

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

KENNY RAYRON ALFAIA FERREIRA

AUTONOMIA E *HIP HOP DANCE*: UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA

MANAUS-AM

2021

KENNY RAYRON ALFAIA FERREIRA

AUTONOMIA E *HIP HOP DANCE*: UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Projeto como requisito básico para obtenção de grau no curso de Licenciatura em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

MANAUS-AM

2021

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho a Deus, e em memória a minha tia Marília Alfaia e
minha avó Maria da Paz, vítimas da covid-19.*

KENNY RAYRON ALFAIA FERREIRA

AUTONOMIA E HIP HOP DANCE: UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Manaus, 02 de agosto de 2021

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof.^a Dra. Amanda da Silva Pinto



Prof.^a Ma. Ana Cristina Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me abençoar e me permitir chegar onde cheguei, por iluminar meu caminho e tornar possível a realização deste ciclo da minha vida. Agradecer minha família, por me apoiar, me incentivar e por sempre acreditar na minha capacidade de tal feito. Quero agradecer particularmente a minha mãe por todo esforço de ser uma mulher negra e guerreira que me direcionou a chegar até aqui. Ao meu pai por toda a vivência e referência para este trabalho e ao meu avô que me criou e sempre esteve ao meu lado nunca deixando faltar nada até aqui.

Aos meus amigos, que foram meus primeiros professores, diretores e coreógrafos, por terem me dado a oportunidade de dividir os palcos e as ruas da vida, como grupo, e hoje são meus irmãos que a dança me deu. Aos amigos que a universidade me deu e aos amigos que me acolheram assim que adentrei a faculdade.

Inteira e totalmente a minha orientadora meu eterno muito obrigado, por acreditar em mim, me fazer acreditar em todo o meu potencial, por não me deixar desistir, por estar comigo até o final, por me orientar com êxito e maestria sendo a pessoa mais fundamental na conclusão do meu trabalho, obrigado por me mostrar os caminhos, por todos os ensinamentos e pela oportunidade de trabalhar com a ser humana incrível que és.

Às alunas, por se disponibilizarem em participar, por toda a disposição e dedicação nas aulas, pela contribuição para que este trabalho fosse realizado.

EPÍGRAFE

“Foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois preciso – trabalhar maneiras caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar”.

(FREIRE, 1997, p. 26).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO	10
1.1 BREVE HISTÓRIA SOBRE A CULTURA <i>HIP HOP</i> E SEUS ESTILOS	
1.2 BREVE REFLEXÕES SOBRE SISTEMAS E MÉTODOS EDUCACIONAIS ASSOCIADOS ÀS DANÇAS URBANAS	19
1.3 O ENSINO DAS DANÇAS URBANAS.....	23
1.4 AUTONOMIA.....	26
2 CAPITULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS	30
2.1 METODOLOGIA.....	30
2.2 QUANTO AO TIPO.....	30
2.3 QUANTO AOS OBJETIVOS.....	30
2.4 QUANTO A ABORDAGEM.....	31
2.5 QUANTO AO MÉTODO.....	32
2.6 QUANTO AO DELINEAMENTO.....	32
2.7 CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA.....	32
2.8 INSTRUMENTO E PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS.....	33
2.9 COLETA DE DADOS.....	34
3 CAPITULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	35
3.1 RESULTADOS DA APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO PRÉ-INTERVENÇÃO.....	35
3.2 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES NAS AULAS.....	36
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Percebendo que as metodologias de aulas coreografadas são comerciais e economicamente lucrativas, muitos professores difundiram esta forma de ensino em academias de dança e a mesma tornou-se realidade em geral no ensino do *Hip Hop Dance*. No entanto, pesquisadores passaram a experimentar metodologias que não utilizam a coreografia como foco principal da aula, mas a colocam como uma ferramenta após a assimilação dos fundamentos dos quais é composta esta dança, para que o aluno possa ser estimulado ao término das aulas.

Acreditando que o *Hip Hop Dance*, pode promover mudanças culturais, sociais e políticas, crê-se que fortalecer o ensino e domínio de seus fundamentos tanto pelos professores quanto pelos alunos que se tornarão os futuros transmissores desta cultura, é de suma importância para disseminação e valorização desta vertente da dança e da própria autonomia do discente.

Diante disto, surge o seguinte problema que norteia o presente trabalho: É possível, por meio de uma metodologia não somente coreográfica de ensino do *Hip Hop Dance*, entender os fundamentos do estilo e estimular a autonomia de alunos?

