

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

**DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS?  
A IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS DANÇAS DA CULTURA  
HIP HOP**

Porto Alegre  
2016

Adrielle Aurelina Paulino da Silva

**DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS?  
A IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS DANÇAS DA CULTURA  
HIP HOP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do grau  
de Licenciada em Dança

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Mônica Dantas

Porto Alegre  
2016

Adrielle Aurelina Paulino da Silva

**DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS?  
A IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS DANÇAS DA CULTURA  
HIP HOP**

Conceito final: \_\_\_\_\_

Aprovado em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup> Flavia Valle - UFRGS

---

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Mônica Dantas - UFRGS

**Para minha família, que me ensinou o valor do estudo para poder lutar pelos meus iguais, pois o conhecimento é o único bem que não podem nos tirar.**

**Para os alunos, colegas de profissão e dançarinos por paixão desta linda cultura, que despertou em mim uma plenitude de poder conciliar o eu negra, o eu militante e o eu dançarina em uma só e espero poder despertar o mesmo em vocês.**

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Dantas, por ter aceitado me guiar nesta jornada, pela paciência, atenção e disponibilidade. Por ser um grande exemplo de pesquisadora, sempre clareando minhas ideias e me estimulando às novas.

À meus pais Rosilda e Samuel, por me proporcionarem tudo que precisava para seguir meus sonhos, pelo apoio, amor e compreensão, além de me aguentarem nos momentos difíceis. E minha irmã Adria, pelo grande exemplo de artista, professora e pesquisadora, a todo o momento me incentivando e me inspirando, obrigada por sempre acreditar em mim. Vocês são a minha base, motivo do meu existir.

Às minhas amigas, pelo grande incentivo e compreensão pela minha ausência. Mas principalmente a minha grande amiga Juliana Oliveira, pela tradução do resumo e ao meu velho amigo Gabriel Maschio, pela parceria e ajuda na realização das entrevistas. Caminhar ao lado de vocês torna a vida mais leve e feliz, vocês me impulsionam a ir mais longe. Obrigada!

À minha amiga Gabriella Clavijo, pelo incentivo constante e ajuda para iniciar o trabalho quando estava perdida em meio a ideias e desejos, por acreditar que eu conseguiria chegar até o fim e compreender nas inúmeras vezes que não pude sair contigo. Você é um dos melhores presentes que a Universidade me deu.

Aos meus professores, em especial aos mestres que contribuíram para trilhar este caminho no mundo da dança, que despertaram esta paixão dentro de mim.

Ao Marco Rodrigues, Jackson Brum e Wellington Borges por aceitarem fazer parte deste trabalho. Pela atenção, disponibilidade e gentileza que me atenderam, além do incrível espetáculo que pude assistir, muito obrigada!

Ao grupo *Game Over*, que também aceitou fazer parte deste trabalho. Muito obrigada pela boa conversa e risadas, espero ter contribuído um pouco para o lindo trabalho que vocês desenvolvem, tanto quanto vocês contribuíram para o meu. E que continuem a crescer e aprender sempre. Obrigada!

## RESUMO

Atualmente o Hip Hop e, em consequência, as danças urbanas, são considerados uma das mais importantes expressões culturais da juventude internacional (MARTINS,2010). Com toda essa popularização, disseminação e mercantilização, talvez tenha havido um enfraquecimento de suas origens. A partir desse contexto, esta pesquisa tem como objetivo principal investigar e apontar se há e como é feito o trabalho de conscientização e conhecimento da origem e ideologias da cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira, em grupos independentes de danças urbanas em duas cidades do estado do Rio Grande do Sul, Canoas e Porto Alegre. Com esta pesquisa, temos a intenção de reforçar os estudos sobre esta modalidade de dança, sua metodologia e ideologia. Metodologicamente, esta pesquisa é qualitativa e descritiva, sendo realizadas entrevistas semiestruturadas do tipo grupo focal, com bailarinos dos grupos de danças urbanas *Game Over* – Canoas e o grupo *My House* – Porto Alegre. As entrevistas obtidas foram submetidas a análise, que resultou em uma divisão em categorias para melhor compreensão e interpretação das informações: as Influências, Incentivo para dançar, Definição de danças urbanas, Como aprenderam a dançar, Percepção da Cultura Hip Hop, Percepção da identidade Afro-brasileira. Como principais conclusões, podemos apontar que há diferenças entre os modos com os quais a Cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira é apreendida pelos dois grupos em seus discursos. No entanto, em em suas práticas e organização grupal, há uma vivência, talvez de forma não plenamente consciente, de alguns aspectos ideológicos da Cultura Hip Hop.

Palavras-chave: Danças Urbanas; Cultura Hip Hop; Identidade; Identidade Afro-Brasileira.

## ABSTRACT

Currently the Hip Hop and, consequently, urban dances, are considered one of the most important international youth cultural expressions (MARTINS,2010). With all this popularization, dissemination and commodification, there may have been a weakening of its origins. From this context, this research has the main goal to investigate and to point out if there is work of awareness and knowledge of the origin and ideologies of the Hip Hop culture as Afro-Brazilian identity in the independent groups of urban dances in two cities of the State of Rio Grande do Sul, Canoas and Porto Alegre and how it's done. With this research we intend to reinforce the studies about this modality of dance, its methodology and ideology. Methodologically this research is qualitative and descriptive, being performed semistructured with focus group interviews with urban dance groups as *Game Over – Canoas* and the group *My house – POA*. The interviews were submitted to analysis which resulted in a division of categories for better understanding and interpretation of the information: influences, incentive to dance, definition of urban dances, how they learned to dance, perception of Hip Hop culture and perception of Afro-Brazilian identity. As main conclusions we can point out that there is not a complete awareness and knowledge of the Hip Hop Culture as an Afro-Brazilian identity by one of the groups in their speeches, but in their group practices and organization there is an experience, perhaps unconscious the ideology of Hip Hop Culture.

Keywords: Urban Dance; Hip Hop Culture; Identity; Afro-Brazilian Identity.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>4</b>
<b>1 DE ONDE VIEMOS?</b>	<b>6</b>
2.1 O INÍCIO	7
2.2 ATERRISSANDO NO BRASIL	10
1.3 DANÇAS DE UMA CULTURA	15
1.4 MUITAS IDENTIDADES EM UMA	18
<b>2 POR ONDE FOMOS?</b>	<b>21</b>
<b>2.1 GRUPO <i>GAME OVER</i></b>	<b>23</b>
2.1.1 NA HORA H: REALIZANDO A ENTREVISTA	24
<b>2.2 GRUPO <i>MY HOUSE</i></b>	<b>24</b>
2.2.1 NA HORA H: REALIZANDO A ENTREVISTA	25
<b>3 ONDE ESTAMOS?</b>	<b>25</b>
<b>3.1 INFLUÊNCIAS</b>	<b>26</b>
<b>3.2 INCENTIVOS PARA DANÇAR</b>	<b>28</b>
<b>3.3 COMO APRENDERAM A DANÇAR</b>	<b>29</b>
3.3.1 COMO SE ORGANIZAM	29
3.3.2 COMO COREOGRAFAM	30
3.3.3 HIBRIDIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS?	31
<b>3.4 DEFINIÇÃO DE DANÇAS URBANAS</b>	<b>32</b>
<b>3.5 PERCEPÇÃO DA CULTURA HIP HOP</b>	<b>34</b>
<b>3.6 PERCEPÇÃO DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA</b>	<b>38</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO E APÊNDICES</b>	<b>44</b>

## INTRODUÇÃO

Atualmente o Hip Hop é considerado uma das mais importantes expressões culturais da juventude internacional (MARTINS,2010), ele invadiu escolas, academias, mídia, moda, museus, e se tornou uma forte referência identitária entre a juventude mundial. Com toda essa popularização, disseminação e mercantilização do Hip Hop, suas origens foram sendo deixadas de lado.

Segundo Costa (2005), esta cultura sofreu uma distorção, nascida para conscientizar o povo negro, foi transformada numa cultura elitizada para consumo em massa, fruto de uma sociedade-mercado. E complementa, “o Hip Hop é também arte, é a junção de formas distintas de representação cultural, que são denominadas elementos”.

Dentre seus elementos, também conhecidos como vertentes, há o elemento *breaking*<sup>1</sup>, praticado inicialmente na rua, que foi ganhando espaço nas academias, projetos sociais, festivais de dança. Com toda essa visibilidade, houve um aumento na quantidade de grupos denominado de danças urbanas- nomenclatura utilizada atualmente para as danças da cultura Hip Hop. Nota-se que o conhecimento das origens desta cultura, em seu âmbito de resistência, chamada de Consciência Cidadã, e que é considerado o último elemento desta cultura (OLIVEIRA, 2010; SOUZA, 2007), foi perdendo valor perante a prática pela maioria dos adeptos desta dança. Saber se as pessoas que trabalham e/ou dançam este estilo conhecem suas origens, o que é transmitido nas aulas dos grupos de danças urbanas na cidade onde residem e arredores, como é trabalhado a forte influência negra dentro desta dança, se há identificação/representatividade dos alunos com a ideologia da cultura foram questões que impulsionaram esta pesquisa.

Há um trabalho de resgate de conhecimento e conscientização dos jovens praticantes de danças urbanas dentro de seus grupos, sobre a cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira? Com este questionamento, fui atrás de respostas. A partir disto, elenquei o seguinte objetivo para este estudo: investigar (e apontar) se há, e como é feito o trabalho de conscientização e conhecimento da origem e ideologias da cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira, em um grupo de danças urbanas na cidade de Canoas e em um grupo de Porto Alegre. Além de mapear os grupos de danças urbanas mais conhecidos de Canoas, este trabalho tem também por objetivos investigar se há diálogo entre alunos/bailarinos e

---

<sup>1</sup> Praticado pelos b-boys, é um estilo de dança e simboliza a vertente dança na cultura Hip Hop. Matsunaga (2006, apud SANTOS, 2011) contesta o termo break, afirmando ser criada pela mídia e não ser apropriada para referir-se a dança do Hip Hop. E destaca que breakdance não seria breaking.

professores/coreógrafos sobre a origem e cultura que este gênero está inserido; analisar as identificações destes jovens com a ideologia da cultura Hip Hop e relatar se existe um trabalho de recuperação e conscientização da identidade negra dentro das danças urbanas.

Quando tinha sete anos de idade tive contato com as Danças Urbanas; me encantei com aqueles passos firmes e ritmados na batida da música, representando força e atitude. E por longos dez anos dancei este estilo, por ter uma relação de paixão e identificação com o mesmo e sua ideologia. Como professora, dançarina e mulher negra quero reforçar os estudos sobre esta modalidade de dança, dando visibilidade a sua metodologia e ideologia, reforçando a ideia de que este gênero vai além de um estilo de dança, é um movimento político, uma cultura.

Metodologicamente, esta pesquisa é considerada qualitativa e descritiva, pois, segundo Negrine (2004), se centra na descrição, análise e interpretação das informações colhidas durante o processo investigatório. A pesquisa foi dividida em quatro etapas, sendo a primeira o mapeamento dos grupos de danças urbanas residentes em Canoas, o contato com seus coordenadores e/ou responsáveis, o contato com os grupos da cidade de Porto Alegre, as entrevistas e transcrições e por último, análise dos dados. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas do tipo grupo focal, com bailarinos de um grupo de danças urbanas da cidade de Canoas e membros de um grupo de danças urbanas de Porto Alegre.

O trabalho se estruturou a partir de três temas: a cultura Hip Hop; a dança desta cultura, chamada aqui de danças urbanas e as identidades relacionadas à cultura Hip Hop e à danças urbanas, com o enfoque para a identidade negra. Aproximando-me de autores como Stuart Hall, Denilson de Oliveira, Adria Paulino, Luiz Geremias e Ana Cecília Reckziegel, entre outros, tento embasar e reforçar as ideias trazidas nesta pesquisa.

O capítulo 1 intitulado *De onde viemos?*, se divide em quatro subtítulos: *O início*, *Aterrissando no Brasil*, *Danças de uma cultura* e *Muitas identidades em uma*. Trata do surgimento do movimento Hip Hop, sua chegada ao Brasil, à Porto Alegre e à Canoas. Enfoca as danças que existem dentro da cultura e as identificações identitárias que ocorrem com os jovens praticantes dessas danças. O capítulo 2 aponta a metodologia aplicada, descrevendo passo a passo o contato com os grupos entrevistados e a realização das entrevistas. O capítulo 3 traz as análises das entrevistas, dividida em 6 subcategorias para melhor compreensão e interpretação das informações: as Influências, Incentivo para dançar, Definição de danças urbanas, Como aprenderam a dançar, Percepção da Cultura Hip Hop, Percepção da identidade Afro-brasileira. Ao fim, apresento as considerações finais.

## 1 DE ONDE VIEMOS?

O campo da subjetividade nos remete àquilo que nos constitui no jogo discursivo resultante do relacionamento de cada um de nós com o meio social em que estamos inseridos. Se podemos nos enunciar como indivíduos, como sujeitos de um discurso que nos define enquanto uma individualidade, é porque somos, ao mesmo tempo que ativos, passivos no confronto com um discurso diverso do nosso, o do “outro”, que nos é essencialmente referencial na tarefa de construirmos o que chamamos de identidade. (GEREMIAS, 2006, p.55)

O Hip (quadris) Hop (mexer) nasce da transformação da violência em arte e cultura como base política. (OLIVEIRA, 2010).

Uma manifestação cultural, que surge onde a cultura hegemônica nos bairros negros nova-iorquinos, só era vista como uma terra arrasada, depósito de excluídos do mundo produtivo e também dos direitos de cidadania. (GEREMIAS, 2006).

Mais de 40 anos após os primeiros despontamentos do Hip Hop, vemos a dimensão que este movimento tem, como forte influência na construção de identidades, envolvendo o lugar de fala dos sujeitos e de quem fala e de contraponto a sua apropriação como cultura de entretenimento despolitizada, como responde o DJ Cris Soul em uma entrevista citada por Oliveira (2010). Apesar disso, Oliveira (2010, p.85) afirma que “a análise do Hip Hop nos permite dizer que, para se colocar enquanto uma cultura política negra e das periferias frente às constantes despolitizações tornou-se necessário criar outras ações além do discurso”.

Kevin Donavan, mais conhecido como o DJ Afrika Bambaataa (SANTOS, 2011), que é considerado um dos pais do Hip Hop (OLIVEIRA, 2010; RECKZIEGEL, 2004), já pressentia tal enfraquecimento e desvalorização desta luta, por isso, mais precisamente em 1974, ele criou a *Zulu Nation*<sup>2</sup>, em que os elementos do Hip Hop foram consolidados como uma cultura e reconhecida por seus artistas de rua. (SANTOS, 2009).

