

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

DANÇA DE RUA: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os
palcos

Analu Silva dos Santos

Porto Alegre
2011

ANALU SILVA DOS SANTOS

DANÇA DE RUA: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do grau de Bacharel em Educação Física.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lisete Arnizaut Machado de Vargas

Porto Alegre
2011

À minha família que sempre me apoiou e me incentivou a seguir em frente apesar de muitos obstáculos encontrados durante a graduação;

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Dra. Lisete Arnizaut Machado de Vargas pela paciência, carinho e incentivo a iniciar como professora e coreógrafa de Dança de Rua.

Aos meus mestres Carlos Martins Capitão Neto e Patricia de Diniz Tarasconi que me ensinaram a amar a dança como eles a amam.

Aos meus alunos que me inspiram, me emocionam e tornam as aulas mais divertidas.

RESUMO

A Dança de Rua é uma das modalidades de dança mais representativas em eventos, competições e espetáculos de dança. Sendo assim, o presente estudo tem como objetivo mostrar como a Dança de Rua surgiu e evoluiu em um contexto geral e como conquistou os palcos no Brasil, tornando-se uma das danças mais praticadas hoje. Trata-se de uma pesquisa descritiva de caráter investigativo de natureza qualitativa. As entrevistas foram realizadas com quatro coreógrafos que atuam na área há mais de cinco anos: Carlos Neto, Carlos Nunes, Evandir Ferraz (Mike) e William Freitas. A Dança de Rua não surgiu isolada, ela passou a existir juntamente com outros elementos da cultura *hip hop*, o *rap*, o MC e o *graffiti*. Podemos identificar alguns de seus precursores, como o DJ Afrika Bambaataa, o DJ Kool Herc, e os cantores James Brown e Michael Jackson. É uma modalidade de dança que evoluiu muito desde suas primeiras manifestações, principalmente devido às mudanças que aconteciam com as músicas utilizadas para dançá-la. A partir disso, surgiram os estilos/modalidades de Dança de Rua, como *locking*, *popping*, *house* e *freestyle*, entre outros. A modalidade Dança de Rua surgiu, no Brasil, no Festival de Dança de Joinville em meados dos anos 90, permanecendo até hoje no cenário artístico.

Palavras-chave: Dança de Rua. Cultura *Hip Hop*. Evolução. Festival.

ABSTRACT

The Street Dance is one of the most representative forms of dance on events, competitions and dance shows, therefore this study aims to show how the Street Dance emerged and evolved into a general context and how it conquered the stage dance in Brazil, becoming one of the most practiced dances now. It is a descriptive research of investigative character, and it is of qualitative nature. The interviews were conducted with four choreographers who work in the area for over five years: Carlos Neto, Carlos Nunes, Evandir Ferraz (Mike) and William Freitas. The Street Dance does not emerged by itself, it emerged with others elements of the Hip Hop culture, the rap, the MC and the graffiti. We can identify some of its precursors as DJ Afrika Bambaataa, DJ Kool Herc, and singers as James Brown and Michael Jackson. It is a form of dance that has evolved from its earliest manifestations, mainly due to the changes that happened with the music used to dance it, some styles/forms of Street Dance emerged form this as locking, popping, house, freestyle. The Street Dance mode appears in the "Festival de Dança de Joinville" in the mid-nineties and remains in the art scene today.

Key-words: Street Dance. Hip Hop Culture. Evolution. Festival.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 A DANÇA	8
1.2 A DANÇA DE RUA NA CULTURA <i>HIP HOP</i>	10
1.3 A DANÇA DE RUA NO BRASIL E EM PORTO ALEGRE	14
1.4 DAS PERIFERIAS PARA O MUNDO ARTÍSTICO	17
2 JUSTIFICATIVA	18
3 PROBLEMA DE PESQUISA	18
4 OBJETIVO	18
4.1 OBJETIVO GERAL	19
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	19
6 INSTRUMENTOS	19
7 ANÁLISE DE DADOS	20
7.1 CARLOS NETO: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA	20
7.2 CARLOS NUNES: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA	21
7.3 EVANDIR FERRAZ: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA	22
7.4 WILLIAM FREITAS: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA	23
7.5 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES E EVOLUÇÃO DA DANÇA DE RUA	24
7.6 A DANÇA DE RUA CONQUISTA OS PALCOS DO BRASIL	29
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	36
APÊNDICES	39

1 INTRODUÇÃO

Falar e escrever sobre dança para quem é aluno, bailarino, professor e/ou coreógrafo torna-se uma tarefa muito agradável, pois nos faz expressar as sensações e sentimentos que a dança nos proporciona.

A Dança de Rua atua em diferentes manifestações que têm suas singularidades e, conforme a finalidade da dança, ela pode estar presente em representações de rua, dando continuidade à sua forma original ainda muito presente nos bairros norte-americanos. Pode atuar nas academias e escolas de dança, com fins de aprendizagem e aprimoramento das técnicas em determinado estilo de dança, sendo uma forma bem direcionada à formação de bailarinos. Há o objetivo de educar através da dança nas escolas, uma finalidade digna de muita admiração e responsabilidade; contudo, infelizmente, ainda não é uma das formas mais utilizadas para inserir a dança no cotidiano de crianças e adolescentes, sobretudo nas escolas públicas.

A Dança de Rua está presente também em projetos sociais, na grande maioria em Organizações Não-Governamentais (ONGs), que têm como objetivo oportunizar às crianças e adolescentes um contato com esta arte corporal, contando com o apoio de professores voluntários ou através da ajuda de patrocinadores para arcar com a despesa de pagamento dos professores.

Cada contexto no qual a dança se insere tem suas peculiaridades, objetivos e metodologias de ensino, mas há uma singularidade que está presente em todas as formas de dança: a expressão e movimentação corporal através da fluidez dos gestos.

O objetivo desse trabalho é o aprofundamento na Dança de Rua em busca da forma como ocorreu a transição da sua saída dos subúrbios norte-americanos para os palcos do Brasil.

Falar na dança é algo tão inspirador e descrevê-la me entusiasma muito, pois um assunto completa o outro. Não há um tema que seja completamente dissociado, uma idéia complementa a outra; contudo, para fins didáticos, optei por organizar a descrição sobre a dança em alguns subcapítulos para melhor compreensão.

Para abordar este tema, o trabalho foi estruturado da seguinte maneira: primeiramente foi apresentada uma revisão geral sobre dança; após, um

aprofundamento com foco na Dança de Rua inserida na cultura *Hip Hop*. Logo a seguir como ela chegou ao Brasil e em Porto Alegre e como conquistou o mundo artístico. Em seguida, foi apresentada a justificativa para a realização dessa pesquisa, bem como o problema de pesquisa e os objetivos a serem atingidos. Na sequência, foram estabelecidos os procedimentos metodológicos utilizados e o instrumento aplicado. Por fim, estruturou-se o capítulo de análise dos dados com base nas entrevistas e revisão bibliográfica feitas, seguido das considerações finais.

1.1 A DANÇA

Desde que o homem existe, a dança também existe. Antes de usar a palavra, o homem já utilizava o movimento corporal para expressar seus sentimentos e emoções. Dançar era algo natural. A dança nasceu da união da música ao gesto. Assim da descoberta do som, ritmo e do movimento, o homem começou a dançar (GARCIA e HAAS, 2006).

Não há como negar que dança faz parte de nós desde muito tempo, apenas obteve diferentes significados e objetivos conforme a evolução humana, a época histórica em que estava inserida e a cultura que seu povo representava. Como afirmam as seguintes autoras:

O ser humano, antes de falar, já dançava. A dança foi sua primeira manifestação social, uma prática corporal que nasceu junto com ele, servindo para ajudá-lo a firmar-se como membro de sua comunidade. É uma das formas de manifestações da raça humana por meio de seu corpo, constituindo conseqüentemente parte significativa de seu patrimônio cultural. A dança representou um alto valor de importância no transcorrer do desenvolvimento da humanidade, presenteando-se como produto e fator da cultura humana (VARGAS, 2007, p. 43).

A dança, enquanto uma das manifestações corporais humanas e mais antigas existentes no universo, sempre, em sua vivência e expansão, relacionou-se, principalmente, com cultura, diversão, lazer, prazer, religião e trabalho, apresentando, como todo campo de expressão artística, funções específicas, articuladas especialmente, diante da sociedade, no sentido de demonstrar o potencial dessa arte enquanto fenômeno social em constante processo de renovação, transformação e significação (GARCIA e HAAS, 2003, p. 142).

A dança é uma das formas mais belas e profundas da expressão corporal; ela ultrapassa o certo e o errado, sendo imensamente singular que transgride padrões e estilos, podendo haver combinações e muita mescla em suas composições. Pode ser compreendida de diversas maneiras, pois desperta diferentes sentimentos a cada um que a aprecia, estando ligada à perspectiva que cada pessoa segue para seu entendimento.

É uma comunicação corporal que supera diferenças entre religião, política, raça, idade e classe social. Na dança o importante é querer e se doar com todo o sentimento para fazer dela uma parte indissociável do corpo e da mente (MEDINA et al., 2008). A dança é a arte dos movimentos, sendo uma linguagem do corpo e, para compreendê-la e interpretar seu sentido, se faz necessária uma vivência na dança, pois só se pode decifrá-la sentindo-a, deixando-a tomar conta do ser, do sentimento e da emoção.

Dançar permite que uma única pessoa seja várias ao mesmo tempo: ela pode ser coreógrafa, bailarina, professora, aluna, diretora, colega e amiga. Enfim, a dança oportuniza diversos estados que podem existir dentro de um indivíduo sem que outros sejam extintos, tornando a experiência e convivência com a dança cada vez mais fascinante e curiosa.