O objetivo geral desta pesquisa foi analisar o desenvolvimento da autonomia do aluno por meio de uma metodologia de ensino dos fundamentos do *Hip Hop Dance*. Com o intuito de organizar uma possível forma metodológica que associasse o ensino de fundamentos do *Hip Hop Dance* ao estudo da autonomia do aluno; promover o domínio e entendimento dos elementos desta linguagem e discutir sobre os benefícios da estruturação da aula com fundamentos para o estímulo da autonomia.

Vale ressaltar que em ambiente de academias, possibilitar aos alunos a sensação de dominar uma técnica por meio de uma coreografia faz com que o mesmo se sinta estimulado a cada aula. No entanto, alguns questionamentos podem ser aqui colocados em pauta: Estamos enquanto professores ministrando aulas de coreografia ou com coreografia? O aluno dominará determinada linguagem para além da sala de aula a ponto de sozinho entender e criar novas composições em trechos musicais diferentes ao ensinado, ou seja, está tornando-se autônomo?

Hip Hop Dance adentrara um espaço que já apresentava uma dinâmica de ensino metodológica com outras técnicas (balé, contemporâneo, jazz entre outras) que se pautam no ensino das fundamentações, a fim de que o discente possa dominar tal dança para posteriormente evoluir ao entendimento estético e artístico, porque o *Hip Hop Dance* também não pode enveredar por este caminho, a fim de que exista um fortalecimento do domínio das bases que compõe esta dança, tanto pelos professores quando pelos alunos?

Baseado nestes questionamentos e buscando por meio deste trabalho estimular a promoção da autonomia e o fortalecimento da propagação de estudos em danças urbanas, a presente pesquisa buscou realizar um experimento de uma aplicação metodológica da linguagem *Hip Hop Dance*, permitindo aos docentes, acadêmicos e alunos novas perspectivas dentro deste estilo que vem a cada dia se fortalecendo enquanto cultura e ganhando mais espaço no meio acadêmico de universidades.

Acredita-se ainda que a pesquisa se torna muito importante para o fortalecimento do domínio e propagação da cultura, permitindo que a mesma se estruture metodologicamente a ponto de ser inserida como disciplina dentro de planos pedagógicos de cursos de graduação em dança, diante do crescente ingresso de alunos do meio urbano nas graduações em dança no Brasil. E ainda que passe a ser agregada como possibilidade de promover a autonomia dos discente em escolas, embora devido ao momento pandêmico que nos encontramos, o trabalho em questão passou também a ser desenvolvido de forma híbrida, remotamente via Google Meet e com alguns encontros presenciais.

A presente pesquisa tratou-se de uma pesquisa-ação aplicada, e enquadrou-se como exploratória e descritiva, usando uma abordagem do tipo qualitativa, e de caráter fenomenológico, pois realizou uma descrição direta do estudo e dos resultados encontrados em uma pesquisa de campo com um grupo de estudo formado com alunas entre 15 e 18 anos do 1º e 2º ano do Ensino Médio. Utilizou o diário de campo e um questionário como instrumento para coleta de dados, e para a discussão foi utilizado o método chamado análise de conteúdo.

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro, trago a história da Cultura *Hip Hop*, um histórico de onde, como nasceu e se popularizou e os

elementos que fazem parte desta formação. Em segundo momento adentro alguns tipos de dança que fazem parte desta cultura, mas conhecida como as *Street Dances*, detalhando as configurações de algumas delas. Posterior a isso, ressalto a questão do ensino destas *Street Dances*, mais precisamente do *Hip Hop Dance*, de como se dá a disseminação e a formatação das aulas relacionadas a propagação e o fortalecimento da cultura. Junto a isto trago algumas reflexões e questionamentos sobre o papel do professor e do aluno como transmissores e praticantes desta linguagem, onde abordo e trago a autonomia como capacidade do aluno, como se dá a aquisição do saber e a transmissão desta linguagem da dança na posição de professor mediador.

No segundo capítulo, abordo os aspectos metodológicos da pesquisa, quanto ao tipo, objetivo, abordagem, método e procedimentos, além da caracterização dos sujeitos que compuseram a amostra da pesquisa e forma de análise do material coletado.

