay*³⁴ são *Fortnite* e *FreeFire* (inclusive amo os dois), de acordo com o site de notícias *gamers GeekPopNews*³⁵, os dois jogos ocupam posições no ranking dos mais famosos do mundo. Vejo quanto os jogos digitais estão presentes na vida das crianças e adolescentes, principalmente pelo fato desses dois serem *games* grátis para jogar, o download gratuito facilita o acesso para a diversão. Uma pesquisa, com o objetivo de compreender os sentidos e os significados do jogo digital para adolescentes de uma escola pública municipal de Fortaleza, me chamou a atenção, em seus resultados, os autores afirmam que:

[...] os jogos digitais configuram como uma forma de lidar com as situações de conflito que vivenciam no âmbito familiar e exercem para eles uma “função terapêutica”, por favorecer a regulação emocional. Contudo, apontam também, que em determinados momentos, o jogo

³⁴ *Gameplay* é traduzido como “jogabilidade”, diz sobre as experiências do jogador durante a sua interação com os sistemas de um jogo.

³⁵ Site: <https://geekpopnews.com.br/os-5-jogos-online-mais-jogados-do-mundo/>

se apresenta como uma possibilidade de “fugir” dessa realidade (SUBI, LIMA, MAIA, 2023, p.7).

Ao meu ver, os resultados citados se assemelham com a Cultura *Hip Hop*, pois relacionam-se à forma que esses espaços acolhem as crianças e os adolescentes, contando também com o fato de que muitos jovens brasileiros conseguiram uma melhora financeira e até uma carreira profissional na Cultura *Hip Hop* ou nos jogos digitais, sendo locais que podem proporcionar um sustento em relação a dinheiro, trazendo esperança para milhões de *Gamers* e *Hip Hoppers*.

Um Rapper que está relacionado com os dois movimentos é o Emicida, oriundo de uma família pobre, começou a ganhar fama quando seus vídeos rimando de forma improvisada em batalhas de MC em Santa Cruz atingiram milhões de visualizações no YouTube. Em 2022, Emicida teve um show reproduzido no *Fortnite*, sendo o primeiro artista brasileiro a se apresentar no jogo, seu show tinha 20 minutos, e foi exibido por 72 horas, entre 29 de abril e 2 de maio. Ainda teve uma parceria entre a marca Laboratório Fantasma (marca

da gravadora de Emicida e seu irmão Evandro Fióti) e a Epic Games (empresa dona do *Fortnite*).

Além do show em si, o projeto Onda Sonora envolve uma coleção de roupas licenciada entre a Lab Fantasma Fortnite. Evandro Fióti reforça a importância em ter uma empresa da periferia protagonizando um projeto com um impacto global dentro de uma indústria que fatura mais de US\$ 200 bilhões por ano. “O mundo da música, mesmo estando diretamente ligado aos games, demorou um pouco mais para se aproximar dessas tecnologias e é importante protagonizar esse processo de criação e colaboração que traz novos públicos, perspectivas e narrativas”, disse Fióti em participação no Rio2C, festival de criatividade e inovação (PACETE, 2022. n.p.).

Veja a gravação oficial do show clicando na imagem



Figura 5: banner do show de Emicida no Fortnite (fonte: <https://www.fortnite.com/news/emicida-looks-inward-in-the-fortnite-soundwave-series> acesso em: 7 de abril de 2023).

O jogo *Fortnite* também contou com um show ao vivo do Rapper Travis Scott, no qual contabilizaram mais de 14 milhões de pessoas assistindo simultaneamente, segundo a própria empresa *Fortnite* em uma publicação no Twitter, foram 12.3 milhões de jogadores *online*.

³⁶ Página da notícia: <https://g1.globo.com/pop-arte/games/noticia/2020/04/24/travis-scott-faz-show-em-fortnite-para-14-milhoes-de-fas.ghtml>



Figura 6: tweet da empresa Fortnite dizendo o número de jogadores simultâneos, afirmando ser um recorde histórico (fonte: <https://twitter.com/FortniteGame/status/1253524351376330752> Acesso em 7 de abril de 2023).

De acordo com o site de notícias G1.com³⁶, cerca de 2 milhões de telespectadores assistiam em plataformas de transmissão ao vivo, fazendo o show do Rapper entrar para história como o show mais assistido simultaneamente no mundo.



Figura 7: quatro skins do Travis Scott no jogo Fortnite. Fonte: <https://www.fortnite.com/news/astronomical> Acesso em: 7 de abril de 2023).

Além dos dois shows, também foi colocado no jogo acessórios do grupo de *rappers* Wu Tang Clan.

Veja a gravação oficial do show clicando na imagem



Figura 8: quatro personagens do jogo vestidos com moletons escrito “Wu Tang Clan”. (fonte: <https://www.fortnite.com/news/cause-da-ruckus-with-wu-tang-clan-items-in-fortnite> Acesso em: 7 de abril de 2023).

Como podemos ver, os jogos têm se relacionado com a Cultura *Hip Hop*, mas agora falando principalmente do *Hip Hop Dance*, seus passos sociais acabam aparecendo nos jogos e muitos jogadores aprendem essas danças sem saber o significado a fundo.

De certa forma, a dança e a cultura recebem visibilidade, alguns dançarinos profissionais nas danças são contratados para servirem de modelos, colocando sensores no corpo e

dançando a sequência coreográfica para a ação do jogo ser gerada daquela movimentação, ou desenvolvendo a animação a partir de um vídeo no qual a pessoa está dançando (o que é o mais comum), porém, às vezes isso acontece sem o dançarino ser creditado ou receber pelos direitos autorais de sua sequência coreográfica, por exemplo, de acordo com algumas matérias³⁷ do site de notícias Uol, a Epic Games, empresa dona do jogo *Fortnite*, já foi processada diversas vezes por usarem a coreografia de alguém e não creditá-la.

Outro ponto que vejo como negativo é que os passos são reproduzidos pelos players no senso comum e muitas vezes nem sabem do que aquela dança se trata.



Figura 9: Dois personagens do jogo *fortnite* reproduzindo os passos *Dab* e *The Floss*. (fonte: <https://www.ligadosgames.com/dancas-populares-fortnite/> Acesso em: 7 de abril de 2023).

Como podemos ver nessa imagem, há dois personagens fazendo passos chamados *Dab* e *The Floss*, que são do *Hip Hop Dance*, porém, no jogo não há uma contextualização, apenas a ação, então, os jogadores que não conhecem continuarão sem saber do que se trata. Deixo na

³⁷ Matérias: <https://www.uol.com.br/start/ultimas-noticias/2019/03/11/processos-contr-epic-pelo-uso-de-dancas-em-fortnite-estao-suspenso.htm>; [\[noticias/2019/02/14/defesa-de-produtora-de-fortnite-responde-acusacao-de-rapper-em-processo.htm\]\(https://www.uol.com.br/start/ultimas-noticias/2019/02/14/defesa-de-produtora-de-fortnite-responde-acusacao-de-rapper-em-processo.htm\)](https://www.uol.com.br/start/ultimas-</p>
</div>
<div data-bbox=)

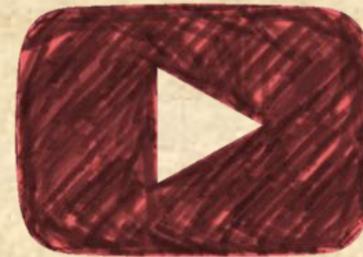
nota de rodapé dois links³⁸ de vídeos que contém algumas danças feitas pelos personagens dos jogos.

Além dos passos/danças sociais que são movimentações pré-estabelecidas, o *Hip Hop Dance* é conhecido por ser uma dança de improvisação, que permite uma gama de possibilidades para improvisar, explorando diversas técnicas e movimentos, já que é uma dança híbrida, pois, “há diferentes influências: os estilos de dança que o antecederam (Locking, Popping, Breaking), assim como os estilos contemporâneos (Krump)” (RIBEIRO e CARDOSO, 2011, p. 82).

Particularmente, acho difícil explicar sobre o que é o *Hip Hop Dance*, pois ainda são poucas referências acadêmicas a respeito, principalmente quando se trata do estilo “*Freestyle*”, que é o improvisado, ou, na tradução literal, “estilo livre”. Não consigo apontar as diferenças da improvisação no *Hip Hop Dance* para as outras danças, porém, é algo que vem sendo

³⁸ Link 1: <https://www.youtube.com/watch?v=TntYlvTsVjw&t=166s>
Link 2: <https://www.youtube.com/watch?v=vvKTm1m-Alo>

debatido no projeto de pesquisa L.U.A. (Laboratório Ubuntu Afeto/Arte/Afrodiaspóricas/Américas) o qual participo, assim, posso lhes mostrar as diferenças que vejo, espero que sintam fortes emoções com essa playlist de vídeos de batalhas que montei especialmente para este trabalho, pois para mim é difícil explicar a diferença, é mais fácil senti-la. Para acessá-la basta clicar no logo abaixo.



39

LEIA O QR CODE COM SUA CÂMERA

De acordo com Ana Ribeiro (2011), as terminologias “*Freestyle Hip Hop*” “*New Style Hip Hop*” dizem respeito ao

³⁹ https://youtube.com/playlist?list=PLWocNj2mIK_M39Bz2M84Sa-4UlhS1P7sq

mesmo estilo de dança, o “*Hip Hop Dance*”, por ser uma dança que está sempre em constante evolução sua nomenclatura muda junto. O termo “*Freestyle Hip Hop*” deixou de ser usado por ser muito amplo, por exemplo, um *Rapper* ou um *B.boy* podem fazer *Freestyle* também, e são da Cultura *Hip Hop*. A terminologia “*New Style Hip Hop*” não se manteve, mas Ribeiro e Cardoso (2011) explicam como ela teria surgido:

[...] confirma-se a utilização desta nomenclatura, por exemplo, na competição internacional de duplas realizada na França o *Juste Debut* de 2004. O menu do DVD cita *Newstyle* nas batalhas finais (oitavas) (RIBEIRO, CARDOSO, 2011, p.16).

O termo atual é o que está sendo usado nessa pesquisa, “*Hip Hop Dance*”.

4.4. *POPPING*

O *Popping* teria surgido no final da década de 60, porém, seu início ficou marcado nos anos 70, na cidade Fresno do estado da Califórnia, nos EUA. De acordo com Ribeiro e Cardoso (2011), pode-se considerar que o *Popping* é a evolução de uma dança anterior chamada *Robot*⁴⁰, porém, o *Popping Dance* acabou se tornando mais elaborado e complexo. Dentro dessa dança, há várias técnicas com formas diferentes, no site *Steezy*⁴¹, há a explicação de muitas dessas técnicas, como: *Animation*; *The Boogaloo*; *The Robot/Botting*; *Dime Stop*; *Gliding/Floating/Sliding*; *Hitting/Popping*; *Isolation*; *Miming*; *Scarecrow*; *Snaking*; *Strobing*; *Strutting*; *Ticking*; *Waving*; *Tutting*; e outras.

Irei explicar cada uma dessas técnicas, de acordo com o site *Steezy*.

Hitting/Popping: essa técnica se baseia em ativar os grupos musculares dos membros de forma brusca, de repente,

⁴⁰ Dança antecessora ao *Popping*, onde os dançarinos se movimentavam como robôs.

⁴¹ Site: <https://www.steezy.co/>

geralmente é feito em um ritmo constante, combinando com poses diferentes.

Animation: foi inspirada nos filmes *Dynamation* de Ray Harryhausen⁴², nessa técnica, o dançarino simula ser um personagem animado como na técnica cinematográfica *Stop Motion*, movendo-se quadro por quadro.

The Boogaloo: nessa técnica, o dançarino faz rotações com o corpo, fazendo em movimentos isolados as articulações darem impressão de que circulam parecendo não ter ossos no corpo.

The Robot/Botting: essa técnica se baseia em imitar um robô, dançando com movimentos limitados, rígidos e isolados.

Dime Stop: essa gíria dos EUA significa “parar de repente”, nessa técnica, o dançarino está dançando e então para em uma posição, interrompendo a movimentação sem qualquer tremor ou reverberação.

Gliding/Floating/Sliding: nessa técnica, o dançarino faz *footwork* (técnica focada no trabalho dos pés) dando a ilusão

⁴² Harryhausen foi um profissional da área de animação *stop motion*, técnica de animação onde os modelos são fotografados quadro a quadro.

de que está deslizando suavemente pelo chão, um exemplo dessa técnica é o *Backslide*, mais conhecido como *Moonwalk*.

Isolation: nessa técnica, o dançarino movimenta apenas algumas partes do corpo, mantendo o resto parado, fazendo os movimentos acontecerem de forma isolada.

Miming: é literalmente fazer mímicas, geralmente criando a ilusão de que há um objeto ou cenário na performance.

Scarecrow: caracteriza-se pelo dançarino se mover e fazer um *Hitting* em poses que imitam marionetes ou espantalhos, parecendo que tem linhas que o controla.

Snaking: nessa técnica, o dançarino faz ondulações no corpo inteiro como se deslizesse no espaço igualmente uma cobra.

Strobing: caracteriza-se em mover-se e parar o corpo rapidamente, de forma constante, repetindo essas pausas usando o *Dime Stop* para dar a impressão de que está se movendo diante de uma luz estroboscópica⁴³.

Strutting: essa técnica é baseada em fazer diversas poses em ângulos diferentes, usando o *Hitting*.

Ticking: é uma série de *Hitting*, porém, dividindo o movimento em pequenos incrementos, por exemplo: vou levantar os braços, mas eles levantam pausando repetidamente fazendo o *Hitting* em cada pausa do caminho.

Waving: essa técnica se baseia em imitar as ondulações das águas dos oceanos, movendo o corpo de forma fluída e contínua, como se o seu corpo fosse uma onda.

Tutting: é quando o dançarino faz formas angulares com partes do corpo, essa técnica, seu nome e suas movimentações são inspiradas nas gravuras desenhadas e escritas dos antigos egípcios, imitando suas poses, onde o corpo reproduzia ângulos e formas geométricas.