Ao falarmos sobre os elementos do Hip Hop, encontramos diversos apontamentos de autores perante a divisão dos mesmos. A maioria considera que o Hip Hop é constituído por quatro elementos: a) o DJ (*Disc Jockey*), que tocava as músicas fazendo mixagem, colagens e batidas – *break beat* - (GEREMIAS, 2006) transformando-as em algo novo; b) o MC (Mestre de Cerimônia), que comandava as festas, animando o público e cantava rimas em cima da batida (Rap); c) o *Break* (a dança), caracterizada por movimentos fortes e quebrados dançada pelos *b-boys* (*break-boys*) nos *break beat* - batidas das músicas e d) o Grafite (a arte plástica),

---

<sup>2</sup> Maior organização de Hip Hop do mundo, fundada e liderada por Afrika Bambaataa e tendo como princípios “o conhecimento, sabedoria, compreensão, liberdade, igualdade, paz, amor, diversão e superação do negativo pelo positivo”. (RECKZIEGEL, 2004, p.45)

desenhos feitos nos muros, originalmente assinaturas de gangues para marcar território (RECKZIEGEL, 2004; PORTO, 2010; SILVA, 2015). Segundo Gomes (1998), citado em Souza (2007), o *grafitti* era no início uma simples assinatura ou *tag*, caracterizada pelo apelido, “como forma de intervir no espaço público e afirmar sua identidade, e pelo número de rua, desempenhando função de delimitação espacial” (p.32).

Valderramas e Hunger (2007) e Oliveira (2010), classificam estes quatro elementos em três categorias: a música, *Rap* – que significa ritmo e poesia (*Rythm and Poetry*) e é dividida em DJ e MC; o *Break* e o Grafite. Oliveira (2010) ainda complementa com um último elemento, o conhecimento ou a Consciência Cidadã. Costa (2005) nos aponta uma segunda hipótese a respeito dos elementos do Hip Hop. Segundo ele, além das quatro divisões dos elementos, baseada nos praticantes dessas formas de transmissão, existe a trilogia sagrada do Hip Hop, que se divide em música (*Rap*), plástica (Grafite) e dança (*Break*), baseando-se na forma que estes elementos são transmitidos.

Com tudo, o Hip Hop é caracterizado como veículo de informações de questões raciais, sociais e políticas, debates que estiveram sempre presentes na história do povo que deu origem a essa cultura, o povo negro. (TRIUNFO, 2000 apud VALDERRAMAS e HUNGER, 2007).

Geremias (2004) comenta que, em vista disso, os jovens que estavam envolvidos nessa manifestação cultural se propuseram a mudar o mundo, através de uma “revolução”, que se baseia no conhecimento e reconhecimento, ou seja, difundindo informações e estabelecendo uma identidade singular, independente da identidade que a sociedade atribuiu a estes jovens. Tal movimento também foi denominado por Oliveira (2010) como “revolução silenciosa”.

## 2.1 O INÍCIO

Final dos anos 1960, prédios queimados em ruínas por toda a parte, trens e muros grafitados, abandono, pobreza, violência, drogas, brigas entre gangues constantes, é neste cenário que encontrávamos o bairro do *Bronx*, nos EUA, quando nasceu a cultura Hip Hop. Naquela época, apesar de ter havido importantes conquistas sociais da população negra norte-americana com Martin Luther King, a luta pelos direitos civis da população negra se estende até hoje.

Apesar da eficácia da luta da população afro-americana, a sociedade norte-americana ainda expressa restrições às teses e ações anti-segregação. E foi nesse cenário que os hip-hoppers nasceram e se criaram. Foi da fonte de onde jorraram não apenas as pregações pacifistas de Martin Luther King, mas também as exortações à ira negra de Malcolm X, o discurso político da comunista Angela Davis e a fundação de um grupo político radical na sua postura (ou atitude, como gostam os hip-hoppers), os Black Panthers. (GEREMIAS, 2005, p.68)

O Hip Hop surgiu num contexto econômico, social e político caótico dos anos 1960/1970. Crises econômicas, derrota na guerra do Vietnã, alto índices de violência, discriminações raciais, desemprego antecediam o nascimento deste movimento, que veio como uma nova proposta para enfrentar toda esta situação.

Geremias (2006) faz um grande panorama da situação dos negros norte-americanos até chegar ao Hip Hop. Ele destaca marcos históricos desde a Guerra de Secessão, o boicote aos ônibus da cidade de Montgomery, as lideranças de Martin Luther King e Malcon X, ambos mortos nos anos 1960, a fundação de diversas entidades para luta dos direitos civis da população negra. Os movimentos e eventos mais conhecidos são os *Black Panther* (Panteras Negras) “que tentavam conscientizar os jovens para a necessidade do confronto com as injustas práticas racistas e tinha como hábito acompanhar patrulhas policiais para evitar que negros fossem maltratados” (p.66); a morte de três militantes na cidade de Mississipi pela organização *Ku Klux Klan*; o ataque da passeada na ponte *Pettus Brigde* no Alabama. Tais eventos contribuíram para a aprovação de leis para diminuição da segregação racial, tudo relacionado com as Ações Afirmativas, que tinha como objetivo acabar com as discriminações e segregação e promover a igualdade racial.

Tudo isso influenciou de forma direta e indireta as premissas deste movimento contemporâneo. Estas “revoluções” anteriores, que conversavam com esta nova que iniciava, acabaram se associando ao movimento dos negros pela igualdade dos direitos civis, com a afirmação de que “preto é bonito” (“*Black is beautiful*”): “Antes de chegar a impor culturalmente a beleza da negritude, os negros americanos trilharam um longo e árduo caminho de luta” (GEREMIAS, 2006, p.64).

Reckziegel (2004), afirma que com o sucateamento dos serviços sociais, no EUA, na década de 1970, os bairros mais pobres como o Bronx foram os mais atingidos, fazendo com que a população branca que residia lá comesçassem a se mudar, transformando o bairro em uma população majoritariamente negra e hispânica.

Oliveira (2009) nos conta que o Hip Hop surgiu nas periferias norte-americanas, numa mistura de diversas culturas - negra, latino-americana e jamaicana - criou-se uma cultura política negra, em que o corpo é seu elemento central.

Num período em que a efervescência da música disco tomava conta das boates, foram surgindo as festas de rua - *block parties* - realizadas pelo imigrante jamaicano DJ Kool Herc e o DJ Afrika Bambaataa. Entre os autores não há consenso sobre a sua nacionalidade, pois a autora Reckziegel (2005) aponta que Bambaata nasceu e cresceu no bairro *Bronx*, já outros autores como Geremias (2006), Souza (2007) e Santos (2011) sustentam que Bambaataa migrou para o EUA, trazendo consigo a cultura das festas de rua jamaicana.

Clive Campbell, conhecido como DJ Kool Herc (SANTOS, 2011), também é considerado um dos pais do Hip Hop. Ele nasceu em Kingston, na Jamaica, mudando-se para o *Bronx*, Nova York em 1967. Pesquisas apontam Kool Herc como o criador do *breakbeat*, pois “como os trechos só de instrumental chamados de *breaks* eram curtos, Herc teve a ideia de usar um *mixer*<sup>3</sup> e dois discos idênticos para repetir indefinidamente o mesmo pedaço de música.” (COSTA, 2008, p.39). A partir da influência de Kool Herc, surgiram outros DJ que se tornaram importantes para o Hip Hop, como o DJ Grandmaster Caz, Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash. Nas pesquisas bibliográficas realizadas neste trabalho, a importância do DJ Grandmaster Caz no Hip Hop só apareceu no texto de Costa (2008).

Mais adiante aparece o DJ Grandmaster Flash, Joseph Saddler, considerado um dos discípulos do DJ Kool Herc (GEREMIAS, 2006; SANTOS, 2011). Relatos apontam que, após ver Kool Herc discotecando - tocando seus discos nas festas -, Flash se interessou pela sua forma de tocar. Mais tarde, Flash foi considerado o criador do *scratch*.

Alguns jovens admiradores de Kool Herc aprofundaram a técnica do mestre. O mais talentoso deles foi Joseph Saddler, o chamado DJ Grandmaster Flash, que criou o *scratch*, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos arranhando o vinil no sentido anti-horário. (ADÃO, 2006 apud SANTOS, 2011, p.11)

Nas *block parties* eram montadas uma aparelhagem de som na rua e o próprio DJ no microfone animava as pessoas e convidava-as para dançar. Logo a febre se espalhou pelos jovens do *Bronx* e dos arredores, que se atreviam a ir até os locais das festas. Segundo Costa (2008), o DJ Grandmaster Flash foi o organizador da maior festa já registrada na história do Hip Hop, reunindo mais de três mil pessoas, sendo esse o maior número de dançarinos em

---

<sup>3</sup> “Aparelho que o Dj usa para “colar” uma música a outra”. (GEREMIAS, 2006, p.153)

uma festa antes que o Hip Hop ficasse conhecido fora de Nova York. Estes dançarinos, que dançavam no *breakbeat* da música, descoberto por Herc, eram chamados de *break-boys*, mais tarde abreviados para *b-boy*. (SANTOS, 2011)

Santos (2011) comenta que o *Rap*, música que retratava as dificuldades do dia-a-dia e as necessidades dos jovens inseridos em contextos de vulnerabilidade social, surgiu a partir das *block parties* quando “Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de arranjo eletrônico, que ficou conhecido como rap.”

Adão (2006) e Pimentel (1997) citados por Costa (2008) identificam quatro nomes que emergiram como base de uma linhagem de notáveis DJs, todos moradores do bairro Bronx. São eles DJ Kool Herc, que dominava a parte oeste; Afrika Bambaataa, que dominava o Bronx Rivel East; DJ Breakout, a parte norte e Grandmaster Flash ao sul. No entanto, Reckziegel (2004) e Porto (2010) sustentam que Afrika Bambaataa juntamente com os DJs Kool Herc e Grandmaster Flash, foram os primeiros MCs – Mestres de Cerimônia- da cultura Hip Hop, convidando os dançarinos para improvisarem palavras no ritmo da música. Assim, eles formavam o trio de apresentadores. Ou pelas próprias palavras de Bambaataa: “junto com o Pai Kool Herc e Grandmaster Flash – algumas pessoas nos chamam de a sagrada tríade do Hip Hop.” (PORTO, 2010, p.18)

Reckziegel (2004), Costa (2005), Geremias (2006), Souza (2007) e Costa (2008) relatam o surgimento do termo Hip Hop, em 1978, quando Afrika Bambaataa inspirado em duas motivações distintas estabelece o uso do termo: “A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto e a segunda estava justamente na forma de dança mais popular da época, ou seja, saltar (hip) movimentando os quadris (hop).” (COSTA, 2005, p.92)

## 2.2 ATERRISSANDO NO BRASIL

No Brasil, há indícios do consumo da cultura negra norte-americana desde os anos 1970, com a famosa *Black Rio*, no Rio de Janeiro e *Black Soul*, em São Paulo. Reckziegel (2004) destaca a influência do movimento *Black Rio* na difusão do movimento *Black Soul*. Enquanto o Hip Hop dava seus primeiros passos em Nova York, no EUA, aqui no Brasil o

*funk* e o *soul* de James Brown explodiam em festas no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Salvador e logo em seguida, Porto Alegre.

O movimento negro no Brasil começou a aflorar a partir dos chamados Bailes *Funk* ou *Black Rio*, como ficou nacionalmente conhecida em referência à música ouvida nas festas, a *Black Music*. Inicialmente estas festas aconteciam nos clubes cariocas, mas com a sociedade e os poderes públicos não as aceitava, os bailes *funk* foram marginalizados, empurrados e isolados para dentro da favela. (VIANNA, 2005, Revista Raiz)

Já em São Paulo, o movimento *Black Soul* preparava o terreno para a chegada e aceitação do Hip Hop, “assim, a exemplo do processo de apropriação da música e das ideias trazidas pelo Black Power [...] na década de 1970, os jovens negros paulistanos passam a se apropriar do Hip Hop na década de 1980” (RECKZIEGEL, 2004, p.51). Contier (2005) citado por Sousa (2015) aponta o estado de São Paulo como polo principal do Hip Hop, sendo trazido pelos jovens de classe média alta que viajavam para o EUA e traziam uma nova dança, o *break*, muito popular para os norte-americanos.

Autores como Reckziegel (2004) e Santos (2011) consideram que a cultura Hip Hop chegou ao Brasil através da dança, em meados dos anos 1980. Nesta mesma época, os bailes cariocas foram gradativamente inserindo a música Hip Hop em suas *playlist*, mais precisamente a batida *Miami Bass*, “um estilo de Hip Hop dos guetos de Miami que explorou ao máximo uma temática sexual explícita e incorporou uma batida eletrônica nitidamente inspirada no *funk*.” (XAVI, 2008, p.1)

A diferença conceitual entre o funk consumido e produzido no Rio de Janeiro e o que se instalou em São Paulo pode ser buscada na sua origem. O que cresceu na capital paulistana foi o nova-iorquino, da mesma linhagem do que tocava nas festas de Kool Herc e de Afrika Bambaataa, e que teve sua chegada no Rio nos “Bailes da Pesada”. No Rio, como já dito, o funk de Miami, muito mais dançante do que comprometido com o “orgulho negro” dos funks de James Brown. (GEREMIAS, 2006, p.39-40)

Voltando para São Paulo, este mesmo tipo de música foi preferida por vários jovens, vindos das camadas mais populares e periferias da cidade, como aconteceu no Rio de Janeiro. Mas no caso paulistano, as semelhanças com o Hip Hop norte-americano eram bem maiores do que com o Hip Hop carioca.

Na estação do metrô São Bento, ponto de encontro dos funkeiros de São Paulo, tudo seguia o padrão nova-iorquino: havia a breakdance, as roupas

dos b-boys e até mesmo o rap em português tratando dos mesmos temas privilegiados pelo Hip Hop de Nova York. (VIANNA, 1990, p.248)

Geremias (2006) relata que o início do Hip Hop paulistano ocorreu na galeria da Rua 24 de Maio, divulgada como o primeiro shopping do país na época, lugar “onde se reuniam vários jovens negros para vender, comprar e trocar discos de *Black Music*.” (p.41). Mais tarde, devido a perseguições policiais mudaram-se para a Estação São Bento, do metrô paulista, considerado por muitos autores o lugar pioneiro do Hip Hop Brasileiro.

Nelson Triunfo, junto com o grupo Funk e Cia, Marcelinho, Thaíde e o Dj Hum, são considerados os precursores do movimento Hip Hop em São Paulo. (AZEVEDO e SILVA, 1999 apud RECKZIEGEL, 2004). Segundo Reckziegel (2004), Triunfo, vindo de Pernambuco, muda-se para São Paulo em 1976, onde conheceu o *funk* e o *soul*, e criou um grupo de dança chamado *Funk e Cia*, mais tarde tornando-se um grupo de *break*. Eles ensaiavam na Praça da Sé e Estação São Bento. (GUIMARÃES, 1999 apud RECKZIEGEL, 2004).