No último capítulo encontram-se os resultados e as discussões realizadas neste trabalho, que foi dividido em dois momentos. No primeiro momento, é abordado sobre o questionário pré-intervenção, e em um segundo momento, é relatado os objetivos de cada aula, na qual tem a observação dos encaminhamentos das alunas em que, trago as suas dificuldades e facilidades diante de cada aula, mediante aos desafios que eram propostos e de como elas se propuseram a encarar esta vivência e ao final o que ficou como aprendizado e como se sentiram.

1 CAPÍTULO I - REVISÃO DE LITERATURA

1.1 BREVE HISTÓRIA SOBRE A CULTURA *HIP HOP* E SEUS ESTILOS

Para que seja possível compreender o surgimento e motivação para criação e fortalecimento de propagação desta forma de arte, enveredou-se pela compilação de momentos importantes da história da cultura *Hip Hop*, das danças urbanas e de seus estilos mais disseminados.

Hip Hop é um termo que deixou de ter “um” significado, para ter “muitos”. A princípio, era uma gíria e existem relatos no cenário desta cultura de que o termo já existia desde a década de 1940 nos Estados Unidos da América. No momento é difícil indicar um significado oficial para o termo (VIEIRA, 2018). Quando nos referimos ao *Hip Hop* enquanto cultura, segundo Oliveira (2007), o movimento cultural tem seus ideais ligados a um espaço de luta, no qual a cultura de uma comunidade e o movimento artístico estão interligados.

A cultura *Hip Hop* nasce como uma alternativa para os jovens nos meados dos anos 70, de uma mistura de raças afro-americanas, porto-riquenhas e jamaicanas, quando a violência tomava conta nos confrontos das gangues nos guetos no bairro do Bronx na cidade Nova Iorque.

A diversidade étnica foi usada por seus mentores para educar e apresentar uma nova ordem: a ordem do pensamento periférico, que ajudou a diminuir a violência entre gangues da maior cidade dos EUA, Nova York, esse foi o primeiro grande feito do hip hop e, por isso, ele se estabeleceu antes mesmo de ser inserido na indústria cultural (LEAL, 2007, p. 14).

Denominado de cultura de rua, emergiu como forma da juventude criar uma identidade alternativa, como novo estilo de se vestir, falar, apelidar, e estabelecer uma posse (crew), ou grupo de pessoas com interesses comuns (CARDOSO; PINTO, 1999).

Nos anos de 1968 e 1969, o jamaicano Kool Herc, fugido das lutas civis da Jamaica, chega aos EUA trazendo as primeiras *Block Parties* (festas de quarteirão)

realizadas nas ruas do Bronx, utilizando os Disco-mobiles¹ (VIANNA, 1997; MARCELINHO, 2005). Como havia muitas brigas de gangues (por disputa de território, além de mortes e agressões no bairro do Bronx), Afrika Bambaataa, um dos precursores do movimento/cultura *Hip Hop*, estimulou essas gangues a resolverem suas diferenças através da dança. Foram instituídas as chamadas “batalhas”, disputas de dança, onde um dançarino “quebra” o outro, no sentido de dificuldade de movimentação dentro da dança (*break*) nas *Block Parties*, conseguindo, com isso, amenizar progressivamente a violência entre essas gangues (VIANNA, 1997).

Acredita-se que o termo *Hip Hop* se tornou popular a partir de 1971, sem se referenciar ao movimento cultural com o Anthony Hollywood o Dj do Harlem-NY. Em 1974, no âmbito da chamada “Cultura *Hip Hop*”, funda-se o Zulu Nation e criam-se os quatro elementos integrantes dessa cultura: *DJ.s* e *MC.s* (que dão origem ao *Rap* – a música), *Grafite* (a arte - desenhos e pinturas) e *Street Dance* (a dança) (ALVES, 2004; SHUTERMAN, 1998; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001).

O *Rap* (ritmo e poesia), caracterizado por uma fala ritmada e rimada com expressões reflexivas sobre a realidade dos jovens, foi trazido por *Kool Herc* (por meio dos *Toasters*²) nas *Block Parties*. Os *DJ.s* (discotecários) chamaram a atenção por manejar um aparelho de mixagem durante as festas com intuito de produzir novas músicas e sons, além de sua indumentária própria (ALVES, 2004; SHUTERMAN, 1998; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001; VIANNA, 1997). Os *Grafites* constituíram-se em demarcações de territórios dos membros de gangues rivais, em formas, primeiramente, de *Tags* (assinaturas) que aos poucos foram se transformando em uma forma de expressão artística.