Segundo Ribeiro e Cardoso (2011), muitas pessoas defendem que Boogaloo Sam (líder do grupo *Electric Boogaloo*, nascido em Fresno-CA) foi o criador do *Popping* e *Boogaloo Style*, porém, Shabba Doo do grupo *The Lockers* menciona que

⁴³ Uma luz estroboscópica ou lâmpada estroboscópica, comumente chamada de estroboscópio, é um dispositivo usado para produzir flashes regulares de luz.

essas danças tiveram origem não somente em Fresno, mas também na cidade de Oakland.

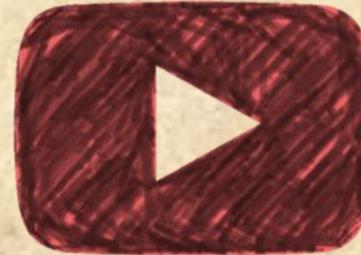
Os debates sobre o mérito de criação são intermináveis, sempre surgirão novas probabilidades, principalmente por ser uma cultura híbrida, em constante transformação. O Popping recebeu muitas influências da pantomímica e pode ter nascido antes destas duas gerações em debate, existem diversos vídeos de atores e shows de artistas de décadas anteriores que já executavam algo parecido (RIBEIRO, CARDOSO, 2011, p. 42).

Os autores citados acima ainda afirmam que, apesar desses debates, devemos valorizar o talento de Boogaloo Sam, por ter a genialidade de eletrificar o *Robot* e somá-lo com o *Boogaloo*⁴⁴ de James Brown, que já a dançava e chamava por este nome.

Deixo aqui uma playlist que montei, na qual há vídeos de batalhas de *Poppers* como referências, e talvez com as explicações deste subcapítulo, você já consiga apontar quais

⁴⁴ Boogaloo ou bugalú é um gênero de música e dança que era popular nos Estados Unidos na década de 1960. Boogaloo se originou na cidade de Nova York principalmente entre adolescentes afro-americanos e latinos.

técnicas estão sendo utilizadas, espero que gostem, clique no logo abaixo e divirta-se.



LEIA O QR CODE COM SUA CÂMERA

45

⁴⁵ https://youtube.com/playlist?list=PLWocNj2mIK_OEp66hQZGJKJCKR1JLgiqI

5. A CULTURA HIP HOP E O HIP HOP DANCE COMO OBJETO DE CONHECIMENTO NO ESPAÇO ESCOLAR

Este tópico começa com uma breve abordagem sobre as formas de trabalhar com a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* na escola, dissertando através das questões: *Como trabalhar com o Hip Hop Dance na escola? E Por que é importante essa dança estar no ambiente escolar?*

Para trabalhar com o *Hip Hop Dance* e a Cultura *Hip Hop* na escola, precisei buscar métodos de ensino que se encaixassem com o que a dança e a cultura oferecem, e entendi que elas já têm metodologias próprias, chamada de Pedagogia *Hip Hop* por Marc Lamont Hill (2014), o termo também está presente nos trabalhos de Cristiane Correia Dias (2018) e Gabriel Fonseca (2021). *Hiphopologia*⁴⁶ é um outro termo para a mesma proposta, usado no trabalho de William Ribeiro (2016), no qual fez entrevistas com 18 professores, em que todos de forma unânime, vêem o Hip Hop na escola de

forma positiva, como um “[...] instrumento para os jovens de conscientização, de conhecimento e de fortalecimento de laços sociais e emocionais [...]” (RIBEIRO, 2016, p. 79).

Durante os estágios, percebi que outros professores apresentavam curiosidades sobre como é ensinar sobre a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* na escola, pois assimilavam a dança e a cultura apenas com espaços informais de ensino (especificamente academias de dança), ruas, praças, vielas, e diversos outros lugares urbanos onde os participantes aprendem sobre o movimento cultural. Alguns profissionais também apresentavam preconceitos para a Cultura e as Danças, pelo fato de terem sido marginalizadas.

Esses objetos de conhecimento só conseguem ocupar espaço no âmbito escolar caso a instituição e seus profissionais, estiverem de portas abertas para a proposta, professores que trabalham com essa metodologia precisam de apoio contra a discriminação e criminalização das mesmas, como dito por Fonseca:

⁴⁶ O neologismo surgiu de um grupo de rap brasileiro chamado Z'Áfrika Brasil. *Hiphopologia* seria: ensinar com a Cultura *Hip Hop*

Pensar o papel do professor e o papel da escola em relação a isto é o primeiro passo...O papel do educador e pesquisador é chegar o mais perto possível dessa “força” que o Hip-Hop tem nas juventudes do mundo, trazendo-o para o ambiente escolar (FONSECA, 2021, p. 51).

Alguns professores não entendiam como seria possível trabalhá-las dentro das normas curriculares exigidas em espaços formais de ensino, porém, conseguiram entender o método quando expliquei sobre as práticas na Pedagogia *Hip Hop*, e que nela já existem e são cumpridas as competências e as habilidades que são requeridas na BNCC, mas de uma forma ancestral, oral, multidisciplinar, e que respeita a singularidade de cada pessoa, o que difere do método tradicional de ensino.

A proposta de utilizar a cultura Hip-Hop em sala de aula, não como um método prescritivo. Mas como uma estratégia de negociação e de diálogo entre educadores e jovens, no que diz respeito às suas subjetividades e identidades, articulando as singularidades dos alunos com experiências coletivas, parece-me fundamental para engajá-los em um projeto educacional, como condição do

aprofundamento do aprendizado da cultura democrática na escola e do exercício pleno da cidadania (AMARAL, *apud*. DIAS, 2018, p.152).

Segundo Fonseca (2021), a educação baseada no Hip-Hop (*Hip-Hop Based Education, HHBE*) está situada dentro da antropologia da educação, que se torna um objeto importante, que auxilia na criação de qualquer projeto educacional baseado na cultura ou em qualquer outra cultura popular.

De acordo com Dias (2018), a Pedagogia *Hip Hop* visa reinventar o espaço de educação, rompendo com os padrões eurocêntricos de nossa sociedade, decolonizando a mente na escola, possibilitando uma educação afrocentrada⁴⁷, antirracista, e promovendo a construção das narrativas de crianças e adolescentes a partir de suas experiências de vida, dando voz aos alunos e tornando-os cientes de que são seres políticos.

[..] nossos estudos partem de um movimento constante que capacita o indivíduo a apreender novas dimensões de sua própria identidade,

⁴⁷ Aquilo que é centrado no negro, que tem a pessoa negra como sujeito principal. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/afrocentrado/>

tendo a estética multifacetada do HipHop como proposta a ser implementada no currículo, que envolve uma pedagogia inovadora, capaz de contribuir, também, ao lado de outras práticas ancestrais de matriz africana, para o cumprimento da Lei 10.639/03 (DIAS, 2018, p.173).

Cristiane Correia Dias (2019) cita em seu livro “*A Pedagogia Hip Hop: consciência, resistência e saberes em luta*” como desenvolveu experiências numa ONG chamada Casa do Zezinho, onde propôs estratégias didáticas para os jovens sobre a Cultura Hip Hop, e em especial a dança *Breaking*, isso a impulsionou para novas experiências em escolas municipais de São Paulo. Seu trabalho me serviu como referência para entender como deveria ser minha abordagem pedagógica perante o tema Cultura *Hip Hop* e *Hip Hop Dance*, seu trabalho me tocou, pois fui um jovem negro que frequentou projetos culturais para a comunidade, porém não tive o prazer de ter um professor que operasse com uma abordagem sensível, e principalmente afrocentrada, é interessante como essa falta me deu necessidades e possibilidades de produzir novas práticas.

No livro de Cristiane, Fica nítido que a Cultura *Hip Hop*, e especificamente o *Breaking*, foram contemplados como objetos de conhecimento pelos alunos, e isso aconteceu não só pelo conteúdo a ser trabalhado, mas pela forma a qual foi apresentado e como foi direcionado, com diversas oficinas, expressões artísticas em papéis, paredes, letras de *rap*, liberdade para criação, e principalmente a escuta, pois as conversas, os desabafos e a comunicação em geral dos alunos com a professora foi o que estabeleceu um ambiente confortável e seguro para ensinar/aprender. Com isso, entendi que a Pedagogia *Hip Hop* visa uma educação sensível, onde há espaço para diálogos com os alunos, suas vivências e vontades não devem ser descartadas, isso me inspirou para a prática dos estágios e, inclusive, para escrever sobre esta temática.

[...] a educação baseada na pedagogia Hip-Hop, está comprometida em transformar os alunos em cidadãos, ao passo em que se mostra também como uma forma de reeducação das nossas relações étnico-raciais, ao mesmo tempo em que oferece ao aluno um currículo moderno baseado em tendências de habilidades e de competências que o auxiliaram em suas relações futuras, tais

como: multidisciplinaridade, inteligência social e pensamento crítico, os torna capaz de se reinventarem a todo o momento (DIAS, 2018, p. 166).

Lembrando que nos estágios I e III, a maioria das pessoas nas turmas que ministrei aulas eram negras (pretas e pardas), de escolas públicas em bairros periféricos de Pelotas - RS, porém, isso não é para ser tido como um estereótipo, como se toda pessoa negra que vive na periferia fosse entusiasta das “Danças Urbanas” e Cultura *Hip Hop*, como disse Seidel (2011)

Just because a student is a sixteen-year-old black male who lives in an urban community doesn't mean he listens to rap music. And, just because a student listens to rap music, does not mean she likes all rap music. Students of diferente ages from diferentes áreas of the country listen to diferente artists (SEIDEL, 2011, p. 120).

Só porque um aluno é um jovem negro de dezesseis anos que mora em uma comunidade urbana não significa que ele ouça rap. E, só porque um aluno ouve rap, não significa que ele

goste de todos os tipos de rap. Alunos de diferentes idades de diferentes regiões do país ouvem diferentes artistas (SEIDEL, 2011, p. 120, tradução nossa).

Como esse tema entra na questão de identificação, Cristiane Dias (2018) diz que a Pedagogia *Hip Hop* pode colaborar com a afromemória⁴⁸. Particularmente, muitas vezes vi e tive que estudar sobre culturas e histórias que só dizem sobre as culturas e histórias de pessoas brancas europeias, é desconfortável você sempre estar sujeito a aprender sobre um tema o qual não se vê nele, visto esse problema na educação brasileira, onde os currículos escolares não eram democráticos em questão cultural, foi instaurada a LEI Nº 10.639 no dia 9 de janeiro de 2003 (recente né?).

[...] estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” [...] (BRASIL. 2003).

⁴⁸ Afromemória é um termo que diz respeito à recuperação, preservação e disseminação da memória negra. Existe também um projeto com esse nome, para saber mais, acesse: <https://cebrap.org.br/projeto-afro-memoria->

[resgata-historia-do-ativismo-negro-contemporaneo/#:~:text=O%20Projeto%20Afro%20Mem%C3%B3ria%20%C3%A9,do%20Cebrap%20sobre%20o%20projeto.](https://cebrap.org.br/projeto-afro-memoria-)

No livro *Hip Hop Genius: Remixing High School Education* (2011) de Sam Seidel, são relatadas diversas experiências de Educadores do *Hip Hop* (chamados assim por Seidel os educadores que usam a Pedagogia *Hip Hop* como um objeto de conhecimento), especialmente os educadores da *High School for Recording Arts* (HSRA), uma escola do ensino médio voltada para as comunidades negras e latinas periféricas e com baixa renda familiar.

Nessa escola, a Cultura *Hip Hop* não está somente na abordagem dos professores, mas também no espaço físico, há uma sala para gravação de músicas cheia de equipamentos, e um salão enorme, ao invés de salas de aulas no modo tradicional, sendo cada espaço do salão equipado para atividades específicas, não tendo paredes, são divididos por balcões ou pequenos muros.

No livro, são citadas algumas atividades que desenvolvem na escola, os alunos analisam letras de *rap* e também as compõem juntamente com os professores, assemelham com livros que tenha a temática, desenvolvem danças para lembrarem sobre o tema que foi estudado, eles

têm a liberdade para serem criativos e trazerem suas referências para aula também.

O livro de Seidel (2011) cita o *Rapper* Gabriel “Asheru” Benn e seu colega Rick Henning, que desenvolveram um catálogo de “materiais de ensino culturalmente relevantes” que tem como base letras de *Rap*, sua empresa cria livros de atividades que sejam alinhados com os padrões nacionais de leitura para os alunos, contendo também guias para professores que visam melhorar a alfabetização dos alunos. Também são citados diversos outros educadores que desenvolvem materiais que se relacionam com a Cultura *Hip Hop* para educar.

The website Mathraps.com advertises CDs by the Rappin' Mathematican, who on one volume kicks rhymes about a wide range of topics, including "Geometric Shapes, Math Vocabulary, Saying NO to drugs,... Parts of a Circle [and] Not Believing Everything on TV." Other companies, such as Rhythm Rhyme Results and Flocabulary offer an array of textbooks and accompanying CDs on language arts, social studies, math, and science. Unlike the Rappin' Mathematican and Flocabulary, Smart Shortie, a subsidiary of the Scholastic publishing company, engages students in the production of songs and videos that teach

mathematical concepts. With the guidance of an experienced teacher and pop music producer, a small group of students craft catchy lyrics and set them to the most popular rap beats of the moment. These songs are then sold to schools, where students are encouraged to memorize their peers' creations through repetition of the lyrics and choreographing dances to the songs (SEIDEL, 2011, p. 122).

O site Mathraps.com anuncia CDs do Rappin' Mathematican, que em um volume lança rimas sobre uma ampla gama de tópicos, incluindo "Formas geométricas, Vocabulário matemático, Dizer NÃO às drogas,... Partes de um círculo [e] Não Acreditando em tudo na TV." Outras empresas, como Rhythm Rhyme Results e Flocabulary, oferecem uma variedade de livros didáticos e CDs sobre linguagem artística, estudos sociais, matemática e ciências. Ao contrário do Rappin' Mathematican e do Flocabulary, Smart Shortie, uma subsidiária da editora Scholastic, envolve os alunos na produção de músicas e vídeos que ensinam conceitos matemáticos. Com a orientação de um professor experiente e produtor de música pop, um pequeno grupo de alunos cria letras cativantes e as define com as batidas de rap mais populares do momento. Essas canções são então vendidas para as escolas, onde os alunos são incentivados a memorizar as criações de seus colegas por meio da repetição das letras e coreografias

dançantes para as canções (SEIDEL, 2011, p. 122, tradução nossa).

