

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Natália Athayde Porto

**A DANÇA DE RUA EM ACADEMIAS E ESCOLAS DE DANÇA DE
PORTO ALEGRE: DO INÍCIO ATÉ A ATUALIDADE**

Porto Alegre
2010

Natália Athayde Porto

**A DANÇA DE RUA EM ACADEMIAS E ESCOLAS DE DANÇA DE
PORTO ALEGRE: DO INÍCIO ATÉ A ATUALIDADE**

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado como requisito parcial
para obtenção do grau de Bacharel em
Educação Física.

Orientadora: Prof^a. Dra. Mônica Dantas

Porto Alegre

2010

Natália Athayde Porto

**A DANÇA DE RUA EM ACADEMIAS E ESCOLAS DE DANÇA EM PORTO
ALEGRE: DO INÍCIO ATÉ A ATUALIDADE**

Conceito final:

Aprovado em Outubro de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Jair Felipe Umann - UFRGS

Orientadora – Prof. Dr. Mônica Dantas - UFRGS

***Aos meus irmãos Guilherme e Fernando
pela amizade e companheirismo e diversos
momentos de risadas;***

***Aos meus pais pelo amor incondicional e
apoio em decisões de estudo e carreira;***

AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora Dra. Mônica Dantas pelo carinho e atenção.

À Fabiane Dullius, por despertar em mim o amor pela dança.

Aos meus eternos mestres Caroline Dalmolin e Marco Rodrigues, pois se não fosse por eles, eu jamais cresceria e desenvolveria no meio.

A Dullius Dance por acreditar no meu trabalho e capacidade.

Aos meus alunos por tornarem meus dias mais alegres e pela inspiração que me causam.

“Dançar é sentir, sentir é sofrer, sofrer é amar...

Tu amas, sofres e sentes. Dança!”

Isadora Duncan

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo identificar quando e como coreógrafos de Dança de Rua começaram a atuar como professores dessa modalidade em academias e escolas de Dança de Porto Alegre. Também objetiva identificar os precursores desta dança, constatar como ela evoluiu e verificar como se encontra na atualidade. Foi realizada uma pesquisa de campo, descritiva de viés qualitativo utilizando como instrumento de coleta de informações entrevistas semi-estruturadas com perguntas abertas. Estas foram realizadas com dois professores-coreógrafos que atuam na área há ao menos dez anos: Carlos Nunes e Marco Rodrigues. As conclusões foram: as primeiras manifestações de Dança de Rua em Porto Alegre foram em bailes *Black* da comunidade negra e no Centro da Cidade. A Dança de Rua em Porto Alegre passa a ser modalidade ensinada no início da década de noventa, primeiramente na Academia Boa Forma, na Escola de Dança Chemalle e no Studio Dullius. A evolução da Dança de Rua em Porto Alegre se deu através da busca de informação em outros professores, pelos festivais de dança e com o grupo “Batida de Rua”. Os nomes que compõem o cenário atual da Dança de Rua na cidade são: Marco Rodrigues “Bocão”, Carlos Nunes, Gustavo Silva. Também Michel de Paula “Tinho”, Mike Ferraz, Plínio Viana “Boca”, Getúlio Viana “Jet” e Marcelo Gomes. Esse estudo teve como intenção somar-se às pesquisas existentes, para contribuir de forma significativa para a compreensão da Dança de Rua como importante manifestação cultural da cidade de Porto Alegre, assim contribuindo para o desenvolvimento da mesma e dos profissionais atuantes na área.

Palavras-Chave: Dança de Rua. História. Precursores. Evolução

ABSTRACT

The present research seeks to identify when and how choreographers of Street Dance started to work as teachers of this modality in gyms and dance schools in Porto Alegre. Also seeks to identify the dance's precursors, ascertain how it has developed and verify how it's been today. It has been done a field research, descriptive of qualitative bias using as instrument of information's gathering semi-structured interviews with opened questions. Those were done with two choreographers-teachers that work in this area at least ten years: Carlos Nunes and Marco Rodrigues. The conclusions are: the first manifestations of Street Dance in Porto Alegre were the Black Parties of the black community and in downtown. The Street Dance in Porto Alegre starts to be an instructed modality in the beginning of the 90's, firstly in Boa Forma gym, Chemalle Dance School and Studio Dullius. The evolution of Street Dance in Porto Alegre has occurred from the search of information in others teachers, by the dance festivals and with the group "Batida de Rua". The names that make the actual scenery of Street Dance in the city are: Marco Rodrigues "Bocão", Carlos Nunes, Gustavo Silva. Also Michel de Paula "Tinho", Mike Ferraz, Plínio Viana "Boca", Getúlio Viana "Jet" and Marcelo Gomes. These study intents to add it to the existing researches, to contribute significantly to the understanding of Street Dance as an important culture manifestation in Porto Alegre's city, so contributing to Street Dance's development and the professionals workers of this area.

Key-Words: Street Dance. History. Precursors. Evolution.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 1.1 OPERACIONALIZAÇÕES DE TERMOS..... | 13 |
| 1.1.1 Dança de Rua | 13 |
| 1.1.2 Precursor..... | 13 |
| 1.1.3 Evolução..... | 13 |
| 1.1.4 Academia | 14 |
| 1.1.5 Escola de Dança | 14 |
| | |
| 2 REVISÃO DE LITERATURA | 15 |
| 2.1 O Movimento Hip Hop | 15 |
| 2.2 Dança de Rua no Brasil..... | 20 |
| 2.3 Dança de Rua em Porto Alegre..... | 25 |
| | |
| 3 METODOLOGIA | 27 |
| 3.1 Problema | 27 |
| 3.2 Questões da Pesquisa | 27 |
| 3.3 Sujeitos da Pesquisa | 27 |
| 3.4 Coletas de Dados..... | 28 |
| 3.5 Análises de Dados | 29 |
| | |
| 4. ANÁLISE DE DADOS | 30 |
| 4.1 Carlos Nunes: Trajetória..... | 30 |
| 4.1.1 O “Batida de Rua” | 32 |
| 4.2 Marco Rodrigues: Trajetória | 34 |
| 4.2.1 O “My House” | 36 |
| 4.3 Precursores da Dança de Rua em Porto Alegre: Primeiras Manifestações, Primeiros Professores e Primeiras Escolas e Academias..... | 38 |
| 4.4 A Evolução da Dança de Rua em Porto Alegre..... | 42 |
| 4.5 A Dança de Rua em Porto Alegre na Atualidade | 46 |
| | |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 54 |

| | |
|---|----|
| 6 REFERÊNCIAS | 56 |
| 7 ANEXOS | 60 |
| ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido..... | 60 |
| ANEXO B – Carta de Cessão de Direitos Autorais Sobre as Entrevistas | 63 |
| ANEXO C - Roteiro de entrevista para análise de respostas | 64 |

1 INTRODUÇÃO

Atualmente o fenômeno cultural conhecido por Hip Hop está presente nas mais diversas camadas sociais, ocupando um espaço significativo dentro do amplo panorama da cultura brasileira.

Segundo Vargas (2005), uma das primeiras manifestações do *Hip Hop* pela vertente da dança de rua surgiu por volta de 1929, época de grande crise econômica nos Estados Unidos, quando músicos e dançarinos que trabalhavam em cabarés haviam perdido seus empregos e foram às ruas fazer seus shows. Mas a explosão do Hip Hop deu-se em Nova Iorque, na década de 70, como uma forma de expressão e auto-afirmação de jovens pobres e marginalizados e logo ganhou o mundo com suas heterogêneas manifestações (ROCHA, 2005).

Esta cultura é formada pelos seguintes elementos: os MCs (mestres de cerimônia), que discursavam enquanto as músicas tocavam através do *RAP-Rhythm and Poetry* (ritmo e poesia), que é a expressão musical-verbal; os DJs (*disc jockeys*); o Grafite, que representa as artes plásticas expressas por desenhos coloridos pelas ruas das cidades; e o *Break Dance*, a atual Dança de Rua e questão deste trabalho (RECKZIEGEL, 2005; ROCHA, 2005; RODRIGUES, 2006).

Tendo em vista que a pesquisadora deste estudo está inserida na cultura Hip Hop por meio da Dança de Rua – tanto como professora como bailarina -, esta pesquisa se justifica pela necessidade de conhecer a fundo a Dança de Rua; seu início até a atualidade a fim de aproximar a prática da teoria e adquirir maior conhecimento científico e embasamento teórico no assunto em questão, principalmente no que se refere a “quem começou a escrever” e “quem hoje em dia escreve” a história da Dança de Rua em Porto Alegre.

Outro fator a ser considerado é que, ainda hoje, encontram-se poucos estudos científicos e bibliografias publicadas na área. Assim, esse estudo tem como intenção somar-se às pesquisas existentes, para contribuir de forma significativa para a compreensão da Dança de Rua como importante manifestação cultural da

cidade de Porto Alegre, assim contribuindo para o desenvolvimento da mesma e dos profissionais atuantes na área e a todos que venham se interessar pelo assunto.

Esta pesquisa se propõe a responder os seguintes questionamentos: Quando coreógrafos de dança de rua começaram a atuar em academias e escolas de dança na cidade de Porto Alegre? Como ela evoluiu ao longo dos anos nesses espaços? Quem hoje faz sua história?

Assim, o objetivo geral da mesma é identificar quando e como coreógrafos de Dança de Rua começaram a atuar como professores dessa modalidade em escolas de dança de Porto Alegre, buscando compreender como a Dança de Rua surgiu e evoluiu ao longo dos anos como modalidade ensinada em escolas de dança nesta cidade. Os objetivos específicos são identificar os precursores da Dança de Rua na cidade de Porto Alegre nestes espaços; constatar como essa dança evoluiu e verificar como ela se encontra na atualidade e quem são os profissionais que se destacam e contribuem para a história dessa modalidade na cidade

Devido a uma experiência significativa de mais de 8 anos como bailarina em grupos de Dança de Rua de Porto Alegre, a autora deste trabalho conhece os professores e coreógrafos renomados na área, tendo assistido às apresentações de diversas coreografias premiadas em festivais de dança, acompanhado a elaboração de seus espetáculos e presenciado suas atuações como professores em academias e escolas de Porto Alegre – RS. Assim, há facilidade para entrar em contato com estes profissionais, o que tornaria sua colaboração para este estudo mais plausível, sem que seja necessário um envolvimento direto com seus locais de trabalho, pois a pesquisa enfoca a prática da dança de rua nas escolas de dança de Porto Alegre do ponto de vista dos coreógrafos e professores que fazem sua história.

1.1 OPERACIONALIZAÇÕES DE TERMOS

1.1.1 Dança de Rua

Rodrigues (2006) diz:

“Modalidade de dança que teve sua origem nas classes mais humildes da sociedade, a qual buscava na música e na dança, uma forma de expressão do seu universo. Sofreu influências de todos os lados; da televisão, de outros estilos de dança, de outros povos e na mistura da cultura do negro norte-americano. A Dança de Rua deselitizou a própria dança com essas influências citadas aumentando a base do que veio a ser uma cultura de rua hoje conhecida como Hip Hop” (p.21).

1.1.2 Precursor

Que ou o que abre caminho, vindo à frente; diz-se de ou alguém que, com sua vida, suas idéias, sua obra, haja influenciado de algum modo outra pessoa, um movimento, uma corrente de pensamento, etc. (Instituto Antônio Houaiss, Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2001)

1.1.3 Evolução

Todo processo de desenvolvimento e aperfeiçoamento de um saber, de uma ciência, etc; processo gradativo, progressivo de transformação, de mudança de estado ou condição. (Instituto Antônio Houaiss, Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2001).

1.1.4 Academia

Local onde se ensinam e treinam várias práticas ginásticas, desportivas ou recreativas.

1.1.5 Escola de Dança

Local onde se ensinam e treinam vários estilos e modalidades de dança, não vinculado a instituições de ensino formal.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 O Movimento Hip Hop

Classifica-se como um movimento social que tem como luta o fim das desigualdades sociais e econômicas e que cria oportunidades a quem não as tem (RODRIGUES, 2006).

Esse movimento social seria conduzido por uma ideologia (ou pelo menos por certos parâmetros ideológicos) de auto-valorização da juventude de ascendência negra, por meio da recusa consciente de certos estigmas (violência, marginalidade) associados a essa juventude, imersa em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. Sua principal arma seria a disseminação da “palavra”: por intermédio de atividades culturais e artísticas, os jovens seriam levados a refletir sobre sua realidade e a tentar transformá-la (ROCHA et al, 2001, p 18-19).

Segundo Reckziegel (2004), “o termo hip hop foi criado em 1968 pelo jovem negro Afrika Bambaataa, que atualmente é um DJ internacionalmente conhecido e considerado um dos “pais” do rap e do Hip Hop” (p.43), mostrando coerência com ROCHA et al. (2001) que diz “O termo hip hop foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-de-cerimônia) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York”. Literalmente, Hip Hop significa saltar (*to hop*) e movimentar os quadris (*to hip*). (ROCHA et al, 2001; RODRIGUES, 2006; MATSUNAGA, 2006).

A cultura hip hop reverba mundialmente, do Brasil ao Japão, porque funciona, como nenhuma outra, como expressão de auto-afirmação e orgulho das ruas, das periferias e dos guetos. O hip hop diz que o moleque ferrado do bairro pobre pode ser alguém, pode ser artista e músico, pode ter voz e projeto de vida. (ROCHA, 2005, p 10).