Porto (2006) traz um detalhado relato sobre Triunfo, afirmando que ele mudou-se em 1977 para São Paulo, e em contato com o soul, participa de rodas de dança nos bailes que frequentava, criando o grupo *Black Soul Brothers*. Mais tarde, em 1979, cria o grupo *Funk e Cia*, dando visibilidade à dança *break* pelas ruas de São Paulo, instalando-se em frente ao Teatro Municipal, mais tarde partindo para as esquinas das ruas Dom José de Barros e 24 de Maio, no centro da cidade. Além de acrescentar as controvérsias encontradas nos autores Amaral e Heckert (2007) e Matsunaga (2008) que identificavam a Estação de metrô São Bento como local das primeiras manifestações do Hip Hop, e Alves (2004), afirmando que o grupo *Funk e Cia* ensaiava na Praça da Sé e na Estação São Bento, fazendo apresentações na Rua 24 de Maio.

Então, na festa de comemoração do aniversário da cidade de São Paulo, na década de 1990, é fundado o *Movimento Hip Hop Organizado*, MH2O, por Milton Salles, ex-produtor do Racionais. Santos (2011) menciona que o objetivo da criação deste movimento era relacionar os vários grupos de rap dos bairros e municípios (NOVAES, 2002; RECKZIEGEL, 2004 apud SANTOS, 2011). Para o autor Geremias (2006), esse foi o marco para o desenvolvimento do Hip Hop, pois “naquele mesmo instante, criavam-se as posses - centro de discussão e difusão da cultura negra, particularmente voltados para o Hip Hop – fundamentais para que aquela mobilização tomasse contornos de um movimento organizado e coeso”. (p.51). Porto (2010) por seu lado enfatiza que o MH2O foi criado com a finalidade de formar

representantes da cultura Hip Hop pelo país para desenvolverem ações políticas, sociais, culturais e afirmativas nas comunidades. (DJ TR, 2007 apud PORTO, 2010)

A partir da criação e consolidação do *Movimento Hip Hop Organizado*, em São Paulo, os participantes desta cultura de outras cidades do país seguiram o exemplo, criando seus próprios movimentos. A mobilização nacional foi crescendo e, em 2003, foi criado o *Movimento Hip Hop Brasileiro* (MHHOB), buscando a construção de políticas públicas para o movimento Hip Hop perante o governo federal. (RECKZIEGEL, 2004).

No estado do Rio Grande do Sul, a cultura Hip Hop centrou-se no primeiro momento na capital Porto Alegre em 1983. Como no resto do país, ela chegou através da dança *break*, antecedida pelos bailes *Black* que ocorriam em meados dos anos 1970. Reckziegel (2004) identifica o dançarino de soul Gedair, como o inventor das primeiras rodas de *break* nas esquinas da Av. Borges de Medeiros e Rua da Praia, mais conhecida como Esquina democrática. Mas na época em que a dança eclodiu em Porto Alegre, os jovens que frequentavam os encontros na esquina democrática não sabiam que a dança era parte de uma cultura. Eles aprendiam os passos e coreografias através de filmes e vídeo, como os de Michael Jackson e Lionel Richie (RECKZIEGEL, 2004). A autora também identifica como fortes referências, Mario Pezão, Brother Nenê e o grupo Sneaker Breakers, que marcaram a história do Hip Hop gaúcho, fixados no bairro Restinga – lugar de expressão histórica do movimento em Porto Alegre, considerado polo irradiador da cultura – e expandindo para os bairros da zona norte e centro.

Primeiro, a cultura negra dos bailes *Black Music* e a música *funk* chegaram às boates e clubes da Restinga. Com a chegada do Hip Hop nos anos 1983, o *funk* foi perdendo força e dando lugar ao novo estilo. O primeiro grupo de Hip Hop que temos conhecimento é o *Black Time*, formados por ex-integrantes do grupo de *funk* Diamante Negro, responsável por ajudar a disseminar o Hip Hop. Nos dias de hoje, uma forte referência deste movimento é o grupo *Restinga Crew*, criado pelo *b-boy* Juquinha, ex-integrante do *Black Time*. (RECKZIEGEL, 2004)

Porto (2010) também cita o grupo *Hackers Crew* como um dos pioneiros da dança Hip Hop na cidade. Segundo Rodrigues (apud Porto, 2010), eles são um dos grupos mais antigos de Porto Alegre. Cabe citar que em seu trabalho, a autora também identifica os precursores da dança de rua de Porto Alegre em nomes como Marco Rodrigues e Carlos Nunes. Enquanto o Hip Hop se expandia na capital, no interior do estado, o movimento *Black* e a música *funk* e

*soul* ganhavam visibilidade na realização dos bailes, para mais tarde, em meados dos anos 1990 dar lugar ao Hip Hop.

Dentre todos os elementos da cultura Hip Hop, Fialho (apud Reckziegel, 2004), afirma que o elemento que mais se destaca na cidade de Porto Alegre é o *Rap*. Apesar desta afirmação, Porto Alegre é considerada uma referência nacional pelo engajamento dos jovens em promover eventos e criar entidades para a discussão e conscientização da cultura (envolvendo todos os elementos) no âmbito artístico, social e política. (RECKZIEGEL, 2004)

Na cidade de Canoas, região metropolitana da capital e cidade foco desta pesquisa, não foram encontrados muitos registro de como a cultura Hip Hop chegou, há grande escassez de pesquisas históricas sobre o Hip Hop na cidade. Único relato encontrado foi em um blog site intitulado CPI (Companhia Pesada do Improviso)<sup>4</sup>, que traz um texto bibliográfico sobre Alex Sandro Loureiro Rezende, o DJ Abu, relatando a sua relação com o Hip Hop.

DJ Abu teve seu primeiro contato com a cultura *Black Music* nos anos 1997 e em 1999 conheceu a cultura Hip Hop em Canoas, onde formou o grupo *Sindkato Hiphopiano* e venceram o “Festival Porto Rima de Novos Talentos”. Neste breve relato, percebemos que a difusão do Hip Hop para a cidade de Canoas, aconteceu muito tempo depois de consolidado e fortificado na capital. (PORTO, 2010; SANTOS, 2011) Mencionado como uma liderança na comunidade onde vive, DJ Abu promoveu eventos e desenvolveu oficinas de Hip Hop nos bairros de Canoas. Em 2006, criou um novo grupo chamado *DJ Abu e Família*, mais tarde tornando-se grupo “*Stilo Sou*”, com nova formação. DJ Abu foi presidente da Associação Canoense de Hip Hop e diretor estadual da Nação Hip Hop Brasil do RS, no ano de 2010.

Oliveira (2010) cita como fundamento para a cultura Hip Hop criar identificação por várias partes do mundo. Os canais de expressão, construído pelo discurso do Hip Hop por sujeitos silenciados e subalternizados permitem que, no Brasil, especialmente os negros e moradores das “periferias sociais” vejam o Hip Hop como uma forma de manifestação. Em acordo com Oliveira, Martins (2010) considera que:

Assim, o local é internacionalizado por meio da transformação em expressão da cultura popular urbana juvenil mundializada. Posteriormente, sofre um processo de reapropriação pelo local de forma particular onde ocorre a hibridização ressaltada por elementos da cultura popular de cada grupo, de cada cidade ou região. (MARTINS, 2010, p.141)

---

<sup>4</sup> <http://psiquiatradarima.blogspot.com.br/2010/06/historia-do-dj-abu.html>

Segundo Hall (2014), o hibridismo é “uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado” (p.91). Sendo a hibridização a fusão de culturas diferentes, a hibridização cultural foi incorporada pelos brasileiros junto com a recepção da *Black Music*, e o estilo negro americano dos anos 1970/1980 de ser, de se vestir e se pentear. (GEREMIAS, 2006).

### 1.3 DANÇAS DE UMA CULTURA

Geremias (2006) afirma que “os registros da existência do break são mais antigos do que os do surgimento do *rap* e do *breakbeat*” (p.25). Surgiu de forma independente aos outros elementos, já existia tanto nas festas como no metrô nova-iorquino (VIANNA, 1997)

Já Santos (2011), traz um contexto histórico da crise de 1930, o qual gerou demissões de diversos artistas, entre eles bailarinos e músicos que foram parar literalmente nas ruas, fazendo seus shows para ganhar alguns trocados. Geremias (2006) apresenta as divergências encontradas em sua pesquisa entre os autores Pimentel<sup>5</sup> e Devese<sup>6</sup>, que afirmam o surgimento da dança em datas diferentes. Pimentel aponta que pelo menos desde 1967 já existiam gangues fazendo batalhas de dança, já Devese reforça que o surgimento da dança ocorreu em meados dos anos 1970, assim como Santos (2011). Mas todos concordam que independentemente de uma data específica foi nos anos 1970 que a dança *break* ganha forte visibilidade, junto com a cultura Hip Hop.

Normalmente, esta dança era utilizada nas festas como disputa entre gangues, e, mesmo com o intuito de substituir os confrontos físicos, muitas festas ainda acabavam em brigas. DJ Bambaataa foi o maior incentivador que as gangues resolvessem seus problemas através da dança, nas famosas “Batalhas” de *break*, ou “rachas”. O objetivo era que um dançarino “quebrasse” o outro com movimentações cada vez mais difíceis. Os três fundamentos desta dança são o *Top rock*<sup>7</sup>, *Foot work*<sup>8</sup> e *Freeze*<sup>9</sup>. (SANTOS, 2011)

O *break* dance explodiu na década de 1970, quando o grupo *LA Lakers* fez uma apresentação na abertura do *Soul Train*, maior programa de premiação da música negra

---

<sup>5</sup> PIMENTEL, Spensy. O Livro Vermelho do Hip-Hop, 1999.

<sup>6</sup> DEVESE, Eloisa. “Balé de Rua”. In: CAROS AMIGOS ESPECIAL Nº 3: *Movimento Hip Hop*. Setembro de 1998.

<sup>7</sup> É a preparação para iniciar as movimentações, como um “cartão de visita apresentando o seu estilo” (COSTA, 2008, p.51) para mais tarde poder descer ao chão para fazer os próximos movimentos.

<sup>8</sup> É o “trabalho dos pés, traçando as pernas em volta do corpo continuamente”. (COSTA, 2008, p.51)

<sup>9</sup> Também conhecido como congelamento, é a finalização do b-boy, caracterizada por ficar parado na mesma posição por alguns segundos. (COSTA, 2008)

(COSTA, 2008). Mas antes de aparecerem na televisão, já existia uma dupla de bailarinos famosos, os *Nigger Twins* que acompanhavam o DJ Kool Herc e se apresentavam em seus shows. Eles foram considerados a primeira *crew*<sup>10</sup> de *b-boys* da história do Hip Hop. Porém Pimentel (1997), citado por Costa (2008), afirma que há registros de *b-boys* participando de um show de James Brown em 1969.

Santos (2011), que define a dança como uma representação cultural dos guetos nova-iorquinos, refere Medina et al. (2008, p.100) afirmando que ela pode ser compreendida como uma forma de movimentos elaborados, propiciando elementos ou representações da cultura dos povos, “sendo considerada uma manifestação dos hábitos e costumes de uma determinada sociedade”. (p.12)

Ao todo, a dança vai além da visão artística, como ela é referida. Contemplando as vertentes sociopolíticas do Hip Hop e tornando-se, através das expressões e disputas artísticas, ferramenta para afastar jovens negros da violência, drogas e criminalidade, a dança é vista como algo que talvez permita mudar o rumo aparentemente já traçado para os jovens negros por uma sociedade fortemente excludente. (GEREMIAS, 2006). Por ser reconhecida como instrumento de expressão, comunicação, agente educador e transformador da realidade (ALMEIDA JÚNIOR, 2008 apud LAUXEN e ISSE, 2009), a dança desses indivíduos expressa sua condição de jovem periférico, superando os limites de seu corpo e descobrindo um sentido para modificar o meio em que estão inseridos. (RECKZIEGEL, 2004)

A Dança de Rua foi influenciada por diversos fatores, não só por ter nascido da fusão de várias culturas, já vista anteriormente, como no decorrer da sua história e expansão global ela foi se apoderando de técnicas, gestos e elementos de outras práticas corporais como a capoeira, as lutas marciais, acrobacias da ginástica olímpica e práticas circenses. (COSTA, 2008)

Inicialmente, os dançarinos (*b-boys*) dançavam como forma de protesto contra a guerra do Vietnã, por meio da teatralidade dos passos, cada passo tinha um significado, representando a violência física dos soldados, os danos causados e/ou seus ferimentos. (ROCHA et al, 2001 apud VALDERRAMAS e HUNGER, 2007)

Geremias (2006) apresenta uma análise profunda da indiscutível ligação/influência rítmica entre as *breakbeat*, os *scratches*, e a dança *break*. Como ressalta o autor: “As quebras no ritmo são incorporadas ao movimento do corpo e esse tipo de dança parece procurar adotar

---

<sup>10</sup> Em sua tradução literal significa equipe, são grupos de Dj's, Mc's ou b-boys. (GEREMIAS, 2006)

essas rupturas na invenção de uma nova forma de expressão, uma reinterpretação do ato de dançar.” (p.27).

Ao longo desta pesquisa foram encontradas denominações diferentes para a dança da cultura Hip Hop. Lauxen e Isse (2009) atribuem a responsabilidade disso à mídia, que associou a dança de rua ao movimento Hip Hop, fazendo os conceitos de *break* e *street dance* (tradução literal da palavra dança de rua), serem confundidos por várias vezes. Mas para reforçar seus conceitos, as autoras apontam o *break* como “o elemento que representa a expressão corporal do Hip Hop e está ligado aos demais elementos deste movimento e a dança de rua é uma expressão da dança que pode ou não ter relações com o movimento Hip Hop” (p.73). Costa (2008), também comenta as errôneas designações para *break dance* e *street dance*, que engloba as “danças de rua”, os novos estilos de rua, mas que foram referidos como *break dance*. Cada estilo desses tem uma sub cultura e uma identidade própria.

O Hip Hop na sua vertente de dança é pluridisciplinar, por isso é fundamental identificar e perceber as diferenças entre as várias disciplinas, de forma a respeitar as pessoas que, com seu esforço e dedicação, contribuíram para a criação e desenvolvimento das diferentes vertentes e estilos de dança. (COSTA, 2008, p.55)

Incorporado ao termo Dança de Rua, existem vários estilos que permeiam o Hip Hop e são classificados como duas manifestações dançantes: a *Old School* e a *New School*.

Assim a Old School seria formada por qualquer membro da cultura Hip Hop que esteja ligado aos fatos históricos que construíram essa cultura, enquanto que a New School seria formada pelos dançarinos de academia, que não se interessam nem pelos fatos históricos nem pelos aspectos sociais promovidos pelo significado da cultura Hip Hop. (COSTA, 2005, p.91)

A Old School compõe-se dos estilos chamados: *Electric Boogie*<sup>11</sup> ou *Electric Boogaloo*, *Popping*<sup>12</sup>, *Locking*<sup>13</sup>, *Smurf*<sup>14</sup>, *Breaking*<sup>15</sup>, *Freeze* e a *New School* engloba todas estas, da *Old School* acrescentando-se os estilos: *Funk*<sup>16</sup>, *New Jack Swing*<sup>17</sup>, *Swing*<sup>18</sup> e *Vogue*<sup>19</sup>.