Outro exemplo da Cultura *Hip Hop* como objeto de conhecimento é o Instituto Cultural e Educacional Matéria Rima, de Diadema - SP, que tem uma abordagem similar sobre as que foram citadas acima. O Instituto desenvolve trabalhos socioeducativos em escolas da rede pública, o grupo também realiza palestras e apresentações artísticas nos teatros de todo Brasil e fora do país também. O grupo é reconhecido por produzir músicas educativas no gênero *Rap*, é possível encontrá-las em seu canal⁴⁹ do YouTube, onde há sons com diversas temáticas para aprendizagem dos ouvintes, com *raps* sobre o respeito à diversidade, a exaltação da cultura negra, a saúde, os cuidados com os animais, a preservação do meio ambiente, e as disciplinas escolares, como Inglês e Matemática.

O MATÉRIA RIMA nasceu em 2002 como um grupo de Hip Hop e, desde então, tem desenvolvido um trabalho socioeducativo

⁴⁹ Canal Matéria Rima:

<https://www.youtube.com/@materiaximaoficial/featured>

inovador em escolas da rede pública, além de realizar palestras e apresentações artísticas em praças e palcos de todo o Brasil e em alguns lugares fora do país, como: Senegal, Alemanha e França. Em 2014 institucionalizou-se e passou a denominar-se Instituto Cultural e Educacional Matéria Rima. O trabalho em parceria com escolas públicas levou o projeto a ser referência em educação integral no Brasil recebendo, em 2015, o Prêmio regional e nacional Itaú Unicef 'Educação Integral: Aprendizagem que Transforma'. A ideia de criar o Matéria Rima foi de MC Joul, um jovem aluno inquieto que não se sentia parte da escola; ou melhor, sentia que essa escola o expulsava com o seu currículo maçante e desmotivador. Mas o menino cheio de criatividade não se conformou, fez a matéria da escola virar poesia e arte. Neste canal você mergulha no mundo da Arte Educação (MATÉRIA RIMA, n.p.).

Há também uma metodologia criada por Audrey Duran que é especificamente sobre o *Hip Hop Dance*, a brasileira chamou o método de “Vocabulário Lúdico do Hip Hop Dance”, que é uma ferramenta para ajudar professores a ensinarem a dança de forma divertida e para crianças, através de elementos visuais e auditivos. Todo seu material é exclusivo, e também

privado, e são incluídos em seu curso que se encontra *online* na plataforma *Hotmart*, não sendo gratuito, com isso, só terá acesso ao material quem pagar pelo curso, o que se diferencia de todos outros métodos citados anteriormente, os quais os materiais são disponibilizados de forma gratuita para quem quiser desfrutar. O material de Audrey foi reconhecido por Buddha Stretch, precursor do *Hip Hop Dance*. No rodapé, terá o *link*⁵⁰ para o vídeo do encontro de Audrey e Buddha.

Ao falar sobre a potencialidade do *Hip Hop* para educar, Seidel diz “Como qualquer outro campo, a educação hip-hop contém uma variedade de sistemas de valores que se manifestam em um conjunto diversificado de técnicas” (SEIDEL, 2011, p. 116, tradução nossa). “*Like any other field, hip-hop education contains a variety of value systems that manifest in a diverse set of techniques*” (SEIDEL, 2011, p. 116).

⁵⁰ BUDDHA STRETCH e o Vocabulário Lúdico do Hip Hop Dance:
<https://www.youtube.com/watch?v=JVZjuNzQtv8>

6. JOÃO TENTANDO ENTENDER SER PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR

Na universidade, sinto que fui agraciado de todas as formas possíveis, participei de diversos projetos unificados, organização de eventos, danças em composições coreográficas e em espetáculos de colegas, além da criação de obras artísticas autorais. Na experiência docente, tive a oportunidade de ministrar aulas em três escolas, duas academias de dança e em duas ONGs. Percebo que cursar numa universidade federal me abriu muitas portas e ofereceu oportunidades que nunca imaginei a possibilidade de ter. E, principalmente, entender como ser um professor-artista-pesquisador em formação, afinal, esse é o propósito do curso, “não é mesmo”?

Os docentes do curso mostraram que, como professores de uma linguagem artística, nossa prática pedagógica poderia estar atrelada com nossa arte. Desta forma, durante minhas práticas docentes, reativei minhas lembranças enquanto estudante da educação básica e não hesitei ao afirmar sobre o que queria ensinar. Então, percebi

ser possível desenvolver um trabalho relacionado às temáticas de culturas negras, e como cresci envolto por diversas dessas culturas, principalmente a do Funk e *Hip Hop*, optei por ensiná-las. Lembro que nos espaços de ensino pelos quais eu passei, esses temas não eram abordados, pois são culturas que foram marginalizadas por conta do racismo e do preconceito, parecendo não poder ocupar lugar dentro da escola e, também, talvez pelos professores não possuírem tal repertório.

Acredito que o meu fazer artístico e as minhas experiências com as culturas urbanas trazem representatividade para o espaço escolar, além de contribuir para uma educação antirracista. Nesse sentido, é satisfatório entender que, como professor, o que proponho trabalhar em minhas aulas são de tamanha responsabilidade para a educação dos alunos.

Nos próximos subcapítulos irei relatar e analisar algumas experiências vividas nas disciplinas de Estágio Supervisionado em Dança I, II e III.

6.1. ESTÁGIO I

Durante o Estágio Supervisionado em Dança I: educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental, que ocorreu no período de 29 de março até 7 de junho de 2022, tive a orientação da prof.^a Taís Chaves Prestes, que também era professora da turma do 3º ano B, a qual ministrei aulas na escola E.M.E.F Dr. Mário Meneghetti, localizada num bairro periférico.

As atividades desenvolvidas para a turma tiveram o objetivo de ensinar o *Hip Hop Dance*, seus contextos e valores. Assim, pude fazer com que experimentassem em seus corpos as diferentes “eras⁵¹” desta dança: *Hip Hop Old School*, *Hip Hop Middle School*, *Hip Hop New School*. Em cada uma das experiências que oportuneizei a eles, tentei que entendessem os significados por trás de cada movimento, para que as crianças pudessem entender melhor sobre a cultura, para isso, utilizei o material em vídeo, postado pela Upside Down Dance

Academy (2018). Também trabalhei com a turma sobre alguns valores que a Cultura *Hip Hop* pode fornecer, como o respeito e a diversidade, para que levassem em conta e adquirissem para seus comportamentos.

Utilizei em todas as aulas a metodologia da Pedagogia *Hip Hop* de Hill (2014), colocando os alunos como o centro do processo de aprendizagem e exercitando a formação de opiniões e críticas, trabalhando a ideia do conhecimento construído em conjunto na *cypher* (roda cultural do *Hip Hop*), e contextualizando historicamente os passos ensinados e seus significados, trazendo imersão para as aulas.

Em minha regência como professor, tive uma abordagem que incluía muita conversa com os alunos, a técnica de contar histórias funcionou como pretendido.

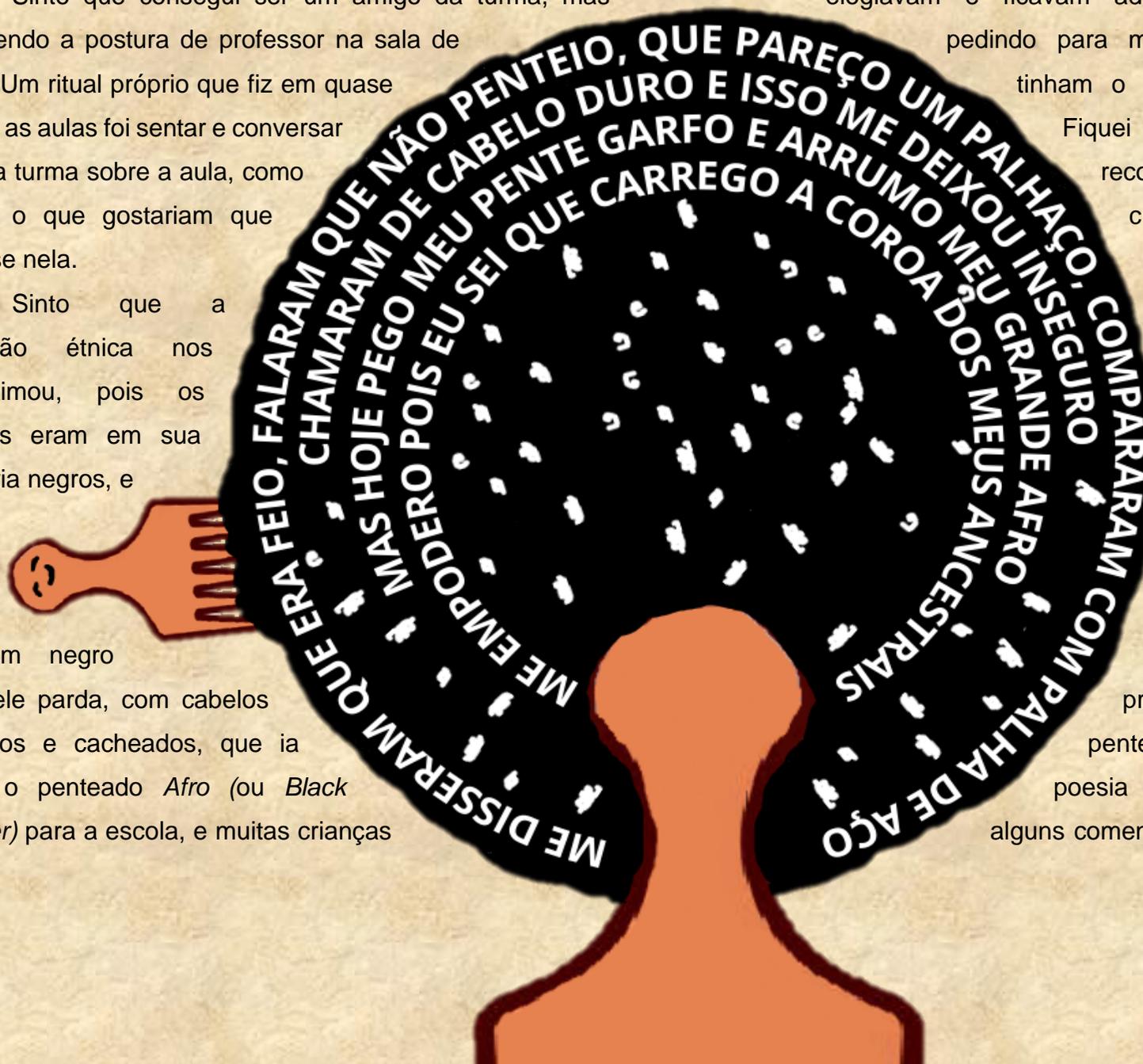


⁵¹ Eras no Hip Hop diz respeito a momentos que se diferenciam pela estética de músicas e danças.

Sinto que consegui ser um amigo da turma, mas mantendo a postura de professor na sala de aula. Um ritual próprio que fiz em quase todas as aulas foi sentar e conversar com a turma sobre a aula, como foi e o que gostariam que tivesse nela.

Sinto que a questão étnica nos aproximou, pois os alunos eram em sua maioria negros, e eu sou um homem negro de pele parda, com cabelos crespos e cacheados, que ia com o penteado *Afro* (ou *Black Power*) para a escola, e muitas crianças

elogiavam e ficavam admirando meu cabelo, pedindo para mexer, e dizendo que tinham o cabelo igual ao meu. Fiquei contente com esse reconhecimento das crianças, conversamos sobre cabelos crespos e cacheados, e alguns alunos negros relataram que já foram agredidos verbalmente em relação a seus cabelos, então, lembrando essa conversa, decidi produzir essa arte do pente garfo e do Afro, e a poesia fluiu, pois lembrei de alguns comentários dos alunos, e de



coisas que já ouvi, porém, dei uma conclusão que pode ajudar a fortalecer o amor por nossos cabelos cacheados e crespos, herdamos essas lindas coroas de nossos ancestrais.

Creio que o que pode ter nos aproximado também, principalmente os meninos, foi o reconhecimento e a representação de minha pessoa como professor, pois no início os garotos não faziam algumas movimentações por acharem que eram movimentos “femininos demais”, mas quando me viam fazendo reconheciam que não havia problemas em fazer também, logo repetiam. Como dito por Kleinubing, Saraiva e Francischi (2013, p. 80), “Acreditamos que a vergonha sentida inicialmente pode desaparecer na medida em que os estereótipos de movimento e de gênero na dança são problematizados”.

Todos os dias, sem exceção, os alunos batiam palmas e gritavam “Ebaaaa” quando viam que eu e minha dupla Isabelle estaríamos na aula com eles e, quando chegávamos na sala, eram abraços incontroláveis toda hora. Percebi que eram crianças muito carentes e sinto que conseguimos supri-

las um pouco com atenção, ouvíamos seus desabafos e histórias da semana que passou, e assim fui encontrando formas de relacionar a vivência dos alunos com os temas que foram abordados em aula.

Escolhi o tema *Hip Hop Dance* pois queria entender como essa dança poderia funcionar enquanto objeto de conhecimento, porém, percebi que a temática também se encaixava com a turma na questão de resolução de conflitos, como coloca Fochi.

A cultura hip hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o break, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso (FOCHI, 2007, p. 2).

Sendo um homem pardo que veio de um contexto periférico, lembro de crescer em bairros onde a violência estava presente, porém não me recordava de encontrar essa violência na escola com oito anos. Bastou ver os alunos, principalmente meninos, provocando uns aos outros, que me lembrei de como eu e meus colegas éramos na mesma idade, crescer num meio social violento é complicado, às vezes pode-se acabar adquirindo comportamentos agressivos, que dizem respeito a vivência do contexto que está inserido. Porém não só a Cultura *Hip Hop*, como dito por Fochi (2007), mas também o *Hip Hop Dance* consegue trabalhar nesse quesito, por ser uma cultura e uma dança que se conversam diretamente, que buscam resolver conflitos com, e para, um festejo social urbano.