Assim acontece quando temos o primeiro contato com a dança: inicialmente se é um mero observador, que cria coragem e faz a primeira aula; apaixonar-se pela dança e passa a ser um aluno que, com o tempo, torna-se bailarino, e, a partir disso, acaba por querer mais, passando a criar e desejar transmitir seus conhecimentos. Transforma-se em professor, que pode evoluir e passar a ser coreógrafo e ainda dedicar-se ainda mais e avançar a diretor e fundador de seu próprio espaço, ou ainda seguir mais adiante, dedicando-se à pesquisa.

A dança é a manifestação artística corporal, que faz arte através dos movimentos do corpo. Ela envolve o corpo que dança e o corpo que a aprecia, formando sua plenitude através da sensibilidade, da emoção e do sentimento. Isso se deve pelo corpo que se transforma em movimentos e gestos, que dança e deixa que essa arte seja apreciada e reconhecida por outros corpos (DANTAS, 1999).

1.2 A DANÇA DE RUA NA CULTURA *HIP HOP*

Uma das representações da dança, assim como o *Ballet*, a Dança Moderna ou o *Jazz Dance*, a Dança de Rua tem seu espaço em academias, palcos e pesquisas referentes à dança. Contudo, é uma dança que surgiu há poucas décadas e que hoje é um dos estilos mais conhecidos e praticados no mundo, devido ao seu poder de alcance social e história contemporânea, fazendo-se muito presente nos meios de comunicação (VALDERRAMAS e HUNGER, 2009). Alguns trabalhos sobre a história da Dança de Rua já foram publicados, mas faz-se necessário maior aprofundamento de como ela saiu das ruas e chegou ao mesmo nível de popularidade e presença nos palcos profissionais como as outras danças clássicas.

O termo *Hip Hop* tem tradução literal do inglês para o português, que significa saltar (*hop*) e movimentar os quadris (*hip*), com alusão à dança; outros pensam que é um gênero musical. Todavia, apesar de ter fortes vínculos com a dança e música, o *Hip Hop* é uma cultura que engloba mais alguns elementos (FOCHI, 2007). O termo foi cunhado por Kevin Donovan, mais conhecido como DJ Afrika Bambaataa, no final da década de 1960, para nomear as festas realizadas no bairro do *Bronx*, em Nova Iorque (GUSTSACK, 2003; ZENI, 2004).

Para Rodrigues (2004), a Dança de Rua é uma modalidade de dança que teve sua origem nas classes mais humildes da sociedade, as quais buscavam na música e na dança uma forma de expressão de sua realidade, sofrendo influências de todos os lados, da televisão, de outros estilos de dança, de outros povos e da mistura da cultura do negro norte-americano. A Dança de Rua deselitizou a dança com essas influências, aumentando a base do que veio a ser uma cultura de rua, hoje conhecida como *Hip Hop*.

A Dança de Rua então, não surgiu isolada. Ela é um dos elementos que formam a cultura ou movimento *Hip Hop*, sendo composta pelo *graffiti* (a arte), pelo *break* (a dança), pelo *rap* (a música), pelo MC (o cantor ou *rapper*) e pelo *disc-jockey* (DJ, responsável pela marcação das batidas na música) (COSTA, 2005; VALDERRAMAS e HUNGER, 2007; ZENI, 2004).

O próprio nome da dança já evidencia onde esse estilo surgiu. Uma das suas primeiras manifestações ocorreu em meio à crise de 1929, ocorrida nos EUA e que afetou o mundo, quando muitos estabelecimentos foram obrigados a demitir seus

funcionários para reduzir gastos. Entre esses funcionários estavam músicos e dançarinos, e a maneira que encontraram para se sustentar e exercer sua profissão foi ir às ruas fazer *shows* por alguns trocados (VARGAS, 2005). Entretanto, a explosão ocorreu na década de 70 em Nova Iorque, com o movimento *Hip Hop* assumindo forma de protesto dos jovens pobres, sobretudo negros, mas que logo ganhou espaço com suas diversas manifestações (ROCHA, 2005).

Em sua dissertação, Matsunaga (2006) diz que a denominação *break* vem sendo contestada, pois foi forjada pela mídia, não sendo apropriada para se referir à dança presente no *Hip Hop*. Os dançarinos que dançavam no *break* da música, descoberta por Clive Campbell, conhecido como DJ Kool Herc, começaram a ser chamados de *break boys* ou *b. boys*. *Top rock*, *foot work* e *freeze* são os três fundamentos da dança dos *b. boys*. Esse é o elemento do *Hip Hop*, o *b. boyind*, ou *breaking*, que não é *break dance*.

No final dos anos 60 os DJs Kool Herc e Afrika Bambaataa trouxeram da Jamaica para o *South Bronx*, um bairro visto como favela onde viviam negros e hispânicos, uma técnica dos famosos *sound-systems* de Kingston, organizando festas nas praças (*block parties*) que promoviam a alegria e rejeitavam a violência. Eles não se limitavam a tocar os discos, mas usavam o aparelho de mixagem para criar novas músicas. Alguns jovens admiradores de Kool Herc aprofundaram a técnica do mestre. O mais talentoso deles foi Joseph Saddler, o chamado DJ Grandmaster Flash, que criou o *scratch*, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos arranhando o vinil no sentido anti-horário (ADÃO, 2006).

Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de arranjo eletrônico, que ficou conhecido como *rap*. *Rap* é a sigla formada pelas iniciais de *rythm and poetry*. Nos *raps* geralmente o cantor utiliza-se de um canto falado, onde há denúncias de exclusão social e cultural, violência e discriminação racial (MAGRO, 2002). Os repentistas são chamados de *rappers* ou MCs (mestres de cerimônia). O *rap* e o *scratch* não são elementos isolados. Quando eles apareceram nas festas, no bairro do *South Bronx*, também surgiram a dança *break* e o *graffiti* (a arte) nos muros e trens do metrô nova-iorquino (NOVAES et al., 2002).

Segundo outros autores (GUSTSACK, 2003; JANOTTI, 2003; RIBEIRO 2006; VALDERRAMAS e HUNGER, 2007), a cultura *Hip Hop* emergiu na década de 70, a partir de conflitos sociais, por disputas de território, que tinham como consequência

agressões e mortes. Foi quando o DJ Afrika Bambaataa, um dos precursores do movimento *Hip Hop*, incentivou que as gangues resolvessem suas diferenças por meio da dança, ou seja, as “batalhas” de Dança de Rua, ou “rachas”, com o objetivo de um dançarino “quebrar” o outro, dificultando sua movimentação (disputa de *break*). Era, pois, uma alternativa que substituíra as brigas entre as gangues por disputas de dança, dando origem às *crews* de *b. boys*. Ocorria da seguinte forma: a música era escolhida aleatoriamente pelo DJ, um dançarino iniciava sua improvisação de dança, logo o outro dançarino iniciava da mesma maneira sua improvisação de dança, tendo como objetivo superar o primeiro. O resultado era decidido por determinados jurados de batalha (FOCHI, 2007). Assim como nos dizem Alves e Dias (2004, p. 6):

O jovem e o social se entrelaçam numa dança louca e alucinante propulsionada por constantes desafios. Um sempre quer deixar o outro sem chão, desestabilizado. Esta relação se apresenta com maior visibilidade no racha. Neste momento, a provocação é como numa guerra onde ambos põem seu oponente à prova.

Afrika Bambaataa fundou, em 1973, a organização “*Zulu Nation*”, em busca de conhecimento, sabedoria, compreensão, liberdade, igualdade, paz, amor, diversão e superação do negativo pelo positivo. Tornou-se mais tarde uma instituição internacional não-governamental ligada ao *Hip Hop* e continua ativa até os dias atuais, possuindo sedes em alguns países, inclusive no Brasil (RECKZIEGEL, 2004).

Os *b. boys* em sua dança criticavam a guerra do Vietnã e seus passos mais tradicionais faziam alusão aos feridos em combate ou a alguns elementos presentes no contexto da guerra, como o giro de cabeça que imita os helicópteros, muito utilizados pelo exército americano durante a batalha (FELIX, 2005; ROTTA, 2006).

Essa dança surge como representação de uma cultura dos guetos norte-americanos, como referida por Medina et al. (2008, p. 100), que afirmam: “A dança, portanto, pode ser entendida como uma forma de movimento elaborado, que fornece elementos ou representações da cultura dos povos, sendo considerada uma manifestação dos hábitos e costumes de uma determinada sociedade”.

Conforme outros autores (COSTA, 2005; GOMES, 2009; STRAZZACAPPA, 2001; ZENI, 2004), a cultura *Hip Hop* surgiu entre as décadas de 1960 e 1970, quando nos Estados Unidos aumentaram as discussões sobre os direitos humanos.

As camadas mais pobres da sociedade de Nova Iorque iniciaram discussões para que suas propostas fossem escutadas, objetivando a redução das desigualdades. Surgiram, então, grandes nomes, como Malcom X e Martin Luther King, assassinados em 1964 e 1968, respectivamente. Algumas organizações, como Panteras Negras (*Black Panthers*), tinham o objetivo de lutar pelos direitos do povo negro contra a discriminação e por direitos de representação política.

Tais acontecimentos influenciaram os primeiros praticantes do Movimento *Hip Hop* e artistas como Grandmaster Flash, onde os habitantes dos guetos dançavam músicas de *raps*. Os cantores de *rap* assemelham-se muito aos *toasters* da Jamaica, que fazem os brindes nas festas; por isso os cantores de *rap* são chamados de Mestres de Cerimônia (GUSTSACK, 2003).