Rocha (2005) e Reckziegel (2005) afirmam que o Hip Hop é formado por quatro elementos: o MC, o DJ, o grafite e a dança *break*. Já Vargas (2005) e Matsunaga (2006) dizem que esta cultura é composta apenas pelo Rap, o Grafite e o *break*. Rocha et al. (2001) resume estas idéias da seguinte maneira:

“originalmente o hip hop é um conjunto de manifestações culturais: um estilo musical, o rap; uma maneira de apresentar essa música em shows e bailes que envolve um DJ e um MC; uma dança, o break; e uma forma de expressão plástica, o grafite.” Gustsack (2008) adiciona que a sigla MC é formada pelas iniciais da expressão Mestre de Cerimônia, que designa a função do cantador das letras de Rap ao som da música posta pelo DJ. Assim, o MC e o DJ estão diretamente ligados ao Rap, o que explica a discrepância de idéias entre os autores.

Rap, *rhythm and poetry*. Ritmo e poesia. (...) A combinação de rimas sobre ritmos é um artifício usado na cultura africana antes mesmo de ela ter desembarcado na América. Um dos registros mais antigos dessa tradição são os griots da África Ocidental, andarilhos que também eram músicos, poetas e contadores de histórias. (ROCHA, 2005, p 12).

Com o tráfico de escravos, o negro espalhou-se pelo mundo e, com ele, sua cultura e sua música. Da mesma forma, o negro se apropriou da música religiosa branca européia, transformou-a em música negra e assim no decorrer das décadas e gerações originou outras formas de expressão. Geralmente esta cultura era transmitida pela oralidade, com a característica de falar de seus sentimentos, dos sofrimentos e das dificuldades encontradas em relação ao trabalho, ao presídio, etc. Tal como é hoje a característica do rap. (FLEURY, 2007, p 33).

Gustsack (2008) diz que a dança *break* é a arte corporal da cultura Hip Hop e o *breaker* é o artista que dá vida à dança *break*. O *Break* anuncia que sua função, enquanto linguagem artístico-corporal, é mostrar o discurso do corpo, na sua relação consigo mesmo e nas relações que se estabelecem entre o corpo e o real. De acordo com Alves (2004) a arte dos *breakers* é o *free style*¹. Esta dança alcança sua maior visibilidade artística no momento dos Rachas².

¹ Segundo Alves (2004), o *Free Style* é a dança espontânea, tornada presente através da linguagem do *Break*, naquela linha discursiva na ordem das atitudes interiores. Neste discurso “estilo livre”, o estado alterado da consciência eleva a percepção para outros níveis comunicacionais.

² De acordo com Alves (2004), Racha é uma espécie de competição na qual os *breakers* se posicionam em roda e começam a dançar um a um no centro desta roda, numa espécie de desafio entre os dançarinos. A “performance” mistura gestos cênicos ritmados com provocação e ironia. A dança, o gesto cênico e a vocalidade se misturam num ritual de embate.

De acordo com Rocha (2005), nos anos 60, a luta pelos direitos civis iguais para brancos e negros, liderada por Martin Luther King³ levou à abolição oficial da segregação. Como resultado, a classe média negra começou a sair do gueto, passando a ocupar postos e universidades, a obter empregos e a morar em bairros aos quais não tinham acesso. A contrapartida desse fenômeno foi que os bairros negros onde isso aconteceu foram se degenerando. Sem a presença econômica da classe média, as oportunidades diminuíram e a qualidade de vida piorou. A guerra do Vietnã também levou milhares de jovens negros e latinos pobres à frente da batalha, deixando muitas esposas sozinhas. Para piorar, depois do assassinato de Luther King em 1968, ficou claro que a harmonia racial plena ainda era um sonho distante.

Em 1975, o sul do Bronx – bairro nova-iorquino cuja fama é de violento, pobre e abandonado – era a paisagem mais devastada dos Estados Unidos. O lugar se tornou um cenário de prédios em chamas ou em ruínas; gangues em constante conflito, alto número de viciados em heroína e o crime operando solto (ROCHA, 2005).

Mas foi durante o “inferno do Bronx” que surgiram os primeiros sinais de uma intensa movimentação cultural no meio das cinzas. Não que a mídia americana dos anos 70 fosse entender como “cultura” paredes com assinaturas coloridas, DJs (*dee jay* ou *disc jockey*) riscando trechos de discos obscuros, moleques rimando no microfone enquanto outros rodopiavam no chão. Mas tudo isso era cultura, e uma cultura 100% da rua.

Nesta época surgem as *blockparties* (festas de rua e de uma vizinhança) comandadas por Kool Herc, um DJ jamaicano que trouxe ao país a cultura “Sound

³ Martin Luther King (Atlanta, 15 de janeiro de 1929 — Memphis, 4 de abril de 1968); Advogado de métodos não-violentos na luta contra a segregação racial nos EUA e detentor do prêmio Nobel da Paz (1964). Tornou-se conhecido por ter liderado em 1955, uma campanha contra a segregação racial nos ônibus de Montgomery, Alabama. Em 1957, fundou a Conferência de Liderança Cristã do Sul, destinada a educar os negros nos métodos pacíficos de protestos. Como presidente desta entidade tomou parte em em numerosas manifestações, inclusive na marcha sobre Washington (1963), tendo sido preso diversas vezes. Após 1965, a liderança de King passou a ser contestada por grupos negros mais militantes. Seus esforços no sentido de ampliar a base de apoio de seu movimento, incluindo pobres de todas raças terminou com seu assassinato. (Extraído da Enciclopédia Barsa, 1991, Volume 10, p. 35).

System”, em que aparelhagens de som com amplificação eram montadas em locais públicos. (RECKZIEGEL, 2004). Durante as festas, Herc saudava aqueles que entravam na pista de dança, falando com um ritmo entrecortado, o que é considerado como a idéia básica do MC (mestre de cerimônia). O DJ também notou que os garotos do Bronx se animavam mais nas partes instrumentais das músicas, ou *breaks* das músicas, e começou a valorizá-los. A partir de então passou a utilizar dois toca-discos de vinil e um *mixer* para prolongar o *break*. Assim os jovens que dançavam nos *breaks* passaram a ser chamados de *break-boys*, ou *b-boys* (RODRIGUES, 2006).

Breaking, b-boying/b-girling ou breakdance são nomes da dança do hip hop que consiste em movimento de footwork (início), spinning (meio) e freeze (finalização), como o kata de uma luta marcial. A figura do b-boy (dançarino do breaking) surgiu no Bronx. Afirma-se que seu nome tenha sido cunhado pelo DJ Kool Herc, que assim os batizou porque dançavam durante longos instrumentais de breakbeats: daí o termo b(break)-boy. (DJ TR, 2007, p.61)

Com o sucesso de Herc e suas festas, surgiram então novos DJs como Afrika Bambaataa⁴ e Grandmaster Flash⁵, que aperfeiçoaram a técnica de som de Herc, aumentando a qualidade da colagem, da sincronização e mixagem de diferentes trechos. Os três DJs formavam um trio de apresentadores, ou mestres de cerimônia e convidavam dançarinos para improvisarem letras no ritmo da música, dando início ao Rap. Estes foram, portanto, os primeiros MCs do movimento Hip Hop, além de serem considerados os pais desta cultura (ROCHA, 2005).

⁴ Afrika Bambaataa: “Eu me vejo como o arquiteto” diz ele, “junto com o Pai Kool Herc e Grandmaster Flash – algumas pessoas nos chamam de a sagrada tríade do hip hop”.

Bambaataa era membro de uma gangue de Rua do Bronx, os Black Spades. Ele notou que precisava fazer algo mais positivo do que o que o rodava. Então ao invés de ser um guerreiro contra outras pessoas, ele se transformou em um guerreiro pela comunidade.

Inspirado por um filme chamado “Zulu” nos anos de 1960, sobre tribos Africanas lutando pelo que era seu contra as forças Britânicas, Bambaataa batizou seu movimento como “Universal Zulu Nation”. A mensagem era “paz, união, amor, felicidade e diversão”, diz Bambaataa (Extraído do site oficial da Zulu Nation, tradução livre em 15 de Dezembro de 2009).

⁵ Grandmaster Flash foi o primeiro DJ que realmente encostou suas mãos no vinil e o mexeu para trás e para frente, enquanto a maioria dos DJs simplesmente lidava com os discos pelas bordas, baixavam a agulha dos toca-discos e deixavam tocar. Esses DJs apenas deixavam a agulha guiar sua música, mas Flash se diferenciava e pintava os vinis com lápis de cor e canetas fluorescentes - e esses enfeites se tornaram sua marca registrada. (Extraído do site oficial do DJ Grandmaster Flash, tradução livre em 13 de Dezembro de 2009).

Reckziegel (2004) ressalta que estas festas tornaram-se febre nos guetos nova-iorquinos, pois os garotos se empolgavam muito mais com a energia visceral do *funk*⁶ e a inovação de Herc do que com as *disco music*, que tocavam nas discotecas. E além de não terem dinheiro para ir a uma discoteca, corriam o risco de serem barrados na porta.

Rocha (2005) acentua também que por toda parte da cidade se encontrava o grafite. O que havia começado com meras assinaturas em locais difíceis havia evoluído para estilizações ambiciosas, coloridas, letras estilizadas em efeito 3D, entre outros pintados com aerossol ou pincel atômico.

⁶ *Soul e Funk Music*;

Soul (do inglês. "alma") é um gênero musical dos EUA que nasceu do R&B e do gospel durante o final da década de 1950 e início da de 1960 entre os negros. Durante a mesma época, o termo *soul* já era usado nos EUA como um adjetivo usado em referência ao afro-americano, como em "*soul food*" ("comida de negro"). Esse uso apareceu justamente numa época de vários movimentos de liberalismo social, tanto com a revolução dos jovens com o uso das drogas, como os movimentos anti-guerra e anti-racial. Por consequência, a "música soul" nada mais era que uma referência a música dos negros, independente de gênero. Durante a década de 1960, surgiu até o programa de televisão estadunidense *Soul Train*, que apresentava os sucessos das canções dos negros daquele país, independente do gênero do sucesso musical.

O *Funk* é um estilo bem característico da música negra norte-americana, desenvolvido a partir de meados dos anos 1960 por artistas como James Brown e por seus músicos, a partir de uma mistura de soul music, soul jazz e R&B (*Rhythm and Blues*). O *funk* pode ser melhor reconhecido por seu ritmo sincopado, pelos vocais de alguns de seus cantores e grupos e ainda pela forte e rítmica seção de metais, pela percussão marcante e ritmo dançante. (Extraído do site *Original Funk Music* em 18 de Dezembro de 2009).

2.2 Dança de Rua no Brasil

Primeiramente, é importante colocar que pouco material foi escrito a respeito da chegada e evolução da Dança de Rua no Brasil. Além disso, as descrições que existem sobre a maneira como esta se inseriu na nossa cultura entram em conflito entre si, causando uma confusão para os estudiosos da área. Fora isso, é impossível tratar sobre Dança de Rua sem que o movimento Hip Hop seja citado.

A difusão da cultura Hip Hop no Brasil está ligada à chegada da cultura *Black* e do movimento negro norte-americano ao nosso País, na década de 70. As primeiras manifestações culturais foram os movimentos *Black Rio* e *Black Soul*, em São Paulo (RECKZIEGEL, 2004).

O movimento *Black Rio* surgiu no subúrbio carioca nos anos 70 e teve como principal influência o músico James Brown, que durante seus shows utilizava como slogan uma frase para conscientizar a platéia: “Diga alto: Sou negro e tenho orgulho disso” (RECKZIEGEL, 2004). Segundo Gustsack (2008), James Brown é uma das referências internacionais da cultura *Black*. Enquanto músico, Brown foi uma espécie de símbolo para esta primeira manifestação cultural visível da juventude negra no Brasil nos subúrbios cariocas como Catumbi, Realengo e Bangu.

Assim o movimento *Black Rio* acabou por resgatar a identidade negra brasileira pela difusão dos ideais do *Black Power* nos bailes da época. Esta e outras formas alternativas de “passar informação” continuam até hoje. Assim, o papel das rádios, revistas, das mensagens dos *rappers* e MCs durante as festas e shows, o “trocar idéias”, entre os adeptos, continuam sendo fundamentais. O conteúdo das informações transmitidas, no entanto, é de caráter ideológico, moral, histórico, e não trivialidades. (RECKZIEGEL, 2004).

O movimento *Black Rio* influenciou o movimento *Black Soul*, em São Paulo, também difundido através dos bailes, nos anos 70. O movimento *Black Soul* preparou o terreno para a grande aceitação do Hip Hop. Assim, a exemplo do processo de apropriação da música e das idéias trazidas pelo *Black Power* que

ocorrera em São Paulo na década de 70, os jovens negros paulistanos passam a se apropriar do Hip Hop na década de 80. (RECKZIEGEL, 2004).

De acordo com os relatos históricos publicados por DJ TR (2007), Nelson Triunfo mudou-se para São Paulo em 1977 e se envolveu com equipes de som que promoviam o ritmo *soul*, e acabou participando das rodas de dança nos bailes. Neste período ele cria o grupo *Black Soul Brothers* e em 1979, com idéias amadurecidas sobre o *soul*, funda o grupo Funk & Cia. sendo formado por dançarinos selecionados das rodas de *soul*. Este novo grupo começa, então, a percorrer o país colaborando com a divulgação do movimento.