Os meninos da turma a qual eu era responsável se estressavam por qualquer motivo e queriam descontar nos



colegas. Em algumas aulas, tive que chamar a atenção de forma rígida, pois, se não impedisse, eles acabariam se batendo. Então, ao ver que a temática se encaixava também com essa realidade dos alunos, expliquei sobre como os *Hip Hoppers* passaram a resolver seus desentendimentos, e era engraçado quando algum aluno se irritava, porque sempre algum colega dizia “*resolve na dança mano*”.

Isso nos leva ao pensamento de Marques (1997, p. 22), “a dança torna-se um ótimo recurso para ‘se esquecer dos problemas’ (esfriar a cabeça) e, para usar um termo em voga, ‘prevenir contra o stress’”. Chegou um momento que precisei perguntar para os alunos, “Qual a graça de ficar batendo um no outro? Alguém me explica?” Alguns alunos responderam “nenhuma”, outros ficaram pensando e disseram que ajudava a ‘*desirritar*’, então perguntei “por que vocês estão irritados?”, e disseram que não sabiam. Fiz outra

pergunta, “por que descontar nos colegas que não tem relação com sua irritação?”, então os meninos que estavam encrocando um com o outro ficaram pensativos e logo pediram desculpas.

Mesmo que os alunos não soubessem responder o porquê estavam irritados, eu consegui perceber em suas falas que queriam apenas atenção, e que reproduziam o que viam em algum lugar, além de poderem estar preocupados ou incomodados com situações de fora do contexto escolar, que envolvam a situação familiar, e como a aula de Dança é uma ‘brecha’ na semana onde os alunos não tinham suas movimentações e expressões privadas, creio que tinham vontade de expor seus sentimentos, pois desenvolvemos grande intimidade com os alunos. Muitas vezes entrávamos na sala e eles vinham querendo contar os acontecimentos de sua semana, então com o tempo se sentiram à vontade para desabafar e se expressar. O que ia ao encontro com a proposta de Strazzacappa, que diz que:

A introdução de atividades corporais artísticas na escola, ou seja, a realização de trabalhos de dança-educativa ou dança-expressiva, como são

comumente chamadas (embora não goste muito destes nomes, afinal, toda dança é educativa e expressiva), tem mudado significativamente as atitudes de crianças e professores na escola (STRAZZACAPPA, 2001, p. 71).

Essa citação da Márcia Strazzacappa diz muito sobre a situação em que me encontrei com a turma, a prática de atividades corporais artísticas principalmente sendo com o *Hip Hop Dance*, foi muito importante para a conscientização dos alunos sobre agressões físicas e verbais, conseguimos trabalhar com uma forma simples de resolver conflitos, exercitando o senso crítico dos alunos com os valores que a Cultura *Hip Hop* oferece.

O estágio I foi importantíssimo enquanto minha primeira experiência como professor, pois nessa prática consegui entender como funciona a Dança na escola, e também como estudar o perfil da turma e adaptar as atividades conforme as necessidades.

Enquanto regia as aulas, percebi que, eu ser um homem negro, que dança, que é *Hip Hopper*, toca instrumentos, rima, e muitas outras coisas, influenciam em minha forma de ensinar. Como o meu fazer artístico acabava aparecendo em minhas

aulas, logo percebi que não estava ali apenas como um professor que ensina sobre negritude, Cultura *Hip Hop* e *Hip Hop Dance*, mas também como um homem negro que é *Hip Hopper*. Com isso, vi que o meu fazer artístico estava presente também em minha prática pedagógica.

T: [...] eu considero que o teu fazer artístico “tá” intrinsecamente relacionado com a tua forma de ensinar, e eu acho que a gente não consegue desprender isso. E tu consegue demonstrar isso de uma forma muito transparente, porque é tu! Não é outra coisa que o João investe para quando ele adentra a sala de aula. Tu é isso! Então tu responde dessa maneira e tu conversa dessa maneira com os teus alunos (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO I, 3 de abril de 2023).

Fiquei contente por esse fato colaborar com que os alunos internalizassem as práticas artísticas ofertadas, pois, como comentado anteriormente, percebi que se identificavam com o que estava sendo trabalhado em aula, e também aconteceu a identificação com a figura do professor, notei isso principalmente com os meninos, e especificamente os meninos negros.



T: [...] eles saíam depois pelos corredores fazendo os movimentos, e isso demonstra que isso ficou introjetado ali neles e que isso fazia sentido para eles. Eles tiveram algum tipo de afinidade com aquilo que tu ensinou (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO I, 3 de abril de 2023).

Ter colaborado para a educação da turma me deixou emotivo. Percebi que eu causei alguma mudança na vida dessas pessoas, ser quem sou, e ensinar o que ensinei deve ter causado mudanças que espero ficar na vida deles. Como minha orientadora também era a professora de artes da turma na escola, ela pode dizer com propriedade sobre as mudanças que percebeu nos alunos.

*T: O que teria mudado é essa apropriação, a apropriação tanto dos passos de dança mesmo, como do se entender enquanto corpo que explora o movimento na escola, né? Eu acho que nesse sentido, assim mudou muito. Eu acho que eles amadureceram muito com as práticas de vocês na escola, com esse auxílio e toda a vivência que tu traz no *Hip Hop*. Eu acho que eles amadureceram tanto com a parte teórica, quanto a parte prática que tu ofereceu pra eles* (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO I, 3 de abril de 2023).



6.2. ESTÁGIO II

Meu segundo estágio ocorreu no período de 25 de agosto até 26 de novembro de 2022, foi na Academia Corpo&Dança de Pelotas, um espaço privado de ensino não formal, onde ministrei aulas para uma turma que abrimos, chamada de Danças Urbanas Adulto. Tive a orientação da prof.^a Carmen Anita Hoffmann para a realização do mesmo.

O tema escolhido para ser desenvolvido foi Danças Urbanas, e pretendia trabalhar com diversos estilos e vertentes presentes nesse termo “guarda-chuva”. Então, ofereci aulas de *Hip Hop Dance*, *Popping Dance*, *Breaking*, *Krump*, *Afro House*, *Passinho dos Maloka* (Funk), e de outros estilos que alunes pediram ou sentiram necessidade. Como minha vontade era fazer com que experienciassem esses diversos estilos e

vertentes, não quis prender minha proposta pedagógica em apenas um nome de dança, por este motivo, usei a nomenclatura Danças Urbanas, que acaba por abranger diferentes estilos de danças que são dançadas na urbanidade, até mesmo danças que não tenham relação com a Cultura *Hip Hop*.

Tive como objetivo principal dessa proposta pedagógica trabalhar os estilos de Danças Urbanas citados anteriormente, para que conhecessem as diferentes culturas de cada dança e a versatilidade que poderiam oferecer para seus corpos, com a finalidade de que conseguissem aprimorar e ampliar a improvisação em suas danças.

Procurei fazer com que entendessem a história da *Cultura Hip Hop*, e do *Hip Hop Dance*, utilizando a mesma referência que no primeiro estágio, o documentário chamado *New School Dictionary*, com Buddha Stretch, Henry Link e Caleaf Sellers (2018) para as aulas de passos sociais, contextualizei sobre o significado dos passos, a história que tem por trás deles, e o porquê é dançado de “tal” forma, expliquei também sobre a marginalização que algumas Danças

Urbanas sofreram e sofrem, e a ascensão das mesmas na internet.

Uma justificativa muito importante para ter trabalhado com essa temática é conseguir fazer com que as Danças Urbanas ocupem um lugar enquanto objetos de conhecimento nos espaços de ensino, tanto formais quanto não formais. Visando aos objetivos de aprendizagem dos alunos, pretendia trabalhar a coordenação motora, a criatividade, o senso-crítico, a autonomia, o acréscimo de conteúdos em seus repertórios de movimentos, e o reforço de valores como a determinação, coragem, respeito à diversidade e a autoestima.

O meu objetivo principal foi fazer com que conseguissem improvisar com as Danças Urbanas que foram trabalhadas, as *Cypher's* foram aliadas desse objetivo, por ser uma dinâmica que acontece de forma acolhedora para que se sintam confortáveis ao improvisar e se soltar.

Minhas expectativas, enquanto docente dessa turma e com essa proposta, era conseguir fazer com que se sentissem confortáveis e improvisadores de dança, que tivessem confiança em seus corpos, repertórios e movimentos. E creio

que isso aconteceu, pois, eles deram vários shows de improviso e performance.

Sinto que consegui oferecer a proposta completa e mais o que pediram por acharem necessário para que as *Cypher's* fluíssem, fiquei na expectativa dos alunos abraçarem as Danças Urbanas como uma forma de processo de criação e autoconhecimento, e isso fluiu, pois em todas as propostas levadas para aula, eles mostraram utilizar sabiamente o que foi apresentado em aula.

Tive facilidade ao ministrar as aulas, pois é uma área de conhecimento que estudo muito, mesmo sendo diversas danças, consegui mesclá-las, e trabalhar com elas de forma gradual e unificada, onde sempre lembrávamos a dança da aula anterior, e misturávamos com a da aula posterior. O conhecimento prévio nas danças e culturas colaboraram para que eu conseguisse ministrar as aulas, como coloca a orientadora Hoffmann:

C: Então, considero esse conhecimento prévio que o aluno João Vitor tem nas Danças Urbanas, digamos assim, no Hip Hop né, 'pra' que ele tenha essa segurança de montar a sua metodologia de

ensino, é algo que eu presenciei e considero assim, fundamental, então não dá para gente descolar a prática em dança, da docência em dança (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO II, 3 de abril de 2023).

Com essas práticas, sinto que consegui ofertar aulas leves, divertidas e tranquilas, onde se sentiram à vontade aprendendo com as diversas Danças Urbanas enquanto objetos de conhecimento. Posso afirmar que adquirir maior conhecimento em ministrar aulas em espaços não formais de ensino, creio que tive uma maturação no ensinar, desenvolvi uma segurança que antes não tinha, em relação a apropriação do conteúdo.

C: E o envolvimento também com aquele espaço onde aconteceu né, uma apropriação do ambiente, do contexto, das relações interpessoais e do trabalho corporal e poético que foram desenvolvidos. Então, eu considero que o trabalho teve um começo, um meio e um fim, e ele foi amadurecendo dentro daquilo que foi proposto, como a finalização, a arte-finalização né. E é um trabalho que poderia ter continuidade e poderá ter continuidade, né? Porque é um tempo pequeno do estágio, então é difícil mensurar exatamente as conquistas e as assimilações né, de quem pratica. Mas eu considero sim, que já anunciou, que é possível ter

esse caminho né, de amadurecimento gradual (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO II, 3 de abril de 2023).

Essa prática pedagógica me favoreceu pelo fato de conseguir levar culturas populares de guetos e favelas para sala de aula e poder explicar sobre seus contextos históricos, não servindo apenas para lazer e diversão, mas sim para ensinar/aprender sobre conhecimentos de culturas que muitas vezes são invisibilizadas.

C: Uma coisa que me chamou bastante atenção no estágio do João Vitor foi a questão da contextualização histórica e da ambiência onde aconteciam essas danças. E da forma assim repetitiva, né? Na execução. Eu mesma pude participar, participei de uma aula, assim, e não tenho um conhecimento e uma vivência corporal do Hip Hop. E eu me senti muito bem, muito à vontade. Consegui captar a movimentação e entendi que o processo, foi um processo que eu pude presenciar, que eu pude responder. Então teve algumas repetições, mas teve muito a questão da liberdade, da movimentação de cada um, do respeito as limitações e possibilidades de cada corpo. Isso eu achei bem importante e me senti 'super' a vontade. Com certeza o que eu senti pela minha falta de vivência nesse gênero, que com certeza as pessoas que estavam, os outros alunos, com certeza também estavam com

essa, com essa questão né, até porque eu, apesar de não ter, além de não ter essa vivência, o meu corpo é um corpo... um corpo velho, um corpo com mais de 60 anos. Então, se essa prova que eu consegui deu certo, eu acredito que as pessoas tenham conseguido graças a essa forma, esse método de ensino, que eu acho favorável (ENTREVISTA, SUPERVISORA DO ESTÁGIO I, 3 de abril de 2023).

A seguir, está a foto da aula mencionada acima pela entrevistada.



Figura 10: eu e minha turma de Danças Urbanas Adulto. Fonte: acervo de fotos do autor

6.3. ESTÁGIO III

Em meu terceiro estágio, contei com a orientação do prof. Marco Aurélio da Cruz Souza. As práticas aconteceram em duas escolas: o Colégio Estadual Félix da Cunha sendo a primeira instituição, com uma turma do 8º ano; e a escola Dr. Francisco Simões sendo a segunda, com um 4º ano, dos anos iniciais.

Estagiei no período de 2 de setembro a 7 de outubro na primeira escola e de 14 de outubro até 18 de novembro na segunda. Continuei trabalhando com a *Cultura Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* na escola, utilizando a *Pedagogia Hip Hop* de Hill (2014), pois já visava descrever como é trabalhar com essas temáticas no espaço escolar. Este estágio foi em trio, então haviam mais dois colegas comigo na sala de aula, o Chris e a Isabelle, que também são artistas das Danças Urbanas e toparam utilizar esse tema.

As aulas e o conteúdo nesse estágio se repetiram muito, pela questão de que eram poucos alunos nas respectivas turmas, e muitas vezes os alunos faltavam e novos estudantes



iam para a aula, assim tínhamos que repetir o conteúdo introdutório.