O mestre James Brown tornou-se um dos maiores nomes da *black music* e cantava em seu *funk* “*say it loud: I'm black and proud.*” (diz em voz alta: tenho orgulho em ser negro). Contudo, logo esta expressão musical tornou-se fórmula comercial, perdendo seu caráter de protesto. Entretanto, James Brown continuou com suas músicas, que se tornavam cada vez mais um protesto contra os opressores e valorizavam a cultura negra, causando grande impacto nos brancos (COSTA, 2008).

Dançar não significa mais uma atividade da elite, mas atinge também pessoas comuns que querem expressar-se e que gostam de movimentar-se através da dança (MEDINA et al., 2008).

Segundo Vargas (2005), a Dança de Rua possui diferentes possibilidades de atuação, como a manifestação espontânea que corresponde à forma como surgiu essa dança, através da identificação do tipo de dança com sua forma artística livre em ruas, bailes, etc. Há a forma de expressão artística profissional que possui grande representatividade no Brasil, através de grupos e companhias de dança que têm como objetivo a busca da técnica e aprimoramento para competições e espetáculos de Dança de Rua, como Cia. de Danças Horizontes, *Heart Company*, Ritmos de Rua, etc. Ela está presente também no *fitness*, como forma da prática de exercício físico e lazer. Por último, pode ser representada por meio pedagógico, sendo utilizada como incremento das aulas de educação física nas escolas e projetos sociais, como acontece em sua pesquisa.

A Dança de Rua pode ser dividida em alguns estilos devido a diferentes características e estilo musical que os acompanha. Alguns deles são o *locking*, o

popping, o *b. boying* e o *freestyle*, citados por Felix (2005) e Valderramas e Hunger (2007).

O *locking* surgiu na Califórnia, no final da década de 60, criado por Don Campbell, originado da música *funk* a partir de um passo denominado *Funky Chicken*. Até a roupa é distinta, não é obrigatória, mas quem gosta respeita as origens, usando uma roupa mais social, como camisa, boina, coquinho e sapato.

O *popping* também surgiu na Califórnia, no início da década de 70, criado por Popin Pete, integrante do grupo “*The Lockres*”. Ele logo passou a criar seu próprio estilo, que se caracterizava pela contração muscular, originado também da música *funk*, onde o *locking* e o *popping* são conhecidos como *funk styles* (estilos do *funk*).

O *b. boying* surgiu no *Bronx*, em meados dos anos 70, a partir do *break beat*, que é a parte instrumental dos discos de *funk* e *jazz*, onde os DJs aumentavam os *breaks* por serem muitos curtos. Quem dançava nos *breaks* da música era chamado de *b. boy* ou *b. girl*. Então, o *rap* é mais *underground*, tendo uma batida mais dançante e a roupa característica é um agasalho largo e um tênis de couro.

O *freestyle* surgiu em meados dos anos 80 na *Age Golden* (Anos de Ouro). Esse estilo tem como base toda a forma de *Social Dance* ou *Street Dance*, sendo um dos estilos mais presentes hoje na mídia. Além de ser dançado nos acentos rítmicos da batida (*break*), explora convenções vocais, instrumentos da música e efeitos sonoros.

1.3 A DANÇA DE RUA NO BRASIL E EM PORTO ALEGRE

Os bailes *black* eram comuns desde a década de 1970, animados por músicas *soul* e *funk* através de DJs, principalmente em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Salvador e em Brasília. Milton Salles, ex-produtor dos Racionais, organizava bailes *Black Power* em São Paulo neste período (ZENI, 2004).

Os frequentadores desses bailes eram em sua maioria negros e mestiços, que consideravam os eventos mais do que um lugar de lazer, mas também um espaço de prática política. Ali os negros e mestiços não sentiam a discriminação sofrida durante o dia nas ruas e nos locais de trabalho, pois todos eram iguais. Logo formaram o Movimento Negro (MN) e seus representantes eram grupos ligados ao *Hip Hop*, como Racionais MC'S, Posse, Jabaquara *Breakers*, Sampa *Crew*, Câmbio

Negro e Facção Central. Negros e mestiços tinham uma representação política ativa através desses grupos. O MN surgiu em São Paulo articulado com o Rio de Janeiro, através do jornal “Árvore das Palavras”.

Quando do surgimento desses bailes, o Brasil encontrava-se no período do “milagre econômico”, no auge do regime militar. Ocorriam outros movimentos sociais das mulheres, homossexuais, anistias, etc. Então, alguns jovens negros começaram a ter orgulho de serem negros, inspirando-se nos EUA, deixando o cabelo crescer penteando-o com garfo – o estilo *black power* – além das vestimentas, como calça boca-de-sino e camisas coloridas. A forma de divulgação dos bailes passou a ser o rádio nas noites de segunda a sexta-feira e nas tardes dos sábados e domingos, na estação Band FM. Alguns artistas de sucesso nacional começaram a ser contratados para os bailes *black*, como Jorge Ben, Tim Maia e Cassiano (FELIX, 2005).

Segundo Magnani (2005), o *Hip Hop Dance* surgiu em São Paulo, com as primeiras manifestações de *b. boys* por volta de 1984, no centro da cidade, na estação São Bento do metrô, um espaço ideal para as exibições típicas dessa forma de manifestação.

Posteriormente, devido às más condições do piso no metrô, mudaram para a Rua 24 de Maio, esquina com a Rua Dom José de Barros, também no centro da cidade (FOCHI, 2007).

O *b. boy* Nelson Triunfo foi um dos primeiros a dançar *break* nas ruas de São Paulo, onde formou o grupo *Black Soul Brothers* (VALDERRAMAS e HUNGER, 2007). O *break* ganhou espaço também através de uma companhia de Dança de Rua chamada de *Funk e Cia.* (GUSTSACK, 2003).

Na década de 90, ocorre em São Paulo, na festa de aniversário da cidade, a fundação do Movimento *Hip Hop* Organizado (MH2O), tendo como objetivo articular os vários grupos de *rap* dos bairros e municípios (NOVAES, 2002; RECKZIEGEL, 2004). Aqui, os *raps* foram inicialmente intitulados de “tagarelas”, por ser um ritmo engraçado, divertido, rápido e falado (PRATES, MORAES e GUARESCHI, 2006).

O movimento *Hip Hop*, principalmente o *rap*, passou a ser, para os jovens das periferias, um meio de mobilização e conscientização. Grupos de *rappers* foram formados e os jovens brasileiros tinham espaço para reivindicar os direitos humanos, lutar contra a violência e a discriminação – quadros muito comuns em periferias –,

além de incentivar a conscientização política e exercício da cidadania (MAGRO, 2002).

Costa (2005) atenta para uma divisão importante da manifestação da Dança de Rua: a Velha Escola, que representa as ruas, mais especificamente o gueto e as favelas, através do *break*, representada por membros da cultura *Hip Hop* ligados a fatos e movimentos que construíram essa cultura e a Nova Escola, que representa a dança aprendida nas escolas de dança, através do *Street Dance*. Seus representantes são dançarinos de academia que, em sua maioria, não conhecem ou não se interessam por seus marcos históricos e causas sociais. O *Street Dance* não se preocupa com as raízes da dança original e é constituído por sequências coreografadas criadas por um coreógrafo imitado por outros dançarinos, através de uma aprendizagem por repetição.

Em Porto Alegre, o *break* e o *Hip Hop* são marcados pelas referências mais relevantes de Mario Pezão, *Brother Nenê* e o grupo *Sneaker Breakers*, enraizando-se a partir do bairro Restinga, logo se difundindo para a zona norte e o centro. Vale destacar que há muitos traços semelhantes entre a política de “reestruturação urbana” da Restinga e do *Bronx* (GUSTSACK, 2003).

Para Reckziegel (2004), a cultura *Hip Hop* chega por volta 1983, iniciada a partir da Dança de Rua. Nessa época, o dançarino Gedair propôs as primeiras rodas de *break* na “esquina democrática”, no centro da cidade; entretanto os dançarinos não tinham consciência que a dança era parte de uma ampla cultura, o *Hip Hop*. Então, os passos eram aprendidos a partir de filmes e clipes como os de Michael Jackson e Lionel Richie.

Na Restinga, surgiram muitos grupos de *rap* e dança, onde a dança de estilo *funk* foi dando lugar ao estilo *Hip Hop*. Em 1990, surge o grupo *Black Time*, com DJs, MCs e *b. boys* que participaram de eventos, festas públicas e particulares, além de concursos e festivais, onde ganharam troféus e destaques. O grupo parou de atuar em 2002. Hoje, a Restinga é representada pelo *Restinga Crew*, formado a partir de uma oficina de Dança de Rua. Os integrantes dedicam-se apenas à dança, participam de eventos e apresentações públicas através de convites e indicações, além de competir em campeonatos de dança e batalhas de improviso.

Hoje, muitos grupos de Porto Alegre se destacam e mostram seu estilo de dança a diversas cidades e estados em campeonatos, mostras e espetáculos de dança.

1.4 DAS PERIFERIAS PARA O MUNDO ARTÍSTICO

O *Hip Hop* cresceu, expandiu-se, saindo das periferias e conquistando outros bairros, cidades e países; ganhou novos adeptos à sua arte como entretenimento, sem ter que ser vivida a realidade dos subúrbios; jovens de classe média absorvem elementos da cultura *Hip Hop* que saíram dos guetos: eles não são adeptos da essência do *Hip Hop*, mas identificam-se com a dança, com a música e com o estilo de se vestir (FOCHI, 2007). Conforme afirma também a autora Reckziegel (2004, p. 18):

[...] o estilo *Hip-Hop* vem ocupando espaços na cultura popular brasileira, através de sua assimilação pela indústria cultural e meios de comunicação de massa, rompendo as barreiras da periferia das cidades e se transformando em objeto de consumo por jovens de diferentes classes sociais.