---

<sup>11</sup> Movimentos com descargas elétricas que surgiu da combinação do Popping com o Boogaloo.

<sup>12</sup> Movimentos iguais de robô, com quebras, paradas repentinas e contração rápida.

<sup>13</sup> Movimentos em câmera lenta, muito elásticos e com oscilações corporais, criado por Lockatron Jon e Shabba-Doo.

<sup>14</sup> Movimentos de deslizamentos de pé e ondulações corporais.

<sup>15</sup> Dança acrobática, que o corpo roda sobre cabeça, mãos ou costas.

<sup>16</sup> Movimentos muito rápidos, fortes e energéticos.

<sup>17</sup> Moon Walk, movimentos muito peculiares que surgiram com o cantor Michael Jackson.

Por outro lado, Ejara citada por Valderramas e Hunger (2007), divide a Dança de Rua em seis estilos: o *Locking*, o *Brooklyn Rock (Up Rocking)*, o *Popping*, *Boogaloo*, o *B-boying* ou *B-girling (Breaking)* e o *Freestyle*.

Alguns estilos, como o *Popping*, *Locking* e *Boogaloo*, apesar de estarem inseridos na cultura Hip Hop, são classificados como “*pure funk*” ou *Funk Style*, um termo criado com a pretensão de estabelecer um afastamento do conceito de Hip Hop. Há muitos outros estilos menos conhecidos que também são classificados como *Funk Style*. (COSTA, 2008)

Dentre todos estes estilos, o que inicialmente ficou mais popular no Brasil foi o *breaking*, conhecido por aqui como *breakdance*, que se tornou abertura da novela Partido Alto de 1984, produzida pelo designer alemão Hans Donner. Mesclava samba e break, unindo elementos em comum dos dois estilos, como a roda de break que se transformada em uma roda de samba. E teve a participação dos dançarinos do grupo Funk e Cia de Nelson Triunfo. (PORTO, 2010)

Com o grande sucesso alcançado pelo breaking na época, as danças urbanas conseguiu conquistar espaços e visibilidade na sociedade, “invadindo centros culturais, espaços artísticos, áreas de lazer e locais centrais de trânsito urbano”. (PORTO, 2010, p.22)

#### 1.4 MUITAS IDENTIDADES EM UMA

Não podemos abordar o tema das identidades, sem antes reiterar um dos conceitos de cultura trazido por Costa (2008), em que afirma que a cultura “simboliza tudo o que é apreendido e partilhado pelos indivíduos de um determinado grupo e confere uma identidade dentro do seu grupo de pertença” (p.20). A partir de então, tento identificar e enumerar as muitas identidades que podem existir dentro da cultura Hip Hop, através da visão de Stuart Hall.

Em seu livro *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade* (2014), Hall destaca que as identidades modernas estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas pelo processo de globalização que atingiu mais as cidades centrais do globo. Numa análise mais profunda, podemos considerar o Hip Hop como uma cultura híbrida - que compõem tipos de identidades criadas na era da modernidade tardia - ou tradução – conceito para as culturas de migrações

---

<sup>18</sup> Tem influências do Soul, são movimentos lentos e sensuais.

<sup>19</sup> Tem influências do Jazz, são movimentos quadrados e lineares.

utilizado por Hall (2014) - por ser um “produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais” (p.89).

Levando em consideração a reinterpretação da afirmação de Marx, citado por Hall de que os “homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” (p.34) reparamos que as condições das quais surgiu o movimento Hip Hop, eram precárias, advindas de uma longa trajetória de luta e resistência da população negra, resultando neste movimento, indo de acordo com esta afirmação.

Segundo Stuart Hall (2014), a política de identidade – uma identidade para cada movimento - nasceu quando os movimentos começaram a recorrer à identidade social para seus sustentadores. Outro conceito trazido pelo autor são as identidades culturais, criadas através de representações de como é ser tal cultura. Entrando em conformidade com Costa (2008) que menciona:

A questão da identidade cultural remete logicamente, num primeiro tempo, para a questão mais ampla da identidade social. A identidade social de um indivíduo caracteriza-se pelo conjunto das suas pertenças no sistema social: pertença a uma classe sexual, a uma classe etária, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite ao indivíduo localizar-se no sistema social e ser ele próprio localizado socialmente (CUCHE, 1999). A identidade repousa, pois, num sentimento de pertença, de certo modo inato. (COSTA, 2008, p.32)

Hall (2014) denomina cultura nacional como um discurso construtor de sentidos que influência e organiza nossas ações e nossa visão de nós mesmos, não apenas composta por instituições culturais. Atuando também como fonte de significados, identificações e sistema de representações, construindo identidades. O autor classifica a cultura nacional como uma comunidade imaginada e apresenta três conceitos que a constituem como tal, trazidos por Ernest Renan: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança deixada pelas gerações anteriores. Ao fim ele simplifica, “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (COSTA, 2008, p.59).

A partir desta afirmação, trago o conceito de subculturas apresentado por Costa (2008), como um grupo de pessoas que contem características diferentes de comportamento e crenças diferenciando-os da cultura mais ampla de que estão inseridos, que poderíamos considerar aqui como a cultura nacional. A tentativa de criar uma cultura homogênea resultou em subculturas, que são definidas pela resistência aos valores da cultura do qual fazem parte

(THORNTON, 1996 apud COSTA, 2008). Continuando esta ideia, a autora identifica as categorias das subculturas, de acordo com Hodkinson (2002) como identidade, compromisso, diferenciação consistente e autonomia e Hebdige (2004) como ideologia, resistência social, construção da identidade e a simbologia e estética.

Inicialmente o Hip Hop foi considerado uma subcultura, por possuir algumas características das subculturas, mas de acordo com Costa (2008), percebeu-se que o Hip Hop ganhou grandes proporções indo além de uma subcultura, tornando-se uma consolidada e organizada cultura, associada a uma cultura dominante e aos jovens.

O processo de construção da identidade é criado através de uma rede complexa de símbolos, conhecimento e atitudes que vão no sentido de consolidar a posição de um indivíduo num determinado contexto. Esta consolidação dá-se muitas vezes através da aceitação de um conjunto de normas/valores que permitem ao indivíduo obter o estatuto de membro. (COSTA, 2008, p.31)

Segundo Silva (2015), a cultura modela a identidade conferindo sentido às experiências vividas e possibilitando trafegar entre diversas identidades, que se encaixam em nós, enquanto indivíduos. Configurando-se como identidade pós-moderna, em que se constitui de várias identidades móveis e temporárias, por vezes contrárias ou não definidas, em descolamento para direções díspares. (GONÇALVES, 2010)

Resulta, assim, em um paradoxo da identidade, que busca ao mesmo tempo se diferenciar do outro reforçando a ideia de diversidade e ter o reconhecimento dos mesmos e auto reconhecimento do “eu”, apontado por Gonçalves (2010) como o paradoxo da diferença que procura se afirmar e ser vivida como tal, pressupondo igualdade e reciprocidade.

Já para o Hall (2014), o causador deste paradoxo da identidade é a globalização, que teve um efeito pluralizante sobre as identidades, gerando várias possibilidades e novas posições de identificação e transformando as identidades em “mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas, menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (p.87), produzindo novas identidades. Mas como ressalta Oliveira (2010) lembrando Vilela (1997) em seu texto, que, ter identificação não necessariamente pressupõe criar identidade.

Apesar desta ressalva, suponhamos que a cultura Hip Hop, é sim um forte propagador e aglutinador ao redor da construção de identidades, especificamente a identidade negra (GONÇALVES, 2010) partindo da identificação e representatividade com o mesmo. Apontados como representantes da contemporaneidade pós-moderna, os hip-hopers exercem em seus corpos as suas identidades e o discurso da identidade negra, que está imbricada no

discurso de afirmação do Hip Hop (GEREMIAS, 2006). Herschmann (2005 apud NETO, 2013) argumenta:

O hip hop [...], ao mesmo tempo em que integra os jovens a um mundo cada vez mais globalizado, desterritorializando-os, permite com que esses mesmos jovens elaborem “valores, sentidos, identidades”, que reafirmam localismo territorializando-os. Além disso, permite aos jovens constituírem novas formas de movimentos sociais pois, “as negociações e tensões, a afirmação de diferenças e as hibridizações parecem vir garantindo visibilidade, vitalidade e algum poder de reivindicação a estes jovens” (HERSCHMANN, 2005 apud NETO, 2013, p.6)

Desde o aparecimento da música *Black Soul*, que influenciou e impulsionou o movimento Hip Hop no Brasil, outros movimentos com a tal marca *Black Soul* foram surgindo, tendo como “base o desenvolvimento de uma identidade especificamente afro-brasileira” (HANCHARD, 2001 apud MARTINS, 2010, p.120-121), e que teve continuidade na visibilidade e fortalecimento desta identidade com a cultura Hip Hop.

## **2 POR ONDE FOMOS?**

Depois de vermos de onde viemos, como surgiu a cultura Hip Hop até chegarmos a nós, agora vamos relatar o caminho que trilhamos nesta pesquisa, em busca dos objetivos propostos no início do estudo. Esta pesquisa é considerada qualitativa. Segundo Fernandes et al (2010), pesquisa qualitativa tem como interesse captar a essência ou a estrutura de um fenômeno, relacionando-o a um contexto específico, buscando desvelar significados para situações típicas. O objetivo desse tipo de pesquisa seria descrever a natureza da experiência vivida e, a partir da descrição, captar sua essência.

Inicialmente, o estudo seria feito apenas com um grupo de dança de rua de Canoas, mas no decorrer da pesquisa surgiram alguns imprevistos e desenvolvemos dois planos de trabalho paralelos que se complementam entre si. Os objetivos desta pesquisa são investigar e apontar se há e como é feito o trabalho de conscientização e conhecimento da origem e ideologias da cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira, nos grupos de danças urbanas; mapear os grupos de danças urbanas mais conhecidos na cidade de Canoas; investigar se há diálogo entre alunos/bailarinos e professores/coreógrafos sobre a origem e cultura que este gênero está inserido; analisar as identificações destes jovens com a ideologia da cultura Hip

Hop; relatar se consiste um trabalho de recuperação e conscientização da identidade negra dentro das danças urbanas.

Para chegar aos critérios de seleção do grupo, primeiro foi elaborado um mapeamento dos grupos de danças urbanas residentes em Canoas a partir do contato com a secretaria de cultura da cidade de Canoas, que me concedeu os nomes dos grupos de dança cadastrados. Em seguida, entrei em contato com seus coordenadores e/ou responsáveis. Devido à pouca possibilidade de comunicação com os grupos de Canoas, esta procura foi estendida à cidade vizinha, Porto Alegre, capital do estado.

Neste mapeamento, dividimos os grupos em 5 categorias: os grupos independentes – *Urban Face*, *Game Over*, *Young Crew* e *Art & Dança*; os grupos de escolas regulares – *Identidades Grupo de Dança* e *Colégio Rondon*; os grupos de escola de dança – *Studio Spasso*; Projeto Municipal – *Canoas Coletivo de Dança*, que tem como linguagem principal a dança de rua e os grupos que mesclam as danças urbanas com outros gêneros – *Emotion Grupo de Dança* e *Kainotomia*. Todos residentes em Canoas.

Dentre todos estes, foram selecionados os grupos *Game Over*, de Canoas e alguns integrantes do grupo *My House*, de Porto Alegre – indicação da Prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Dantas, por configurarem-se como grupos de danças urbanas independentes, que não tem vínculo com escolas ou academias de dança. A partir disto, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas pré-agendadas, uma individual e duas do tipo grupo focal.

Quando fazemos uso da entrevista “semi-estruturada”, por um lado, visamos garantir um certo rol de informações importantes para o estudo e, por outro, para dar maior flexibilidade à entrevista, proporcionando mais liberdade para o entrevistado aportar aspectos que, segundo sua ótica, sejam relevantes em se tratando de determinada temática. ( NEGRINE, 2004, p.75)

Para este trabalho foi utilizado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) com o objetivo de informar aos responsáveis dos participantes e aos participantes dos procedimentos empregados para a realização do mesmo. A participação dos entrevistados foi voluntária, não cabendo a eles nenhum tipo de remuneração, podendo abandonar a pesquisa quando desejarem. Foram montados três modelos de TCLE para abranger todos os participantes, dois modelos para o grupo *Game Over*, divididos entre entrevistados maiores de idade e menores de idade, apesar de autorizarem esse procedimento, todos os entrevistados não tiveram suas identidades desveladas, sendo utilizados nomes fictícios para os mesmos. E outro para o grupo *My House*, em que foram desveladas as identidades dos entrevistados e

mantidos os seus nomes, pois são maiores de idade, autorizaram esse procedimento e são figuras públicas.

## 2.1 GRUPO *GAME OVER*

O grupo é composto por 11 integrantes, sendo 6 meninas e 5 meninos, adolescentes entre 15 e 23 anos, além de contar com uma coordenadora responsável e um ajudante que acompanha o grupo auxiliando nas questões de iluminação, cenário e sonorização. A primeira organização de grupo surgiu no ano de 2007, a partir dos alunos da escola Augusto Severo<sup>20</sup> em Canoas, que se organizavam para se apresentarem em datas comemorativas do mesmo. Após as atividades do Projeto Mais Educação<sup>21</sup> se instalarem na escola, eles não puderam continuar seus ensaios nas dependências da escola, sendo obrigados a procurar outro lugar para ensaiar. Com o apoio e incentivo da coordenadora, que também é mãe de uma das integrantes e tinha vivência nas danças gaúchas<sup>22</sup>, eles começaram a ensaiar em sua casa.

Originalmente o grupo *Game Over*, surgiu em 2009, quando eles estavam fazendo a inscrição para participar de um Campeonato Municipal de Hip Hop em Esteio. Anteriormente, eles levavam o nome do colégio, e depois utilizavam o nome Brazucas, como conta um dos integrantes: “eu lembro que foi na época da copa né e ficou Brazucas, Brazucas pelo fato do Brasil e tal” (Entrevista à autora). Mas no momento de enviar a inscrição, após muita conversa decidiram-se por *Game Over* - Fim de jogo.

O grupo alega que, no início, eles não tinham conhecimento algum sobre a Dança de Rua e composição coreográfica. No entanto, depois que começaram a serem convidados para os festivais e apresentações de dança locais e a assistirem outros grupos, eles começaram a se organizar, pesquisar e buscar aprimoramento técnico e coreográfico através de vídeos e workshops. Com o tempo, conquistaram visibilidade e renome. Atualmente, estão se preparando para representar o Brasil em um campeonato de Hip Hop no Equador, após terem conquistado classificação nas pré-eliminatórias em Santiago do Sul- RS e na Argentina.