As aulas com o 8º ano geraram grandes discussões sobre o porquê as artes urbanas e faveladas eram criminalizadas, o que nos levou para um debate racial em todas as quatro aulas ministradas para a turma. Os alunos ficaram reflexivos e chegaram à conclusão de que existe um sistema racista em nosso país. Explicamos que isso se chama racismo estrutural, e não acontece só com o *Hip Hop* ou o Funk, mas com diversos fazeres que tem a matriz africana como eixo de trabalho. Então, os alunos contaram suas vivências, aonde relatando seu sofrer com o racismo estrutural algumas vezes, também compartilhei as minhas também enquanto homem negro, tornando assim a aula um espaço para o diálogo e partilha de vivências. Concordo com Freire ao dizer

A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados (FREIRE, 1996, *apud*. OLIVEIRA, 2017, p. 231).

Refletindo sobre esses debates com os alunos, produzi algumas artes (que podem ser apreciadas nesta página e na seguinte) que dizem sobre a sociedade associar a cultura periférica e as pessoas da periferia à criminalidade, e por mais que haja uma parte que realmente se envolva e represente isso, há também outra parte da cultura que existe para tirar os jovens do caminho do crime.



**MELHOR
UM MIC. NA MÃO
UMA LATA SPRAY
UM MIXER
E UM CORPO DANÇANDO
DO QUE SEGURAR UMA
ARMA
O HIP HOP SALVA!**

Com essas aulas, fiquei reflexivo sobre o quão importante foi levar essa temática para a sala de aula, percebi que os alunos já apresentavam interesse em falar sobre, mas pareciam não ter a oportunidade, e ainda pude perceber o quanto se sentiram pertencentes, identificados e interessados nas aulas. A maioria da turma era composta por pessoas negras, e falar sobre a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance* nesse espaço foi/é uma forma de empoderamento.

O Hip Hop na escola é, hoje, uma alternativa plausível, possível e até necessária. Isso porque suas características vão ao encontro das necessidades e manifestações cotidianas de crianças e adolescentes, independente da classe social. A criança e o jovem atual muitas vezes se sentem “à margem da sociedade”, pois poucos educadores e políticos os escutam. É comum a escola e a sociedade, de modo geral, tomar decisões sem ouvir os jovens. O Hip Hop surge então como uma possibilidade dos nossos alunos manifestarem sua opinião, sonhos, desejos, indignação e solicitações de uma maneira saudável e artística (P16, apud. RIBEIRO, 2016, p. 9).

A citação acima responde o porquê trabalhar com *Hip Hop* na escola é importante, isso serve também para o *Hip Hop*

Dance, mas não engloba todos seus benefícios. Essa dança pode ensinar muitos valores como: respeito à diversidade; valorização de identidade; solidariedade; atitude e respeito.

Penso que gostaria de ter tido aulas no 8º ano como as que ministro, talvez assim tivesse a autoestima suficiente para não me autossabotar. Consegui ver essa confiança e autoestima na turma, isso me deixou contente. Outras turmas da mesma escola ficaram curiosas com nossas aulas, pois usávamos caixa de som, colocávamos *Raps* e *Funks*, levávamos os alunos para a quadra (conforme a figura abaixo), creio que não era uma prática comum no espaço, então o professor regente da disciplina de

Artes nos convidou para ministrar uma aula para todas as turmas que tinham período de artes na sexta-feira, esse dia foi nosso último na escola, foi uma despedida, o estágio lá foi curto por questões burocráticas.



No estágio, na escola Dr. Francisco Simões, continuamos com a mesma temática, porém, a turma era do 4º ano, então, adaptamos o plano de ensino para a faixa etária. Levamos a contextualização da história da Cultura *Hip Hop* e tivemos que explicar coisas bem mais simples do que desenvolvemos com o 8º ano, como: o que são pessoas negras e latinas? Desenhei no quadro o mapa do mundo para eles entenderem o país em que estamos, de que país veio a dança e a cultura em questão. Também explicamos sobre descendência, desenhando uma árvore genealógica na lousa e explicando sobre as gerações.

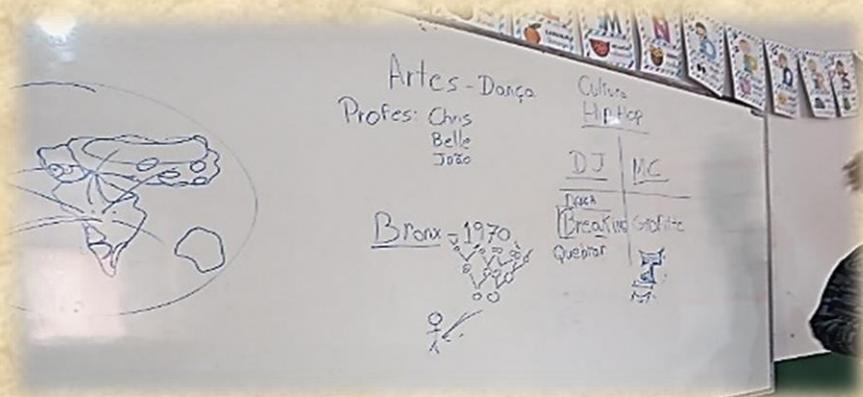
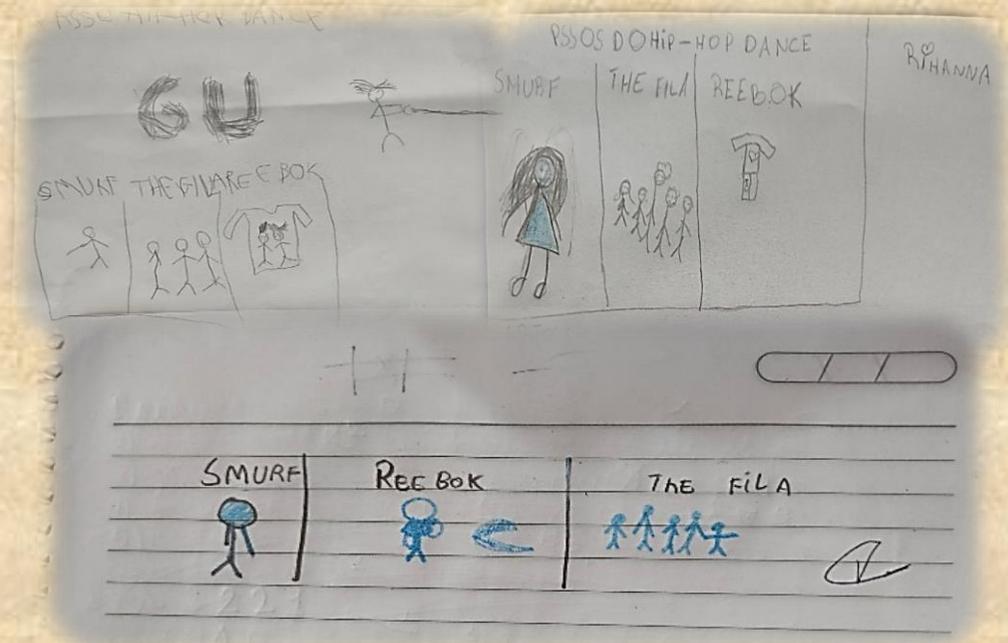


Figura 11: lousa com explicações geográficas de onde fica o continente africano, uma árvore genealógica falando sobre antepassados e definição do que é a Cultura *Hip Hop*. Fonte: acervo de fotos do autor

Ensinamos alguns passos sociais do *Hip Hop Dance*, afastávamos um pouco as mesas e cadeiras, fazíamos alongamento e aquecimento, acompanhados com músicas, e partíamos para dançar os passos propostos. Ao fim da aula, sempre pedíamos que fizessem desenhos para se lembrarem dos passos que fizemos, dávamos a sugestão para desenharem reproduzindo os passos ou algo que os simbolizasse. Percebi que essa prática se assemelha com atividades citadas no livro de Seidel (2011).



No último dia com a turma do quarto ano, relembramos todos os passinhos e as danças já feitas nas aulas, muitos mostraram também danças que aprenderam em jogos digitais e redes sociais, depois pedimos para eles desenharem coisas que os lembrassem da Cultura *Hip Hop*. Surgiram diversos desenhos, sobre figuras e símbolos comentados nas aulas, outros que eles mesmos assimilaram como parte da cultura, alguns desses eram: skates, caixas de som, latinhas de tinta *spray*, cabelos com penteados Afro, microfones, discos, personagens de jogos digitais, roupas de marca, além de fazerem a inicial dos seus nomes com letras *Bomb* (técnica de escrita na arte do *Graffiti*).

Após desenharem, colocamos um grande papel pardo no chão e recortamos junto com os alunos seus desenhos, que foram utilizados como *Stencil* para *Graffiti*. Infelizmente, a tinta *spray* acabou antes do fim do processo, mas os alunos conseguiram vivenciar e entender como acontecem os *Graffiti's* com *Stencil*.



Nesse estágio, sinto que já conduzia as aulas de forma que conseguia prender a atenção dos alunos, porém, tive dificuldades em relação ao tempo de aula. Essa questão impediu o conteúdo de poder ser ampliado e trabalhado mais profundamente, na situação que me encontrei, tive noção da realidade escolar enquanto professor. Concordo com Scalabrin e Molinari (2013) ao dizerem:

[...] experiência docente deve, portanto, possibilitar ao aluno em formação, ao acadêmico uma noção da realidade escolar, das dificuldades que a escola vivencia a cada dia, além de ter o contato com o professor já formado, com sua experiência de sala de aula, com as alegrias e os problemas que a docência comporta numa sociedade tão desigual (SCALABRIN, MOLINARI, 2013, p. 4).

Foi pouco tempo, e nas instituições que ministrei aulas, os períodos e as salas das turmas eram trocados quase que semanalmente. Então, os horários diminuíram, no início, alguns planos de aulas que eram elaborados para espaços específicos, às vezes não funcionavam, mas depois fomos encontrando formas de nos adaptarmos. Na entrevista com o professor orientador, isso ficou evidenciado ao chamar a

atenção para a necessidade de ser flexível, de ter um planejamento que oportunize mudança no momento da aula pois a escola é uma estrutura dinâmica, como se pode perceber nas palavras dele.

M: [...] eu não tenho dúvida de que vocês foram enfrentando os desafios dos tempos das aulas e poder ficar menos tempo do que estava previsto. Isso tudo contribuiu para vocês reorganizar os pensamentos de vocês e as próprias práticas pedagógicas. Então, eu não tenho dúvida que vocês, todas as pessoas que passam pelo estágio e especificamente o João e o grupo dele, agora se modificaram e foram, foram se constituindo professores na sua prática do estágio (ENTREVISTA, SUPERVISOR DO ESTÁGIO III, 3 de abril de 2023).

Como dito pelo professor orientador do estágio, o estágio é uma provocação, e nós, professores, nos colocamos à prova, testando como vamos começar e desenvolver durante o estágio.

Fico feliz por ter tido diversas experiências no estágio III, mesmo com as dificuldades no início, sinto que elas foram sanando no decorrer das aulas. Mesmo que tenha durado pouco, creio que as atividades que levamos foram

contempladas pelos alunos. Pude amadurecer enquanto professor, entendendo como lidar com as questões burocráticas escolares.

Percebia que alguns alunos do 8º ano tinham muita vergonha de dançar, mostrar seus movimentos enquanto um corpo que dança. Como colocam Kleinubing, Saraiva e Francischi (2013), adolescentes no espaço escolar geralmente vão apresentar vergonha ao se mostrarem enquanto corpo que se movimenta. Causando a inibição do mesmo, e até a não participação, porém essa vergonha foi sendo perdida, de pouco em pouco, como dito pelo professor orientador:

M: [...] nos vídeos que vocês mostraram na hora da socialização, isso ficou evidente que o que parece ainda ser algo que a meninada na escola tem vergonha de se mostrar enquanto corpo, mas o corpo tá o tempo todo ali mexendo com vontade, o pézinho tá batendo, a cabeça. Então quando eu vi eles lá no círculo, naquele vídeo que vocês mostraram mesmo quem não estava de forma diretamente achando que estava participando, mas a gente podia uma observação mais ampliada do contexto da turma, vendo que eles estavam ali diretamente participando, porque a participação não se dá só no fazer, né? O estar atento, prestar atenção, bater palma, o contribuir para o desenvolver da aula, isso também é

participar (ENTREVISTA, SUPERVISOR DO ESTÁGIO III, 3 de abril de 2023).

Durante este estágio, já estava trabalhando no TCC, e estudando sobre Artografia, assim, fui compreendendo como o João Artista não precisa se esconder enquanto o João Professor está mediando a aula, os dois se complementam.

Carvalho e Souza (2021), em um artigo no qual analisam trabalhos de conclusão de curso que utilizaram como procedimento metodológico a Artografia refletem que o estudante que opta por esta abordagem encontra-se em diálogo constante com suas subjetividades, numa grande composição que, poderíamos dizer, remete aos processos de uma composição coreográfica. Tinham que lidar com inúmeras questões ao mesmo tempo, muitas das quais são comuns ao ato de pesquisar e ao ato de compor em dança, como o tempo, o espaço, o corpo, as formas, o conteúdo, os questionamentos, as ponderações, as provocações e os diversos elementos de uma composição cênica, entendendo a arte como uma possibilidade de extrapolar o que tradicionalmente foi aceito na sociedade e na academia.

M: estava muito claro que o corpo deles estavam querendo dançar junto com os estudantes e às vezes o corpo falava até mais alto do que a própria voz deles (ENTREVISTA, SUPERVISOR DO ESTÁGIO III, 3 de abril de 2023).

Então, pus-me a dançar juntamente com os alunos, e sinto que isso os deixou mais confortáveis e nos aproximou. Todos perdemos a vergonha juntos e, a partir disso, nossas relações foram se construindo.

6.4. MONTAGEM DE ESPETÁCULO

Relato, aqui, como foram as experiências de dirigir um espetáculo para a disciplina Montagem de Espetáculo II, na qual fui orientado pela prof.^a Maria Fonseca Falkembach. Uma etapa que me formou o artista que sou, na qual pude elaborar minha primeira grande obra na área da Dança, atuando como diretor, coreógrafo, produtor musical e professor do elenco.

Começo relatando como se deu a formação do elenco. Optei por não realizar uma audição, pois como o semestre estava com o tempo curto, achei melhor convidar pessoas que eu gostaria que participassem. Então os convidei pessoalmente e, como já conhecia todos, isso facilitou nossas relações.