Ainda seguindo os relatos do mesmo autor, foi em 1983 que um novo estilo de dança chega às ruas de São Paulo, vindo diretamente do Bronx: o *break dance*. O programa de auditório do apresentador Sílvio Santos exibido na extinta TVS promove concursos para divulgar a novidade. Nelson Triunfo comparece então à emissora, mesmo sem conhecer por completo os movimentos *b-boys*. A partir daí o Funk & Cia. passa a levar o *breaking* às ruas e monta sua base em frente ao Teatro Municipal. Por causa da má acomodação, eles se mudam para as esquinas das ruas Dom José de Barros e 24 de Maio, no Centro de São Paulo.

Porém, há autores como Amaral e Heckert (2007) e Matsunaga (2006) que defendem que as primeiras manifestações no Brasil deram-se em São Paulo, mais precisamente no espaço da Estação São Bento do Metrô na década de 80. Já Alves (2004) relaciona ambos os fatos, afirmando que o grupo Funk & Cia. ao voltar-se para o *break*, ocupou para seus ensaios a Praça da Sé e Estação São Bento, do metrô, em São Paulo, além de fazer demonstrações na movimentada 24 de Maio, o coração da cidade.

Segundo Rodrigues (2006) a dança de Rua chegou ao Brasil com a popularização das danceterias que eram “locais espaçosos, preços acessíveis e novidades”. Nesta matéria, o autor relata que as danceterias abriam um espaço para vários tipos de músicas e novidades no intuito de chamarem a atenção e se diferenciarem no mercado. Assim, a Dança de Rua teria se infiltrado na nossa cultura urbana de forma sutil e se misturado a nossa corporeidade. De acordo com

Alves (2004), os responsáveis pela "importação" da Dança de Rua para o Brasil trouxeram-na dos EUA; lá aprendiam a dançar em pistas de grandes casas noturnas, nos bairros de maior concentração de brasileiros.

Em 1984, Hollywood lançava *Breakin'* (ou *Breakdance* em alguns países) e depois *Beat Street*. Ambos são bobinhos, mas valem como o documento da época, pelas danças fenomenais e por terem levado a cultura b-boy para fora dos Estados Unidos, incluindo o Brasil. Foi nessa época que a febre dos passos de *break* atingiu o mundo. Os dançarinos de rua agora podiam ser vistos em toda parte: no clipe de Chaka Khan para "*I Feel For You*", no clipe de Rod Stewart e em muitos comerciais da TV (ROCHA, 2005, p 29).

O *Breakdance*, como era chamado naquela época, se tornou tão popular que virou até abertura de novela – Partido Alto – que misturava samba com o *Break*, em que os dançarinos do grupo Funk & Cia participavam.

A abertura de *Partido Alto*, produzida por Hans Donner e sua equipe, reuniu um grupo de dançarinos de *break* e outro de sambistas. Juntos, ao som de *Enredo do meu samba*, de Dona Yvone Lara e Jorge Aragão, na voz de Sandra de Sá, eles deram um show. As roupas dos dançarinos de *break* eram muito coloridas, enquanto a dos sambistas, prateadas. Em um dos momentos mais bonitos da abertura, a roda de *break* virava roda de samba, num fascinante jogo de cores. A abertura de *Partido alto* foi a mais longa abertura de novela produzida por Hans Donner até então, com 40 segundos a mais do que as anteriores (Extraído do site Memória Globo – Rede Globo - acesso em 18 de Dezembro de 2009).

Como afirma Alves (2004) no Brasil, especificamente, a apropriação da cidade alcançou proporções que extravasaram o limite da periferia. O dançarino de rua conquistou livre acesso às localidades populares urbanas, invadindo centros culturais, espaços artísticos, áreas de lazer e locais centrais de trânsito urbano.

Foi então que, no ano de 1989, Triunfo juntamente com outros pioneiros do Hip Hop e o produtor Milton Salles, fundaram o movimento Hip Hop Organizado, chamado MH20 em São Paulo, na ocasião do aniversário da cidade, durante um show comemorativo, com a intenção de formar representantes do Hip Hop em todo o país para desenvolver ações políticas, sociais, culturais e afirmativas junto às comunidades (DJ TR, 2007). Reckziegel (2004) afirma que desde 2003 os integrantes da cultura vêm se mobilizando nacionalmente, através do Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro (MHHOB), da Frente Nacional de Hip Hop e da Nação

Hip Hop, com o objetivo de dialogar com o governo federal, na busca de construção de políticas públicas a partir do movimento Hip Hop.

Paralelamente a esta evolução do Hip Hop no país, o Brasil descobria videoclipes como “*Billie Jean, Beet it e Thriller*” de Michael Jackson (RODRIGUES, 2006) e filmes como “*Flashdance*”, que fizeram com que as barreiras perante a cultura e à dança diminuíssem (VALDEMARRAS, 2007). Porém, com a chegada da dança à nossa terra via videoclipe - e este é um produto comercial sem a mínima intenção de informar, pois seu objetivo é vender o artista e a canção – a grande maioria dos bailarinos brasileiros aprendeu Dança de Rua através da imitação do que viam na televisão sem saber exatamente o que estavam fazendo (RODRIGUES, 2006).

Rodrigues (2006) afirma que além do videoclipe, a Educação Física foi uma das responsáveis por contribuir com todo esse processo evolutivo desordenado quando incorporou elementos da Dança de Rua dentro das suas atividades de finalidades aeróbicas e estéticas. Desse modo verifica-se o quanto a Dança de Rua pode contribuir nas Universidades e na Educação Física através de conteúdos referentes à dança e da educação pela proximidade e interação com o público. Pela imensa aceitação atual da Dança de Rua nos meios educacionais, esportistas, midiático e de entretenimento, os futuros professores universitários vinculados a essa dança carregam um elemento de grande potencial, conteúdo e valia. Daí a importância do estudo dos mesmos.

Valdemarras (2007) diz que com tal explosão, a cultura sai dos guetos para o mundo e invade aulas de dança acadêmicas, aulas de ginásticas em academias conceituadas e o mercado fonográfico, através de suas músicas. Vários profissionais, então, passam a se utilizar dessa nova forma de expressão e trabalho físico, trazem diversos estilos de aulas às academias como, *Cardio-jazz, Cardiodfunk, Low Funk, Street Dance, Funk-fitnees*, Hip Hop, dentre outros nomes dados às aulas derivadas desse movimento da cultura negra - o Hip Hop. De acordo com Rodrigues (2006), outra influência que auxiliou na divulgação da Dança de Rua desde os anos 90 foram os festivais de dança que criaram essa categoria competitiva e julgaram-na sem ter muito estudo de caso devido a pouca informação.

Atualmente, no Brasil, a Dança de Rua mantém-se nas periferias, porém esta foi irradiada a outros centros, como as academias e escolas de dança. Sabemos que esta modalidade vem buscando suas raízes históricas e colocando nomes em seus devidos lugares. Assim, os professores, coreógrafos e bailarinos estão sempre em busca de informação para aperfeiçoarem suas técnicas. Porém, ao buscar fontes para a elaboração deste trabalho, foi possível notar que a Dança de Rua em si – diferente do movimento Hip Hop - possui registros escassos e/ou amplos e que ela não se encontra como o elemento da cultura Hip Hop mais desenvolvido em nosso país. Nota-se a sua freqüente aparição na mídia e sua influência no meio social, contudo é de senso comum de autores que o *Rap* está em ascensão e é muito mais visado. O quadro geral mostra o quanto ainda se deve estudar e questionar a Dança de Rua e o quanto tal estudo apresenta potencial de pesquisas na área de Educação Física, História e Artes, além de trabalhos de cunho social.

2.3 Dança de Rua em Porto Alegre

Em Porto Alegre a cultura hip hop inicia por volta de 1983 e segue os mesmos passos de outras cidades do país, começando a partir da dança de rua (RECKZIEGEL, 2004). De acordo com Reckziegel (2004) e Gustsack (2008) os pioneiros do break e do hip-hop em Porto Alegre foram Mario Pezão, Brother Nenê e o Grupo *Sneaker Breakers*. Segundo Gustsack (2008), o hip hop criou raízes a partir do bairro Restinga⁷, alastrando-se rapidamente para a zona Norte e para o Centro e foi nessa época que um conhecido dançarino de *soul*, Gedair, “propôs e organizou” as primeiras rodas de *break*, na esquina democrática⁸. O autor ressalta também que a ‘Vila Restinga’ apresenta algumas semelhanças com uma ação política de ‘reestruturação urbana’ bastante parecida com aquela que era implementada pela prefeitura da cidade de Nova Iorque na época em que o hip hop surgia naquele país.

É interessante notar que quando a dança *break* começa a ganhar as ruas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre (1984-1986) é mais ou menos a mesma época em que os pioneiros do hip hop de Santa Cruz, RS começavam a promover as primeiras festas *black* na cidade (GUSTSACK, 2008). De acordo com o mesmo autor, naquela época, os bailarinos não sabiam que a dança estava inserida em uma cultura. Apenas aprendiam e reproduziam passos de videoclipes veiculados na televisão, principalmente os de Michael Jackson.

Porém, devido a falta de bibliografia publicada na área e as informações históricas e culturais serem passadas principalmente no “boca-a-boca”, sem registros formais, a história da Dança de Rua parece estar sendo perdida com o passar do tempo. Nota-se, assim, uma necessidade de registrar o seu percurso, pois

⁷ A Restinga é um bairro popular criado em 1969 para solucionar o problema da subabitação que se iniciava em Porto Alegre. Foi oficializado a partir da Lei nº 6571, de 8 de Janeiro de 1990, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, a qual fez saber que a partir daquela data as diversas vilas existentes na área formariam o bairro Restinga.

⁸ O largo denominado “Esquina Democrática” é composto pelo cruzamento da Rua dos Andradas e Avenida Borges de Medeiros, sendo delimitado pelos prédios Sulacap, Scarpini, Vera Cruz e Missões. Estrutura-se com potencial de articulação com outros espaços do centro da cidade, como a Praça Montevideu, o Mercado Público, o Largo Glenio Peres, o Viaduto Otávio Rocha e a Rua 24 Horas.

esta modalidade de dança sempre teve por base o improviso e seus locais de atuação e exibição eram festas e ruas das cidades.

Para que possamos entender mais profundamente o desenvolvimento desta cultura em Porto Alegre, é preciso que esta lacuna entre as ruas e as escolas de ensino não formal seja estudada e preenchida, de maneira que o *link* entre essas duas realidades seja registrado.

Neste ponto então, entra-se na questão desta pesquisa, pois se este estilo era exercido por uma camada social de menor poder econômico e era algo dançado em festividades e nas ruas das cidades, surge a necessidade de descobrir como esta modalidade elitizou-se e tornou-se algo comercial, tomando a dimensão de hoje sendo opções de aula em Academias e Escolas de Dança.

3 METODOLOGIA

Este estudo se caracteriza por ser uma pesquisa de campo, descritiva e análise qualitativa.

3.1 Problema

Quando coreógrafos de dança de rua começaram a atuar em academias e escolas de dança na cidade de Porto Alegre?

3.2 Questões da Pesquisa

O presente estudo visa responder às seguintes questões de pesquisa:

- a) Quando a Dança de Rua surgiu em academias e escola de dança na cidade de Porto Alegre?
- b) Como ela surgiu e evoluiu como modalidade ensinada ao longo dos anos nestes locais?
- c) Quem hoje faz sua história?

3.3 Sujeitos da Pesquisa

Os sujeitos da pesquisa são dois professores e coreógrafos de Dança de Rua – ambos maiores de 18 anos - que dão aulas regulares em escolas de dança e academias e atuam na área há pelo menos dez anos na cidade de Porto Alegre, RS tendo seu reconhecimento no meio através de premiações em festivais de dança e elaboração de espetáculos. Outro critério para a escolha dos sujeitos foi sua

participação voluntária. Estes colaboradores foram convidados a participar da pesquisa através do contato pessoal com os mesmos.

3.4 Coletas de Dados

Para a realização da coleta de dados, foi realizada uma entrevista individual semi-estruturada com perguntas abertas, elaboradas a partir dos objetivos do estudo, que foram gravadas e, posteriormente, transcritas com fidelidade.

As entrevistas foram realizadas na Escola de Educação Física da UFRGS e em local de preferência do professor/coreógrafo, este não sendo o seu local de trabalho.

As entrevistas foram realizadas individualmente, gravadas e processadas seguindo as seguintes etapas: transcrição, conferência de fidelidade, devolução ao entrevistado para validação e utilização para a análise das informações.

Os participantes/colaboradores da pesquisa tiveram o direito de não participar ou de se retirar do estudo a qualquer momento, sem que isto representasse qualquer tipo de prejuízo a eles. Foi solicitada aos participantes uma autorização para desvelarem suas identidades, através de uma carta de cessão de direitos autorais (Anexo B), uma vez que um dos objetivos desta pesquisa é tomar conhecimento de quem “escreveu” e participou da história da Dança de Rua nos últimos dez anos. Ressalta-se que as produções/obras coreográficas analisadas são objeto de ampla divulgação na imprensa e na mídia em geral e são realizadas para apreciação pública, conforme constatado na análise do banco de dados de consulta pública realizado como fonte de referência para a elaboração do presente projeto (DANTAS *et al.*, 2009).

Desse modo, grupos, coreógrafos, bailarinos e demais profissionais que atuam na produção de obras coreográficas têm suas identidades publicamente associadas aos seus trabalhos. Sendo assim, consideramos que nomear os artistas que

participam desta pesquisa significa reconhecer sua trajetória e suas contribuições para o desenvolvimento da Dança de Rua em Porto Alegre. Este método de coleta e tratamento de dados também está sendo utilizado no Projeto de Pesquisa de Dantas *et al.* (2010).