---

<sup>20</sup> Escola Estadual de Ensino Fundamental Augusto Severo, localizada no bairro Niterói, na cidade de Canoas.

<sup>21</sup> O Programa Mais Educação, aumenta a oferta educativa nas escolas públicas por meio de atividades optativas como acompanhamento pedagógico, meio ambiente, esporte e lazer, direitos humanos, cultura e artes, cultura digital, prevenção e promoção da saúde, educomunicação, educação científica e educação econômica. As atividades do Programa tiveram início na escola Augusto Severo em setembro de 2010. Extraído do site: <http://eeefaugustosevero.weebly.com/mais-educaccedilatildeo.html>.

<sup>22</sup> Conjunto de danças populares do Estado do Rio Grande do Sul, dançada na maior parte das vezes em pares.

O grupo ensaiava todos os domingos à tarde, mas até o momento da entrevista ainda não tinha um local fixo para ensaiar, buscando espaços disponíveis durante a semana. Apesar desta dificuldade enfrentada, eles são formalizados, contendo registro e CNPJ.

### 2.1.1 NA HORA H: REALIZANDO A ENTREVISTA

A entrevista foi realizada no dia 23 de outubro de 2016, às 14hs, no comitê de um candidato a vereador de Canoas, localizado no bairro Niterói. Ao chegar no local combinado, fui recebida por uma pequena confusão entre organizar a sala, tirando mesas e cadeiras e a saída de um grupo de pessoas que iriam fazer propaganda política pelas ruas da cidade.

Após terminado a função de arrumação, o grupo se organizava para dar início ao seu ensaio semanal, quando intervim e pedi para fazer a entrevista no início e observação logo em seguida. O grupo não estava completo, ainda faltavam 4 integrantes, mas com havia a maioria do grupo presente, demos continuidade ao trabalho. Eles se colocaram sentados no chão em volta de um sofá onde me encontrava sentada, mas no decorrer da entrevista, me sentei no chão junto com eles formando uma roda.

Para começar, expliquei como seria a entrevista e então comecei as gravações, primeiro com um conversa mais descontraída para testar a gravação e, em seguida, fazendo as perguntas elaboradas. No meio da entrevista, mais uma integrante chegou e se juntou a nós, sentando-se no chão. O ambiente oscilava entre fortes barulhos vindos da rua e silêncios, pessoas chegando e saindo do salão e conversas paralelas.

Depois que terminamos a entrevista, sentei novamente no sofá localizado no canto do salão e observei um pouco do ensaio que prosseguia. Toda a entrevista foi gravada pela autora e teve duração média de 53 minutos.

### 2.2 GRUPO *MY HOUSE*

O Grupo *MY HOUSE* é um coletivo de dança criado em 2007 a partir de uma turma avançada de Dança de Rua da escola Dullius Dance na qual Marco Rodrigues, leciona há mais de dez anos (PORTO, 2010, p.36). Contando com a direção do Marco, o grupo é composto por membros de múltiplas áreas como dança, teatro, design e vídeo arte, tendo como missão buscar uma concepção de que o bailarino pode ser o sujeito de sua própria

expressão, pesquisando e experimentando novas técnicas e estilos. A inovação e a proposta de tecer novos espaços para criação são o capital do grupo<sup>23</sup>.

O grupo é um grande difusor da Dança de Rua, ajudando a dança a crescer e conquistar novos espaços na cena gaúcha e segue assim, traçando a história da Dança de Rua em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul. O grupo *My House* reúne entre suas ações a produção de espetáculos, intervenções urbanas, aulas e workshops de dança, ocupando espaços artísticos, urbanos e educacionais, como escolas.

### 2.2.1 NA HORA H: REALIZANDO A ENTREVISTA

A entrevista foi feita após o espetáculo *Suspiro*, que ocorreu no dia 21 de outubro de 2016, às 19h30min na sala 502 da Usina do Gasômetro. Esta é a terceira temporada do espetáculo, que originalmente iniciou no ano de 2015, contendo com a concepção artística de Jackson Brum, direção de Marco Rodrigues, coreografia de Marco Rodrigues sob concepção de Jackson Brum, como elenco os bailarinos Jackson Brum, Edson Ferraz e Wellington Borges e produzido pelo grupo *My House*. Esse espetáculo será utilizado como base e ponto de referência das práticas realizadas pelos entrevistados.

Em meio a agradecimentos e parabenizações, efetuei as perguntas primeiramente em um ambiente um pouco ruidoso, mas que foi se silenciando aos poucos. Devido ao pouco tempo que tinha para fazer as perguntas, iniciei a entrevista com dois dos bailarinos do grupo, Jackson Brum e Wellington Borges, e mais tarde repetindo as perguntas para o diretor Marco Rodrigues. Todas as entrevistas foram gravadas pela autora do trabalho e a prof<sup>a</sup> orientadora Mônica, e teve a duração média de 14 minutos ao total.

## 3 ONDE ESTAMOS?

Nesta etapa, apresentaremos as análises das entrevistas realizadas, juntamente com a discussão e interpretação das informações, procurando pontuar o que nos propomos ao iniciar esta pesquisa. Para isto, dividimos este capítulo em seis tópicos, que correspondem às categorias desenvolvidas durante as análises dos dados, englobando os dois grupos entrevistados. Estas categorias são: Influências, Incentivo para dançar, Definição de danças

---

<sup>23</sup> Informações extraídas do site oficial do grupo *My House*: <http://www.grupomyhouse.com.br/>

urbanas, Como aprenderam a dançar, Percepção da Cultura Hip Hop, Percepção da identidade Afro-brasileira.

### 3.1 INFLUÊNCIAS

A primeira pergunta feita foi quais foram as influências deles para começar a dançar. Amanda, 19 anos, Alice, 19, Diogo, 17, e a mais nova do grupo Emily, 15, afirmam que uma das suas influências foi o grupo de dança do Colégio Rondon – identificado como grupo de escolas regulares em nosso mapeamento<sup>24</sup> - em que fizeram parte. Uma das integrantes relata: “daí, eu vi que aquilo lá era grande dentro da escola, tipo as pessoas entravam dentro do Rondon pra dançar sabe, e daí eu vi que aquilo dali era meio, não era já uma educação física, era uma coisa além assim, aí eu comecei a dançar” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*). Nos anos em que dançaram, uma forte referência e influência que também apontam é a professora deste grupo de dança.

O ambiente escolar aparece como um grande difusor e influenciador da dança para muito desses jovens, que tiveram grande incentivo por parte tanto da direção, como professores e comunidade. É dentro da escola que tiveram acesso a aulas e oportunidade de dançar e desenvolver gosto e identificação pela dança. Wesley, 22 anos e Nicole, 20, que já gostavam de criar coreografias e dançar em festas familiares, nos mostram isso ao contar que, a pedido da diretora da escola, iniciaram suas trajetórias na dança, se apresentando nas datas comemorativas da escola. Marcelo, 18 anos, também teve uma influência direta da diretora, quando ela criou uma coreografia em que ele participou e despertou seu gosto pela dança.

Antecedendo a escola, o ambiente familiar, parentes e amigos também aparecem várias vezes como influência. Festas de família em que dançavam, irmãos, primos e amigos que já dançavam e por muito assisti-los gostaram, influenciaram muito na escolha de entrar em grupos de dança, que já existiam nas escolas, igrejas e ONGs próximas. Sérgio, 18 anos, que é primo de outros dois integrantes do grupo *Game Over*, conta que os primos ensaiavam diariamente em sua casa, e por assistir aos ensaios, aceitou participar do grupo quando os mesmos o convidaram.

Marco Rodrigues, diretor do grupo *My House*, relata que a primeira influência que o levou a dançar foi a música, especificamente a *Black Music*, que seu irmão ouvia. Em segundo lugar, aponta a busca pela afirmação de sua identidade negra, a negritude como ele se refere,

---

<sup>24</sup> Vide capítulo 2, página 22

relacionando a presença da negritude nas músicas e movimento *Black* da época, anos 1970/1980.

Se fosse apontar, seria a música, a *Black Music*, que é a, acho que a que me levou querer dançar, [...] a segunda acho que é a negritude de tu vê, na minha época, quando tu vê um negro fazendo sucesso, na minha época que era lá anos 70, 80, era, não era tão fácil ver uns negros assim aparecendo, [...] então eu acho que tá nisso, a negritude que eu tava buscando, identidade negra assim e a identidade, questão musical assim, é incrível, eu sou brasileiro mas eu, a música *Black Music* me afeta mais, as vezes até do que um samba entendeu, que é uma coisa que foram me ensinando assim, veio do meu irmão, domingo de manhã eu escutava *Black Music* tocando lá em casa, James Brown, só música boa entendeu então acabou que isso me influenciou tudo entendeu. (Entrevista Marco Rodrigues, 2016)

Segundo Martins (2010), os anos 1970 foram marcantes para o *Black Music* no Brasil, pois teve o seu aparecimento como “um movimento musical que misturava o estilo, a dança e a politização da cultura negra como estratégia para a ampliação da luta contra o racismo, o preconceito e pelos direitos cidadãos dos negros.” (MARTINS, 2010, p.118).

Wellington Borges, integrante do grupo *My House* também ressalta a influência de sua família, principalmente de seu tio que é DJ, para seu início nas danças urbanas e na cultura Hip Hop: “desde pequeno eu vivi nessa cultura Hip Hop em família entendeu, curtindo *Black Charme*, vendo os meus tios fazendo passinho, meu tio DJ, entendeu, e eu sempre tava no meio e...” (Entrevista Wellington Borges, 2016). O *Charme*, oriundo do movimento *Black Music* e citado por Martins (2010) como herdeiro direto do *Black Soul* Rio, “é a expressão local de uma cultura negra internacional cuja força se concentra nas trocas simbólicas decorrentes da expansão e projeção da *Black Music* dos Estados Unidos”. (MARTINS, 2010, p.128). Este movimento foi se desenvolvendo em paralelo e transpassando a cultura Hip Hop, pois os dois movimentos tinham muitas coisas em comum. Porém, o *Charme* se tornou mais centrado nas periferias do Rio de Janeiro, pois perdeu força pelo resto do Brasil ao dar lugar à cultura Hip Hop. Sua contribuição para a afirmação da identidade negra brasileira é indiscutível, pois inicialmente o *Charme*, em seu âmbito político, buscou:

Retomar a questão da identidade negra, além da valorização da autoestima ou até mesmo, para alguns, um movimento de cultura e de lazer sem maiores pretensões senão a de ser a possibilidade de diversão e extravasamento do trabalho semanal. Mesmo nesse caso, ressalta-se a sua importância, pois organiza e torna-se espaço de elaboração de identidades, de estar junto a seus pares e ser reconhecido no grupo. Configura-se, também, em espaço educativo e de conscientização geracional. (MARTINS, 2010, p.130)

Nas falas do Marco e Wellington podemos identificar que, mesmo em gerações diferentes, o movimento *Black Music* e o movimento Charme cumprem os seus objetivos iniciais de afirmação e identificação da identidade negra através da cultura, fomentando uma resistência negra brasileira, que mais tarde eles também encontraram na cultura Hip Hop e da qual até hoje fazem parte.

### 3.2 INCENTIVOS PARA DANÇAR

Na entrevista do Grupo *Game Over*, foram feitas alguns relatos que, ao serem analisados, foram categorizados como incentivo para continuarem dançando. Houve um consenso quando uma das integrantes afirmou que subir ao palco é o maior incentivo de todos. Nicole completa que o fato de participar em festivais competitivos e alcançar altas classificações foi um dos maiores incentivos para o grupo continuar dançando e competindo.

Um dos maiores incentivo para o grupo foi a mãe de um dos integrantes, que também se tornou a coordenadora do grupo, pelo apoio e a ajuda que proporcionou, buscando suprir as necessidades do grupo em relação a viagens, local de ensaio e ter um responsável, pois na época que o grupo foi criado, todos eram menores de idade. No relato de Sérgio, ele aponta os próprios colegas de grupo como incentivadores para ele continuar dançando, já que após o primeiro dia de ensaio desistiu por achar muito complicado, pois não conseguiria acompanhá-los e também por achar muito diferente do seu estilo, pois se denominava “roqueiro”.

Este incentivo dos colegas também foi percebido durante a realização da entrevista, quando Emily em sua fala se demonstrou tímida, alegando ainda estar no início do processo de aprendizagem, estar “meio que aprendendo a dançar mais coisa né, tipo... [...] To indo [...] É, a gente tenta, a gente passa mais tentando do que né...” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*) enquanto seus colegas a incentivavam com palavras otimistas.

A partir das influências, foi observado algumas características em comum entre os integrantes do grupo *Game Over*. Ressaltado pelos próprios componentes, a união do grupo e os objetivos em comum entre eles, como obter classificações nas competições que participam, fazem muito diferença na hora de continuarem a optar pela dança, sendo um grande incentivador. Além do fator antigos amigos, familiares e relacionamentos que são existentes neste grupo.

Melucci (apud GONÇALVES, 2010) identifica “no processo de identificação formas pessoais de posicionamentos apoiados no pertencimento a um grupo e na possibilidade de se situar no interior de um sistema de relações.” (p.31)

Outra palavra mencionada foi a criatividade. Segundo eles, todos tem criatividade, o que colabora para a organização e para as criações coreográficas do grupo. Segundo Amanda, o grupo, além de unido e criativo, é parceiro, aceitando qualquer convite e lugar para dançar. Ela se refere a isso como não tendo frescuras: “é sempre foi *vamo, vamo*. Ah vai ser na praça, ah não não, vamos *prum* palco né, tipo não, é sempre *vamo vamo*, a gente dança em qualquer lugar, entendeu, é chamar a gente tipo *vamo* sabe, a gente não tem essas frescura”. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

### 3.3 COMO APRENDERAM A DANÇAR

Quando perguntados como aprenderam a dançar, a resposta foi unânime, todos apontaram a internet. Eles buscam em um site de compartilhamento de vídeos, o *youtube*, vídeos de danças urbanas para aprenderem passos básicos e suas nomenclaturas. Também citaram workshops de dança e campeonatos, como locais para aprenderem, nos quais podem se inspirar assistindo outros grupos e vivências. Amanda enfatiza “World of dance, muito World of dance, isso é importante tá, porque é um campeonato que a gente se baseia” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*) e justifica, dizendo que hoje em dia se tem acesso a este grande recurso que é a internet.

Outro fator que resulta as buscas na internet é o sentimento de incômodo que eles sentem ao tentar tirar possíveis dúvidas que possam surgir em aulas presenciais. “Daí eu comecei a pesquisar e como, porque tipo, eu não queria ficar enchendo o saco dela aí me ensina isso, me ensina aquilo, me ensina isso, me ensina aquilo, e daí eu fui atrás, fui olhar vídeo, e...”. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

#### 3.3.1 COMO SE ORGANIZAM

O grupo busca sempre ter alguém como referência para melhor se organizarem coreograficamente. Atualmente, um dos integrantes é o coreógrafo, assumindo o cargo no ano de 2012. Anteriormente, havia outro coreógrafo que saiu do grupo no mesmo ano. Apesar de terem um coreógrafo, a organização do grupo é bem singular, eles se configuraram de uma

maneira que todos têm voz ativa na hora da criação, e o coreógrafo teria o papel de mediação entre todos, mas tendo como decisão final a sua palavra.