Um dos maiores difusores da Dança de Rua foi o filme “*Beat Street*”, lançado em 1984. No Brasil tinha o nome “Na Onda do Break”, que conta a história do surgimento do *Hip Hop* e mostra uma disputa de *break* entre gangues, com a trilha sonora de Afrika Bambaataa. Outro grande difusor foi Michael Jackson no clipe do disco “*Thriller*”, onde incorporou movimentos de *break* em suas performances (GEREMIAS, 2006).

Com o sucesso de videoclipes como os de Michael Jackson e filmes como “*Flashdance*”, a sociedade começou a ter mais contato com esse elemento do movimento *Hip Hop* através da mídia de massas. Os adeptos foram se multiplicando e o preconceito diminuindo. Com a explosão desse elemento do *Hip Hop* a dança sai dos guetos e invade as aulas de dança acadêmicas, aulas de ginástica em academias renomadas e o mercado fonográfico através da música. Muitos professores começaram a utilizar essa nova forma de expressão e trabalho físico com diversos nomes, como *Cardio-jazz*, *Cardiofunk*, *Low Funk*, *Street Dance*, *Funk-Fitnees*, *Hip Hop* e outros.

Estando presente no contexto escolar, a Dança de Rua é promovida por meio de oficinas e competições saudáveis nos “rachas”. A Dança de Rua pode contribuir nas Universidades através de conteúdos referentes à dança, devido à sua grande aceitação nos meios educacionais, esportistas, midiáticos e de entretenimento,

sendo uma forma de dança de grande potencial, conteúdo e valia (VALDERRAMAS e HUNGER, 2007).

Os programas de vídeo a cabo locais e nacionais difundiram, rapidamente, a dança, o vestuário e as gírias do movimento *Hip Hop* para o país e o mundo (RECKZIEGEL, 2004).

2 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema deveu-se por minha paixão pela dança, por minha convivência com ela nos sete dias da semana, pela dedicação como aluna, bailarina, professora e coreógrafa. Não poderia ter escolhido tema que mais me entusiasmasse, me motivasse e me inspirasse a pesquisar.

Assim, foi pesquisado e observado o histórico da Dança de Rua, sua chegada ao Brasil e em Porto Alegre, bem como um panorama de como surgiu a partir de manifestações nas ruas e acabou conquistando os palcos e teatros do Brasil, além de a pesquisa contribuir para a literatura com um estudo direcionado e aprofundado sobre a Dança de Rua.

3 PROBLEMA DE PESQUISA

A pesquisa foi guiada através do seguinte questionamento: Como uma dança que surgiu nas ruas em meio de protestos e manifestações tornou-se uma dança-espetáculo de referência no Brasil?

4 OBJETIVOS

Neste capítulo, serão apresentados os objetivos estabelecidos para esta pesquisa.

4.1. OBJETIVO GERAL

A partir dos conhecimentos práticos e teóricos de alguns coreógrafos, resgatar o possível histórico e compreender mais sobre a de Dança de Rua através de uma análise qualitativa.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Desvelar como a Dança de Rua saiu das ruas tornando-se reconhecida nos palcos artísticos do Brasil.

Conhecer alguns dos precursores da Dança de Rua.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa é de natureza qualitativa, constituindo uma pesquisa descritiva de caráter investigativo com análise de entrevista semiestruturada e revisão bibliográfica.

6 INSTRUMENTOS

Para o presente estudo foram realizadas entrevistas semiestruturadas com coreógrafos que trabalham com a Dança de Rua, tendo como objetivo qualquer uma das prováveis possibilidades de manifestação dessa dança.

Foram entrevistados, através de contato pessoal nos seus locais de trabalho, quatro coreógrafos de Dança de Rua, voluntários convidados a participar e que se encaixaram no perfil da amostra proposta pela pesquisa. A seleção foi feita através de uma análise prévia de alguns coreógrafos com os quais a pesquisadora possui contato por estar inserida nessa modalidade de dança. As entrevistas foram realizadas nos locais de trabalho dos coreógrafos – em academias e estúdios de dança –, sendo os nomes identificados para reconhecimento de quem, hoje, faz a

história da Dança de Rua, por meio da prática e estudo dessa modalidade de dança. Os critérios de inclusão foram:

1. O coreógrafo deve estar se dedicando à Dança de Rua por um período superior a cinco anos.
2. Que contribua com a pesquisa de forma voluntária.

Esses critérios auxiliaram na seleção de um grupo mais homogêneo e experiente nessa modalidade de dança, para que a pesquisa consiga resolver o problema criado durante o estudo que a norteia.

Após as entrevistas realizadas, houve análise e interpretação dos dados, bem como a leitura bibliográfica para comparar convergências e divergências entre consulta e entrevistados.

7 ANÁLISE DE DADOS

Neste capítulo serão apresentados e discutidos os resultados obtidos nas entrevistas realizadas. O mesmo será dividido em subcapítulos, que foram desenvolvidos de acordo com os objetivos da pesquisa e no decorrer da análise de dados. São eles: do primeiro contato a coreógrafo de Dança de Rua, primeiras manifestações e evolução da Dança de Rua e, por fim, a Dança de Rua conquista os palcos do Brasil.

7.1 CARLOS NETO: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA

Carlos Neto, conhecido como “Nê”, professor e coreógrafo do grupo Cia. de Dança Horizontes de Porto Alegre/RS, se interessou por essa modalidade de dança, assistindo videoclipes do cantor Michael Jackson e das famosas *boybands*¹ da época, como Back Street Boys e ‘N Sync. Seu primeiro contato com a Dança de Rua ocorreu através da professora Patrícia Tarasconi² nos condomínios da Vila Nova, na

¹ É um tipo de grupo pop constituído apenas por cantores do sexo masculino.

² Professora, coreógrafa e diretora da Cia. de Dança Horizontes de Porto Alegre, fundada por ela em 1994.

Zona Sul de Porto Alegre, onde mora até hoje:

[...] ela foi ministrar aula em uma cancha de futebol e havia amigos meus que dançavam com ela, eles sempre me convidavam, mas eu tinha certa resistência, certo preconceito com relação a isso, como foi nos blocos e pelo simples de fato só ter que acordar e ir eu fui e acabei gostando e fui me interessando [...] fui buscando [...].

Seu interesse aumentou e começou a fazer aulas de Dança de Rua e *Jazz Dance* na Cia. de Dança Horizontes com Patrícia Tarasconi. No mesmo grupo, mais tarde, passou a ter aulas de Dança de Rua com o coreógrafo Gustavo Silva³.

Começou a coreografar em 2004/05 na Cia. de Danças Horizontes, onde trabalha até hoje, levando suas coreografias para competições, concursos e espetáculos de dança, onde já recebeu diversas premiações. Atualmente participa de diversos cursos para aperfeiçoamento dessa modalidade de dança. Foi um dos idealizadores e organizadores do primeiro ano do evento *Overdose Hip Hop*, que ocorreu em setembro de 2011 no Clube do Professor Gaúcho, onde foram realizadas dez oficinas de Dança de Rua, debates construtivos entre coreógrafos, bailarinos e participantes do evento e mostra dos grupos de Dança de Rua. Além de coreografar na Cia. de Dança Horizontes, é professor e coreógrafo também do Centro de Arte de Porto Alegre desde 2007 e é bailarino da Cia. *New School Dreams*.

7.2 CARLOS NUNES: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA

O coreógrafo Carlos Nunes se interessou pela Dança de Rua assistindo videoclipes do cantor Michael Jackson, e assistindo vídeos do dançarino Mr. Wiggles⁴, sendo seu primeiro contato em sua cidade natal, Rio Grande/RS, por volta de 1982/83 em uma das danceterias que frequentava. Lá havia grupos que dançavam a *house music*, e foi convidado para participar de um grupo: “[...] para mim foi inovador, foi algo que me encantou, então eu fui convidado para fazer parte

³ Professor, coreógrafo e diretor da Cia *New Scholl Dreams* de Porto Alegre fundada por ele, em 2005.

⁴ Um dos mais famosos dançarinos de *Popping* da atualidade.

de um grupo a princípio para estar nas festas por estar na moda, mas a partir de certo tempo eu me apaixonei pela dança.”

Cada integrante do grupo contribuía com suas idéias nos ensaios; só mais tarde Carlos Nunes teve oportunidade de fazer algumas aulas com professores, mas conta que seu professor, mesmo de longe, sempre foi Mr. Wiggles. Aprendeu muito com as batalhas de *b. boy*, se inspirava em Michel Jackson e a música o ensinava de alguma maneira, pois como os componentes do grupo não possuíam condições de viajar para estudar a dança, eles faziam por si mesmos.

Iniciou seu primeiro trabalho coreográfico em 1996, quando criou o grupo Batida de Rua, inspirado no grupo Dança de Rua do Brasil, de Santos/SP. Desde então iniciou um estudo aprofundado na Dança de Rua através de viagens para diversos lugares do Brasil e do mundo. Esteve no campeonato *Juste Debut*⁵ na França, fez cursos com diversos coreógrafos de Dança de Rua mundialmente conhecidos e alguns criadores da Dança de Rua, participou no campeonato mundial em Las Vegas e esteve em Los Angeles, fazendo cursos na *Millenium Dance Complex*, onde é realizada grande parte das audições para filmes de dança.

Hoje se dedica como professor no Lindóia Tênis Clube, *Ballet Vera Bublitz* e é coreógrafo, além do Batida de Rua, do Batida *Company* e do Batida *Teen*.