Alguns autores defendem que os dançarinos (*Breakdancers*) protestavam contra a guerra do Vietnã, e cada passo representava um dano causado aos soldados, ou demonstrava seus ferimentos (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). Todavia, Ejara (2004) discorda da afirmação, classificando-a como falso patriotismo americano

¹ discos móveis, os chamados discos de Goma Laca de 78 rotações por minuto, que permitiam a gravação de somente uma música em cada face, foi o primeiro mecanismo de gravação de áudio da história em 1948, no ano seguinte foi criado o disco de vinil, também chamados de Long Play (LP), eram mais leves e resistentes e reproduziam um número maior de canções com mais qualidade sonora.

² autênticos mestres de cerimônia que comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política.

e assinala que a origem de movimentos e estilos foi derivada do *Funk*, mas desenvolvida em outros estilos/modalidades, considerando as situações vivenciadas por seus criadores. Afirma, ainda, que o *Funk* descrevia temas do cotidiano, mais atuais, metáforas que se inspiravam no bom humor. Era também chamado de *Social Dance*, por dar a possibilidade de dançar a qualquer pessoa. Quando vemos os estilos diversos, originais e contemporâneos do *Street Dance*, podemos encontrar influências do *Funk*.

A dança no *Hip Hop* engloba diferentes estilos como *Funk*, *Locking*, *Popping*, *Breaking*, *Hip Hop Freestyle*, e *House Dance*, assim como suas subdivisões. Para todas as danças com a diáspora africana, ou seja, danças de origem africana ou que sofrem interferência e influência do corpo, da cultura e da estética africana, a dança e o movimento estão muito mais ligados e muitas das vezes se originam e partem principalmente do centro do corpo. O *Hip Hop Dance* é uma delas em que a região do quadril é de onde a maior parte dos movimentos se originam, se tornando assim uma das partes mais valiosas. Para compreendermos a diferença básica entre algumas delas faremos um recorte sobre pontos marcantes e importantes dos estilos mais difundidos.

As **Social Dances** (Danças Sociais) são passos dançados livremente, principalmente como os que vemos nas festas, não há uma sequência ou forma correta de dançar, observamos apenas que muitas vezes estes passos são repetidos até a batida da música finalizar.

Muitos dos passos usados nas *Social Dances* deram origem ao *Street Dance*, assim como muitos deles estão presentes em vários estilos de dança, esses movimentos partiram principalmente do estilo musical daquela época que era o *Funk*, surgindo também a Dança *Funk* que eram passos para acompanhar as batidas desta música.

Em meados dos anos 60, o dançarino Don Campbell, de Los Angeles, cria a dança *the campbellocking*, posteriormente chamada de **Locking**, como é conhecida atualmente. Leal (2007) afirma que para formar esta dança, Don fundiu os movimentos de robô aos passos do *tap-flash dance* (espécie de sapateado) e expressões faciais cômicas.

Locking é uma dança clássica catalogada como a primeira dança urbana, caracterizada por movimentação rápida dos braços em música funk, assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápido como antes. O dançarino conhecido como *locker* interage com o público sorrindo, apontando os dedos e batendo palmas, podendo ou não se caracterizar como naquela época, fazendo uso de boinas, coletes, suspensórios e meióes. Foi inventada por Don Campbell no programa americano *Soul Train*, onde muitos como os Jacksons Five, Tina Turner, Marvin Gaye se apresentavam, a plateia [sic] era formada pelos próprios dançarinos que faziam suas performances (COLOMBERO, 2011, p. 02).

O ***Locking*** também nasceu da dança *Funk*, em especial de um passo social chamado *funk chicken*, na tradução “*chicken*” significa “galinha”, e este passo tem os movimentos de braço semelhantes ao que este animal costuma fazer, por isso foi dado esta nomenclatura. Como Don Campbell nunca conseguiu executar este movimento de forma correta, assim acabou criando um novo estilo a partir da sua própria forma de dançar. Não demorou muito para aparecer vários seguidores deste estilo de dança de rua, principalmente depois que Don se integrou ao grupo de dançarinos do programa *Tv Soul Train* que passava nos Estados Unidos na década de 70 onde mostrava performances de grupos e cantores de *Hip Hop*, *Soul* e *R&B*. Foi neste programa de televisão que Don Campbell criou o *The Campbelllock Dancers* em 1972, que se tornou posteriormente o *The Lockers*, primeiro grupo profissional de *Street Dance*.