As gravações serão de posse da autora da pesquisa e serão mantidas em sua residência até dois anos após a apresentação deste Trabalho de Conclusão de Curso, tendo em vista a possibilidade de elaboração de artigo científico a partir deste estudo, envolvendo, assim, as gravações usadas para o mesmo.

3.5 Análise de Dados

Após a realização das entrevistas, as informações recolhidas foram interpretadas à luz do referencial teórico deste estudo. Os relatos dos colaboradores também foram comparados para o descobrimento de alguma semelhança e/ou discrepância entre eles. Em ambos os casos, os fatos seriam descritos no trabalho, relacionados aos seus autores.

A análise das entrevistas foi realizada após leituras reflexivas deste material, buscando identificar as unidades ou temas de análise. Em um segundo nível de análise, as unidades de significado foram agrupadas em conceitos ou conjuntos de significado mais amplos, denominados categorias de análise. Desse modo, as categorias não foram pré-definidas, mas emergiram à medida em que avançamos nos procedimentos de análise da informação (MOLINA NETO, 2004; DANTAS, 2005).

Desse modo, a análise e interpretação da informação foram realizadas a partir de um trânsito entre os objetivos de pesquisa, as categorias de análise, o quadro teórico da pesquisa e outras perspectivas teóricas suscitadas pelo processo de análise. Na etapa final da pesquisa, realizou-se um fechamento da análise dos dados, discutindo-se os dados levantados, relacionando com a literatura referenciada, chegando-se às considerações finais do trabalho.

4. ANÁLISE DE DADOS

Neste capítulo serão apresentados e discutidos os resultados obtidos nas entrevistas realizadas. O mesmo será dividido em subcapítulos que foram desenvolvidos durante a leitura e análise das entrevistas. São eles: trajetórias dos entrevistados, precursores da Dança de Rua em Porto Alegre: primeiras manifestações, primeiros professores, primeiras escolas e academias, evolução da Dança de Rua em Porto Alegre e a Dança de Rua na atualidade em Porto Alegre.

4.1 Carlos Nunes: Trajetória

De acordo com a entrevista realizada com o coreógrafo Carlos Nunes, seu primeiro contato com a Dança de Rua foi em sua cidade natal, Rio Grande – RS, por volta de 1982/83. Nunes relatou que nesta época havia na cidade festas em que grupos de dança se manifestavam através de coreografias. Ele conta que em uma dessas celebrações foi convidado a integrar um desses grupos, os “Yanks”. Ele acrescenta que inicialmente entrou para o grupo apenas para estar na moda e participar daquele movimento, porém acabou por apaixonar-se pela dança: “[...] *Vi que é uma coisa que me completava [...]*”.

Em seguida, Nunes passou a fazer parte de outro grupo que havia na cidade, o “House Boys”, que em suas palavras “era o top da cidade”. Este grupo era liderado por Sandro Vieira e tinha como local de ensaio a escola de dança Heloísa Bertoli. Com a participação em inúmeros festivais de dança⁹ do Rio Grande do Sul, Carlos Nunes conheceu a professora Suzana D’Ávila de Porto Alegre no festival de dança “Bento em Dança” em 1992 e foi convidado a integrar seu grupo “Transforma” como

⁹ Um Festival de Dança é uma competição organizada em que os concorrentes executam coreografias aproximadamente de um a seis minutos perante jurados visando prêmios e, em alguns casos, prêmios em dinheiro. Os festivais mais comuns são aqueles que abrangem uma grande parte de modalidades da dança como ballet, jazz dance, dança de rua, dança contemporânea, entre outros.

bailarino de jazz o que fez com que, conseqüentemente, viesse morar em Porto Alegre.

Por volta de 1996, Nunes estava desenvolvendo uma aula de Dança de Rua, até que fez uma aula com o professor, coreógrafo e bailarino Marcelo Cirino¹⁰, que segundo Carlos “[...] é o cara que abriu todas as portas da dança de rua, ele é o ícone [...]”. Esta aula fez com que Carlos acreditasse no seu potencial e iniciasse a lecionar Dança de Rua com confiança, pois até então ele acreditava que sua aula estava muito parecida com o *Jazz Dance*, como ele conta nas frases seguintes: “[...] Nessa época eu estava pesquisando pra dar uma aula de dança de rua, mas eu achava que eu estava muito jazz, já fazia muito tempo que até então eu não estava dançando dança de rua mesmo [...]”. Ele continua:

[...] E quando eu fiz um curso com o Marcelo Cirino e vi dança de rua, eu vi que tinha tudo a ver assim. Que ele tinha coisas que ele usava do jazz, que tinha uma coisa que quando eu comecei, no caso, nos “Yanks”, que era o lance da força, da energia, que tinha muito a ver com ele. Aí a partir daí eu comecei a dar aula [...].

Carlos Nunes começou a dar aula em Cachoeirinha ainda em 1996 e lá apresentou a alguns meninos a sua idéia de montar um grupo de Dança de Rua apenas para homens. Até que em maio de 1997, o grupo “Batida de Rua” foi fundado. A partir deste grupo Carlos fez com que sua carreira prosperasse, tendo destaques em diversos festivais e tendo participação em eventos por todo o Brasil.

Hoje Carlos Nunes dá aula no Ballet Vera Bublitz para crianças e adolescentes, os atuais integrantes do “Batida Teen” e coreografa o grupo “Batida Company”. Nunes também está envolvido com um projeto chamado “Guerreiros do Hip Hop” em Curitiba – PR, em que ministra aulas de Dança de Rua para crianças com paralisia cerebral. Em 2011 realizará um trabalho interdisciplinar – dança, pedagogia e psicologia - com sessenta crianças na cidade de Ivoti – RS usando apenas músicas brasileiras e utilizando da dança como um meio para educação.

¹⁰ Diretor e Coreógrafo do primeiro grupo de Street Dance do Brasil: “Dança de Rua do Brasil”. Responsável pela implantação da Dança de Rua nos Festivais de Dança; Criador do primeiro curso de Dança de Rua no país, com estilo único e metodologia de ensino própria;

4.1.1 O “Batida de Rua”

Carlos Nunes conta que teve a idéia de montar o grupo em cima do “Dança de Rua do Brasil¹¹”, até então grupo do coreógrafo Marcelo Cirino:

[...] Eu montei o Batida de Rua em cima do “Dança de Rua do Brasil” [...] Eu comecei a dar uma aula em Cachoeirinha, aí conheci uma galera e eu falei “Quero montar um grupo de homens”. Aí a galera foi e eu mostrei vários vídeos e, por fim, dança de rua. Nossa, eles ficaram de boca aberta. Só que a intenção, a maior intenção, não era exatamente copiar eles, as coreografias. De início não tinha outro caminho mais ou menos, a gente se guiou muito por eles. Mas era a maneira como eles dançavam; com alma. Nós tínhamos que dançar com aquela energia, aquela alma [...].

Carlos Nunes diz que a data oficial de fundação do grupo é 10 de maio de 1997, quando inscreveu seus alunos no festival de Dança da Sogipa: *“[...] Eu montei o Batida em 97. Em Maio de 97. Na verdade eu tenho essa data, dia 10 de Maio, porque eu fiz uma inscrição pro festival da Sogipa. Foi o último ano, nessa data. Então a gente carimbou, “o grupo nasceu hoje” [...].”*

Nunes relata as primeiras conquistas do grupo:

[...] E com dois meses de grupo nós participamos do festival que tinha categoria Amador 1, Amador 2 e Profissional. E aí nós tiramos primeiro lugar na nossa categoria, Amador 1, e ganhamos um prêmio de melhores bailarinos do festival, que eu até tenho o jornal até hoje que diz assim “Esse ano o prêmio de melhor bailarino não foi para uma pessoa, foi para um grupo” [...].

O professor diz que a partir deste marco, o “Batida de Rua” começou a crescer. Ele conta que acredita que seu grupo deu certo, pois convidou meninos que tinham objetivos e sonhos muito parecidos: *“[...] Acho que isso que foi, vamos dizer*

¹¹ O grupo Dança de Rua do Brasil de Santos - SP é o grupo do bailarino e coreógrafo Marcelo Cirino. Foi o primeiro grupo profissional sul-americano do gênero, surgiu em 1991, com a finalidade de elevar e divulgar a Dança de Rua no País, tornando-a um estilo de dança digno e respeitado.

assim, a chave pro sucesso [...] A gente se unir em busca de um objetivo [...]. Ainda fala mais sobre eles:

[...] Eu, no meu grupo, eu sempre coreografei. Claro que eu não coreografei tudo, porque eles também têm muita criatividade. Mas a gente se completou [...] não peguei prontos [...] Primeiro passo pra mim tinha que ter vontade e disciplina. Mas muito mais vontade do que disciplina, porque era uma molecada [...]. Após esta vitória para o grupo, Carlos conta que *“[...] a partir de 98, por 99, o grupo criou uma identidade, que aí já começou a se criar outras coisas [...]*.

Com a evolução do “Batida de Rua”, Carlos conta que o grupo foi responsável por muitas mudanças na Dança de Rua no Brasil, inclusive pelo visual dos bailarinos:

[...] Quando a gente dançou de jeans, todo mundo veio depois. Quando a gente usou terno, todo mundo veio depois [...] A primeira coisa era o visual. Porque era dança de rua é roupa largada, roupa larga. E a gente procurou mudar isso também, entrando em uma questão de estética e foi uma coisa que funcionou muito [...].

O grupo foi premiado em diversos festivais os quais teve participação, entre eles o Festival Internacional de Hip Hop em Curitiba – PR¹² e o Festival de Dança de Joinville – SC¹³, tendo também participações especiais como relata o coreógrafo: *“[...] Dançamos quatro ou cinco vezes de convidados no Festival Internacional de Hip-Hop em Curitiba. E a galera sempre lembra do Batida de Rua [...]*”.

Hoje o “Batida de Rua” é um grupo que, apesar de ter seu berço em Porto Alegre, é reconhecido nacionalmente no cenário da Dança de Rua: *“[...] E no Rio Grande do Sul, o Batida de Rua cresceu muito. Porque quando nós estávamos em outros lugares levando o nome de nosso estado, sempre fomos respeitados e admirados [...]*”. Carlos resume sua trajetória:

¹² O Festival Internacional de Dança Hip Hop de Curitiba – PR, criado em 2001, é um festival de dança voltado apenas para a Dança de Rua. Objetiva a dança, a performance e a interpretação coreográfica oferecendo a real oportunidade de crescimento desta modalidade através de intercâmbios entre os grupos e oferecendo cursos com os melhores profissionais do mundo.

¹³ O Festival de Dança de Joinville é um festival de dança que ocorre anualmente no mês de julho na cidade de Joinville, SC. Foi criado em 1983 e hoje é referência nacional e internacional para quem vivencia a dança. Por seu palco passaram jovens bailarinos e coreógrafos que hoje se destacam profissionalmente. Hoje é considerado pelo Guinness Book o maior festival de dança do mundo, fato reconhecido em 2005.

[...] A gente vinha de um grupo que só competia em festivais, depois nós passamos a ser convidados a alguns festivais e as nossas coreografias tinham que ser mais harmoniosas; mais “show”. Nosso figurino também mudou. A gente começou a se vestir melhor, um pouco mais elegante. E começamos trabalhos pro Nacional, pro SEBRAE e várias empresas e eventos [...].

4.2 Marco Rodrigues: Trajetória

Marco Rodrigues – popularmente conhecido como “Bocão” –, natural de Porto Alegre, iniciou sua trajetória por meio da capoeira, em que teve uma experiência no grupo “Filhos da Vivência” de 1980 a 1990. Seu primeiro contato com a Dança de Rua e o seu despertar pela vontade de dançar foi por volta de 1982, ao assistir videocliques do cantor Michael Jackson e filmes como *Flashdance* e *Beat Street*. Porém, antes de se fixar na área da Dança de Rua definitivamente, Marco passou por um afastamento da área, pois precisava trabalhar para se sustentar, o que o inclinou para as academias na área da ginástica aeróbica. Logo, as aulas de dança ministradas por Marco eram voltadas para a ginástica.

Assim, a partir de 1991, Rodrigues envolveu-se com a ginástica aeróbica de competição, tendo conquistado o título de Campeão Gaúcho de 1992, Campeão Brasileiro de 1993 e tendo se classificado em quinto lugar no Mundial de *Las Vegas* em 1994.

Foi então que em 1994, Rodrigues começa a desenvolver suas primeiras coreografias e conseqüentemente, com o passar do tempo, criou seu primeiro grupo, o “Escravos do Ritmo”, em que atuou como coreógrafo de 1995 a 2002. Rodrigues relata ter tido uma trajetória quase autodidata na área da Dança de Rua, pois na sua época não existiam na cidade aulas desta modalidade de dança, então ele reproduzia o que havia visto na televisão misturado ao seu conhecimento de capoeira e ginástica aeróbica.

Porém, por volta dos anos 2000, Marco Rodrigues volta a sua atenção à Dança de Rua, estudando e pesquisando sobre o assunto, o que lhe proporcionou um maior conhecimento e compreensão da área. Tornou-se também, em 2002, *personal trainer*, pois já havia iniciado seus estudos de Educação Física.