Como coreógrafo, Sérgio começou a pesquisar vídeos sobre as danças urbanas. Ele os levava para os ensaios, e os mostrava para os colegas, apresentando-os novos estilos de dança existentes nas danças urbanas. Isso acabou despertando o interesse por estilos específicos, estimulando o grupo a buscar mais informações sobre estes estilos.

Como grupo independente, sem vínculo com nenhuma academia de dança ou escola, eles não têm um espaço físico para os ensaios, pelo menos por enquanto. Mas em breve terão acesso a um local cedido pela Prefeitura de Canoas, por meio de edital para ocupações de lugares públicos, no qual o grupo se inscreveu. Amanda relata que atualmente eles escolhem o local de forma aleatória, tentando se programar no decorrer da semana. Às vezes ensaiam na casa de algum integrante, que a disponibiliza naquela semana. Será assim até a data de início previsto no edital, quando então poderão ensaiar no local cedido pela Prefeitura de Canoas.

### 3.3.2 COMO COREOGRAFAM

Daí a gente tenta montar primeiro, criar as sequências, montar o esqueleto da coreografia né. Depois de passar a composição, os lugares e depois a gente vai pra limpeza, daí a gente corrige todos, as imperfeições na coreografia né. E essa daí é o nosso processo que a gente adapta, puxou pro grupo pra gente montar as sequências e se organiza, em questão da coreografia. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Segundo o coreógrafo, além dos vídeos, ele traz uma sequência inicial de movimentos para os ensaios e, a partir dela, trabalham de forma coletiva para desenvolverem a coreografia. Em seu discurso sobre o trabalho, ele menciona uma forma coletiva de composição e criação. Por exemplo, no ensaio que assisti, no início o grupo decidiu em conjunto as próximas músicas que seriam dançadas por eles. Mas em observação posterior, percebeu-se que há uma liderança e tomada de decisão por parte do coreógrafo, de forma individual. Há, assim, uma certa contradição entre o discurso feito e a prática dos ensaios.

Essa contradição também aparece nas falas de duas integrantes em momentos distintos. Primeiro, quando Nicole afirma que Sérgio passa a coreografia para o grupo e eles se adaptam a ela. Segundo, quando Amanda relata que “ele é o coreógrafo, mas todo mundo ajuda na composição”. Nesse momento, Wesley intervém, mencionando que pelo menos eles tentam ajudar de alguma maneira. Nicole finaliza comentando que esta configuração que eles desenvolveram sobre composição coreográfica foi a melhor forma que encontraram para

poderem pegar os passos que o coreógrafo passa. Mais uma vez evidencia-se a controvérsia do discurso e prática.

Ao assistir um segundo ensaio, podemos confirmar as hipóteses levantadas anteriormente. Esta controvérsia está fortemente presente na organização do grupo. Num primeiro momento, eles tentaram encontrar em grupo uma solução para darem continuidade à sequência de movimentos que realizavam no solo. Depois de alguns minutos e muitas sugestões que não foram aceitas, o coreógrafo decide partir para a próxima parte, a qual consistia na demonstração de uma longa e complexa sequência criada previamente pelo coreógrafo. Nessa sequência, percebeu-se que eles não faziam uso da contagem musical, mas marcavam o tempo e o ritmo de execução dos movimentos pelos acentos e palavras da música, o que tornou mais difícil a compreensão da sequência pelo resto do grupo.

Apesar desses impasses, o grupo, por já estar habituado a essa configuração de aprendizagem há muito tempo, consegue avançar na elaboração da coreografia. De certo modo, os dançarinos se encaixam de forma natural aos movimentos propostos pelo coreógrafo, mostrando total adaptação e condicionamento àquele modelo. Após um bom tempo em que os dançarinos estiveram na condição de receptores, o coreógrafo, demonstrando um pouco de cansaço, prosseguiu para uma nova célula de movimento, deixando em aberto a anterior em que estavam trabalhando. No entanto, buscando afirmar o coletivismo da criação coreográfica, disse que depois todos criariam junto a parte em aberto.

### 3.3.3 HIBRIDIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS?

O grupo *Game Over* afirma buscar mesclar as danças urbanas com outros estilos partindo das influências dos vídeos em que se inspiram para coreografarem, e de onde afirmam aprenderem a dançar. Com a globalização, que possibilita o acesso às culturas de outras regiões e de identificação e apropriação das mesmas, surgem as culturas híbridas. Silva (2015) compreende o hibridismo cultural apontado por Hall como um funcionamento na diáspora, em que “o indivíduo está constantemente se adaptando às culturas diferentes que o interpelam, criando uma nova resignificação, sem perder sua cultura de origem” (p.27).

O grupo *Game Over* menciona que mesmo eles não sendo profissionais, tentam colocar um pouco de cada coisa para diversificar, misturando movimentações de outros estilos, o que não seria considerado hibridização por não ter uma real fusão dos estilos de dança, e também por não terem profundas vivências destes outros estilos. Segundo suas falas, apenas um

garoto, o Maurício, vinha de outros estilos de dança como o Jazz e a Dança Contemporânea, mas havia ingressado no grupo a apenas uma semana. Por isso, parece que o *Game Over* se utiliza mais de uma mistura ou apropriação de diferentes gêneros de dança, sem se preocupar com as consequências – ou inconsequências – de misturar danças.

Já o grupo *My House*, mesmo reconhecendo a forte globalização que nos influencia e nos permeia, afirma tentar buscar uma crueza dos movimentos, por meio da busca de uma certa espontaneidade e da improvisação dos movimentos. Isso, para eles, é também uma forma de resistência.

É tudo uma evolução né, tudo acaba mudando com o tempo essa que é a questão, querer que a cultura Hip Hop seja aquela mesma de 30 e poucos anos quando nasceu lá trás, as danças seja a mesma é meio que utopia. Ela tem uma certa mudança na verdade né, e o próprio bailarino com as suas referências ele vai mudando com certo tempo, então o espetáculo, esse aqui é um pouquinho disso aí, é mostra essa evolução [...] então a gente, essa questão de ter marcações coreográficas é bacana porque deixa o bailarino solto pra ele fazer o que ele achar que tem que fazer no momento que tem que fazer dentro de uma proposta na verdade né, então isso deixa essa questão do ser cru, ser verdadeiro assim muito mais presente né, acho que é um pouquinho disso. (Entrevista Jackson Brum, 2016)

### 3.4 DEFINIÇÃO DE DANÇAS URBANAS

O que é danças urbanas para vocês? Com esta pergunta tentei identificar o que eles sabem e entendem sobre as danças urbanas. Num panorama geral do grupo *Game Over*, surgiu um conceito que se tornou unânime para eles. “Já diz dança de rua é a tua rotina no teu corpo” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*). Rotina foi o conceito que também apareceu nas falas dos outros integrantes do grupo após a fala de Amanda, que mostrou ter maior conhecimento do contexto do surgimento das danças urbanas.

Para os componentes do *Game Over*, a dança é vista como expressão. Em outras palavras, as expressões dos estados afetivos atuais, a rotina intrínseca no corpo que trabalha, estuda, alegra-se, entristece e transforma tudo isto em dança, como maneira de dar visibilidade às situações e estados afetivos que eles vivem. “Ou tu pegar um passo do teu trabalho e tipo colocar na, tá ligado, é tu viver tanto a música quanto tua rotina assim, dentro de uma coreografia ou de uma sequência.” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Podemos notar como a vida é atravessada pelas danças urbanas nas suas diferentes esferas – música, movimentos, composição – e se evidencia diversas vezes nas falas do grupo que a dança vai muito além de movimentos executados em uma sala de ensaios, ela propaga-se para

além deste local, transpassando suas rotinas. “Acordar e já puxa uma música e já é viver danças urbanas no dia todo assim sabe, acorda já escutando músicas, indo pro trabalho”. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Costa (2008) aponta a relação das subculturas no cotidiano dos praticantes da subcultura em questão e a influência que ela exerce sobre eles e seus grupos, podendo essa influência e identificação ser passageira ou duradoura.

As subculturas são capazes de influenciar na prática e de forma extensiva a vida quotidiana dos seus participantes e, muito frequentemente, esse envolvimento dura anos e não apenas alguns meses. Dependendo do grupo em questão, as subculturas são capazes de tomar uma considerável proporção do tempo livre, como companheiros de amizade, as rotas de compras, coleções de objetos, programas de televisão e mesmo o uso da internet. (HODKINSON, 2002 apud COSTA, 2008, p.82)

O que de certo modo podemos identificar em concordância com a visão de Jackson Brum, integrante do grupo *My House*, que vê a dança como algo muito grande para se conter em um passo. Dando como exemplo o espetáculo *Suspiro*, ele sustenta sua visão da dança que abarca e permeia a vida, para além do palco e trazendo para o palco suas vidas, influências, visões, a partir de cada sujeito.

Eu não consigo limitar as danças num estilo e não vejo um estilo como atado a um passo. Na verdade, pra mim dança é tudo, é movimento como um todo e daí vem das influências da gente né. O *Suspiro* em si é essa ânsia de querer dizer uma coisa, fazer alguma coisa, e isso eu digo que aqui são 3 suspiros diferentes por que são 3 bailarinos, são 3 visões diferentes né, e *suspiro*, esse movimento, esse o que vai ser depende muito das referências de cada um, né. (Entrevista Jackson Brum, 2016)

Compartilhando desta mesma visão da dança de Brum, Marco Rodrigues também do grupo *My House*, nos explica de forma simbólica o que é Danças Urbanas para ele. Um movimento grandioso em constante transformação, que engloba diversos conhecimentos, e quando mais você se aprofunda neles, mais quer conhecer, de forma que vão se acumulando no corpo e sem nos darmos conta, estamos imersos em tudo isto, que também nos influencia a continuarmos nesta busca. “Na verdade acho que a dança é isso, é um grande, uma vastidão do mar assim sei lá, onde a gente mergulha e vai pegando tudo que tem ali dentro e quando tu vê, tu tá imerso naquilo.” (Entrevista Marco Rodrigues, 2016)

### 3.5 PERCEPÇÃO DA CULTURA HIP HOP

É o *DJ*, *MC*, *B-boy*... dança e grafite, daí eu sei que o *MC*, tem, de antigamente tinha alguma coisa ligada com a dança porque os djs naquela época lá, 1970 lá, eles, era diferente dos *MCs* de agora, eles animavam as festas, então falava o mc dois passo pro lado, todo mundo dois passo pro lado daí ele falava lá Hip Hop e daí todo mundo quebrava o quadril, que Hip Hop significa, significava quebrar o quadril, então o *MC* Hip Hop, todo mundo lá quebrava o quadril, emitia um passo daí surgiu os passos sociais que eles faziam em festa, todo mundo em bando, seria hoje os passos sociais de hoje é... macarena né, que um fez e a população, a sociedade toda repetiu, sobre o *MC* que tenha, que tenha a ligação com a dança eu acho que é isso. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Após algumas pausas reflexivas e momentos de inseguranças ao responder, o grupo *Game Over* demonstrou saber sobre os elementos da cultura Hip Hop. Quando perguntados com que outros elementos eles se identificariam também, partindo do pressuposto de que já se identificam com a dança por praticá-la, todos concordaram que a música está muito presente em suas vidas, em que classificam como o elemento *DJ*.

É que a gente monta bastante música né, quando a gente monta as sequências a gente, até não pro grupo mas individual ou quando a gente vai fazer um trabalho aqui, eles mesmos montam as músicas entendeu, então essa parte mais voltada pro *DJ* assim, acho que cada um tem um pouquinho em si. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Alice conta que não é ligada a cultura Hip Hop, e que não se importa com isso, ela afirma não se identificar com nada, mas em sua fala demonstra o pertencimento que sente em fazer parte da construção, na sua visão, de luta e resistência da história do Hip Hop. Esta fala reforça a afirmação feita por Vilela (1997), citado por Oliveira (2010) e já mencionada anteriormente de que se o indivíduo tem identificação não haverá obrigatoriamente construção de identidade.

Um dia eu vi todas as danças e eu gostei mais do Hip Hop daí eu entrei mas não porque eu me identifico com algo, porque eu acho que é uma dança interessante, a história dela, o que ela passa. [...] é como se eu tivesse naquela época lutando por uma coisa que eu não to entendeu, é, eu to tipo eternizando uma coisa que aconteceu lá atrás e eu acho isso legal, então não que eu me identifique com alguma coisa, eu gosto da dança, eu gosto da história e vou dançar, e ponto. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Amanda arrisca-se a ir mais longe, afirmando que o Hip Hop não tem nada a ver com o *Street Dance* – Dança de Rua -, “eu sei a diferença entre *Street Dance* e Hip Hop, e sei que

Hip Hop não tem nada a vê com Popping e o que a gente dança [risos]. A gente não dança Hip Hop, a gente dança *Street Dance*”<sup>25</sup>. No desenrolar da questão, eles demonstraram que estão construindo uma percepção mais elaborada em relação à cultura Hip Hop. Eles mesmos questionaram os diversos contextos em que surgiu essa cultura que eles vivem nos dias atuais. Estar fazendo parte da história é como eles se vêem, contribuindo de alguma forma para esta luta em busca de reconhecimento que está inserida na cultura Hip Hop.

Nesta visão da cultura Hip Hop e das Danças Urbanas, Diogo traz uma profunda e importante reflexão para conversa, quando ressalta que a industrialização e mercantilização da cultura Hip Hop e de seus elementos pode ter influenciado o seu consumo por outras classes sociais, as quais muitas vezes viam a cultura Hip Hop como algo marginalizado.

Meio que industrializou as danças urbanas, industrializaram porque agora é um modo de tu vender alguma coisa, muitas vezes, pra tu vender uma ideia, uma coisa. Por exemplo, na propaganda da Samsung, tem uma pessoa dançando e as pessoas vamos, se influenciam sabe e dai vai acontecendo isso. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Este aspecto também é abordado por Sousa (2015), que se propõe a esclarecer como a mídia transforma uma manifestação cultural em produto consumível e também aponta a interferência desta transformação no processo de recepção dos sujeitos.

A influência dos meios de comunicação modifica o processo de recepção, utilizando técnicas de repetição, desvelamento, exposição, transformando o que era apenas uma manifestação cultural em, também produto consumível” (SOUSA, 2015, p.38).

E salienta que é “importante não reduzir a análise de mediação e recepção apenas à relação de consumo, mas à atribuição de novos significados e de novas relações na sociedade”. (SOUSA, 2015, p.38). Não podemos negar a grande influência que a mídia teve na disseminação do Hip Hop, mas neste processo a cultura sofreu diferentes modificações para comercialização, o que colaborou para dissipação do conhecimento e suas ideologias.