Segundo Colombero (2011), o estilo ***Popping*** foi criado por Sam Salomon, também conhecido como “Boogaloo Sam”, entre as décadas de 1970 e 1980. De acordo com Camargo (2013, p. 86) Boogaloo Sam começou a desenvolver seu próprio estilo e em 1975 formou então o grupo *Boogie*, “apelido retirado de uma música de James Brown, ou *Poppin’*, [...] tique que interrompe ou determina o intervalo entre um movimento e outro, mas também é a evolução de uma dança antiga, o Robot, [...] cópia dos movimentos mecânicos de um robô”. As inspirações cinematográficas também viraram referência estética para o *Popping*, um dos estilos que explora a contração muscular para acompanhar o grave e o agudo da música.

No início dos anos 70, surgia então a dança *Popping* em Los Angeles na cidade de Fresno nos EUA, lar de Boogaloo Sam que foi o responsável pela criação do estilo.

Colombero (2011) diz que os sons da música *Funk* estavam passando por uma mudança, e assim as danças também mudaram, os movimentos começaram a ficar mais contraídos, o que era *funk* começou a ser dançado na forma de *Popping*, que é uma dança do final da década de 70 e início dos anos 80. Leal (2007) afirma que em 1977, Boogaloo Sam cria em Fresno o grupo de dança *The Eletronic Boogaloo Lockers*, e o *Popping* é uma criação deste grupo.

Boogaloo Sam foi o criador da dança *popping*, tinha um grupo chamado Electronic Boogaloo Lockers, dançavam locking inspirados no “The Lockers”, com a música mais cadenciada e a caixa mais evidente, toda vez que Boogaloo contraia seus músculos ao realizar suas performances dizia pop, pop para dar a noção de explosão como uma pipoca, passando o grupo a chamar-se Electric Boogaloo. A dança popping acabou por influenciar outros tipos de danças que incorporam seus movimentos como a dança waving, que são ondas pelo corpo e se enquadra no perfil popping, assim como os movimentos robóticos (COLOMBERO, 2011, p. 05).

O ***Popping*** consiste, basicamente, na execução de movimentos que em sua maioria são assimétricos e exploram a contração muscular. Porém, este estilo não se limita apenas a técnicas de contração muscular, pois compõem esse estilo o *Wave* (executar ondas com o corpo ou parte dele), *Tutting* (um estilo que é baseado em geometria, padrões e ângulos com os braços), o *Isolation* (quando uma parte se move isolada do restante do corpo) e o *Robot* (quando o dançarino executa seus movimentos representando um robô). Essas danças compõem a técnica do *Popping*, explorando diferentes qualidades de movimento com peculiaridades e singularidade (DUARTE, 2016).

Ao contrário do *locking*, no *popping* movimenta-se o corpo de dentro para fora, os movimentos são parecidos com o de um robô, os membros do corpo estalam simulando uma descarga em alta voltagem sincronizada com a música (LEAL, 2007). Boogaloo Sam também criou o estilo chamado de *Boogalooing* que tem como característica marcante a liderança de calcanhares, joelho, quadris, sendo seguidos por tronco, pescoço, sempre utilizando movimentos circulares.

O ***Breaking*** “foi a força motora nos anos 70 e 80, surgindo depois do Original Funk, aproveitando movimentos acrobáticos, ginástica olímpica, artes marciais, sapateado e outros” (CAMARGO, 2013, p. 73). Neste estilo podemos ver os dançarinos girarem com a cabeça no chão e executar “saltos mortais” onde o

praticante efetua uma volta completa do corpo no ar sem tocar as mãos no chão.

Break é uma palavra inglesa que significa quebrar. As quebras acompanham o ritmo sincopado da música que caracteriza o estilo. É competitiva, acrobática e muito técnica (VOSS, 2012). O termo *Break* vem da música que os DJ's tocavam nas *Block Partys* (festas de rua) que tinham como fonte o *Soul*, *Funk*, o *Jazz* e músicas Latinas. Criada por negros e latinos, esta dança surgiu no bairro do Bronx em Nova York em meados dos anos 70. *Breaking*, *B-boying/B- Girling* (homem ou mulher praticante de *breakdance*), ou *Break Dance* são nomes da dança do *Hip Hop* que consiste em movimento de *footwork* (início), *spinning* (meio), *freeze* (finalização), como o kata (movimentos de ataque e defesa) de uma luta marcial (LEAL, 2007).