Rodrigues formou-se em Educação Física - Licenciatura Plena pela Universidade do Vale dos Sinos em 2005 e possui pós-graduação em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul na Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto em 2006. Recentemente, fez curso de aprimoramento e estudos sobre Dança de Rua em Paris na França nos períodos de fevereiro de 2007 e fevereiro de 2008.

Atualmente Marco Rodrigues dá aula de Dança de Rua na escola Dullius Dance – antigo Studio Dullius - para crianças e adolescentes e é coordenador da Dança de Rua na escola. Administra seu atual grupo “My House” sendo bailarino, diretor e coreógrafo do mesmo. Seu espetáculo “My House: Nunca um Lar Foi Tão Agitado” teve sete indicações ao “Prêmio Açorianos de Dança”¹⁴. No ano de 2009, das suas sete indicações, “My House” foi premiado com a “Melhor Coreografia” e “Melhor Espetáculo”. O grupo também recebeu o mérito de “Melhor Espetáculo Júri Popular” pelo “Prêmio Braskem em Cena” no “Porto Alegre em Cena 2010”¹⁵. Nota-se, desta forma, que o professor e coreógrafo Marco Rodrigues está ainda na ativa escrevendo uma importante parte da história da Dança de Rua em Porto Alegre, vivendo uma fase de transição em que deixa de visar coreografias para festivais competitivos para dedicar-se à criação de espetáculos.

¹⁴ O Prêmio Açorianos é o mais importante prêmio artístico da cidade de Porto Alegre.. Foi instituído pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre em 1977, inicialmente apenas para os melhores de cada ano em teatro e dança.

¹⁵ Criado em 1994, o Porto Alegre Em Cena traz à cidade alguns dos grupos mais importantes dentro do teatro, música e dança, não só do Brasil, mas de todo o mundo. O festival já é hoje ponto de referência cultural e artística da cidade de Porto Alegre. Este é realizado pela Prefeitura, por meio da Secretaria Municipal de Cultura.

4.2.1 O “My House”

O grupo My House foi 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. Tem como objetivo apresentar trabalhos de nível profissional, explorar técnicas como espetáculo de arte, desenvolver a improvisação e a individualidade de cada integrante e, assim, criar um estilo próprio de dançar que o caracterize. O My House busca uma concepção de que todo bailarino deve pesquisar e experimentar técnicas e estilos distintos, desta forma transitando simultaneamente em seu corpo diversas informações que permitam instrumentalizá-lo de forma inteligente.

A autora deste trabalho colabora com o grupo desde seus primeiros passos até a atualidade como bailarina. Acompanhou cada passo do grupo e vivenciou todas as situações impostas e/ou expostas ao grupo. Marco Rodrigues justifica também o espetáculo como um projeto que contribui na tentativa de suprir a carência de espetáculos de dança no nosso estado, com uma inserção no contexto cultural e social do momento.

Após dois anos de familiarização com o grupo e elaboração de pequenas coreografias ainda visando os festivais competitivos, ao final de 2008, Marcos Rodrigues apresenta aos seus bailarinos suas idéias futuras e seus objetivos. Foi então que em 2009, após inúmeros ensaios e montagens de coreografias, Marco Rodrigues consolidou seu sonho de realização de um espetáculo. “My House: Nunca um Lar foi tão Agitado” esteve em cartaz no Teatro CIEE durante dois finais de semana do mês de outubro.

O espetáculo foi concebido a partir de uma reflexão sobre os espaços em que vivemos. Nossa casa ficou menor, os ambientes se tornaram limites de nossas relações com o mundo, nossos espaços nos reduziram a um labirinto de móveis. Com espaços reduzidos precisamos nos mover de forma adequada. Esta montagem coreográfica com duração de aproximadamente cinquenta minutos busca encontrar na dança a chave que abrirá a possibilidade de adaptações frente a esses limites:

seja frente a um televisor, espremido entre um sofá, seja na cozinha, banheiro ou quarto rodeados de aparelhos, móveis e utensílios.

O primeiro espetáculo do grupo My House foi indicado em sete categorias no “Prêmio Açorianos de Dança” de 2009, sendo elas: (1) Melhor Espetáculo, (2) Melhor Coreografia – Marco Rodrigues, (3) Melhor Bailarino – Marco Rodrigues, (4) Melhor Bailarino – Jean Guerra, (5) Melhor Cenografia – Andrea Nedeff, (6) Melhor Iluminação – Karrá, (7) Melhor Trilha Sonora – Marco Rodrigues. Apesar de acreditarmos no nosso potencial, sabíamos que ser vencedor dos prêmios seria uma tarefa árdua, afinal este espaço é pertencente basicamente da Dança Contemporânea. Mas, para a surpresa de muitos, inclusive nossa, fomos ganhadores dos prêmios de Melhor Coreografia e Melhor Espetáculo.

O grupo também participou do “Porto Alegre em Cena 2010” e concorreu com outros nove indicados ao “Prêmio Braskem em Cena” direcionado ao Melhor Espetáculo, promovido com o intuito de valorizar as produções gaúchas que participam do Porto Alegre em Cena. Apesar de não ter ganhado o prêmio, My House teve o mérito de receber o Prêmio Braskem em Cena de Melhor Espetáculo pelo Júri Popular, em votação popular, o que nos faz acreditar que devemos continuar a desenvolver nosso trabalho, pois fomos reconhecidos não só pelos nomes da Dança do Rio Grande do Sul como também por uma parte da população da cidade.

Desta maneira, nota-se que a Dança de Rua cresceu para novos espaços e possui um futuro promissor. O grupo My House está prosperando e escrevendo grande parte da história atual da Dança de Rua em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul. Hoje, o grupo encontra-se com novos integrantes, em fase de aperfeiçoamento de sua técnica e em processo de criação de um novo espetáculo com previsão de estréia ao fim do ano de 2011.

4.3 Precursores da Dança de Rua em Porto Alegre: Primeiras Manifestações, Primeiros Professores e Primeiras Escolas de Dança e Academias

Ao tratarmos dos precursores da Dança de Rua em Porto Alegre nota-se que há uma ausência de relatos publicados sobre este tema, o que ocasiona uma confusão ao nomear aqueles que introduziram esta modalidade na cidade. Porém, com os estudos aqui feitos, tornou-se possível nomear os precursores e mapear a Dança de Rua ao longo dos anos em academias e escolas de dança em Porto Alegre. Desta forma, em seguida apresenta-se os resultados encontrados nas entrevistas sobre as primeiras manifestações do Hip Hop e da Dança de Rua em Porto Alegre, os primeiros professores desta modalidade e os primeiros locais de ensino em que estes se inseriram.

[...] Acho que as primeiras coisas que começaram em Porto Alegre foram os bailes. Os bailes que tinham quando eu era mais adolescente [...] Isso é por volta de 85. Aí tinham os bailes Black [...] que aí tinha uma manifestação da comunidade negra de Porto Alegre, principalmente, que escutavam as músicas que não chegavam à rádio, que era música Black mesmo. [...] Mas eu acho que a manifestação mesmo começou nesses bailes e depois de toda essa manifestação que os b-boys começaram a dançar [...] (RODRIGUES).

Tal relato de Rodrigues corrobora com o estudo de Gustack (2008), que afirma que as primeiras manifestações tanto de *break* como do movimento Hip Hop se deram por volta de 1984-1986. Estes bailes eram chamados de bailes *Black*, devido ao estilo musical tocado *Black Music* e por serem característicos de manifestações da comunidade negra da cidade. Gustack (2008) ainda cita que as primeiras rodas de *break* de Porto Alegre aconteceram na esquina democrática, local situado no centro da cidade, o que está de acordo com o relato de Marco Rodrigues: *“[...] Um dos pontos de Porto Alegre que tinha encontro da comunidade negra era na Rua da Praia. Na Rua da Praia tinha muitos encontros e o pessoal dançava ali também”*.

Em se tratando de professores e coreógrafos precursores da Dança de Rua em Porto Alegre sabe-se que ambos os entrevistados fazem parte deste seletivo

grupo. Tanto Marco Rodrigues quanto Carlos Nunes iniciaram suas carreiras em momentos que a cidade ainda estava escassa de grupos e escolas de Dança de Rua. Marco Rodrigues relata:

[...] Eu me considero um precursor, entendeu. Porque quando tinham os grupos, não tinham grupos de Dança de Rua aqui em Porto Alegre [...] e alguns caras que passaram por mim que também foram e ficaram precursores: Carlos Nunes – Batida de Rua [...].

Nunes também cita Rodrigues:

[...] Eu sei que tinha o coreógrafo do “Escravos do Ritmo”, que era o Marco, o Bocão [...] Que ele trabalhava em várias escolas, mas ele trabalhava com aeróbica, com a dança de rua, trabalhava com fitness [...] E eu acho que ele foi um dos primeiros, tipo, a dar aula, de aula, assim, em escola [...].

É também de comum acordo dos colaboradores que outro dos pioneiros da Dança de Rua na cidade de Porto Alegre é a “Companhia Hackers Crews¹⁶”. Carlos Nunes diz: *“Eu sei que tinham grupos, crews¹⁷, não sei até o Ted, do Hackers, que era uma crew voltada para b-boy, mas eu não sei se eles davam aula. E se davam era pras pessoas do grupo assim, não de escola e academia”*. E Marco Rodrigues completa *“[...] Agora os precursores [...] O que eu conheço assim ó, o Hackers Crew, que é um dos mais antigos de Porto Alegre, né [...]”*.

Contudo, apesar de terem o reconhecimento de sua importância para a história da Dança de Rua em Porto Alegre por estes dois professores-coreógrafos, os Hackers não foram citados por Reckziegel (2004). A autora disserta sobre o grupo “Restinga Crew” e nomeia seus antecessores, porém sem mencionar a Companhia Hackers Crew. Isto provoca-nos novos questionamentos, pois até então se acreditava que a “cultura das ruas” era uma só, em que as “crews” de Porto Alegre eram irmãs. Assim, é de questionamento: Os grupos de Dança de Rua fora de escolas de dança e academias reconhecem uns aos outros? Existem conflitos de grupos de diferentes bairros, como existiam nos primórdios do Hip Hop em Nova

¹⁶ Grupo de Dança de Rua, fundado em 1984 no bairro Lomba do Pinheiro em Porto Alegre, ainda atuante com elaboração de diversos trabalhos coreográficos de destaque.

¹⁷ “Crew” do inglês: equipe; grupo.

lorque no Bronx? Ou os Hackers apenas não são tão valorizados para outros grupos das ruas como para os colaboradores deste estudo? Porém, como esta pesquisa limita-se a academias e escolas de dança, estes questionamentos não serão abordados neste estudo devido a sua abrangência, pois estes grupos não parecem possuir nenhum envolvimento com entidades particulares a fins de dar aulas.

Fora estas indicações, os dois sujeitos da pesquisa tiveram dificuldades em nomear outros precursores. Segundo Rodrigues:

[...] Alguns se perderam. De nome assim eu não consigo te dizer. Mas na dança de rua aqui em Porto Alegre é difícil, porque eles já estão escondidos por aí, né. Sumiram, outros pararam naquela época de 80 e poucos [...].

Ao tratarmos das primeiras escolas de dança e academias, Marco Rodrigues conta que a primeira aula que deu foi em 1993, mesmo sem ter muito conhecimento. Ele relata que nessa época:

[...] Nas academias existia a ginástica aeróbica, step, essas coisas e existia uma modalidade que era dar uma aula aeróbica com ritmo diferente. E o ritmo que era, muitas vezes era o voltado para o estilo da dança de rua [...].

Porém Rodrigues diz que “[...] Não era street dance, era CardioFunk, era um estilo de aula com aquele estilo de Hip Hop dos anos 80 [...]”, o que vai ao encontro do estudo de Valdemarras (2007) que diz que vários profissionais, então, passaram a se utilizar dessa nova forma de expressão e trabalho físico, trazendo diversos estilos de aulas às academias como, *Cardio-jazz, Cardiodfunk, Low Funk, Street Dance, Funk-fitness*, Hip Hop, dentre outros nomes dados às aulas derivadas desse movimento da cultura negra - o Hip Hop. Dessa forma “[...] Todo mundo estava aprendendo a ginástica, então a dança de rua durante muito tempo, não só no Rio Grande do Sul, mas no Brasil, se confundiu muito com a ginástica [...]” (Rodrigues).

O professor ainda cita em sua entrevista os primeiros locais em que deu aulas de Dança de Rua. Logo, estes locais foram as academias e escolas de dança precursoras da Dança de Rua em Porto Alegre:

[...] Que eu saiba, eu, por exemplo, dei muito tempo aula na academia Boa Forma, ali na Assis Brasil. Foi onde eu comecei a dar as primeiras aulas de dança de rua. Depois teve no Dullius, onde eu comecei também. Minha trajetória foi essa em dar aula em escola de dança. Mas também eu dei aula na Chemalle, na Plínio. Dei umas aulas ali [...].

Já Carlos Nunes afirma não saber sobre as primeiras escolas e academias que ofereciam Dança de Rua em seus serviços: *“[...] Existiam só academias de ballet, jazz, contemporâneo [...] não sei te dizer. Nem no Brasil sei te dizer. Acho que nem no Brasil não tinham [...]”*. Marco Rodrigues faz a mesma citação quando se refere a sua primeira aula em 1993: *“[...] Nessa época, dança existia com jazz, ballet clássico e dança contemporânea e moderna [...] era o que tinha [...]”*. Carlos Nunes conta que montou seu grupo, o “Batida de Rua”, em 1997 e havia uma aula, porém era dada em Cachoeirinha e que para ele *“[...] é diferente dar aula e ensaiar [...]”*, pois na época *“[...] tinham grupos que se juntavam e faziam coreografias [...]”*, sem uma aula ministradas por um professor.