No dia 24 de fevereiro, deveria ter acontecido nosso primeiro encontro, porém quase todos se viram ocupados, e acabaram não conseguindo comparecer, compreendendo a questão, apenas fiquei chateado pelo fato de ter feito um bolo vegano de chocolate e quase ninguém ter comparecido, apenas uma pessoa do elenco, então ficamos conversando

sobre as cenas e comendo o bolo. Nesse dia, consegui concluir o roteiro do espetáculo, mas ainda deixei lacunas em aberto, para irmos modificando-o juntos, caso sentíssemos necessidade. Os encontros aconteceram inicialmente nas sextas-feiras, iniciávamos na sala do projeto L.U.A., ficávamos lá das 19h às 20h, e depois íamos ensaiar na sala do globo das 20h às 21h 30min, no ginásio AABB.

No primeiro encontro, dia 3 de março, todo elenco até então estava presente, iniciamos nos apresentando, dizendo nome, idade, como nos identificamos (preto ou pardo), e o que esperavam do trabalho, perguntando o porque achavam importante esse tema ser abordado, se o trabalho os beneficiaria, e como? Depois das apresentações, as perguntas nos engatilharam a conversarmos sobre a temática, essa conversa serviu para nos aproximarmos, logo todos fizeram contribuições em falas para a proposta, cada um se sentiu disposto a comentar sobre algumas situações onde enfrentaram o racismo. Creio que essa conversa nos possibilitou criar intimidade enquanto grupo de dançarinos, mas também como amigos. Posteriormente, apresentei ao

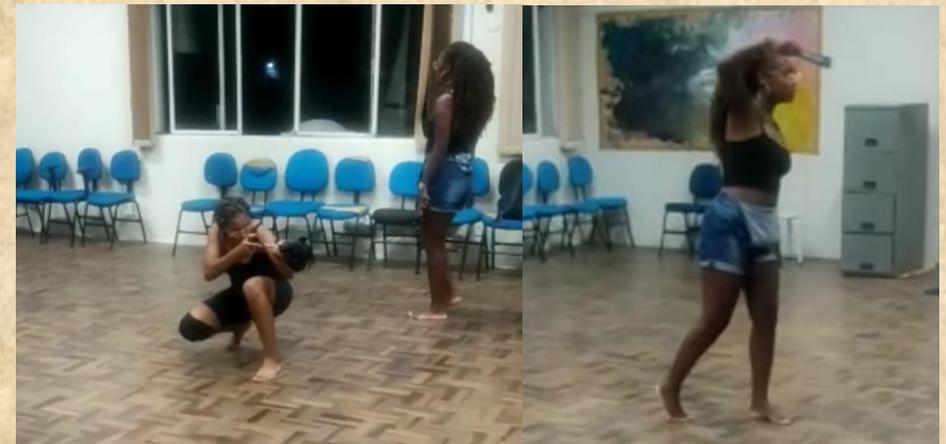
elenco o roteiro do espetáculo e debatemos sobre os assuntos. Após as conversas, tivemos um tempo na sala do Globo para colocar os corpos em movimento, assim, fomos construindo uma *cypher* (roda cultural do Hip Hop), com objetivo de lhes proporcionar um espaço relaxante e acolhedor.



(foto do primeiro encontro, acervo de fotos do autor)

O segundo encontro foi em 10 de março, nesse dia, minha orientadora da disciplina foi acompanhar o ensaio. Iniciamos com um alongamento e educação somática, depois

fizemos o aquecimento com *Hip Hop Dance* e *Popping*. Esse ensaio tinha o intuito de nos conhecermos enquanto corpos dançantes, onde visualizei as facilidades e as dificuldades do elenco com determinadas técnicas. Ensaiar com as técnicas dessas danças já introduziu a segunda parte do encontro, que seria compor a cena *Objetos Armas*, o improvisado do elenco reverberou nessa cena, sem que percebessem, então minha orientadora sugeriu já acrescentamos objetos cênicos específicos e significativos, assim, criamos juntos sequências coreográficas a partir das experimentações com os objetos.



Acervo de fotos do autor, vídeo do ensaio:

https://drive.google.com/file/d/1wzOTdcnqgbifRymJXJ0vu0W514bZQyUI/view?usp=share_link

Dia 17 de março, no nosso terceiro encontro, levei alguns vídeos que são referência para o espetáculo, ouvimos as músicas, vimos os videoclipes e os filmes, e debatemos sobre o que acontecia neles, e como enxergavam essas referências nas cenas de nosso roteiro. No segundo momento, ensaiamos a cena *Objetos Armas* novamente, e finalizamos o encontro com uma *cypher*.



Acervo de fotos do autor, vídeo do ensaio:

https://drive.google.com/file/d/1Um4gbMWSHOFXJgffBQZ_2sO4BXssF7H/view?usp=share_link

O 4º encontro foi dia 24 de março, nesse dia menos da metade do elenco compareceu, montamos e ensaiamos as cenas *Baile Funk*, *Step*, e repassamos a *Objetos Armas*, enviamos vídeos e áudios no grupo do WhatsApp para os que não puderam comparecer se situar. Duas pessoas avisaram que não conseguiriam mais participar do espetáculo, não fiquei chateado, pelo contrário, fiquei triste por não conseguirem participar, pois estavam tão inseridos no assunto, porém compreendo os “corres” que estavam passando, então repensei as cenas com duas pessoas a menos.

Nosso quinto encontro foi dia 31 de março, como todo meu elenco também participavam da *Composição Coreográfica II* de um dos dançarinos de minha montagem, a partir desse dia, começamos a ensaiar a coreografia dele antes do meu ensaio, então fazíamos um pequeno intervalo, e ensaiávamos as cenas do *Espetáculo*. Nesse dia, iniciamos o ensaio na quadra, pois o elenco já se encontrava lá, e posteriormente fomos para a sala do Globo. Esse ensaio dedicamos para as cenas que já tínhamos prontas, então as ensaiamos e aperfeiçoamos cada detalhe. Como todo elenco

estava participando de muitas atividades (inclusive eu), decidimos marcar dois dias para ensaiarmos, então passamos a nos encontrar nas terças-feiras e sextas-feiras.

Nosso primeiro encontro na terça-feira foi no dia 4 de abril, também passamos a utilizar a sala da Lareira, como geralmente estávamos na “correria” durante a semana, decidi dedicar às terças para ser um dia de relaxamento e descanso para o elenco, ensaiávamos marcando e conversando, montamos as cenas *Eu Não Trabalho Aqui* e o roteiro das vídeo-danças juntos. Lembro-me que neste dia, todo elenco estava com pouca energia, cansados, e algumas pessoas relataram situações de racismo que lhes aconteceu durante a semana, então coloquei na caixa de som um áudio de chuva, e tomamos esse momento para relaxar, descansar, e recarregar as energias para o restante da semana. Aplicamos a educação somática em boa parte do encontro, os dançarinos ficaram deitados enquanto eu passava os comandos de alongamento. Esse ensaio foi marcante para mim, fiquei comovido e reflexivo em como estamos sempre na correria, com diversas coisas acontecendo, e precisamos nos manter

em pé.

Combinamos de levar peças de roupas que tínhamos em casa para o encontro que aconteceu no dia 11 de abril, para a escolha dos figurinos tivemos a colaboração da figurinista Mailyne Rodrigues, que sugeriu usar roupas lisas em tons terrosos, com estilos *Street Wear*, e *Asthetic Brazilian*, mas mantendo a originalidade do estilo dos dançarinos, então optamos por utilizar roupas que o elenco tivesse no guarda roupa, pois são eles postos em cena, não são somente personagens, eles se representam em cada cena. Decidimos combinar apenas os tons das roupas, pois combinar as peças parecia não transparecer a poética do espetáculo, sendo que não existe uma vestimenta específica para que a pessoa negra seja abordada pela polícia, violentada, expulsa de um estabelecimento... Enfim, chegamos a conclusão de que, independente da roupa que vestem, pessoas negras sofrerão com o racismo. Nesse dia ensaiamos no local que seria a apresentação, no auditório II do Centro de Artes.

Desmarcamos o ensaio do dia 15, pois todos estávamos nos “corres” da universidade, entregando avaliações, então

dediquei esse dia para entrar em contato com possíveis apoiadores do espetáculo.

Fui ao Supermercado Guanabara e conversei com o gerente, o qual concordou em ser apoiador da obra, e emprestou seis cestos de mercado, que foram utilizados na cena Eu Não Trabalho Aqui. A Companhia Outro Dances também nos apoiou, emprestando uma máquina de fumaça, a qual foi utilizada na cena do Baile Funk. A Companhia de Danças Brasileiras Abambaé, nos emprestou um Atabaque para a Cena Extra da Mãe Iansã, e o Reino Africano de Ogum, Iansã e Exú Tiriri, apoiou com peças para figurinos e participou das filmagens para a cena Racismo Religioso. Neste dia também entrei em contato com um estudante do curso de cinema, que topou registrar em vídeo o espetáculo.

No dia 18 de abril, tiramos as fotos para a divulgação, e ensaiamos todas as cenas do espetáculo com os figurinos. Nesse ensaio, o elenco estava conversando sobre os casos de racismo que já passaram, e comentaram comigo que gostariam de falar sobre suas dores no espetáculo, gostei dessa iniciativa do grupo, então acrescentamos essa cena, onde cada pessoa

do elenco falaria uma frase sobre situações de racismo que viveram, decidimos que ela deveria ser entre a cena do Baile Funk e do do Step, para depois de um pico de energia, haver uma transição e ligação entre as cenas citadas.

CORRE

29 DE ABRIL
19 H
ENTRADA
GRATUITA

DIREÇÃO: JOÃO REIS

APOIO:



DANÇA LICENCIATURA

CA CENTRO DE
ARTES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

+14

LOCAL: AUDITÓRIO II
CENTRO DE ARTES

Acervo de imagens do autor

Acervo de imagens do autor



A obra CORRE aborda os corres diários que pessoas negras enfrentam no Brasil por conta do racismo estrutural, que se materializa na violência policial, no racismo religioso, no trabalho análogo a escravidão e nas micro-agressões racistas. O processo de criação do espetáculo se deu a partir das vivências dos dançarines e do diretor, também a partir de alguns casos de racismo veiculados na mídia, que foram traduzidos em performances com dança e rimas. Essa obra tem como objetivo fazer com que os espectadores compreendam os corres que as pessoas negras enfrentam, e que se tornem aliados na luta antirracista. O trabalho apresenta uma mescla de linguagens de dança, contando com Hip Hop Dance, Popping Dance, Funk Brasileiro, Step e Dança dos Orixás, todas danças de culturas negras.

Dia 21 três pessoas do elenco comentaram que não conseguiriam ensaiar dia 22, então fizemos desse dia o ensaio geral, passamos diversas vezes todas cenas do espetáculo.

Nosso décimo encontro foi no dia 26 de abril, juntamente com o representante do grupo Reino Africano de Ogum, Iansã e Exú Tiriri, o qual colaborou para a gravação e edição de uma Vídeo-dança, onde o Dançarino Mayander representa uma situação de Racismo Religioso. No dia seguinte (27) ensaiamos com as luzes e o som, Natali Taschetti e Bianca Ascari atuaram, juntamente com os performers Alexander Christopher que participou da cena (Corre Neguin) e Allyson dos Santos na cena (Eu Não Trabalho Aqui). No fim do ensaio, gravamos a vídeo-cena que faz transição para entrada dos dançarinos no auditório. Neste mesmo dia, editei todos os vídeos que não estavam prontos.

Das 7 músicas que comporam a trilha sonora, 5 foram produzidas por mim, são músicas autorais, que durante o processo dos ensaios, conversávamos sobre como as músicas poderiam ser, então chegava em casa e produzia as trilhas.

Todos esses processos nos levaram para a apresentação do dia 29 de abril, o qual sou muito feliz de ter dirigido. Produzir este espetáculo foi meu processo favorito que o curso poderia proporcionar. Consegui realizar uma obra, que se não tivesse vínculo com a universidade, provavelmente não aconteceria da mesma forma, e estou orgulhoso de como aconteceu, pretendo apresentá-la novamente, e desenvolver continuação também, como CORRE II e III.

Cada encontro, cada conversa, risos e desabafos, foram necessários e compuseram esse espetáculo, que ao meu ver é maravilhoso. Não considero essa obra como se fosse apenas minha, pois não é. Ela é de todo o elenco, de toda a produção técnica, e de todos que já viveram as situações que o espetáculo aborda, não representa apenas a mim e aos participantes, mas pode dizer sobre muitos negros brasileiros que vivenciam o racismo. E é para as pessoas brancas também, pois consumindo esse conteúdo, podem refletir e se tornarem aliados na luta antirracista.

Deixo aqui alguns registros do espetáculo, feitos pela prof.^a Josiane Franken, e pela amiga Ana Carolina Benelli.







7. O QUE TEMOS ATÉ AQUI?

Todas essas experiências relatadas e lembradas sobre minha infância, adolescência e estágios reverberam em minha prática docente e artística hoje, pois foram situações que me trouxeram o questionamento sobre a abordagem pedagógica que deveria ter com meus alunos, respeitando que, não importa quão novo seja, carrega histórias em seus corpos, e resgatar essas memórias, me despertando mais vontade e também orgulho de trabalhar com uma abordagem antirracista, ouvinte e contribuinte, que ensina a cuidar e a amar o corpo, que coloca os alunos no lugar de protagonistas da sua educação.

As experiências em diversas áreas esportivas e artísticas, como na disciplina Montagem de Espetáculo II, me fazem ter uma abordagem única, como o único professor-artista João que sou, conseguindo também, assimilar e trazer as experiências dos alunos para a aula e o conteúdo trabalhado. Percebi que na atuação como artista para o

espetáculo, também me vi como professor, onde tive que ensinar, mediar, e ter muito “jogo de cintura”.

Como visto nos relatos de minhas práticas nos Estágios Supervisionados em Dança I, II e III, a *Hiphopologia* ou *Pedagogia Hip Hop* como métodos de ensino, foram eficazes, inclusivos e necessários. Juntamente com a *Cultura Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping* enquanto objetos de conhecimento, puderam promover participação ativa, letramento crítico, *storytelling*, liberdade criativa, artística e afroestima.