7.3 EVANDIR FERRAZ: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA

Evandir Ferraz – conhecido como “Mike” – relatou que viu uma aula de dança do estilo *fitness* de Dança de Rua em 1994/93 e algo chamou sua atenção: “[...] quando eu ouvi aquela batida e aquele som que eu gostava muito foi o que me chamou a atenção, comecei sendo aluno [...]”. Então, começou a participar das aulas com o professor Júlio dos Santos – conhecido como “Julinho” – e depois passou a dançar com Marco Rodrigues – conhecido como “Bocão”.

Iniciou seu trabalho como professor de Dança de Rua em 1997/98, em uma academia; entretanto, foi em 1999 que entrou na escola de dança *Ballet Gutierrez*,

⁵ É um campeonato anual de dança realizado na França, com foco nos estilos de danças de rua, tendo como principais categorias o *hip hop new style*, o *house*, o *locking* e o *popping*.

onde iniciou como coreógrafo e expandiu seu trabalho; trabalha até hoje nessa escola, bem como na escola de dança *Ballet* Lenita, no Clube Sogipa, no Wander Studio de Dança e no Projeto Social Mais Educação na Escola 3 de Outubro. É coreógrafo também do grupo *Alpha Company*.

7.4 WILLIAM FREITAS: DO PRIMEIRO CONTATO A COREÓGRAFO DE DANÇA DE RUA

De acordo com a entrevista realizada com o coreógrafo William Freitas – conhecido como “Will” –, seu primeiro contato com a Dança de Rua ocorreu em Porto Alegre/RS, em 2002, aos seus dezesseis anos. Ele entrou para o ensino médio e conheceu amigos que dançavam. Foi aos ensaios para conhecer e, em um deles, criou coragem e participou de uma aula ministrada pela professora Patrícia Tarasconi nos blocos da Vila Nova, na Zona Sul, onde morava na época. Não continuou, porém tempos depois fez uma aula na academia onde a mesma professora ministrava aula, e começou a fazer aulas de *Jazz Dance* e Dança de Rua. Depois, as aulas de Dança de Rua passaram a ser ministradas pelo coreógrafo Gustavo Silva, e logo começou a se dedicar também à Dança Contemporânea. Mais tarde, passou a fazer aula no grupo Batida de Rua com Carlos Nunes. Seguindo sua trajetória, entrou para a Cia de Dança de Jussara Miranda⁶ e depois passou a praticar aulas com Octávio Nassur⁷, com quem aprendeu uma perspectiva de palco diferenciada.

Seus primeiros trabalhos coreográficos se iniciaram na Cia. de Dança Horizontes, em 2003. Depois de um ano em que apenas atuava como bailarino, participou em algumas partes das coreografias no Batida de Rua juntamente com os outros bailarinos do grupo. Mas foi quando entrou para o grupo Art e Dança que começou uma pesquisa mais aprofundada e desenvolveu-se como coreógrafo e professor de Dança de Rua.

William está até hoje no Art e Dança, onde leva seus trabalhos para

⁶ Formadora em técnica da Dança Contemporânea; é coreógrafa e diretora da Muovere Cia. de Dança de Porto Alegre.

⁷ Coreógrafo e criador do grupo *Heart Company*, de Curitiba. Promove o Festival Internacional de Dança *Hip Hop* em Curitiba.

concursos, competições e espetáculos de dança, muitas vezes ganhando diversas premiações e destaques.

7.5 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES E EVOLUÇÃO DA DANÇA DE RUA

Quando falamos em surgimento da Dança de Rua, os coreógrafos Freitas e Neto tiveram um depoimento parecido sobre as primeiras manifestações desta modalidade de dança. Segundo Freitas, “[...] na quebra da bolsa de 29, os artistas foram todos para a rua para dançar, principalmente os sapateadores foram fazer seus *shows* nas ruas [...]”. E Carlos Neto afirmou que “[...] surgiu de acordo com a greve dos bailarinos com a crise financeira nos EUA em 1929, pois os bailarinos não tinham lugar para dançar e eles começaram dançar na rua [...]”.

Podemos perceber que a citação de ambos os coreógrafos corroboram a pesquisa de Vargas (2005), que afirma que as primeiras manifestações da Dança de Rua surgiram em meio à crise de 1929, quando muitos estabelecimentos foram obrigados a demitir seus funcionários para reduzir gastos, entre esses muitos músicos e dançarinos; então os artistas foram para as ruas fazer seus *shows* por alguns trocados.

Já Carlos Nunes relata como as primeiras manifestações a Dança de Rua já como elemento da cultura *Hip Hop*, afirmando que:

[...] o *breaking* surgiu por volta nos anos 70 e 75, em um bairro em Nova Iorque chamado *Bronx*, havia as *block parties* (festas de quarteirão) e os DJs faziam a música e havia uma parte na música que não tinha a voz que era só a batida, então o DJ dizia: ‘ah! *b. boy, break, b. boy, break*’. Então, os garotos ou garotas *b. boys* e *b. girls* eles dançavam, é uma dança que tem *top rock, footwork* e *freeze*, é uma dança que evolui muito com o passar do tempo, é uma dança inacreditável [...].

A afirmação acima corrobora a pesquisa de Matsunaga (2006), que afirma que os dançarinos que dançavam no *break* da música, descoberta por Clive Campbell – conhecido como DJ Kool Herc –, começaram a ser chamados de *break boys* ou *b. boys*. *Top rock, footwork* e *freeze* são os três fundamentos da dança dos *b. boys*.

E Evandir Ferraz nos conta que:

[...] um dos criadores da modalidade *Locking* da Dança de Rua, ele nos falou que a Dança de Rua realmente teve seu período de auge no final da década de 60, onde os bailarinos começaram a dançar nas calçadas do Brooklin e do Bronx, e tinham seu trabalho visto pela comunidade e pelo povo. Muitas vezes eles eram proibidos de fazer aquilo dentro das danceterias e até proibidos de entrar nas danceterias pela vestimenta e pelo estilo que eles usavam [...].

Para Freitas, a essência da Dança de Rua como elemento da cultura *Hip Hop* surgiu mais tarde, como afirma a seguir:

[...] surgiu na década de 50 e 60 [...] um bairro duelava com o outro, eles se matavam por disputa de território, um não podia entrar no bairro do outro [...] era uma divisão forte. Nessa mesma época foi quando o Afrika Bambaataa veio da Jamaica para os EUA e começou a fazer as festas de quarteirão, as '*block parties*' [...]. Então ele começou a promover essas festas e no início aconteceram muitas brigas, e ele estabeleceu uma regra na festa dele, que não podia haver briga, se houvesse uma briga ele acabava com a festa. Então, os caras começam a duelar dançando sem se encostar, aí surge o 'racha'. Eles já duelavam antes, mas era uma mistura de dança com agressividade, era uma coisa. E ali começa a surgir os próprios *b.boys*. Os integrantes do grupo *Brooklin Rock* tinham passos como se tivessem imitando soldados do Vietnã sendo feridos e tal, e outras coisas características de violência, mas transformavam isso em arte e não se feriam [...].

O relato de Freitas corrobora a pesquisa de Adão (2006), a qual afirma que no final da década de 60 os DJs Kool Herc e Afrika Bambaataa trouxeram da Jamaica para o *South Bronx*, um bairro visto como favela onde viviam negros e hispânicos, uma técnica dos famosos *sound-systems*⁸ de Kingston, organizando festas nas praças (*block parties*) que promoviam a alegria e rejeitavam a violência. E confirma também as pesquisas de Felix (2005) e Rotta (2006), que afirmaram que os *b. boys*, em sua dança, criticavam a guerra do Vietnã e seus passos mais tradicionais faziam alusão aos feridos em combate ou a alguns elementos presentes no contexto da guerra como forma de protesto contra a guerra, como o giro de cabeça que imita os helicópteros, muito utilizados pelo exército americano durante a batalha.

Percebe-se que as datas relatadas por Ferraz e Freitas divergem das de Nunes, como na pesquisa de Adão (2006), que cita o período de surgimento da Dança de Rua nas *block parties* na década de 60 para substituir a violência por uma disputa através da dança, e nas pesquisas de Gustsack (2003), Janotti (2003), Ribeiro (2006) e Valderramas e Hunger (2007), cujos autores afirmam que a cultura

⁸ Sistema de som trazido da Jamaica onde os DJs tocam suas músicas e criam diferentes batidas e pausas.

Hip Hop emergiu na década de 70, a partir de conflitos sociais por disputa de territórios. Nessa ocasião, o DJ Afrika Bambaataa, um dos precursores do movimento *Hip Hop*, incentivou que as gangues resolvessem suas diferenças por meio da dança, ou seja, as “batalhas” de Dança de Rua. Nota-se que os autores e entrevistados concordam que a Dança de Rua surgiu nas festas realizadas nas ruas dos guetos americanos, principalmente para promover a paz entre as gangues nova-iorquinas; contudo há diferença de uma década entre os fatos afirmados.

Sobre a evolução da Dança de Rua, Evandir Ferraz conta:

[...] os americanos vinham desenvolvendo essa modalidade na década de 70 para cá, começando a dançar nas ruas e acabaram invadindo vários lugares, como as discotecas, onde eles dançavam essa modalidade e essa modalidade dançada não só em Nova Iorque começou a ganhar nome. Os seus criadores foram desenvolvendo os movimentos e estilos e através disso começaram a surgir no mundo inteiro as modalidades de Dança de Rua.

William Freitas fala:

[...] virou um dos veículos da cultura *Hip Hop*, o *Street Dance*, e começaram a surgir as danças, os *b. boys* e tinha mais a influência do sapateado, várias danças por ter jamaicanos e africanos, e eles iam misturando e iam inventando os passos e surgiram os passos sociais. Um pouco depois surgiu o *locking*, foi quando veio o *funk* de James Brown nas décadas de 60 e 70. Depois, quando a música ficou mais eletrônica, as batidas ficaram mais marcadas e surgiu o *popping*, da maneira que eles recebiam aquela música, então o Popin Pete inventou o *popping*, inventou a contração, por isso se chama de *popping*, e começaram a desenvolver as técnicas [...].