Nesta primeira parte pudemos solucionar algumas das questões do presente estudo, como em relação às primeiras manifestações do Hip Hop e da Dança de Rua na cidade de Porto Alegre que se deram em bailes *Black* da comunidade negra e no Centro da Cidade, onde aconteciam rodas de *b-boys*. Também se conclui que o período de tempo em que a Dança de Rua em Porto Alegre passou a ser modalidade ensinada em academias e escolas de dança foi no início da década de noventa, porém ainda muito aliada à ginástica aeróbica, tendo evoluído para uma Dança de Rua “pura” nos anos 2000.

Já os professores precursores da Dança de Rua em academias e escolas de dança em Porto Alegre foram primeiramente Marco Rodrigues seguido de Carlos Nunes. Também foi possível identificar a Academia Boa Forma, a Escola de Dança Chemalle e o Studio Dullius como as primeiras escolas e academias a oferecer a Dança de Rua como opção de curso para seus alunos.

Outro ponto observado que deve ser levantado é de que apesar das academias terem sido um dos locais em que a Dança de Rua se desenvolveu, elas parecem ter mantido a Dança de Rua misturada com a ginástica, sem que ela

evoluísse. Isso provavelmente ocorreu devido ao foco diferenciado das academias comparado às escolas de dança. Em academias, os clientes procuram as aulas para praticarem uma atividade física aeróbica para perda de peso e/ou condicionamento físico. Já em escolas de dança, os alunos procuram as aulas para aprender uma determinada modalidade objetivando sua evolução dentro dela. Desta forma, é conclusivo que a Dança de Rua teve uma maior evolução dentro das escolas de dança, pois conforme os alunos cresciam, os professores precisaram buscar mais conhecimento para ser passado, enquanto as academias limitaram-se àquela modalidade de ginástica aeróbica misturada com Dança de Rua.

4.4 A Evolução da Dança de Rua em Porto Alegre

Em relação à evolução da Dança de Rua em Porto Alegre, observa-se que os entrevistados acreditam que tenha se dado através da busca de informação com outros professores e em cursos de Dança de Rua, tanto no Brasil como no exterior. Este maior conhecimento também se deu devido à participação em cursos e palestras ministradas em festivais de dança por professores vindos de fora do Estado. Porém, esses festivais de dança obtiveram mais sucesso devido à popularização da Dança de Rua em escolas de dança que, como dito anteriormente, mostram-se mais responsáveis por esta evolução do que as academias.

Aqui aparecerá o termo “professor-coreógrafo”, que será usado, pois foi possível notar que os sujeitos deste estudo não se limitavam apenas ao papel de professor ou ao de coreógrafo nas escolas de dança. Ambos ministravam aulas de Dança de Rua e eram os coreógrafos das apresentações de seus alunos. Assim, afirma-se que estas duas valências estiveram intimamente ligadas para a evolução da Dança de Rua em Porto Alegre, sem independência de uma delas.

Rodrigues conta que “[...] *O pessoal da minha geração começou muito de forma empírica [...]*”, o que corrobora com os estudos de Gustack de 2008, que diz os bailarinos não sabiam que a dança estava inserida em uma cultura; apenas

aprendiam e reproduziam passos de videoclipes veiculados na televisão, principalmente os de Michael Jackson. Rodrigues continua:

[...] Acho que de 2000 pra cá, todo o pessoal que começou a dançar na minha época começou a ter que reaprender muita coisa, porque daí começaram a entender que a Dança de Rua tem pelo menos, no mínimo, cinco estilos diferentes [...] e depois começaram a ouvir nomes de passos, enfim, a reaprender a própria dança que até então a gente achava que dominava [...].

Isto parece ser um marco na Dança de Rua na cidade de Porto Alegre, pois até então os profissionais pareciam não ser devidamente informados e praticavam e lecionavam uma espécie de “pré dança de rua”. Marco Rodrigues ainda acrescenta que:

[...] Passado alguns anos eu comecei a procurar informação, que não tinha, com professores brasileiros que viajavam para fora do país e depois com alguns americanos ou mesmo de Paris que vinham para o Brasil para dar aula. E aí eu comecei a fazer aula com eles [...].

A citação está de acordo com a de Carlos Nunes no seguinte trecho:

[...] Eu tive uma oportunidade de viajar, mas assim, a melhor aula que eu fiz foi do Mr. Wiggles¹⁸, um cara que eu comecei a ver quando eu já dançava, e eu vi que nada que a gente fazia e existia era dança de rua mesmo [...] Porque era uma outra coisa assim, o que a gente fazia era uma aeróbica com um pouco mais de força e uma música quadrada, vamos dizer assim [...].

Nunes relata que fez a aula de Mr. Wiggles apenas em 2007, porém começou a assistir a seus vídeos no ano de 1998, data a qual é similar a citada por Rodrigues no que diz respeito ao seu maior interesse pela Dança de Rua.

Assim, é possível notar que em torno dos anos 2000, os profissionais da Dança de Rua notaram que a sua área de atuação ia além do que imaginavam e sabiam até então. Dessa maneira, passaram a buscar mais conhecimento sobre a Dança de Rua, seja por meio de outros professores, seja por meio de vídeos.

¹⁸ Mr.Wiggles é um dos criadores da Dança de Rua

Conseqüentemente, Carlos Nunes vê uma grande evolução não só em Porto Alegre, mas no Brasil também:

[...] A dança de rua cresceu muito no Brasil, teve sua explosão. O maior festival do mundo é o de Joinville. Uma semana antes do festival, do festival acontecer, já não tem mais ingresso pro Street¹⁹. As noites de Street em todos os festivais são as mais esperadas, as mais lotadas [...].

O coreógrafo acrescenta também que em Porto Alegre, em nível de festivais de dança *“[...] era muito fraco isso. Então o “Batida de Rua” quando veio [...] foi o que mais incentivou as pessoas, inspiraram-se mais [...]”*.

Carlos Nunes conta que as primeiras coreografias de *b-boy* foram feitas pelo “Batida de Rua”. Ele diz que existiam outras *crews* que praticavam outros estilos, porém não colocavam no palco. Já o “Batida de Rua” causou uma reviravolta na Dança de Rua no Brasil, pois passou a explorar mais os estilos originais da Dança de Rua e a se vestir diferente, como calça jeans e terno. Carlos relata que *“[...] os grupos dançavam contemporâneo, outras coisas numa música nada a ver e falavam que aquilo era dança de rua [...]”*. Ou então quando se refere ao seu espetáculo com o grupo “Batida de Rua”:

[...] Antes do meu já tiveram outros espetáculos, mas eram contemporâneo pra mim [...] O cara lê uma frase num livro e pensa “Ah, essa frase é legal, vou pôr o nome” e não tinha significado nenhum. Então a Dança de Rua tava sem uma identidade, entendeu.

Ele ainda acrescenta:

[...] Quando eu comecei, no caso, a estudar, que tinha Popping²⁰ [...] Como eram estilos que a galera não estava acostumada, tinha uma rejeição num primeiro instante [...] Fomos para Joinville com a coreografia “Essência Original” e aquele ano nos projetou, nós ficamos em quinto no festival. Não ficamos em primeiro, claro, mas a

¹⁹ Carlos Nunes referiu-se a “Street Dance”, o termo em inglês para Dança de Rua.

²⁰ Um dos cinco principais estilos da Dança de Rua referenciados por Marco Rodrigues, pg. 44.

repercussão foi muito maior do que de repente termos tirado primeiro, entendeu [...].

Nunes diz que as pessoas costumam pensar que a Dança de Rua é uma bagunça – “uma terra sem lei” - por não ter vindo como uma escola como o contemporâneo de Martha Graham²¹ ou o Royal Ballet²² e o Bolshoi²³. Porém, a Dança de Rua possui sua identidade. Carlos continua:

[...] E no Rio Grande do Sul, o Batida de Rua cresceu muito. Porque quando nós estávamos em outros lugares levando o nome do nosso estado, sempre fomos respeitados e admirados [...]. [...] Talvez hoje em dia o pessoal do Ballet diga “eu amo Street” [...], mas algumas escolas tradicionais antes não queriam ver. Hoje elas abrem as portas porque senão elas perdem os alunos delas pro Street [...].

Nunes ainda acrescenta “[...] Com certeza a Dança de Rua no Rio Grande do Sul melhorou, evoluiu. As escolas estão “bombando” mais, muita gente querendo fazer aula nos festivais [...]”.

De acordo com os relatos dos professores-coreógrafos, percebe-se que os festivais de dança foram de suma importância para o desenvolvimento da Dança de Rua no país. Como Rodrigues diz em seu trabalho de 2004, o festival de dança foi outra influência que auxiliou na divulgação da Dança de Rua desde os anos 90, pois a categoria competitiva Dança de Rua foi criada.

Rodrigues ainda expõe a moda musical como outro fator que colaborou para que a Dança de Rua evoluísse:

[...] Eu vejo que já houve um maior interesse em aprender Dança de Rua principalmente na época que o Hip Hop (A música RAP) estava em moda. Muitas adolescentes procuravam dançar e aprender o que viam na televisão, tocava na rádio, enfim [...].

²¹ Bailarina e coreógrafa americana que revolucionou a Dança Moderna; fundadora da Martha Graham Dance Company, uma das mais conceituadas e antigas companhias de dança na América.

²² Primeira e dominante companhia de Ballet do Reino Unido.

²³ O Ballet Bolshoi é a Companhia do Grande Teatro Acadêmico para Ópera e Ballet de Moscou, na Rússia.

Este relato é muito considerável, pois a tendência das crianças e adolescentes é copiar seus ídolos. Se estes são cantores de RAP e bailarinos de Dança de Rua, conseqüentemente a procura por esta modalidade aumenta nas academias e escolas de dança, o que de fato aconteceu.

De acordo com os relatos dos coreógrafos é possível notar que a Dança de Rua em Porto Alegre – ou até mesmo no Brasil – era considerada uma mistura de estilos. Até mesmo quando passou a ser ministradas nas primeiras academias e escolas de dança ela ainda mostrava-se como “pré Dança de Rua”, sendo uma mistura de ginástica aeróbica e Dança de Rua. Entretanto, é de possível conclusão que a evolução desta dança está intimamente ligada ao seu ensino em escolas de dança, sendo impossível separá-los. O estopim para o desenvolvimento desta modalidade foi sua entrada a estes locais. Isso se explica pela busca de maior informação dos professores, o que ocasionou a melhora de seus trabalhos coreográficos, voltando à atenção de um público diversificado a esta dança. Conseqüentemente, criaram-se mais adeptos em sala de aula, ocasionando um maior índice de participação em festivais de dança e reconhecimento para as escolas de dança, o que faz com que estas não descartem a Dança de Rua como uma de suas modalidades ensinadas.

4.5 A Dança de Rua em Porto Alegre na Atualidade

Em relação à atualidade da Dança de Rua em Porto Alegre, é de comum acordo dos colaboradores desta pesquisa que existem muitos grupos na cidade atuando individualmente, sem um intercâmbio de informações. Existem também diversos professores, coreógrafos e bailarinos com suas características, sendo eles os nomes que escrevem a história da Dança de Rua hoje em Porto Alegre, como: Marco Rodrigues “Bocão”, Carlos Nunes, Gustavo Silva, Michel de Paula “Tinho”, Marcelo Gomes, Plínio Viana “Boca”, Getúlio Viana “Jet” e Mike Ferraz.

Marco Rodrigues, apesar de ser um dos principais precursores da Dança de Rua na cidade, encontra-se até hoje como uma importante figura nesta modalidade

de dança, sendo responsável por uma grande parte da história do *Street Dance* na cidade ao destacar-se como professor, coreógrafo e bailarino. Ao ser questionado sobre quem ele acredita que sejam os nomes atuais da Dança de Rua em Porto Alegre diz:

[...] Eu também, com o “My House”. Acho que é a primeira vez que um grupo de Dança de Rua chega a ganhar prêmios de Melhor Espetáculo de Dança, Melhor Espetáculo Júri Popular, enfim. Entrar em Porto Alegre Em Cena, Açorianos, em tudo. É um grupo que também merece um respeito de todos, que a gente está na batalha e conseguiu esse espaço [...].

Ao responder a mesma pergunta, Carlos também cita o colega:

[...] Tem o Marco, que eu vejo há um tempão já, que acho que ele está encaminhando o trabalho dele para uma linha agradável [...] Ele penou um pouquinho com o “Escravos do Ritmo” [...] O My House, o Bocão pegou um pessoal que, ao meu modo de ver, para uma escola elitizada, um outro pessoal assim, e fez eles entenderem um pouco mais de dança de rua. Uma escola que no meu modo de ver, não é tipo uma escola de ballet, uma escola de jazz, uma escola de contemporâneo, não tem uma força [...] E o street reuniu lá uma galera que tem alguns que vieram de fora [...] e uma galera dali [...], então acho que ele fez um trabalho de acordo com a realidade das pessoas ali [...]. Fez um espetáculo que também foi super bem premiado [...] O Bocão já está num outro caminho, por experiências diferentes que ele tem, que eu acho um caminho super bom [...].