Além disso, o *Hip Hop Dance* pode trabalhar incentivando a coordenação motora, o senso crítico e a socialização, visto que quando fui ministrar aulas nos estágios havia-se passado dois anos de pandemia por conta do COVID-19, as crianças que eram do 1º ano escolar estavam no 3º ano, as do 2º ano estavam no 4º, e os adolescentes que seriam do 6º ano estavam no 8º, e provavelmente a maioria das crianças e adolescentes passaram por esse período de pandemia somente participando de aulas remotas, sem trabalhar a

socialização e o convívio com pessoas que não fossem familiares.

Assim, o *Hip Hop Dance* se mostrou uma potente opção de ação pedagógica, ainda por ser um tema que consegue se adaptar ao desenvolvimento etário das duas turmas, porém, para isso funcionar, não depende apenas do professor, mas também das instituições de ensino informal, e principalmente formal, estarem de portas abertas para este conteúdo.

Com base em minhas histórias de vida e estágios que perpassei, chego à conclusão que a minha pesquisa científica pode colaborar com este cenário, ajudando professores que tenham interesse em trabalhar com a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e/ou o *Popping* como objeto de conhecimento. E também fortalecer a comunidade de artógrafos, entendendo que nossas vivências estão intrinsecamente relacionadas com nossa forma de ensinar e produzir arte.

Mas também afirmo que este é um recorte, como apresentado na pesquisa, há inúmeras abordagens possíveis que podem ser experimentadas, valorizando e enriquecendo o eixo da Cultura *Hip Hop* no meio das pesquisas acadêmicas, e

dos professores *Hip Hoppers*. Assim como também há novos procedimentos que podem ser criados.

Eu “tô” tentando entender
Porque pra mim as coisas subjetivas nunca se entendem por completo
E suas concepções nem sempre são algo concreto
Os gostos e saberes, da vida e do mundo sempre se atualizam
E te potencializam, valorizam
Tá tudo bem em se inovar, reinventar
Não sistematizar algumas concepções das vidas
Tornando as novas indevidas
Tentar entender o mundo de antes é diferente de tentar entender o de agora
E tentar se entender, as vezes apavora
Então vou experimentar
Tentar entender como sou
O que posso
O que, por que e como faço

*E quem sabe eu refaço
E tento inovar
“Cum” novo jeito de falar
De dançar, de ensinar, de cantar e de brincar
“Tô” na constante e incessante busca de entender
Como vai ser, o que vou fazer
O que vou ensinar
O que vou aprender
O que vou ler e escrever
Pra mim, professores, artistas e pesquisadores são parecidos
Pois sempre estarão tentando entender
As diversas formas de viver*

De: João Reis

REFERÊNCIAS

- ADÃO, Sandra Regina *et al.* **Movimento hip hop: a visibilidade do adolescente negro no espaço escolar.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. V. 1. Florianópolis – SC. 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/88959> . Acesso em: 3 de junho de 2022
- ARCE, Luan Dalmaso. **A Importância do breaking e das danças urbanas no ambiente escolar.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) – Faculdade de Educação. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados – MS, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/2854> Acesso em: 3 de junho de 2022
- BRASIL. **Lei nº 10.406.** 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 8, p. 1-74, 11 jan. 2002. PL634/1975.
- CARVALHO, Carla; SOUZA, Marco Aurelio da Cruz. **A/R/TOGRAFIAS: CORPOS DANÇANTES, DOCENTES PESQUISADORES EM FORMAÇÃO.** O Mosaico, Revista de Arte da FAP. Curitiba, n.21, p. 108-127, 2021.
- CREW, Elite Force. **Elite Force Crew Bio.** Site: EliteForceCrew. “s.d.”. Disponível em: <http://www.eliteforcecrew.com/bio/>
- DE GOES RIBEIRO, William. **Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre Hip Hop na escola.** Conhecimento & Diversidade, v. 8, n. 15, p. 72-83. 2016. Disponível em: https://svr-net15.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/2237-8049-2016.7 Acesso em: 3 de junho de 2022
- DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia hip-hop: consciência, resistência e saberes em luta.** 1. ed. Editora Appris, 2019.
- DIAS, Cristiane Correia. **Por uma pedagogia hip-hop: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica.** 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12122018-152518/en.php> Acesso em: 13 de abril de 2023.

DURDEN, E. Moncell. **Beginning Hip-hop dance**. Human Kinetics, 2019.

FERNANDES, Letícia Silva Alves. **Os 5 jogos online mais jogados do mundo. 2023**. Disponível em: <https://geekpopnews.com.br/os-5-jogos-online-mais-jogados-do-mundo/jogos-mais-famosos>

FERREIRA, Ricardo Frankllin; CAMARGO, Amilton Carlos. **As relações cotidianas e a construção da identidade negra**. Psicologia: ciência e profissão, v. 31, p. 374-389, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932011000200013>

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro. **Tribo urbana ou movimento social**, p. 61-68, 2007. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/hip_hop.pdf

FONSECA, Gabriel de Lima. **Pedagogia Hip-hop: a cultura como ferramenta educacional**. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências Sociais: Bacharelado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/234162> Acesso em: 3 de junho de 2022

FORTNITE, Equipe. **REFLITA COM O EMICIDA NA SÉRIE ONDA SONORA DO FORTNITE**. 2022. Disponível em: <https://www.fortnite.com/news/emicida-looks-inward-in-the-fortnite-soundwave-series>

FORTNITE, Equipe. **Travis Scott Astronomical**. 2020. Twitter: FortniteGame. Disponível em: <https://twitter.com/FortniteGame/status/1253524351376330752>

FORTNITE, Equipe. **MOSTRE ESTILO E MÚSICA COM OS ITENS WU-TANG CLAN NO FORTNITE**. 2022. Disponível em: <https://www.fortnite.com/news/cause-da-ruckus-with-wu-tang-clan-items-in-fortnite>

G1. **Travis Scott faz show em 'Fortnite' para 14 milhões de fãs. 2020**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/games/noticia/2020/04/24/travis-scott-faz-show-em-fortnite-para-14-milhoes-de-fas.ghtml>

- GOMES, Lauro Felipe Eusébio. **Ser Pardo: o limbo identitário-racial brasileiro e a reivindicação da identidade.** Cadernos de Gênero e Diversidade, v. 5, n. 1, p. 66-78, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/cgd.v5i1.31930>
- HILL, Marc Lamont. **Beats, rhymes, and classroom life: Hip-hop pedagogy and the politics of identity.** Teachers College Press, 2009.
- INFORMAL, Dicionário. Dicionário Informal. Afrocentrado. São Paulo. 2021. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/afrocentrado/>
- INQUÉRITO, Renan. Livro: **Poesia pra encher a laje.** Editora: LiteraRUA. s. l. 2020.
- JARDIM, Pedro Henrique; GIOIA, Paula Suzana. **Negritude no Brasil: Publicações em análise do comportamento.** Revista Psicologia: Teoria e Prática, v. 24, n. 1, p. 1-15, 2022. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/ptp/article/view/13071> Acesso em: 4 maio. 2023.
- KLEINUBING, Neusa Dendena; SARAIVA, Maria do Carmo; FRANCISCHI, Vanessa Gertrudes. **A dança no ensino médio: reflexões sobre estereótipos de gênero e movimento.** Revista da Educação Física/UEM, v. 24, p. 71-82, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/refuem/a/vdX5TG9F3cCkz4vLzxSF5VF/abstract/?lang=pt>
- KREMER, Larissa Aparecida. **O PROFESSOR-ARTISTA NA DANÇA: concepções e reflexões acerca de suas transversalidades.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Blumenal-SC.
- LONGO, Isis Sousa. **Permanências de estereótipos étnico-raciais nos discursos e imagens de livros didáticos.** ODEERE, v. 2, n. 3, p. 251-277, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/odeere.v3i3.1580>
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola.** Motriz. Journal of Physical Education. UNESP, p. 20-28, 1997. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/6496>

- MILLAN, Camila. **Como categorias 'urbanas' criam barreiras para músicas e danças negras e perpetuam o racismo.** Revista Rollingstone. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/comocategorias-urbanas-criam-barreiras-para-as-musicas-e-dancas-negras-eperpetuam-o-racismo/>. Acesso em 29 março de 2023.
- MOURA, Camile Baccin de. DIOGO, Sarah Maria Forte. VOZES MULHERES. **Revista Saridh–Linguagem e Discurso**, v. 2, n. 1, p. 18-18, 2020.
- OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **A dialogicidade na educação de Paulo Freire e na prática do ensino de filosofia com crianças.** Movimento-Revista de educação, n. 7, p. 228-253, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistamovimento/article/view/32633>
- POSTALI, THÍFANI. **O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira.** São Paulo. Revista Cultura Crítica. n. 14, p. 7-15, 2011.
- RIBEIRO, Ana Cristina. CARDOSO, Ricardo. **Dança de Rua.** Campinas-SP. Editora Átomo. 2011.
- ROBERTS, Charise. **What Is Popping? (Popping Dance).** 2022. Disponível em: <https://www.steezy.co/posts/what-is-popping-dance>. Acesso em: 6 abr. 2023.
- RODRIGUES, Walter Hugo de Souza. **Estereótipos e representações dos corpos dos homens negros e os efeitos em suas construções identitárias.** 2023. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias) - Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas Nelson de Abreu Júnior, Anápolis,GO. Disponível em: <https://www.bdttd.ueg.br/handle/tede/1151>
- SANTOS, Rafael Guarato dos. **Os conceitos de " dança de rua" e" danças urbanas" e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (parte I).** Revista Arte da Cena, v.6, n.2, 2020. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>
- SANTOS, Paula Boing dos. **A arte de sapatear a vida: uma A/r/tografia dançada.** 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Blumenal-SC.

SCALABRIN, Izabel Cristina; MOLINARI, Adriana Maria Corder. **A importância da prática do estágio supervisionado nas licenciaturas.** Revista Unar, v. 7, n. 1, p. 1-12, 2013. Disponível em:

https://www.academia.edu/download/56933766/3_a_importancia_da_pratica_estagio.pdf

SEIDEL, Sam. **Hip hop genius: Remixing high school education.** R&L Education, 2011.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Dança de Rua, do ser competitivo ao artista da cena.** Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Mestrado. Teatro, Dança e Performance. Campinas – SP. Instituto de Artes, 2014.

SOUZA, Fabiana Cristina de; LEÃO, Andreza Marques de Castro. **Entre o discurso pedagógico e ideológico na escola: estereótipos de classe, raça e gênero.** 2008. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST1/Souza-Leao_01.pdf

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola.** Cadernos Cedes, v. 21, p. 69-83, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/IjG6yTFZZPTB63fMDKbsmKKv/abstract/?lang=pt> Acesso em: 9 de julho de 2022

SUBI, S. **Percepção de adolescentes sobre jogos digitais na perspectiva da Gestalt-terapia.** Revista do Nufen: PHENOMENOLOGY AND INTERDISCIPLINARITY, [S. l.], v. 15, n. 1, 2023. Disponível em: <https://submission-pepsic.scielo.br/index.php/nufen/article/view/24584>. Acesso em: 6 abr. 2023.

UPSIDE DOWN DANCE ACADEMY. **New School Dictionary ft Buddha Stretch, Henry Link & Caleaf Sellers.** 2018. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yX6H5o1OyU&t=70s> Acesso em: 26 de maio de 2022

VAZ, Livia Sant'Anna. **Cotas raciais.** Editora Jandaíra, 2022. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=1KZEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=cotas+raciais+importancia&ots=mfcAwXt3tB&sig=CBcj_xZAgLLsSmIMX0T8NFCLWt4

VOLPATO, Bruno. **Ranking: as redes sociais mais usadas no Brasil e no mundo em 2022,** com insights e materiais. Resultados Digitais, v. 23, 2022.

APÊNCIDES

Entrevista com orientadora do estágio I

Eu: Então a primeira pergunta é, enquanto a minha atuação como docente no Estágio Supervisionado de Dança I, você acha que o meu fazer artístico influenciou na minha forma de ensinar?

Prof.^a: Sim, eu considero que o teu fazer artístico “tá” intrinsecamente relacionado com a tua forma de ensinar, e eu acho que a gente não consegue desprender isso. E tu consegue demonstrar isso de uma forma muito transparente, porque é tu! Não é outra coisa que o João investe para quando ele adentra a sala de aula. Tu é isso! Então tu responde dessa maneira e tu conversa dessa maneira com os teus alunos.

Eu: E você acha que as práticas artísticas levadas para a sala de aula foram internalizadas e contempladas pelos alunos?

Prof.^a: Assim, eu acho que elas se articulam diretamente, e sim, elas foram levadas na medida do possível né, sempre para o espaço da sala de aula. Até para esses alunos, enquanto docentes, eles estarem se descobrindo com esses, com esses objetos cênicos ou com essas ferramentas, esses elementos para estar levando para dentro da sala de aula, para ver como é que funciona. Eu acho que é como forma disso, de experimentação deles enquanto docente. Então acho que acabamos se valendo disso como uma estratégia muito inteligente para ver se eles também. Funcionam enquanto docente. Com essas ajudas, com esses objetos, com essas ferramentas ou com os instrumentos, enfim. Acho que sim. Isso foi contemplado.

Eu: Aí a terceira pergunta é, você percebeu diferença na minha forma de ensinar do início do estágio para o fim dele?