Carlos Neto afirma: “[..] ela foi evoluindo junto com a música que a gente usa para coreografar desde os anos 60 e 70, [...] toda vez que há uma transformação na música há uma transformação dos estilos de dança também.”

Isso é confirmado pelo artigo de Ejara (2010), o qual afirma que a Dança de Rua foi evoluindo, sendo criados estilos de Dança de Rua, muitos deles na Califórnia, como o *Locking*, o *Popping*, o *Boogaloo*, o *Wacking*, entre outros. Popin Pete⁹ na década de 90, nomeou essas danças de *Funk Styles*, pois elas surgiram entre as décadas de 70 e 80 através da música *Funk* com sua cultura e costume.

⁹ Integrante do Grupo “The Lockres” criou o estilo *popping* da Dança de Rua.

Com isso Pete evitou que essas danças sumissem e as englobou com as danças trazidas de Nova Iorque da cultura *Hip Hop*. O *breaking*, que surgiu entre 85 e 86 nas festas do *Bronx*, evoluiu e, devido à evolução da música *rap*, surgiu o *Hip Hop Freestyle* com base nos “passos de festas” (*Social Dances*). O grupo Elite Force, com seu líder Buddha Strech, foi o responsável pela popularização desse estilo em diversos videoclipes de cantores negros como Michael Jackson, Diana Ross e Mariah Carey.

Através das mixagens dos DJs de sons de bateria eletrônica com a música disco na danceteria chamada *Warehouse* (armazém), surgiu o nome do som que tocava neste local, que passou a ser denominado de *house music*. Muitos dançarinos de *Hip Hop Freestyle* que dançavam lá foram adotando esse estilo, surgindo o *House Dance*. Ejara finaliza com a seguinte frase:

O que faz todos esses estilos conviverem no mesmo ambiente como festas, competições de dança, batalhas e ter interesse pelo mesmo grupo de dançarinos? A resposta é a música, pois todos os estilos têm algo em comum, a batida quatro por quatro da música *Funk* e *Soul*. Todos os estilos acontecem em torno de uma mesma origem e descendência musical: *Soul, Funk, Disco Funk, Disco, Rap, R & B, House, Eletro* e assim por diante (2010, p. 23).

De acordo com as entrevistas de Ferraz, Freitas e Neto e o artigo de Ejara (2010), a partir da década de 70 a Dança de Rua evoluiu de tal forma, devido à evolução da música utilizada para dançá-la, que foram surgindo diferentes formas de se expressar e de dançar a Dança da Rua, dando origem aos diferentes estilos/modalidades. Assim podemos compreender porque que a Dança de Rua é subdividida em tantos estilos/modalidades como o *Locking*, o *Popping*, o *House*, o *Freestyle*, o *Wacking* entre outros, pois conforme a música se modificava, se modificava também a maneira de dançar. As autoras Lauxen e Isse (2009, p. 73) afirmam em sua pesquisa que “esta divisão da dança de rua em estilos se deu para caracterizar cada maneira de dançá-la e expressá-la.”

Percebe-se que esses estilos são bem característicos e se misturam em apresentações e coreografias de danças; cada estilo, porém, tem suas particularidades e *feeling* - forma característica de dançar - diferenciado, o que facilita sua identificação em coreografias e apresentações de Dança de Rua.

Carlos Neto continua:

[...] depois de um determinado tempo, principalmente nos anos 80, os artistas começaram a conhecer mais essa modalidade e usá-la nos seus videoclipes e em suas apresentações de dança e o pessoal começou a se interessar mais e a querer saber mais sobre esse estilo, sobre o que era isso [...]

William Freitas relata:

[...] quem pratica hoje são muitas pessoas, ela atingiu esse *status* através dos clipes como os do Michael Jackson, Buddha Stretch – que foi um dos coreógrafos do Michael Jackson – e Wery Link, então veio para a mídia e atingiu grande massa. As pessoas começaram a assistir, imagina quem não assistiu “Thriller”, quem não assistiu todos os clipes do Michael Jackson, com isso começou a se popularizar bastante, se disseminou para o Japão, foi atingindo os grandes centros. A partir disso começaram a surgir muitos cantores, como Asher, Justin, todos esses que vieram depois da geração Michael Jackson e mantiveram essa tradição de ter bailarinos por virem dos guetos, por trazer consigo essa raiz da cultura [...].

Carlos Nunes conta que:

[...] alguns bailarinos do *Jazz* se misturaram com uns *lockers*, os *The Lockers* (um grupo de dança), então eles começaram a fazer clipes para a Madona e a participar de eventos. Tem até um grupo de Dança de Rua, o Nova Iorque *City Break*, que dançou na década de 80 na abertura das Olimpíadas e as escolas começam a convidá-lo para participar, pois é uma dança contagiante e no Brasil veio através de filmes [...].

Os relatos dos coreógrafos corroboram a pesquisa de Reckziegel (2004), que afirma que o estilo *Hip Hop* se disseminou através de sua assimilação pela indústria cultural e meios de comunicação de massa, saindo das ruas e transformando-se em objeto de consumo por jovens de todas as classes sociais. Confirmam, também, as pesquisas de Geremias (2006), e Valderramas e Hunger (2007), os quais afirmam que um grande difusor da Dança de Rua foi Michael Jackson, com seu clipe do disco “*Thriller*”, onde incorporou movimentos do *break* em suas performances. A partir disso as pessoas começaram a ter mais contato com esse elemento da cultura *Hip Hop* através da mídia de massa, aumentando o número de adeptos e reduzindo as barreiras do preconceito contra essa modalidade de dança.

O trecho final do relato de Nunes está de acordo com as mesmas pesquisas, pois os autores afirmam que um dos maiores difusores da Dança de Rua foi o filme “*Beat Street*”, lançado em 1984. No Brasil tinha o nome “Na Onda do *Break*”, que conta a história do surgimento do *Hip Hop* e mostra uma disputa de *break* entre

ganguês, com a trilha sonora de Afrika Bambaataa. O filme “*Flash Dance*”, por sua vez, fez com que a sociedade tivesse mais contato com a Dança de Rua.

Podemos perceber, através dos relatos e pesquisas, que um dos nomes que mais contribuiu para a massificação da Dança de Rua foi Michael Jackson, por utilizar movimentos dessa modalidade em coreografias para seus clipes. Reforçando essa afirmação, temos os relatos dos coreógrafos Neto e Nunes; quando questionados de que forma se interessaram pela Dança de Rua, falam que foi assistindo os clipes do cantor. Carlos Neto conta:

[...] me interessei pela Dança de Rua assistindo videoclipes de dança, principalmente do Michael Jackson e na época estavam em altas as famosas *boybands*, como Back Street Boys e ‘N Sync e foi vendo clipes que eu comecei a ter interesse [...].

Carlos Nunes fala: “Me interessei assistindo videoclipes, Michael Jackson e um dançarino chamado Mr. Wiggles.”

Percebemos que, através da assimilação pelos meios de comunicação, muitos dos praticantes não sabiam ao certo o que realmente era a cultura *Hip Hop*. Simpatizavam com a música e com a dança que era inovadora, mas não viviam no mesmo contexto dos subúrbios norte-americanos, como afirma Fochi (2007), que diz que a Dança de Rua ganhou novos adeptos à sua arte como entretenimento, sem ter que ser vivida a realidade dos subúrbios; jovens de classe média absorvem elementos da cultura *Hip Hop* que saíram dos guetos: eles não são adeptos da essência do *Hip Hop*, mas identificam-se com a dança, com a música e com o estilo de se vestir.

7.6 A DANÇA DE RUA CONQUISTA OS PALCOS DO BRASIL

Em relação à Dança de Rua e sua transição das ruas para os palcos é de comum acordo entre os entrevistados que a Dança de Rua se expandiu e começou a conquistar seu espaço. Segundo Nunes, “o *Hip Hop* é uma dança contagiante e começou a ganhar espaço [...]”. Carlos Neto, por sua vez, diz que “[...] aos poucos foram criando-se grupos e esses grupos foram querendo mostrar seu trabalho [...]”.

O relato de Nunes está de acordo com a pesquisa de Lauxen e Isse (2009), que afirmam que a Dança de Rua, aos poucos, foi conquistando mais espaços,

reunindo pessoas interessadas em praticar essa expressão de dança, tendo como característica marcante a liberdade de movimento, liberdade de expressão e comunicação, havendo espaço para a criatividade de quem dança.

No Brasil, a modalidade Dança de Rua passou a fazer parte dos concursos e festivais através da ousadia do grupo Dança de Rua do Brasil no Festival de Dança de Joinville¹⁰, como Carlos Neto conta:

Eu sei que no Festival de Joinville foi o primeiro ano em que surgiu um grupo de Dança de Rua, o Grupo Dança de Rua do Brasil, que se inscreveu na modalidade Jazz, pois até então não havia a modalidade Dança de Rua aqui no Brasil. Esse festival é o maior da América Latina e, como eles dançaram, o pessoal viu que era algo diferente, ali eles bateram de frente e tiveram que criar a modalidade. Então começaram a trazer essa modalidade para dentro dos palcos e festivais aqui do Brasil.

Evandir Ferraz está de acordo com o relato de Neto, afirmando que:

No Brasil nós temos a história da Dança de Rua do Brasil [...] em 90/91, onde esse grupo se inscreveu na modalidade *Jazz* no Festival de Dança de Joinville, que é um festival mundialmente conhecido. Ali eles ganharam o primeiro lugar e no ano seguinte também. Então começaram a ganhar reconhecimento da Dança de Rua, pois o pessoal do *Jazz* começou a colocar, com toda a razão, que eles não estavam dançando *Jazz*, que estavam dançando outra modalidade. Nasce, então, a modalidade Dança de Rua nos concursos do Brasil [...].