O enfraquecimento do conhecimento sobre a cultura Hip Hop e suas origens aparece no grupo entrevistado quando afirmam não se importarem tanto com a história e origens da Danças Urbanas, se preocupando mais em buscar conhecimentos relacionados a prática da dança – nome de passos e movimentos e como executá-los. “É, mas ninguém é muito focado na teoria né, a gente vai mais na prática mesmo” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*);

---

<sup>25</sup> Vide a diferença entre as nomenclaturas Street Dance e Hip Hop no subtítulo 1.3, p. 17

“A gente sabe que é importante, mas acho que a gente só quer chegar aqui aprender a fazer e fazer, sabe assim” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*).

Também apontam como acomodação este enfraquecimento ou falta de interesse em aprofundar os conhecimentos sobre a origem e história das Danças Urbanas. E que esta tal acomodação não é exclusividade do grupo *Game Over*, mas afirmam ter se espalhado entre os outros grupos de Canoas, Porto Alegre e região.

Em contraponto a uma certa acomodação dos grupos, o grupo *My House* apresenta ter conhecimento e consciência da cultura Hip Hop e sua ideologia. Eles afirmam que esta faz parte de suas vidas, como relata Wellington: “Pra mim é o meu dia-a-dia com a minha cultura entendeu [...] é o estilo de vida agora, não consigo mais viver sem a cultura, sem a dança, teatro, tudo que envolve cultura entendeu.” (Entrevista Wellington Borges, 2016). Jackson Brum traz uma visão das Danças Urbanas como expressão, arte interdisciplinar e como já citado antes, que permeia a vida de seus praticantes. Ele explica com o exemplo do espetáculo *Suspiro* a sua percepção da cultura, que se iniciou através da dança e transpassou para o grafite.

No próprio espetáculo eu explico já, quando eu digo que eu sou b-boy e eu danço break,, eu danço break e sou b-boy, que b-boy é muito mais que simplesmente dançar, fazer passezinho, é tipo todo uma cultura, é todo um viver, todo um entender quase que uma... um estilo de vida assim na verdade, então é muito mais. E tem essa questão da cultura como um todo de ser livre do, da expressão de falar, eu sou mais do grafite na verdade do que da própria dança, comecei com a dança, fui do grafite e hoje fico nessa vertente, mas meu entender mesmo é com o grafite e essa questão da expressão como um todo né, eu trabalho, meu trabalho é expressão, ora to pintando ora to dançando, e a gente tem nas danças urbanas essa questão da liberdade né. (Entrevista Jackson Brum, 2016)

Como já classificado por Costa (2005), as danças da cultura Hip Hop são divididas em duas manifestações, a *Old School* e a *New School*<sup>26</sup>. De acordo com o trabalho de cada grupo observado, tento encaixá-los nestas classificações a partir do conceito trazido por Costa (2005) de cada manifestação. E de certa forma, estas classificações também englobaram a estética e poética dos trabalhos dos grupos.

O grupo *Game Over*, podemos classificá-los como *New School* ou Nova Escola, pela pouca importância para a parte histórica e ideológica da cultura em que a dança está inserida. Segundo Santos (2011), a Nova Escola é representada através do *Street Dance* e “não se preocupa com as raízes da dança original e é constituído por sequências coreografadas criadas

---

<sup>26</sup> Vide no subcapítulo 1.3, pág. 17

por um coreógrafo imitado por outros dançarinos, através de uma aprendizagem por repetição” (SANTOS, 2011, p.16). Na questão estética e poética, os ensaios que acompanhei me permitiram perceber que a mestiçagem da dança já estava impregnada nas danças urbanas anteriormente à apropriação consciente de outros estilos realizados por eles, pois esta mescla acontece na disseminação da dança e pelos diversos contextos que ela habita. Costa (2005) afirma que na fusão das danças urbanas com outros estilos, muito da cultura e suas características originais se perdeu devido a sua comercialização.

O grupo *My House* apresenta grande conhecimento sobre a cultura, suas danças e influências, sendo classificados assim como *Old School* ou Velha Escola, que tem como característica seus praticantes serem ligados à cultura Hip Hop, não apenas em relação à dança, mas também em seu cunho sociopolítico, histórico e ideológico. Na questão estética e poética, também se percebe essa consciência, pois mesmo com a influência da cena contemporânea atual, eles trazem certa brutalidade nos movimentos, e como base apresentam alguns elementos presentes no surgimento da dança de rua, como a improvisação e a autoafirmação identitária. Também levamos em consideração o envolvimento dos componentes do grupo com a cultura, e seus outros elementos. O que reforça o modo como os grupos foram conceitualmente classificados.

A questão social e política existente na cultura Hip Hop é muito forte, a resistência que surgiu junto com os elementos, como autoafirmação da negritude e da cidadania perante uma sociedade excludente em um contexto de opressão, violência e pobreza, não pode ser desvinculada, tanto da cultura como das danças, que é a expressão do corpo cotidiano.

Em cada lugar onde a cultura Hip Hop chegou, percebemos a apropriação e territorialização de sua ideologia e caráter sociopolítico, adaptando-se aos contextos locais, muitas vezes parecidos com o contexto em que o Hip Hop surgiu. A parte desta ideia, foi perguntado se conscientemente os grupos entrevistados enxergava essa tal resistência em seus trabalhos. Os dois grupos afirmaram que sim, há essa resistência imbuída em seus trabalhos, mas cada um apontou para uma questão diferente, mas podemos relevar estes pontos por serem grupos de idades diferentes, épocas diferentes e contextos étnicos e financeiros diferentes. No grupo *Game Over*, apesar de reconhecerem a perda da história e ideologia das danças urbanas, afirmam tentar manter a intenção de luta e resistência, que consideram como sua base.

Porque querendo ou não, todo tema de coreografia, a música, tudo diz isso entendeu. Tudo fala sobre a resistência, todo tema é sobre resistência, é o pessoal tá dançando querendo lutar contra o sistema, então eu acho que traz, digo lutando contra outra coisa, a resistência sobre outra coisa sabe, não

sobre o que eles faziam, ai sim tá a resistência. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

Marco Rodrigues faz uma profunda análise do espetáculo *Suspiro* e a relação da resistência presente nela. Numa adaptação contemporânea dos conceitos das danças urbanas, ele combina elemento da dança contemporânea, dança afro, contato e improvisação e das práticas cotidianas, como a respiração.

Acho que o suspiro tem uma questão de que aquela característica da batalha ela é meio desmistificada um pouco durante o espetáculo, eu tentei trazer um pouco mais de suavidade, de carinho e acolhimento entre os bailarinos assim, eles não ficam o tempo todo se enfrentando, como se fosse uma batalha no racha, eles tem o espírito da batalha até dançando e tudo mais, [...] mas ao mesmo tempo eles tem o contato físico que é meio que, quase... dificilmente acontece, e esse contato físico que vai indo, que é um, a respiração, que a gente ficou brincando muito com a questão da respiração, do suspiro, daquele ar, o que que é o suspiro né, aquela questão de, que tu antes de tu falar tu dá uma inspirada, depois tu vem aquilo, de dizer alguma assim, então é o que tá dentro da pessoa. Mas então quis mesmo quebrar um pouco essa resistência de que ba, é só batalha e tal e tentar fazer de alguma forma uma coisa que tivesse mais a ver com a nossa vida aqui. (Entrevista Marco Rodrigues, 2016)

### 3.6 PERCEPÇÃO DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA

Aqui chegamos a um ponto crucial deste trabalho, a questão chave da pesquisa, como eles enxergam a identidade negra, mais especificamente negra brasileira, dentro das Danças Urbanas. Ao realizar esta pergunta para o grupo *Game Over*, num primeiro instante o silêncio tomou conta do salão, os rostos foram se tornando reflexivos, a resposta se tornou dúvida. Será que existe ligação entre os negros brasileiros e esta cultura importada da qual fazemos parte? Com muitas incertezas foram-se afrouxando as vozes: “É, eu não sei, não sei se o brasileiro né” (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*). E mais uma vez Amanda toma frente e mesmo apresentando um pouco de insegurança afirma:

Na real não tem como tirar isso, dizer que a gente faz alguma coisa, que Brasil é funk, samba, pagode, que também não é daqui sabe, então tipo não tem nem como dizer ah, qual é a influência que o Brasil tem na dança Hip Hop, eu particularmente acho que só a plateia assim, porque é diferente dançar no Brasil e dançar num outro lugar<sup>27</sup>. (Grupo Focal- Entrevista grupo *Game Over*)

---

<sup>27</sup> Exemplo elaborado a partir da experiência que tiveram a pouco tempo, em que se apresentaram na Argentina em uma competição de dança.

Mesmo reconhecendo a importância dos negros norte-americanos na construção desta cultura, eles não conseguem perceber nenhuma ligação com a identidade negra brasileira. Na entrevista do grupo *My House*, quando perguntado, Jackson Brum responde sem hesitar: tem tudo. Ele percebe não só a importância, mas a presença da cultura afro nos espaços brasileiros como um todo, algo que foi incorporado em nós, modificado e territorializado ao nosso modo. “Por que não tem brasileira sem essa influência, não é brasileiro. [...] eu acredito que quase todos os tipos de dança, se for querer categorizar tem um quê da origem afro né, é lá o início né, então as referências tão, tão muito por ai.” Brum se refere à influência negra que predomina uma boa parte das manifestações culturais brasileiras.

Wellington Borges, outro integrante do grupo *My House*, relata ter vivências na capoeira<sup>28</sup>, e diz buscar usar elementos da dança afro, como dançar de pés descalços para ter maior conexão com o solo, “uma raiz bem boa” como ele se refere. Isso remete à questão de enraizamento, ligação com suas raízes. Também menciona suas sequências de movimentos que realiza no espetáculo como partes bem fortes, por conter muitas quedas, giros e acrobacias e no fim faz uma brincadeira com um cunho de empoderamento e representatividade, “na real eu tando aqui é dança [afro], porque eu sou afro (risos), é dança afro entendeu, é isso ai, acho que tem tudo a ver, eu tando no espetáculo é um afro, tendeu.” (Entrevista Wellington Borges, 2016).

Na percepção do diretor do espetáculo Suspiro, Marco Rodrigues, do grupo *My House*, o espetáculo traz muito da questão afro-brasileira e identifica em cada um dos dançarinos as suas influências. Por ter iniciado sua trajetória através da capoeira, ele consegue detectar tais ligações nos dançarinos e no espetáculo em geral, referenciando em sua fala os elementos tanto da capoeira quanto da dança afro e relacionando-as com outro estilo da dança:

A gente percebe já de cara em alguns dos, entre os três eu percebo muito no Wellington, que ele tem uma vivência com capoeira né, e a capoeira aparece muito bem ali na, no corpo dele assim, ah, também a questão visual, negro, cabelo puxado e tudo mais, os outros meninos também, no caso o Jackson também aparece isso, eu também venho da capoeira, foi a primeira prática que eu tive assim, que é um aprendizado de movimento foi a capoeira, então acho que tem muito da capoeira jogada ali no meio, tu vai ver os movimentos que eles fazem no chão, jeito que deslocam então acho que o afro tá nisso, e também na questão tronco, do jeito que eles mexem o tronco,

---

<sup>28</sup> A capoeira é uma expressão cultural afro-brasileira, que mistura esporte, luta, dança, cultura popular, música e brincadeira. Desenvolvida pelos africanos escravizados no Brasil, é caracterizada por movimentos ágeis e complexos, em que são utilizados os pés, mãos e elementos da ginástica acrobática. (Informações extraída do site Mundo Educação: [www.mundoeducacao.bol.uol.com.br/educacao-fisica/capoeira.htm](http://www.mundoeducacao.bol.uol.com.br/educacao-fisica/capoeira.htm), acessado em 26 de novembro de 2016, às 12:30).

como eles se movimentam, contato com o solo assim, com a coisa de chão assim, tu vê que tem uma coisa (incompreensível) pesada, com o stomp que é aquela coisa de bater o pé no chão que eles fazem, tem várias coisas presentes. ( Entrevista Marco Rodrigues, 2016)

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, podemos perceber como a danças urbanas e a cultura Hip Hop, são uma forte ferramenta de construção de identidade, autoafirmação e pertencimento. Podemos encontrá-las em diverso âmbitos, como o escolar, social, político e midiático. Como uma manifestação cultural, que emerge da violência e precariedade de bairros pobres norte-americanos, transformou-se em uma forte e consolidada cultura, que engloba os elementos *DJ, MC, Breaking* e o Grafite, além do conhecimento, considerado o quinto elemento.

Como principais conclusões, podemos apontar que não há uma completa conscientização e conhecimento da cultura Hip Hop como identidade afro-brasileira, por parte de um dos grupos em seus discursos, mas que, em suas práticas e organização grupal, há uma vivência, talvez de forma não plenamente consciente, de alguns aspectos ideológicos da cultura Hip Hop. No entanto, o segundo grupo demonstrou total conhecimento, percepção da identidade afro-brasileira e apropriação desta cultura tanto no palco, como para suas vidas. Podemos atribuir esta discrepância aos diferentes contextos temporais e sociais que os dois grupos estão inseridos. Mas os dois grupos entram num consenso quando consideram as danças urbanas meio de expressão e uma forma de protesto, luta e resistência contra as injustiças sociais.

Os jovens se veem representados na dança de rua, que lhes dá voz, lhes permite expressar seus descontentamentos diante das dificuldades enfrentadas e dá visibilidade aos seus desejos e anseios diante da vida e da sociedade. A dança de rua se configura, portanto, como um mecanismo de inserção social. (Laurex e Isse, 2009, p.74)

A partir deste trabalho podemos afirmar que na popularização da cultura, houve uma perda e enfraquecimento do conhecimento sobre suas origens, os grupos de danças urbanas que se interessam pela história e ideologia da dança e sua cultura estão bem divididos, dentre os grupos analisados, os dois apresentaram respostas diferentes, demonstrando o amplo panorama de como estão as danças urbanas na visão de seus praticantes.

Também identificamos a importância do ambiente escolar como local de difusão de culturas, conhecimento, autoafirmação e construção de identidades, que possibilita o acesso a diversas linguagens, como dança, teatro, música, pintura, entre outros. Foi na escola que

muitos dos entrevistados neste trabalho tiveram seu primeiro contato com a dança, e puderam desenvolver seu amor e identificação por ela. A dança na escola pode ser uma grande ferramenta de liberdade de expressão, autoconhecimento e senso crítico.

Outro ponto encontrado nesta pesquisa é a pedagogia oriunda da internet. Pelo fácil acesso e grande quantidade de informações, a internet é recorrida em diversas situações, até mesmo para se aprender ou aprimorar passos de dança. Mas ao constatar a influência da internet no aprendizado da dança, surge um questionamento: como se dá a metodologia do ensino da dança através da tecnologia? Este certamente seria um tema a ser desenvolvido em estudos posteriores sobre as Danças Urbanas e a Cultura Hip Hop.