Prof.^a: Eu percebi uma apropriação, principalmente teórica, na forma com que tu me respondia, nos documentos oficiais, por exemplo, planos de aula e o relatório final. Existiu um amadurecimento no meio desse processo que ficou evidente na tua forma de escrever, porque a tua forma de escrever, demonstrou como é que tu conseguiu raciocinar e interpretar as coisas que eu passava

para vocês nas orientações, né? Então, por exemplo, a forma com que eu conduzia ali o estágio com vocês, né? Eu via essas respostas na sala de aula sim, mas a forma teórica, que é uma das formas que eu considero um pouco mais difíceis, porque tu, como artista, tu conseguia conduzir muito bem a turma e tu te virava, porque tu tem esse repertório artístico muito grande, então tu tinha um vocabulário artístico que ajudava e facilitava na hora de tu “tá” dentro da sala de aula enquanto professor, conduzindo aquela turma. Mas enquanto aluno mesmo, da graduação, eu vi um passo a passo, assim, que me chamou muito atenção, que foi começar ali com as dúvidas, tanto é que ao longo do tempo os teus questionamentos foram sanando. Porque? Porque tu já dominava, tu já compreendia como é que certas coisas aconteciam nesses documentos oficiais, nesses documentos que perpassam, nessas funções burocráticas que perpassam o nosso estágio. Então, dos planos de aula, do relatório final, pra mim ficou muito evidente esse desenvolvimento. Esse passo a passo na tua formação. Para mim foi bem evidente.

Eu: E pra finalizar a última pergunta e você percebeu diferença na turma ou nas turmas? Depois de terem estudado sobre a Cultura *Hip Hop*, o *Hip Hop Dance* e o *Popping*? E o que teria mudado nas turmas?

Prof.^a: Sim, eu vi que tu trouxe um leque de opções maiores para eles. Tu aprimorou o vocabulário que eu já tinha apresentado, por exemplo, para eles, mas tu deixou, eu acho que mais refinado e deixou mais registrado, corporalmente falando, sabe? Tanto é que eles saíam depois pelos corredores fazendo os movimentos, e isso demonstra que isso ficou introjetado ali neles e que isso fazia sentido para eles. Eles tiveram algum tipo de afinidade com aquilo que tu ensinou. Então, eu acho que nesse sentido tu colaborou muito, pra aquelas nas turmas vi sim que esse repertório corporal aumentou o vocabulário corporal e ficou muito mais rico. E, qual era o resto da última perguntinha?

Eu: O que teria mudado?

Prof.^a: O que teria mudado é essa apropriação, a apropriação tanto dos passos de dança mesmo, como do se entender enquanto corpo que explora o movimento na escola, né? Eu acho que nesse sentido, assim mudou muito. Eu acho que eles amadureceram muito com as práticas de vocês na escola, com esse auxílio e toda a vivência que tu traz no *Hip Hop*. Eu acho que eles amadureceram tanto com a parte teórica quanto. A parte prática que tu ofereceu pra eles

Entrevista com orientadora do estágio II

Eu: Primeira pergunta que eu tenho para fazer é enquanto a minha atuação como docente no estágio, você acha que o meu fazer artístico influenciou na minha forma de ensinar?

Prof.^a: Bom, em primeiro lugar eu quero registrar aqui a importância dessa desse tema do trabalho do João Vitor. Eu que supervisionei o estágio. Estágio em dança II, que é em espaços educativos não educacionais formais, mas em espaços alternativos. E isso aí, me dá assim, muita segurança né, de falar sobre esse, esse desempenho no caso né do acadêmico na prática docente dentro desse espaço, com o acompanhamento que eu consegui perceber. Então, acho fundamental, sou de uma corrente de profissionais que, defendo uma vivência, de esgotamento do tema na prática, a prática artística. Tu conseguiu reverberar isso, Na formação, na colocação pra outra. Na educação e na formação. Então considero esse conhecimento prévio que o aluno João Vitor tem nas Danças Urbanas, digamos assim, no Hip Hop né, pra que ele tenha essa segurança de montar a sua metodologia de ensino é algo que eu presenciei e considero assim, fundamental. Então não dá para gente descolar a prática em dança, da docência em dança.

Eu: E você percebeu a diferença na minha forma de ensinar do início ao fim do estágio?

Prof.^a: Eu acredito que a questão da maturação né, da convivência. Ela realmente ela dá condições de. É a própria descontração e a segurança no ensinar. Elas colaboram para uma melhor qualidade. Então eu considero assim pelo relatório, porque a gente não acompanha todo o tempo, mas pelo relatório, assim a gente percebe o grau de comprometimento das pessoas que se fizeram presente nesse estágio mencionado no início da entrevista. E o envolvimento também com aquele espaço onde aconteceu né uma apropriação do ambiente, do contexto, das relações interpessoais e do trabalho corporal e poético que foram desenvolvidos. Então, eu considero que o trabalho teve um começo, um meio e um fim, e ele foi amadurecendo dentro daquilo que foi proposto, como a

finalização, a arte-finalização né. E é um trabalho que poderia ter continuidade e poderá ter continuidade, né? Porque é um tempo pequeno do estágio, então é difícil mensurar exatamente as conquistas e as assimilações né, de quem pratica. Mas eu considero sim, que já anunciou. Que é possível ter esse caminho né de amadurecimento gradual.

Eu: E você acha que as práticas artísticas que foram levadas no estágio com as diversas danças urbanas que foram levadas para dentro da sala de aula? Elas foram contempladas, internalizada pelos alunos?

Prof.^a: Uma coisa que me chamou bastante atenção no estágio do João Vitor foi a questão da contextualização histórica e da ambiência onde aconteciam essas danças. E da forma assim repetitiva, né? Na execução. Eu mesmo pude participar, participei de uma aula assim e não tenho. Um conhecimento e uma vivência corporal do Hip Hop. E eu me senti muito bem, muito à vontade. Consegui captar a movimentação e entendi que o processo foi um processo que eu pude presenciar, que eu pude responder. Então teve algumas repetições, mas teve muito a questão da liberdade, da movimentação de cada um, do respeito as limitações e possibilidades de cada corpo. Isso eu achei bem importante e me senti super a vontade. Com certeza o que eu senti pela minha falta de vivência nesse gênero que com certeza as pessoas que estavam, os outros alunos, com certeza também estavam com essa, com essa questão né, até porque eu, apesar de não ter, além de não ter essa vivência, o meu corpo é um corpo... um corpo velho, um corpo com mais de 60 anos. Então, se essa prova que eu consegui deu certo, eu acredito que as pessoas tenham conseguido graças a essa, essa, essa forma, esse método de ensino. Então, que eu acho favorável.

Eu: E, a última questão para a gente finalizar. Você percebeu a diferença na turma e nos alunos? Ainda mais por serem pessoas que eram colegas da turma de estágio também. Se você percebeu diferença na turma depois deles terem estudado sobre a cultura hip hop e o hip hop dance, e o que teria mudado nessas pessoas também?

Prof.^a: E eu acredito que dentro do nosso contexto né, no curso de graduação, isso só alimenta nossa matéria prima para ir para as escolas. Acredito sim. Já por essas questões que eu coloquei a da contextualização, do uso de imagens do uso assertivo das trilhas.

Isso eu acho que é super importante Também, acho que tudo estava muito conectado. E uma questão que eu acho bem importante, que a gente conseguiu fechar com essa integração, com essa possibilidade de socializar esses conhecimentos foi a forma com que a gente provocou os estagiários a apresentarem os seus relatórios. Acho que foi uma prática importantíssima. Eu me sinto feliz porque tivemos o retorno que a gente sugeriu, onde todos os alunos da turma puderam conviver com as diferentes propostas dos diferentes gêneros de dança e com as diferentes metodologias de ensino. Então, acho que isso aí foi significativo. Acho que vale a pena sempre a gente dar uma retomada. Dá uma lembrança nos trabalhos de todos os colegas, porque eu acho que essa diversidade de abordagens ela faz a diferença. E eu considero, sim, que a turma que participou efetivamente do estágio, conseguiram assimilar e memorizar um repertório de hip hop que com certeza vai dar condições das pessoas que tiverem interesse de avançarem nesse conhecimento. Então eu tenho a dizer assim, que talvez eu não tenha nenhum aspecto negativo a colocar. Basta ver as avaliações que o aluno teve no decorrer do semestre dentro do componente, que já identificam todo esse comprometimento, toda essa qualidade e todo esse cuidado em comungar a prática artística com a docência. Acho que o caminho está muito certo. É importantíssimo abordar esse tema num trabalho de conclusão, porque o nosso curso é um curso de licenciatura. Então a gente sempre tem que estar com um pé no palco e um pé na escola. Então, um pé na rua, um pé na sala de aula. Então, acho que com isso eu digo assim, que é importantíssimo, né? E a metodologia escolhida, que é a Artografia, acho que ela vai realmente ser satisfatória para complementar e é para dialogar com essa vivência do nosso aluno. E pretendo formando João Vitor. Então é isso que eu tenho a declarar e fiquei muito feliz em poder participar e acompanhar esse trabalho de estágio importantíssimo. Para o curso de dança.

Entrevista com orientador do estágio III

Eu: a primeira questão é falando sobre a minha atuação docente no estágio três. Você acha que o meu fazer artístico influenciou na minha forma de ensinar?

Prof.: Eu acho que diretamente sim, muito diretamente, na verdade, porque a gente via desde do início da elaboração do projeto o João já tinha uma vontade muito, muito grande de discutir e mostrar e pensar suas aulas a partir do que ele fazia como um artista, um artista da dança, mas um artista também, que se relaciona com outras áreas da arte, como pintar, como fazer música. Então, isso estava muito presente. E isso obviamente que auxiliou o João e o grupo dele que eles fizeram esse estágio três. Ajudou eles e ela a pensar a forma de organizar o seu e seu planejamento, seu projeto de ensino. E depois que eu tive a oportunidade na escola, estava muito claro que o corpo deles estavam querendo dançar junto com os estudantes e às vezes o corpo falava até mais alto do que a própria voz deles. E então, não vejo dúvida. E também não acho que seja possível separar assim tão nitidamente o fazer artístico do fazer docente. Mas obviamente que quando tens uma relação muito forte com um fazer artístico em fazer arte, isso reverbera na atuação do professor.

Eu: A segunda questão é você acha que as práticas artísticas, dança, música e artes visuais levadas para a sala de aula foram internalizadas e contempladas pelos alunos nos estágios?

Prof.: Então eu penso que sim. Como você, o grupo de vocês, trabalham em duas escolas em função da carga horária. Eu consegui acompanhar muito mais o primeiro momento em que fui na escola acompanhar e vi a meninada lá querendo fazer e querendo participar. Depois, nos vídeos que vocês mostraram na hora da socialização, isso ficou evidente que o que parece ainda ser algo que a meninada na escola tem vergonha de se mostrar enquanto corpo, mas o corpo tá o tempo todo ali mexendo com vontade, o pézinho tá batendo, a cabeça. Então quando eu vi eles lá no círculo, naquele vídeo que vocês mostraram mesmo quem não estava de forma diretamente achando que estava participando, mas a gente podia uma observação mais ampliada do contexto da turma,

vendo que eles estavam ali diretamente participando, porque a participação não se dá só no fazer, né? O estar atento, prestar atenção, bater palma, o contribuir para o desenvolver da aula, isso também é participar. Então eu acho que sim. Eu acho que na primeira escola que foi a Félix, que teve um envolvimento muito, muito direto com os estudantes, principalmente que era faixa etária à qual vocês estavam destinados e tinham pensado a desenvolver esse trabalho.

Eu: E você percebeu a diferença na minha forma de ensinar do início para o fim do estágio?

Prof.: Eu acho que sim. sempre o estágio e é uma provocação e a gente se colocar à prova, se colocar a teste para ver como a gente começa, como a gente vai se desenvolvendo. Porque no início do estágio não se conhece muitas turmas ainda. Então se tem uma ideia, se tem um planejamento, se tem uma perspectiva do que se quer fazer. Mas é lá na sala de aula, no dia a dia, que as coisas vão se concretizando, vão se materializando. Então, é ali que efetivamente a gente vai se tornando professor, né? Então, a formação do professor, ela não pode ser de forma alguma, só na universidade. É no contexto da prática da prática mesmo, onde ela é a prática profissional, vamos dizer assim. Acontece que, efetivamente, com os desafios, com as coisas que vão se atravessando, é que o professor vai se constituindo no chão da escola, que o professor vai se constituindo. Então, eu não tenho dúvida de que vocês foram enfrentando os desafios dos tempos das aulas e poder ficar menos tempo do que estava previsto. Isso tudo contribuiu para vocês reorganizar os pensamentos de vocês e as próprias práticas pedagógicas. Então, eu não tenho dúvida que vocês, todas as pessoas que passam pelo estágio e especificamente o João e o grupo dele, agora se modificaram e foram, foram se constituindo professores na sua prática do estágio.

Eu: Aí, a última questão para a gente finalizar é, percebeu diferenças na ou nas turmas? Depois de terem estudado sobre a Cultura *Hip Hop* e o *Hip Hop Dance*? E o que teria mudado pela sua observação no relatório.

Prof.: Então eu não tenho dúvida que sim também. Até porque a curiosidade que a meninada tinha de vos ouvir é que, no primeiro momento, eles queriam escutar mais, saber quem eram vocês, quem era vocês que eram praticantes de dança. Porque às vezes

vem um professor que não tem uma relação direta com aquilo que está ensinando, e ali, vocês, era visível até pela presença corporal, pelo tipo de roupa que vocês utilizavam e pela possibilidade que vocês se colocavam de escutá-los, escutá-los e saber o que eles também gostariam de saber sobre o assunto. E isso interferia positivamente na hora de vocês pensarem as vossas aulas, né? Então, quando tem essa relação de interesse do que o professor quer ensinar com o aluno, em que o aluno, com a aluna, os alunes e as alunas querem aprender, então o processo de aprendizagem é facilitado e é o que mais ou menos eu percebi nesse estágio de vocês. Assim, porque a menina estava muito atenta, querendo vos ouvir e querendo saber o que vocês estudavam. Muitos nem sabiam que existia um curso de dança na universidade e que se podia estudar esse tipo de dança e que esse tipo de dança, a Cultura *Hip Hop*, especificamente o *Hip Hop*, eles que levaram algumas danças, é uma área de conhecimento e a gente pode aprender com elas, né? Então eu vejo que eles efetivamente aprenderam, e se aprenderam têm uma mudança de comportamento, A aprendizagem não se dá assim no ar. E como eles começaram e como eles saíram. Então, se eles saem conseguindo falar sobre aquilo, eu acho que a aprendizagem foi concretizada.