Carlos Nunes também, além de precursor, encontra-se ativo e destacando-se ainda neste ramo. Marco Rodrigues fala sobre ele: *“[...] Primeiro eu cito o Carlos. O trabalho dele de mais de dez anos com um grupo, que é coisa rara de dança de rua. Então o Carlos Nunes tem seu mérito, ele dá aula, ele tem eventos, enfim, ele trabalha com o grupo dele há anos [...]”*. Ele mesmo ao ser questionado sobre o tema também se cita desta forma:

[...] Sem falar em mim? (risos) (Intervenção: Falando de ti também). Eu falo isso não como arrogância, é que as melhores pessoas começaram comigo. Não exatamente eu ensinei, mas o maior segredo da dança está em você. Só que alguém tem que ajudar você. Eu conheci pessoas certas. Por exemplo, pessoas que nem eram da dança de rua, mas que me ajudaram a me sentir forte. Fortaleceram-me para eu não ter medo daquilo [...].

Ele continua: “[...] *Eu venho com o “Batida de Rua” há um tempão. Chegou uma época que eu não queria mais competir, então agora tenho um outro grupo – o “Batida Company” - , faço parte de outras coisas [...]*”.

Percebe-se aqui a abertura de uma terceira “porta” para a Dança de Rua. A primeira seriam os grupos independentes; as *crews* espalhadas pela cidade. A segunda são as academias e escolas de dança, questões deste estudo juntamente com festivais de dança, em que a dança torna-se competitiva e comercializada. A terceira começa então a se abrir devido ao desinteresse em participar de festivais competitivos dos professores e coreógrafos mais antigos. Tiveram uma evolução do seu trabalho e de trajetória e hoje visam disputar espaços de visibilidade com grupo de dança contemporânea. O que talvez Nunes queira dizer em suas frases finais:

[...] Eu acho que eu estou só mais pela arte agora. Só mais pela arte da dança. [...] Não dá pra dançar a mesma coisa sempre. [...] Tem que buscar coisas novas. Só assim vai melhorar. Só assim as pessoas vão ver de uma maneira diferente. As pessoas que realmente interessam [...].

Ambos colaboradores da pesquisa citaram também como nome atual da Dança de Rua em Porto Alegre o professor Gustavo Silva, diretor e coreógrafo do grupo “New School Dreams”. Rodrigues fala sobre Gustavo Silva:

[...] Um trabalho que eu gosto muito é o do Gustavo, do New School Dreams [...] É um guri que eu vi começar bem novinho e hoje ele tem um grupo, um trabalho assim consciente, legal. Então ele está aí na pegada, na correria de levar as coisas [...].

Carlos Nunes ainda acrescenta:

[...] Aqui tem o New School Dreams, que é do Gustavo, que ele dançou uma época comigo [...]. [...] O coreógrafo do New School, o Gustavo, ele é muito bom, ele é um cara muito inteligente [...] O Gustavo já tem um grupo muito bom também [...].

Também citado por Rodrigues e Nunes, Michel de Paula “Tinho” também aparece como um dos destaques da atualidade de Porto Alegre. “[...] *Acho que de dançarino o Tinho. O Tinho não tem comparação. O Tinho é um cara muito bom*

dançarino. Acho que como coreógrafo-professor ele falta ainda, que eu nunca vi nada dele [...]” (Nunes). Já de acordo com Rodrigues “[...] O Tinho, que está se destacando, que agora ganhou um convite para ir pra Rússia, pra dar aula [...] Então é um expoente assim, é alguém que se destaca [...]”.

Mike Ferraz – o Mike – também foi destacado pelos dois entrevistados pelos seguintes relatos: *“[...] O Mike que faz um trabalho mais em academia de ginástica, que já há anos vem levando a Dança de Rua para um público mais assim, digamos, para a diversão [...]” (Rodrigues) e “[...] O Mike tem um trabalho que ele acredita no trabalho dele. Ele não vai na onda dos outros. Eu acho isso um mérito. Eu acho que ele tem vários alunos que acreditam na proposta dele [...]” (Nunes).*

Carlos Nunes também faz considerações sobre três outras pessoas as quais ele considera importantes para a atual Dança de Rua. São eles: Marcelo Gomes, Getúlio Viana “Jet” e Plínio Viana “Boca”. Sobre Marcelo Gomes, Carlos diz *“[...] Stravagance, do Marcelo, que tem um trabalho há muito tempo que as pessoas às vezes até criticam, só que é o que ele gosta, é a identidade dele [...]”.* Já de Getúlio Viana “Jet” ele diz *“[...] O Jet tem um trabalho também em Caxias, muito interessante. O Jet é um dos coreógrafos do Heart Company²⁴, porque o grupo Heart Company, metade dele dançou comigo e são os que coreografam [...]”.*

Sobre o Plínio Viana “Boca” ele desenvolve um pouco mais:

[...] Então acho que, mais ou menos assim, “Troup Urbana” que está um grupo muito bom, mas o problema é subir para a cabeça da molecada e já se separar, tem um ótimo coreógrafo e dançarino nem se fala. E que tem mais cara de Hip Hop também do que todos os outros que eu já falei. Acho que o Boca é um cara. Acho que o Boca é um dos melhores do Brasil também. Dá para ver que ele saca muito e ele consegue dançar, consegue visualizar. Ele sabe o lugar dele. Quando ele dança comigo ele escuta, ele faz, ele age [...] está encaminhando um trabalho, mas ele está num sistema ainda que todo mundo conhece [...].

Porém, apesar destes nomes fazerem a história da Dança de Rua hoje, Marco Rodrigues diz:

²⁴ Heart Company é o atual grupo do professor e coreógrafo Octávio Nassur com sede em Curitiba – PR.

[...] Não sei quantos grupos têm em Porto Alegre, não faço a menor idéia, eles estão escondidos, daqui a pouco surgem, daqui a pouco somem. Mas aula de dança de rua deve ter uma meia dúzia de estúdios de dança que tenham aula de dança de rua mesmo, porque não tem tanto professor capaz de dar conta do recado [...].

[...] A palavra professor, no caso de dança de rua, hoje é coisa rara, entendeu – na minha opinião. Porque pra dar aula de dança de rua, ser um professor, tem que ter muito mais que movimento e uma coreografia legal que toca na música, enfim. Tem que ser muito mais que isso, então acho que falta. Essa falta de, nesse outro lado que não é só movimento, acho que faz com que a gente perca um pouco de espaço dentro dos estúdios de dança [...].

Carlos Nunes acrescenta:

[...] O legal hoje é que têm várias escolas, vários grupos que se identificam. Não é um melhor que o outro. Isso não existe. Existem alguns que tem há mais tempo, mais coisa. Todos têm que ser respeitados. Mas existem escolas diferentes. Existem pessoas que naquele momento viveram outras coisas e hoje querem outras [...].

Porém, em contrapartida a esta idéia ele ainda afirma:

[...] A galera acho que está meio perdida. Mas talvez eles procurem uma coisa que ainda não sabem o que realmente é. Então acho que está muito na moda, assim [...] o pessoal está achando que está bom o que está fazendo [...] E aqui tem bastante lugar pra dar aula. Ou a galera vai perder o espaço ou a galera vai se “antelar” [...].

Desta forma é possível notar uma preocupação dos antigos professores com as aulas que estão sendo ministradas hoje pelos seus sucessores. Carlos Nunes afirma:

[...] É diferente tu seres professor, coreógrafo e bailarino. E tem muitos bailarinos bons dando aula. E eles não se preocupam com os alunos. Eles às vezes passam movimentos que eles levaram um ano pra aprender, direto pro aluno, sem uma preparação. Pode causar uma lesão às vezes sem o aquecimento [...]

Assim ele adiciona que:

[...] Tem diferença de tu fixares tua energia em fazer um espetáculo, esquecer do mundo lá fora, ou competir num racha, por ser uma

questão de ego, ou tu fazeres uma coreografia pra uma escola, por exemplo. Então cada coisa tem uma diferença. O que eu vejo é que eles querem fazer tudo a mesma coisa, tudo de uma vez só. E a qualidade as vezes não sai [...].

No caso, Nunes dá a entender que os profissionais hoje pulam etapas; não fixam sua atenção a um determinado objetivo, mas, sim, desejam realizar todas as funções existentes da Dança de Rua em um mesmo período de tempo sem uma devida experiência anterior.

Contudo, Carlos Nunes adiciona que “[...] no Sul, assim, tem muitos talentos, tem uma galera [...]” e Rodrigues diz que “[...] tem uma gurizada muito nova que está vindo por aí [...] que está sempre surgindo, nascendo daqui [...]”. Porém, Carlos Nunes acrescenta que o que está faltando para uma maior evolução da Dança de Rua na cidade é uma união de grupos com intercâmbios, como acontece em São Paulo: “[...] Eu acho que perto do Brasil, São Paulo cresceu muito e se eles fazem um evento, todo mundo vai, pratica. No Sul a galera não vai [...]”, diz Nunes. “[...] Então assim, falta um pouco mais isso talvez [...] porque o pessoal está achando que está bom o que está fazendo [...]”.

Nunes acredita também que os grupos têm que buscar a sua identidade. Conta ele que:

[...] Outra época era todo mundo voltado em cima do estilo do Octávio ou do Marcelo Cirino. Hoje em dia, pela internet, tem grupos americanos com vídeos no YouTube²⁵ e os mesmos grupos se fixam naquela maneira de dançar. Aí parece que está todo mundo igual, até as músicas se tornaram parecidas [...].

Porém, ele acredita que, mesmo assim, cada um está no seu caminho; “[...] Saíram um pouco de uma época que o pessoal de São Paulo dizia, a galera toda fazia. Depois eles diziam que não era. O pessoal se prejudicava, mas achava bom. Acho que o pessoal agora está indo por si [...]”.

Marco Rodrigues acredita que os profissionais devem estudar mais a dança como um todo e esquecer um pouco a competição do racha, do festival e buscar

²⁵ Página na internet em que se buscam vídeos de diversos assuntos.

fomentar mais essa dança pro grande público; criar mais adeptos. Marco expressa sua opinião sobre a Dança de Rua: “[...] *Eu acredito que esta Dança é para todos sem fazer distinção de idade, corpo ou habilidade por isso cabe àqueles que ministram aulas mostrar isso para que tenha mais gente praticando [...]*”. Carlos Nunes também comenta pela mesma linha de pensamento:

[...] Eu acho que tem que comentar mais, acho que os grupos tinham que parar de se preocupar em olhar pro seu umbigo, vamos dizer assim, e pensar em fomentar a dança. Todo mundo tem que conhecer. Pra eu ser patrocinado, as pessoas tem que conhecer mais o Hip Hop. Se eu estiver num evento, pra ser sucesso, as pessoas tem que conhecer mais o Hip Hop [...].

A partir deste ideal, Rodrigues cria um raciocínio para o futuro da Dança de Rua:

[...] Como tu crias mais adeptos? Tu abres mais espaço. Pra abrir mais espaço tu tens que ter mais conhecimento de causa, tu tens que saber lidar mais com o público, saber como levar essa dança para um público geral, não só para um público específico. Isso vai fazer com que tu abras mais espaço pra todos. Então se todo mundo estudar mais, a gente não vai precisar ter a dança de rua pura e simplesmente voltada para a competição e, sim, para o lazer ou para um trabalho mais artístico, enfim. Abrir o leque, assim. Acho que o pessoal em geral tem que abrir o leque [...].

Rodrigues continua e ainda enumera alguns dos problemas que ele acredita serem os problemas atuais desta modalidade de Dança:

[...] Como já havia falado antes tem pouca escola dando este tipo de modalidade. Para mim, aqui o problema é como fazer com que essa dança atinja o desejo dos jovens e crianças principalmente que são os que mais procuram. Eu cito alguns fatores: falta de trabalho de base e conhecimento de alguns profissionais da dança entender o que é a Dança de Rua; falta de cursos profissionalizantes que dê mais embasamento para o ensino correto e responsável; falta também união da classe no geral; faltam festas, jams, eventos com esse estilo de dança e música que é onde o pessoal vai praticar e trocar informações; faltam também iniciativas, projetos que tragam a dança de Rua mais para perto da sociedade de forma que as pessoas não tenham o tal preconceito sobre ela [...].

Estas idéias de Rodrigues vão de encontro ao relato histórico que Carlos proporcionou à entrevista que também é de seu desejo:

[...] Teve uma época na Europa que se você fosse assistir uma ópera, antes da ópera tinha um show de b-boy, na época do filme "You've got Served". Tinha um show de b-boy, uma dança underground. Se você fosse ao cinema, tinha uma apresentação [...].

Percebe-se que a Dança de Rua só tende a crescer, pois possui cada vez mais adeptos e encontra-se mais presente em diferentes classes sociais e mercados comerciais. Atualmente a Dança de Rua está também conquistando um novo espaço para sua atuação, espaço esse de espetáculos e outros trabalhos com fins mais artísticos, desligando-se um pouco da competição e buscando reconhecimento análogo ao que possuem estilos mais antigos como a Dança Contemporânea e o Ballet. Ao falar sobre essa expansão da Dança de Rua, Carlos Nunes observou que a Dança de Rua, com seu crescimento, está abrindo portas e criando mais mercado. Exemplificou seu pensamento com os atuais comerciais de televisão com dança envolvida. Marco Rodrigues ainda diz:

[...] Eu espero tanto o pessoal que está mais no poder, na coordenação, que está nos órgãos públicos; olhem um pouco mais pra essa dança que ela é muito rica e tem uma capacidade de alcance muito grande e que a gente possa trazer mais, tocar mais essa figura dentro da comunidade [...].