De acordo com os relatos de Neto e Ferraz temos a pesquisa de Lauxen e Isse (2009), que afirmam que a Dança de Rua passou a fazer parte de eventos de dança no ano de 1993, no Festival de Dança de Joinville, em Santa Catarina, na modalidade *Jazz*. Em 1994, mais uma vez grupos de Dança de Rua participaram do festival na modalidade *Jazz*. No mesmo ano o Festival do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais, contribuiu para o incentivo dos grupos de Dança de Rua e criou a modalidade *Jazz* de Rua, o que mais se aproximava do estilo. A presença da Dança de Rua nos eventos de dança e a conquista de prêmios através da modalidade *jazz* começaram a incomodar os demais dançarinos, alegando que era injusto que um grupo sem técnica de *jazz* ganhasse de grupos que treinavam há anos as técnicas da modalidade. Então, no ano seguinte, o Festival de Dança de Joinville resolveu incluir uma nova modalidade no festival: Dança de Rua. Logo todos os outros

¹⁰ Maior festival de dança da América Latina.

festivais aderiram à chegada da nova dança. Em 1995 a modalidade Dança de Rua entrou oficialmente para competição e depois disso nunca mais saiu dos festivais.

Hoje, temos o Festival Internacional de Dança *Hip Hop*, realizado em Curitiba/PR, promovido por Octávio Nassur, que neste ano completou seu décimo ano de realização. Nesse festival há diversos grupos de Dança de Rua de todo o Brasil e Argentina competindo entre si e sendo avaliados por jurados renomados internacionalmente. Além da competição há oficinas de diferentes estilos de Dança de Rua, debates e mesas redondas, com objetivo de refletir sobre o que há hoje e suas tendências e trocar experiências entre bailarinos e coreógrafos. A cada ano o concurso cresce, trazendo cada vez maior número de bailarinos e coreógrafos que praticam e se interessam pela Dança de Rua.

As autoras (2009, p. 74) completam:

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

Percebemos que os relatos de Neto e Ferraz estão de acordo com a pesquisa, apenas divergindo nas datas citadas, pois Ferraz conta que o ano em que o grupo participou com Dança de Rua na modalidade *Jazz* foi 1991, e na pesquisa as autoras afirmam que ocorreu em 1993. Já Freitas e Nunes tiveram um relato mais amplo, sem detalhar como a dança passou a fazer parte dos concursos de dança no Brasil. Assim, nota-se que as informações e fatos são de comum acordo entre dois entrevistados e a pesquisa de Lauxen e Isse (2009); entretanto, há uma pequena diferença nas datas citadas. O que podemos questionar é: por que há ainda certa discordância nos registros históricos da Dança de Rua?

A Dança de Rua passou também a ser praticada em academias e estúdios de dança, lugares que antes eram ocupados apenas pelas danças mais tradicionais, como relata William Freitas:

“[...] a grande massa vê e vai atrás dos estúdios, hoje se permitem ter estúdios. Nós invadimos esses lugares, que foram lugares montados primeiramente pelo *Ballet* e por grandes estúdios, academias que começaram com as grandes companhias, e hoje nós ocupamos esses

lugares justamente por estar inserido nesse contexto social, que faz parte desse globo todo que contaminou [...]”.

O relato de Freitas está de acordo com a pesquisa de Valderramas e Hunger (2007), que afirmam que os adeptos foram se multiplicando e o preconceito diminuindo. Com a explosão desse elemento do *Hip Hop*, a dança sai dos guetos e invade as aulas de dança acadêmicas e aulas de ginástica em academias renomadas. Muitos professores começaram a utilizar essa nova forma de expressão e trabalho físico com diversos nomes, como *Cardio-jazz*, *Cardiofunk*, *Low Funk*, *Street Dance*, *Funk-Fitnees*, *Hip Hop* e outros.

Souza (2009) afirma que a Dança de Rua conquistou seu espaço, bem como os outros elementos da cultura *Hip Hop*. Antes eles faziam parte apenas das periferias e subúrbios das cidades; hoje, porém, estão inseridos também na classe média em cidades e bairros "nobres", que adotaram o estilo musical e a dança como forma de expressão.

Fleury (2007) diz que a origem da Dança de Rua ainda nos deixa com algumas dúvidas a respeito de detalhes e fatos; contudo o consenso sobre essa modalidade de dança é que ela surgiu nas classes menos favorecidas como forma de protesto contra as desigualdades sociais. Hoje, entretanto, ela tem se tornado cada vez mais representativa, abrindo o seu espaço como um referencial que permitiu a construção de identidades juvenis, com linguagens que vinham das ruas, dos guetos e de grupos de bairro, com músicas, vestimentas e danças específicas de acordo com o grupo local que representa.

Não podemos ignorar que a Dança de Rua tornou-se uma das modalidades de dança mais representativas na televisão. Hoje há diversos programas que destinam quadros específicos para ela, como o “Concurso de Dança de Rua” do programa “Xuxa” da rede Globo, onde há disputas entre grupos de diversas partes do Brasil apenas com a modalidade de Dança de Rua. Por sua vez, há o “Dança dos Famosos” do programa “Domingão do Faustão” também da rede Globo, que contempla vários estilos de dança, mas em uma determinada etapa todos os participantes devem apresentar uma sequência coreográfica de Dança de Rua. Ainda temos o programa de televisão de competição de dança, “Se Ela Dança Eu Danço” do SBT, muitos dançarinos e bailarinos disputam quem é o melhor em diversas modalidades de dança, onde a Dança de Rua é sempre explorada.

A partir desta pesquisa e de como a Dança de Rua passou a fazer parte de todos os contextos possíveis atingidos por qualquer outra modalidade de dança, podemos afirmar que “a Dança de Rua cresceu, contagiou, ganhou público, adeptos e veio para ficar para sempre no cenário da dança, levando inúmeras pessoas aos ginásios e teatros” (CIRINO, apud LAUXEN e ISSE, 2009, p. 74).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa pesquisa, foi possível compreender como a Dança de Rua surgiu, evoluiu, saiu das ruas, conquistou seu espaço em diferentes contextos da sociedade e como passou a fazer parte dos concursos de dança do Brasil.

Suas primeiras manifestações ocorreram na crise de 1929, quando a bolsa dos EUA quebrou e, juntamente a esse fato, muitos estabelecimentos foram obrigados a fechar. Esse acontecimento obrigou muitos artistas da época a irem para as ruas fazer seus *shows*. As pessoas que passavam pelas calçadas gostavam do que viam e colocavam alguns trocados no chão, como forma de reconhecimento da *performance* de dançarinos e músicos.

Mas a vertente da cultura *Hip Hop* como forma de expressão através da dança ocorreu entre as décadas de 60 e 70 no bairro do *Bronx*, nos EUA, onde os DJs Kool Herc e Afrika Bambaataa, ambos imigrantes jamaicanos, realizavam festas nos quarteirões (*block parties*) em que moravam, utilizando os *sound-systems* vindos da Jamaica, aumentando o tempo e a intensidade das batidas (*break beat*) das músicas. Os DJs promoviam a integração entre gangues e o MC denunciava através do *rap* as dificuldades e preconceitos que enfrentavam na época, por serem imigrantes e pobres. Contudo, muitas gangues eram rivais e disputavam território e, para demarcá-lo, usavam marcações com suas assinaturas nos muros e paredes, dando origem ao *graffiti*. No início, havia muitas brigas e mortes; então os DJs, querendo promover a paz, criaram uma regra para que as festas não tivessem violência: propuseram que as gangues se enfrentassem apenas através da dança. A partir disso, surge o *breakdance*, onde garotos e garotas dançavam nas “*break beat*” (batida quebrada) das músicas. Os DJs passaram a chamar os dançarinos de *b. boy* (garoto da quebrada) e *b. girl* (garota da quebrada). Assim, podemos perceber que a cultura *Hip Hop* é composta pelo DJ, MC, *graffiti* e *breakdance*.

Das ruas ela invadiu as discotecas, pois todos queriam dançar a nova dança, então os dançarinos incorporaram nas suas execuções os passos sociais (passos de festas). Devido ao preconceito ainda existente contra esse estilo de dança, por ser uma dança que surgiu nos guetos, muitos lugares começaram a tocar outros estilos de música na tentativa de selecionar seus frequentadores. Com isso os dançarinos começaram a inventar outras maneiras de dançar e se divertir nas festas sem deixar de lado o novo estilo de dança, o que deu origem a outros estilos/modalidades, mas com a raiz da Dança de Rua.

Assim, a Dança de Rua começou a evoluir devido às mudanças nas músicas e na forma de dançá-las, surgindo no final de 60 e início de 70 os estilos/modalidades de Dança de Rua como o *Locking*, o *Popping* e o *Boogaloo*. Nos anos 80 surgem o *House Dance*, o *Wacking* e o *Hip Hop Freestyle*, este último surgindo devido à evolução da música *rap*.

No final de década de 70, o cantor James Brown popularizou a música *Funk* e o estilo *Locking* criado por Don Campbell na Califórnia. Da mesma forma, na década de 80, Michael Jackson utilizou passos de Dança de Rua em seus clipes e *shows* levando ao público esse novo estilo de dança. A partir disso, a Dança de Rua começou a se popularizar ainda mais quando a indústria cenográfica se interessou pelo estilo de dança e lançou o filme "*Beat Street*", exibido em diversos países. As pessoas começaram a se interessar por essa dança contagiante e inovadora e, mesmo não conhecendo sua raiz a partir da cultura *Hip Hop*, começaram a aderir ao novo estilo musical, ao vestuário e à dança em todas as partes do mundo.