## REFERÊNCIAS

- COSTA, Sara Maria Guimarães Maia da. *O papel da dança na (sub)Cultura Hip Hop*. 2008. 154 f. TCC (Graduação) - Curso de Desporto e Educação Física, Faculdade de Desporto, Universidade de Porto, Portugal, 2008.
- COSTA, Mauricio Priess da. *A dança do movimento Hip-Hop e o movimento da dança Hip-Hop*. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005, Curitiba. Anais... . Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. p. 88 - 95. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/2-2013-04.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2016.
- GEREMIAS, Luiz. *A fúria negra ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro*. 2006. 156 f.
- GONÇALVES, Maria das Graças. *O discurso possível da juventude excluída*. Cadernos Penesb: – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF, Rio de Janeiro/Niterói, n. 11, p.23-71, 2009/2010, Ed. ALTERNATIVA/Ed. EdUFF/2010. Disponível em: <[http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB\\_11.pdf#page=73](http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB_11.pdf#page=73)>. Acesso em: 19 out. 2016.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da Pós Modernidade*. Brasil: Lamparina, 2014. 64 p.
- LAUXEN, Patrícia; ISSE, Silvane Fensterseifer. *Contextos da dança de rua: Um pouco de história e práticas docentes*. Destaques Acadêmicos, Lajeado, v. 2, n. 1, p.69-78, 2009. Disponível em: <<http://www.univates.br/revistas/index.php/destaques/article/viewFile/21/19>>. Acesso em: 19 out. 2016.
- MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. *A Black Music como expressão cultural juvenil em distintos tempos e espaços*. Cadernos Penesb: – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF, Rio de Janeiro/Niterói, n. 11, p.115-160, 2009/2010, Ed. ALTERNATIVA/Ed. EdUFF/2010. Disponível em: <[http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB\\_11.pdf#page=73](http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB_11.pdf#page=73)>. Acesso em: 19 out. 2016.
- NETO, Nécio Turra. *Movimento Hip-Hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização*. Revista de Geografia, Juiz de Fora, v. 1, p.1-11, 2013.
- OLIVEIRA, Denilson Araújo de. Universidade Federal Fluminense. *HIP HOP E TERRITORIALIDADES URBANAS: uma construção social de sujeitos das periferias*. Cadernos Penesb: – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF, Rio de Janeiro/Niterói, n. 11, p.73-108, 2009/2010, Ed. ALTERNATIVA/Ed. EdUFF/2010 Disponível em: <[http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB\\_11.pdf#page=73](http://www.uff.br/penesb/images/publicacoes/PENESB_11.pdf#page=73)>. Acesso em: 19 out. 2016.
- PORTO, Natália Athayde. *A dança de rua em academias e escolas de dança de Porto Alegre: Do início até a atualidade*. 2010. 64 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharel em

Educação Física, Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

RECKZIEGEL, Ana Cecília; STIGGER, Marco Paulo. *Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social*. Movimento, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.59-73, maio/agosto, 2005.

SANTOS, Éderson Costa dos. *Um jeito masculino de dançar: Pensando a produção das masculinidades de dançarinos de Hip Hop*. Tese (Mestrado em Educação), UFRGS. Porto Alegre, 2009, p. 24.

SANTOS, Analu Silva dos. *Dança de rua: A dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos*. 2011. 42 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharel em Educação Física, Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SANTOS, Éderson Costa dos. *Um jeito masculino de dançar: Pensando a produção das masculinidades de dançarinos de Hip Hop*. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009..

SILVA, Ádria Paulino da. *OS MANOS E AS MINAS: As Representações da Cultura Negra através de Escolares, dançarinos de Danças Urbanas*. 2015. 71 f. Monografia (Especialização) - Curso de Os Estudos Culturais e Os Currículos Escolares Contemporâneos na Educação Básica, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SOUSA, Jocimara Rodrigues de. *Movimento Hip Hop: movimento, modismo e mercado*. Revista Ensaio, São Paulo, v. 8, n. 0, p.25-41, jun. 2015. Janeiro-junho.

SOUZA, Rose Mara Vidal de. *Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade: Estudo de Caso do Movimento em Palmas*. Palmas, p.1-13, 2007. Disponível em: <[www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)>. Acesso em: 15 maio 2016.

VALDERRAMAS, Caroline Guimarães Martins; HUNGER, Dagmar. *Origens históricas do Street Dance*. Buenos Aires, v. 104, n. 11, p.1-2, jan. 2007. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd104/street-dance.htm>>. Acesso em: 26 nov. 2016.

VIANNA, Hermano. *Entregamos o ouro ao bandido*. Revista Raiz, Rio de Janeiro, v. 1, p.1-2, 2006. Disponível em: <[http://revistaraz.uol.com.br/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=42&Itemid=57](http://revistaraz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=57)>. Acesso em: 15 maio 2016.

XAVI, Joao. *O elo perdido: Mais um mistério do Funk carioca*. Overmundo, São João de Meriti, p.1, 27 jun. 2008. Disponível em: <[www.overmundo.com.br/overblog/o-elo-perdido-mais-um-misterio-do-funk-carioca#-overblog-8061](http://www.overmundo.com.br/overblog/o-elo-perdido-mais-um-misterio-do-funk-carioca#-overblog-8061)>. Acesso em: 15 maio 2016

## ANEXO E APÊNDICES

### 1. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MENORES DE IDADE – GRUPO GAME OVER



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
LICENCIATURA EM DANÇA

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

##### 1. IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título do Projeto: DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop

Área do Conhecimento: Dança

Número de participantes: 8

Curso: *Licenciatura em Dança*

Unidade: ESEFID/UFRGS

Patrocinador da pesquisa: Não possui.

Instituição onde será realizado: ESEFID /UFRGS

Nome da pesquisadora: Adrielle Aurelina Paulino da Silva

#### ESCLARECIMENTO SOBRE A PESQUISA

Vimos através deste, convidar seu(sua) filho (a) para participar da pesquisa intitulada "*DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop*", a ser desenvolvido pela aluna de Graduação, Adrielle A. Paulino da Silva, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Mônica Dantas, vinculada ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A pesquisa tem por finalidade analisar a identificação da cultura negra dentro das danças da cultura Hip Hop, com bailarinos de Danças Urbanas. Para isso, será feito o uso de entrevistas semi-estruturada de grupo focal. As entrevistas que iremos realizar, não irão trazer nenhum risco à saúde e/ou a dignidade. Ao aceitar participar desta pesquisa, seu(sua) filho(a) participará de uma entrevista.

Estas entrevistas serão realizadas em encontro pré-agendados e serão gravadas, todo o material (anotações e gravações), serão guardados e destruídos após 5 anos. A identidade do participante será preservada, pois não serão divulgados nomes ou informações. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins de investigação. O material resultante do trabalho ficará depositado no Lume-Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Seu(sua) Filho(a) poderá desistir do estudo a qualquer momento, sem prejuízo algum, como também sempre poderá obter informações sobre o andamento da pesquisa e/ou seus resultados. Sua participação é voluntária. Ele (a) não receberá qualquer compensação pela participação na pesquisa. Outros esclarecimentos acerca deste estudo poderão ser obtidos junto aos pesquisadores, pelo telefone (51) 91272977 ou pelo e-mail [drielle19@hotmail.com](mailto:drielle19@hotmail.com), ou com a orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança, Prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Dantas, pelo e-mail [modantas67@gmail.com](mailto:modantas67@gmail.com).

<b>2. IDENTIFICAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA</b>			
Nome:		Data de Nasc:	
Cidade:		Profissão:	
Sexo:	Telefone:	E-mail:	

<b>3. IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL</b>	
Nome: Adrielle A. Paulino da Silva	Telefone: (51) 91272977
E-mail: drielle19@hotmail.com	
Cidade: Canoas – RS.	

Eu, \_\_\_\_\_, portador do R.G. \_\_\_\_\_, fui informado sobre a pesquisa, e após ler este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, concordo e autorizo que meu(minha) filho(a) \_\_\_\_\_, nascido no dia \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_, que consentiu em participar voluntariamente, participe da pesquisa "*DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop*", e assino este documento em duas vias de igual conteúdo e forma, ficando uma em minha posse.

Canoas , \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

\_\_\_\_\_  
**Responsável do(a) Menor**

\_\_\_\_\_  
**Participante**

\_\_\_\_\_  
**Adrielle A. Paulino da Silva - Pesquisadora**

## 2. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MAIORES DE IDADE – GRUPO GAME OVER



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
LICENCIATURA EM DANÇA

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

#### 1. IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título do Projeto: DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop

Área do Conhecimento: Dança

Número de participantes: 8

Curso: *Licenciatura em Dança*

Unidade: ESEFID/UFRGS

Patrocinador da pesquisa: Não possui.

Instituição onde será realizado: ESEFID /UFRGS

Nome da pesquisadora: Adrielle Aurelina Paulino da Silva

#### ESCLARECIMENTO SOBRE A PESQUISA

Vimos através deste, convidar você para participar da pesquisa intitulada "*DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop*", a ser desenvolvido pela aluna de Graduação, Adrielle A. Paulino da Silva, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Mônica Dantas, vinculada ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A pesquisa tem por finalidade analisar a identificação da cultura negra dentro das danças da cultura Hip Hop, com bailarinos de Danças Urbanas. Para isso, será feito o uso de entrevistas semi-estruturada de grupo focal. As entrevistas que iremos realizar, não irão trazer nenhum risco à saúde e/ou a dignidade. Ao aceitar participar desta pesquisa, você participará de uma entrevista.

Estas entrevistas serão realizadas em encontro pré-agendados e serão gravadas, todo o material (anotações e gravações), serão guardados e destruídos após 5 anos. A identidade do participante será preservada, pois não serão divulgados nomes ou informações. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins de investigação. O material resultante do trabalho ficará depositado no Lume-Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Você poderá desistir do estudo a qualquer momento, sem prejuízo algum, como também sempre poderá obter informações sobre o andamento da pesquisa e/ou seus resultados. Sua participação é voluntária. Você não receberá qualquer compensação pela participação na pesquisa. Outros esclarecimentos acerca deste estudo poderão ser obtidos junto aos pesquisadores, pelo telefone (51) 91272977 ou pelo e-mail [drielle19@hotmail.com](mailto:drielle19@hotmail.com), ou com a orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança, Prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Dantas, pelo e-mail [modantas67@gmail.com](mailto:modantas67@gmail.com).

#### 2. IDENTIFICAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

Nome:		Data de Nasc:
Cidade:	Profissão:	
Sexo:	Telefone:	E-mail:

<b>3. IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL</b>	
Nome: Adrielle A. Paulino da Silva	Telefone: (51) 91272977
E-mail: drielle19@hotmail.com	
Cidade: Canoas – RS.	

Eu, \_\_\_\_\_, portador do **R.G.** \_\_\_\_\_, fui informado sobre a pesquisa, e após ler este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, concordo voluntariamente em participar da pesquisa *"DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop"*, e assino este documento em duas vias de igual conteúdo e forma, ficando uma em minha posse.

Canoas , \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

\_\_\_\_\_  
**Participante**

\_\_\_\_\_  
**Adrielle A. Paulino da Silva - Pesquisadora**

### 3. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – GRUPO *MY HOUSE*



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
LICENCIATURA EM DANÇA

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

##### 1. IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título do Projeto: DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop

Área do Conhecimento: Dança

Número de participantes: 3

Curso: *Licenciatura em Dança*

Unidade: ESEFID/UFRGS

Patrocinador da pesquisa: Não possui.

Instituição onde será realizado: ESEFID /UFRGS

Nome da pesquisadora: Adrielle Aurelina Paulino da Silva

#### ESCLARECIMENTO SOBRE A PESQUISA

Viemos através deste, convidar você para participar da pesquisa intitulada "*DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop*", a ser desenvolvido pela aluna de Graduação, Adrielle A. Paulino da Silva, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Mônica Dantas, vinculada ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A pesquisa tem por finalidade analisar a identificação da cultura negra dentro das danças da cultura Hip Hop, com bailarinos de Danças Urbanas. Para isso, será feito o uso de entrevistas semi-estruturada de grupo focal. As entrevistas que iremos realizar, não irão trazer nenhum risco à saúde e/ou a dignidade. Ao aceitar participar desta pesquisa, você participará de uma entrevista.

Estas entrevistas serão realizadas em encontro pré-agendados e serão gravadas, todo o material (anotações e gravações), serão guardados e destruídos após 5 anos. A identidade do participante será preservada, pois não serão divulgados nomes ou informações. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins de investigação. O material resultante do trabalho ficará depositado no Lume-Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Você poderá desistir do estudo a qualquer momento, sem prejuízo algum, como também sempre poderá obter informações sobre o andamento da pesquisa e/ou seus resultados. Sua participação é voluntária. Você não receberá qualquer compensação pela participação na pesquisa. Outros esclarecimentos acerca deste estudo poderão ser obtidos junto aos pesquisadores, pelo telefone (51) 91272977 ou pelo e-mail [drielle19@hotmail.com](mailto:drielle19@hotmail.com), ou com a orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança, Prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Dantas, pelo e-mail [modantas67@gmail.com](mailto:modantas67@gmail.com).

<b>2. IDENTIFICAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA</b>			
Nome:		Data de Nasc:	
Cidade:		Profissão:	
Sexo:	Telefone:	E-mail:	

<b>3. IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL</b>	
Nome: Adrielle A. Paulino da Silva	Telefone: (51) 91272977
E-mail: drielle19@hotmail.com	
Cidade: Canoas – RS.	

Eu, \_\_\_\_\_, portador do **R.G.** \_\_\_\_\_, fui informado sobre a pesquisa, e após ler este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, concordo voluntariamente em participar da pesquisa "*DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS? A identidade afro-brasileira nas danças da cultura Hip Hop*", e assino este documento em duas vias de igual conteúdo e forma, ficando uma em minha posse.

Porto Alegre, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

\_\_\_\_\_  
**Participante**

\_\_\_\_\_  
**Adrielle A. Paulino da Silva - Pesquisadora**

#### 4. ROTEIRO DA ENTREVISTA

1. Como foi o primeiro contato com as danças urbanas e sua trajetória na dança? Quais suas principais influências na dança?
2. Como o grupo surgiu e como se organizam? E nos processos de criação coreográfica?
3. Por que escolheram este estilo de dança (danças urbanas)?
4. Como aprendeu a dançar danças urbanas?
5. O que é a danças urbanas para vocês?
6. O que vocês sabem sobre a história do Hip Hop? É trabalhado no grupo isto? E como?
7. Se identificam com a cultura Hip Hop? Por quê? E com os elementos da cultura?
8. Percebem alguma relação entre as danças urbanas e a identidade afro-brasileira?
9. Se o trabalho desenvolvido dá sequência aquela questão da resistência que tinha presente no início do Hip Hop?
10. Com todas as danças se misturando, nesse contexto contemporâneo, como vocês lidam com isso? Tentam deixar o movimento mais bruto, cru ou buscam misturar com outros estilos?