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise e discussão dos resultados considera-se que os primeiros sinais do aparecimento da Dança de Rua em Porto Alegre foram no Centro da Cidade em rodas de *b-boys* e em festas *Black* da comunidade negra de Porto Alegre. Também se conclui que a Dança de Rua em Porto Alegre passou a ser modalidade ensinada em academias e escolas de dança no início da década de noventa, ainda misturada com a ginástica aeróbica. Porém, a Dança de Rua teve suas características aprimoradas por volta dos anos 2000 apenas nas escolas de dança.

Já os professores precursores da Dança de Rua em academias e escolas de dança em Porto Alegre foram, primeiramente, Marco Rodrigues “Bocão” seguido de Carlos Nunes. Também foi possível identificar a Academia Boa Forma, a Escola de Dança Chemalle e o Studio Dullius – atual Dullius Dance - como as primeiras escolas e academias a oferecer a Dança de Rua para seus alunos.

A evolução da Dança de Rua em Porto Alegre, segundo os colaboradores da pesquisa se deu através da busca de informação com outros professores e em cursos de Dança de Rua, tanto no Brasil como no exterior. Muito se deu também devido aos festivais de dança, que ofereciam cursos e palestras com professores de fora do Estado, o que facilitava o intercâmbio de conhecimento entre os professores-coreógrafos da época. Fora isto, o grupo “Batida de Rua” também foi responsável por uma parte do desenvolvimento da Dança de Rua na cidade, pois inspirou muitos praticantes de Dança de Rua a estudarem e aprimorar sua técnica e muitos não-praticantes a aderirem a esta modalidade de dança.

Foi possível notar também que a evolução da Dança de Rua está intimamente ligada ao seu ensino em escolas de dança, sendo impossível separar uma área da outra. Isso se deve porque sem as escolas de dança, o estopim da evolução da Dança de Rua não teria ocorrido. No momento em que este estilo tornou-se modalidade ensinada em escolas de dança e academias, a Dança de Rua se popularizou, pois começou a ser apresentada a outro tipo de público, uma classe

mais elitizada. Isto fez com que novos alunos surgissem. E a expansão da Dança de Rua só seria possível no momento em que existisse uma maior quantidade de pessoas em sala de aula e um interesse dos seus praticantes. E de fato é o que vem acontecendo. Percebe-se isso pela quantidade de informação hoje existente sobre esta modalidade de dança, pela popularidade do *Street Dance* em festivais de dança, pelo número de alunos hoje nas escolas de dança, pela inserção da Dança de Rua em eventos culturais e propagandas na televisão, etc.

Percebe-se também que hoje a Dança de Rua possui uma terceira porta para sua propagação. A primeira seriam os grupos independentes; as *crews* espalhadas pela cidade. A segunda são as academias e escolas de dança, questões deste estudo juntamente com festivais de dança, em que a dança torna-se competitiva e comercializada. A terceira começa então a se abrir devido ao desinteresse pela competição dos professores e coreógrafos mais antigos. Tiveram uma evolução do seu trabalho e de trajetória e hoje visam disputar espaços de visibilidade com grupo de dança contemporânea.

Já ao se tratar dos nomes que compõem o cenário atuante da Dança de Rua na cidade no contexto estudado são: Marco Rodrigues “Bocão” com o grupo “My House”, Carlos Nunes, ainda com o “Batida de Rua” e outros e Gustavo Silva com o grupo “New School Dreams”. Também Michel de Paula “Tinho” como bailarino, Mike Ferraz com sua atuação principalmente em academias para um público diferenciado, Plínio Viana “Boca” com o grupo “Troup Urbana”, Getúlio Viana “Jet” com coreografias de destaque e Marcelo Gomes com o grupo “Stravagance”.

O presente estudo cumpriu seus objetivos, esclarecendo as questões da pesquisa aqui propostas. Acredita-se que os dados aqui apresentados auxiliaram para que se tenha mais conhecimento sobre a história da Dança de Rua em Porto Alegre do seu início até a atualidade, já que não existem muitos estudos publicados relacionados ao tema.

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Flávio Soares; DIAS, Romualdo. **A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop**, Motriz, Rio Claro, v.10, n.1, p.01-07, jan./abr. 2004.

AMARAL, Elizabeth; HECKERT, Ana Lúcia Coelho. **Hip Hop – Exercício de Resistência?**, Jornada de Análise Institucional (1.: 2007 : Vitória, ES). Anais da I Jornada de Análise Institucional, 14 a 15 de agosto de 2007. – Vitória: Faculdade Saberes, 2007.

BARSA, Enciclopédia, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., **Judô – Mercúrio**, Rio de Janeiro – São Paulo, Volume 10, p.35, 1991.

DANTAS, Mônica. **A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança**. Revista da Fundarte n.13/14, janeiro/dezembro, 2007, p. 13-18.

DANTAS, Mônica *et al.* **Construção de um mapa artístico, histórico e cultural da dança contemporânea no Rio Grande do Sul: primeiros movimentos**. Projeto de Pesquisa. 2009.

DANTAS, Mônica *et al.* **Temas, Técnicas e Procedimentos de Criação em Dança Contemporânea: Construindo o Mapa Artístico, Histórico e Cultural da Dança Contemporânea no Rio Grande do Sul**. Projeto de Pesquisa. 2010.

DJ TR. **Acorda Hip Hop!: Despertando um Movimento em Transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

FLEURY, Márcia Mathias Netto; **Dança de Rua: Jovens entre Projetos de Lazer e Trabalho**, Última Década nº 27, CIDPA Valparaíso, p. 27-48, Dez 2007.

GRANDMASTER FLASH PÁGINA OFICIAL – **Biografia DJ Grandmaster Flash**
Disponível em: <<http://www.grandmasterflash.com/>>. Acesso em 13 de Dezembro de 2009.

GUSTSACK, Felipe. **Linguagens de outra educação: aprendizagem e cultura hip-hop**. In: 31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED), 2008, Caxambu (MG). 31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Rio de Janeiro (RJ): ANPED, 2008. p. 1-15.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**, elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MATSUNAGA, Priscila Saemi; **Mulheres no Hip Hop**. 2006. 190 p. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MEMÓRIA GLOBO. Dramaturgia – Novelas – “Partida Alto”. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-234695,00.html>>. Acesso em 18 de Dezembro de 2009.

MOLINA NETO, Vicente. Etnografia: uma opção metodológica para alguns problemas de investigação no âmbito da Educação Física. In MOLINA NETO, Vicente; TRIVIÑOS, Augusto N. S. (Org.). **A pesquisa qualitativa na Educação Física**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Sulina, 2004, p. 107-139.

OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes de *et al.* **Tribos urbanas como contexto de desenvolvimento de adolescentes: relação com pares e negociação de diferenças**, Temas em Psicologia da SBP, Universidade de Brasília, Brasília, vol. 11, no 1, p. 61-75, 2003.

ORIGINAL FUNK MUSIC. **History of Funk**. Disponível em: <http://originalfunkmusic.com/?page_id=24>. Acesso em 18 de

Dezembro de 2009.

RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho; **Dança de Rua: Lazer e Cultura Jovem na Restinga**, 2004, 198 p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre.

RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho; STIGGER, Marco Paulo; **Dança de Rua: opção pela dignidade e compromisso social**, Revista Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.59-73, maio/agosto de 2005.

ROCHA, Camilo. Super **Interessante – Coleção para Saber Mais: Hip Hop**. 1ª ed. São Paulo: Editora Abril, 2005.

ROCHA Janaína, DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Marco Aurélio Júlio. **Uma proposta metodológica para a Dança de Rua**. 2006. 91 p. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

SPOSITO, Marília Pontes. **A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov. 1994).

VALDEMARRAS, Caroline Magalhães Martins; HUNGER, Dagmar; **Origens Históricas do Street Dance**, Revista Digital Efdeportes, Buenos Aires, ano 11, nº 104, Jan 2007.

VARGAS, Soyane; **Diferentes linguagens na educação física: Projeto Hip Hop na Escola. Relato de experiência**, Revista Digital Efdeportes, Buenos Aires, ano 10, nº 90, Nov 2005.

UNIVERSAL ZULU NATION - Site Oficial. **Afrika Bambaataa**. Disponível em:
<<http://www.zulunation.com/afrika.html>>. Acesso em 15 de Dezembro de 2009.

7 ANEXOS

ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

1 Natureza da pesquisa: Você está sendo convidado a participar da pesquisa “**A Dança de Rua em Academias e Escolas de Dança de Porto Alegre: do Início até a Atualidade**”, trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de bacharel na Escola de Educação Física (EsEF) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que tem por finalidade identificar quando os coreógrafos de Dança de Rua começaram a atuar em academias e escolas de dança na cidade, como esta dança evoluiu ao longo dos anos nestes locais e registrar quem hoje faz a história da Dança de Rua na cidade. Se você aceitar participar da pesquisa, participará de uma entrevista para o desenvolvimento do presente trabalho.

2 Participantes: O principal responsável pela pesquisa é a Professora Dra. Mônica Fagundes Dantas, que pode ser encontrado em horário comercial no seguinte endereço: Rua Felizardo, 750; bairro Jardim Botânico; Porto Alegre/RS. CEP 90690-200, ou pelo telefone: (51) 30 08 58 67. A estudante de graduação Natália Athayde Porto, que também poderá ser encontrada no mesmo endereço ou pelo telefone: (51) 93 21 91 65, que conduzirá as entrevistas. Caso queira, você pode esclarecer qualquer dúvida diretamente com a Comissão de Pesquisa da ESEF pelo telefone: (51) 30 08 36 29 e pelo telefone do Comitê de Ética em Pesquisa - UFRGS (51) 33 08 40 85.

3 Sobre as entrevistas: Trabalharei com entrevistas individuais semi-estruturadas, com duração entre 40 a 60 minutos, para colher informações sobre a dança de rua na cidade de Porto Alegre. Estas entrevistas serão realizadas uma única vez, em encontro pré agendado. A entrevista será gravada, depois transcrita e posteriormente será enviada a você para que possa conferir o que foi registrado. Se você julgar pertinente, poderá retirar ou acrescentar alguma informação ao texto fornecido.

4 Riscos: Sua participação nesta pesquisa não traz complicações legais, nem riscos a sua saúde ou a sua dignidade. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da ética em Pesquisa com seres humanos, conforme a Resolução 196/96 do Conselho Nacional de Saúde.

5 Confidencialidade: Os dados obtidos serão utilizados pela estudante de graduação da Escola de Educação Física da UFRGS para a elaboração/publicação do Trabalho de Conclusão de Curso, artigos científicos, capítulos de livros. O material resultante do trabalho ficará depositado na Escola de Educação Física da UFRGS. As gravações utilizadas para a pesquisa serão de posse da autora nos dois anos seguintes à apresentação deste trabalho e serão armazenadas em sua residência. Após este período de tempo, serão descartadas. Se estiver de acordo com seus interesses, sua identidade será desvelada durante a pesquisa para registro histórico. Mas, caso deseje confidencialidade, sua identidade será preservada em todas as etapas da pesquisa e ao ser feita uma referência, será lido um nome fictício.

6 Benefícios: Ao participar desta pesquisa você não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que esta pesquisa traga informações relevantes e, de algum modo, subsídios para pesquisas referentes a dança de rua no universo acadêmico.

7 Despesas: Você não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, venho solicitar o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que seguem abaixo:

Eu, _____, fui suficientemente informado a respeito do que li ou do que foi lido para mim, descrevendo o estudo “**A Dança de Rua em Academias e Escolas de Dança de Porto Alegre: do Início até a Atualidade**”. Concordo voluntariamente em participar deste estudo, sabendo que tenho a liberdade de me recusar a participar ou retirar o meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, antes ou durante a realização da mesma.

Assinatura do sujeito

Local

___/___/___

Data

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito ou do seu representante legal para a participação neste estudo.

Assinatura do responsável legal pela pesquisa

Assinatura da autora da pesquisa

Local

___/___/___

Data

ANEXO B – Carta de Cessão de Direitos Autorais Sobre as Entrevistas

Pelo presente documento, eu, _____

____ CPF nº _____, declaro, ceder ao Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais da entrevista que prestei ao Projeto *A Dança de Rua em Academias e Escolas de Dança de Porto Alegre: do Início até a Atualidade*.

O Centro de Memória do Esporte fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, a mencionada entrevista no todo ou parte, editada ou não, bem como permitir a terceiros o acesso à mesma para fins idênticos, com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e autor.

_____, ____ de _____ de _____

Assinatura do entrevistado

ANEXO C - Roteiro de entrevista para análise de respostas

ENTREVISTA

Nome do entrevistado:

Tempo de atuação na área:

Perguntas:

1. Quando foi seu primeiro contato com a dança de rua?
2. Como foi sua trajetória na dança (quando começou a dançar; com quem fez aulas; quando começou a dar aulas e coreografar a dança de rua)?
3. Você conhece os precursores da dança de Rua em Porto Alegre? Quando ela começou a ser praticada?
4. Quais foram as primeiras escolas que ensinavam Dança de Rua em Porto Alegre? Quem eram os proprietários e professores destas escolas?
5. Como você vê a evolução da Dança de Rua em Porto Alegre?
6. Como você vê a Dança de Rua na cidade hoje?
7. Quem são os nomes que fazem a história atual da Dança de Rua em Porto Alegre?
8. Alguma consideração mais a fazer sobre a Dança de Rua em Porto Alegre?