No Brasil, a Dança de Rua chega através dos bailes *black*, muitos dançarinos começaram a criar seus grupos, e esses grupos foram aprimorando suas técnicas. A partir disso, começaram a querer seus espaços e a levaram seus trabalhos para concursos de dança, mesmo sem haver essa modalidade. Foi quando o grupo Dança de Rua do Brasil se inscreveu na modalidade de *Jazz* no início dos anos 90, no Festival de Joinville, e venceu, bem como no ano seguinte. Os organizadores do evento tiveram, então, que criar uma modalidade que contemplasse esse novo estilo de dança, pois os bailarinos de *Jazz* estavam indignados por perderem o concurso para dançarinos que não utilizavam nenhuma técnica de *Jazz*; então, em meados dos anos 90, cria-se a modalidade Dança de Rua no Brasil. Como o festival era na época e é até hoje referência de diversos concursos de dança, outros concursos começaram, também, a inserir essa nova modalidade em suas competições. Assim,

podemos dizer que a Dança de Rua se firmou na Brasil, principalmente, através dos concursos e competições de dança.

Hoje, podemos destacar o Festival Internacional de Dança *Hip Hop*, que é voltado apenas para essa modalidade de dança, contando com um número significativo de participantes, onde são realizados, além de competições e mostras de dança, oficinas, mesas redondas e debates sobre a Dança de Rua.

Assim vemos que hoje a Dança de Rua está presente em todas as formas de representação, seja nas ruas, nas academias, nas escolas, em festivais e nos teatros.

No presente estudo constatou-se que, apesar de certas datas sobre fatos importantes da Dança de Rua entrechocarem-se, algumas datas puderam ser estabelecidas, mas outras puderam ser apenas aproximadas. Mas conseguiu atingir seu objetivo de descrever como ela surgiu, evoluiu, se desenvolveu em um panorama geral e como conquistou os palcos dos concursos do Brasil.

REFERÊNCIAS

ADÃO, S. G. **Movimento Hip Hop**: a visibilidade do adolescente negro no espaço escolar. 2006. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

ALVES, F. S.; DIAS, R. A Dança Break: corpos e sentidos em movimentos no hip-hop. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 10, n. 1, p. 01-07, jan./abr. 2004.

COSTA, M. P. A Dança do Movimento Hip-Hop e o Movimento da Dança Hip-Hop. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005. Curitiba. **Anais...** Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005.

COSTA, S. **O Papel da Dança na (Sub)Cultura Hip Hop**. 2008. Monografia (Licenciatura em Desporto e Educação Física) – Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2008.

DANTAS, M. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

EJARA, F. Street Dances. **Guia das Escolas de Dança 2010**, São Paulo, ano VI, n. 06, p. 20-23, 2010.

FELIX, J. B. J. **Hip Hop**: cultura e política no contexto paulistano. 2005. 206 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FLEURY, M. M. N. Dança de Rua: jovens entre projetos de lazer e trabalho. **Revista Última Década**, Valparaíso, n. 27, p. 27-48, dez. 2007.

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

GARCIA, A.; HAAS, A. N. **Ritmo e Dança**. Canoas: Ulbra, 2006.

GEREMIAS, L. A. **Fúria Negra Ressuscita**: as raízes subjetivas do hip hop brasileiro. [S.l.], 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br>>. Acesso em: 10 abr. 2010.

GOMES, J. S. **Paixão em Estado Bruto. Movimento Hip Hop**: palco e projeto de uma juventude. 2009. 204 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

GUSTSACK, F. **Hip-Hop**: educabilidades e traços culturais em movimento. 2003. 222 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

JANOTTI, J. S. À Procura da Batida Perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 31-46, dez. 2003.

LAUXEN, P.; ISSE, S. F. Contextos da Dança de Rua: um pouco da história e práticas docentes. **Revista Destaques Acadêmicos**, Lajeado/RS, ano I, n. 2, 2009.

MAGRO, V. M. M. Adolescentes como Autores de si Próprios: cotidiano, educação e o hip hop. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, ago. 2002.

MATSUNAGA, P. S. **Mulheres no Hip Hop**: identidades e representações. 2006. 195 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MEDINA, J. As Representações da Dança: uma análise sociológica. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 14, n. 02, p. 99-113, maio/ago. 2008.

NOVAES, R. Hip-Hop: o que há de novo? In: BUARQUE, C. et al. **Perspectivas de Gênero**: debates e questões para as ONGs. Recife: GTGênero - Plataforma de Contrapartes Novib, 2002. p. 110-137.

PRATES, M. A.; MORAES, M. L.; GUARESCHI, M. N. **O Universo Paralelo**: o hip hop como alternativa de reelaborar experiências da juventude periférica. 2006. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

RECKZIEGEL, A. C. **Dança de Rua**: lazer e cultura jovem na Restinga. 2004. 195 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

RIBEIRO, C. C. R. **O Movimento Hip-Hop Como Gerador de Urbanidade**: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas. 2006. 214 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica, Campinas, 2006.

ROCHA, C. **Hip Hop**. São Paulo: Abril, 2005.

RODRIGUES, M. A. **Uma Proposta Metodológica para a Dança de Rua**. 2004. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

ROTTA, D. C. **O Hip-Hop (En)Cena**: problemáticas acerca do corpo, da cultura e da formação. 2006. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SOUZA, A. M. Deslocamentos na Cidade: o movimento hip hop nos/dos bairros de Florianópolis. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 549-562, out. 2009.

STRAZZACAPPA, M. A Educação e a Fábrica de Corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.

VALDERRAMAS, C. G. M.; HUNGER, D. **Origens Históricas do Street Dance**. Rio Claro: UNESP, 2007. Professores de Street Dance do Estado de São Paulo:

formação e saberes. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 15, n. 3, p. 515-526, jul./set., 2009.

VARGAS, L. A. M. **Escola em Dança**: movimento, expressão e arte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

VARGAS, S. **Diferentes Linguagens na Educação Física**: projeto hip hop na escola. Relato de experiência apresentado na Universidade Salgado de Oliveira, Niterói, 2005.

ZENI, B. O Negro Drama do Rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Você está sendo convidado, como voluntário, a participar desta pesquisa, por se enquadrar no perfil necessário para que a mesma se realize. O objetivo deste estudo é realizar um levantamento da Dança de Rua, seu histórico e saber de que forma ela saiu das periferias e conquistou os palcos do mundo todo. Se você concordar em participar desta pesquisa terá que responder de forma individual a uma entrevista com um roteiro elaborado. Sua participação é muito importante para que possamos construir informações necessárias para nossos estudos, a partir da sua experiência adquirida, conhecimento e aprofundamento na Dança de Rua.

O pesquisador envolvido neste estudo identificará sua identidade e dados, porém o nome ou o material que indique os participantes não será liberado sem permissão por escrito do entrevistado. No caso de o entrevistado autorizar a divulgação pública das informações concedidas na entrevista, o material coletado será encaminhado para o Centro de Memória do Esporte (CEME) da ESEF/UFRGS. Caso o entrevistado não concorde com o encaminhamento ao CEME, o material será mantido com o pesquisador por um período de dois anos. Os participantes serão identificados, a não ser que o entrevistado não o deseje. Você é livre para recusar sua participação a qualquer momento. A participação é voluntária e a recusa em participar do estudo não acarretará em qualquer penalidade ou perda de bens, pois todos os procedimentos da entrevista serão fornecidos gratuitamente. Não será disponível compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO ENTREVISTADO

Eu, _____, portador do CPF número _____ fui informado dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada, tendo tempo para ler e pensar sobre as informações contidas no Termo de Consentimento antes de participar do estudo. Recebi informação a respeito dos procedimentos de avaliação realizados, esclareci minhas dúvidas e concordei voluntariamente em participar deste estudo. Além disso, sei que terei liberdade de retirar meu consentimento de participar da pesquisa frente a estas informações. Os pesquisadores certificaram-me também que todos os dados dessa entrevista e minha identidade serão revelados. Fui informado que caso existirem danos à minha imagem, causados diretamente pela pesquisa, terei direito

à indenização conforme estabelece a lei. Também sei que sou eximido de qualquer gasto referente à pesquisa. Caso tiver novas perguntas sobre este, a Prof^a Lisete Arnizaut Machado de Vargas, pesquisadora responsável pelo estudo, estará à disposição nos telefones (9909.4281 ou 2112.8564) ou o CEP (3308.3664) para qualquer pergunta sobre meus direitos como participante desse estudo.

Declaro que recebi cópia do presente Termo de Consentimento.

.....

Assinatura do entrevistado e data/local

Autorizo o encaminhamento do(s) material(is) coletados(s) para o Centro de Memória do Esporte da ESEF/UFRGS.

.....

Assinatura do entrevistado e data/local

.....

Assinatura do pesquisador e data/local

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA

ENTREVISTA

Nome do Entrevistado:

Perguntas:

1. Qual a sua cidade?
2. Como se interessou pela Dança de Rua?
3. Onde e como ocorreu seu primeiro contato com essa modalidade de dança?
4. Quem foram seus professores?
5. Quais as dificuldades que encontrou para praticar a Dança de Rua?
6. Há quanto tempo se dedica como coreógrafo de Dança de Rua?
7. Qual a sua formação? Tem cursos de especialização?
8. Você conhece um pouco sobre a história da Dança de Rua?
9. Você sabe como a Dança de Rua saiu dos subúrbios e passou a fazer parte de competições, mostras e espetáculos de dança, tornando-se mundialmente conhecida?
10. Você gostaria de acrescentar algum comentário ou experiência que acha importante para a pesquisa?