A figura do *b-boy* (dançarino de *breaking*) surgiu no Bronx. Afirma-se que seu nome tenha sido cunhado pelo Dj Kool Herc, que assim os batizou porque dançavam durante longos instrumentos de *breakbeats*³: daí o termo *b(break)-boy*. A primeira geração de *b-boys* é marcada pelos nomes: Nigger Twins, Clark Kent e Zulu Kings (LEAL, 2007).

Os movimentos básicos que o *B'boy* (*Break boy*, dançarino de *Breaking/Break Dance*) executa são, *Toprock* (conjunto de movimentos realizados de pé), *Footwork* (Conjunto de movimentos executados no chão), *Drops* (movimentos de transição onde o *B'boy* passa do *toprock* para o *footwork*), *Floor Rocks* (movimentos que o *B'boy* faz quando uma parte do corpo toca o chão), *Power Moves* (movimentos acrobáticos, geralmente giratórios) e os *Freezes* (movimentos que “congelam” subitamente o corpo do *B'boy*) (VIEIRA, 2018).

O *Break* encontrou sua origem em disputas violentas entre os guetos de Nova York, por este motivo surgiram algumas regras durante as disputas para que esta dança tivesse competições de caráter artístico, assim surgiram os grupos de dança, que no *Hip Hop* são chamados de “*Crews*”. Esta dança possui vários movimentos acrobáticos e de chão, tem como característica principal também por sua performance ser “*freestyle*”, os movimentos são criados na hora como uma improvisação.

³ É uma vertente da música eletrônica, é mais conhecido como uma música que se caracteriza pelos samplers (modelos) de ritmos hip-hop, funk e electro e que logo se modificam e alteram para criar os denominados "breaks".

O breaking é ao mesmo tempo ginástica, artística e ritualística. É uma mistura da capoeira, dança brasileira de competição de origem africana, do Kung fu, arte marcial e das coreografias do cantor negro James Brown. Seus movimentos quebrados também fazem alusão à Guerra do Vietnam. A competição é chamada de *battles*, batalhas, e são realizadas com um MC e um DJ animando o evento. Lembram rituais de passagem das sociedades tradicionais em que o jovem deve mostrar coragem e habilidade corporal como condição para ser adulto (VOSS, 2012, p.10).

A maioria dos *Breaks* algumas vezes treinam nas ruas, Leal (2007) afirma que os grupos da dança *breaking* se reuniam nos pontos mais movimentados da cidade e abriam as rodas ao som do rap e do funk. Este treino aberto resultava em mais visibilidade para o *B-boy* (dançarino de Break) a partir dessa performance, e conseqüentemente a sua *Crew* (grupo de dança). Os treinos que são abertos ao público têm como objetivo divulgar a cultura *Hip Hop*, mostrar para as pessoas a riqueza da dança e dessa cultura, optam por atuar em espaços estratégicos para que seja possível atingir uma visibilidade mais expressiva, e naquela época isto se tornou algo tão positivo que em pouco tempo os elementos do *Hip Hop* estavam por todos os espaços.

De acordo com Oxley (2013), em 1980, com o surgimento de um novo estilo musical no qual os Djs começaram a mixar músicas de discos físicos em softwares de bateria eletrônica, nasceu o estilo de dança ***House Dance***. “Nas festas as pessoas começaram a se mover de uma maneira diferente neste ritmo musical. O movimento básico é chamado de *Jacking*, onde o corpo se balança de baixo para cima” (OXLEY, 2013, p.41). A mesma autora cita que os movimentos são executados no contratempo da música, usando como referência principal o *HiHat* (chimbal – instrumento de percussão) como guia rítmico. O *House Dance* ganha, nos anos 1990, diversos movimentos de chão e uma influência da capoeira do Brasil se faz presente até hoje, assim como as Danças Africanas, Salsa e o *Tap* (sapateado americano) que já influenciavam este estilo desde o início.

O *House Dance* é uma *social dance* que primeiramente surgiu para acompanhar as batidas da música *House*, teve sua origem no início dos anos 80 e nos clubs de Chicago e Nova York, em uma danceteria chamada *Warehouse* onde surgiram esses DJ's que começaram a experimentar novas formas de mixar o som, dá-se origem nesse momento histórico ao estilo de música, chamado *house music*.

No final dos anos 80 as pessoas começaram a ter movimentação diferente para acompanhar o som da batida.

A dança *house* considerada dança de salto, se diferencia muito de todas as danças urbanas. O funk tem uma energia jogada, pulsando para cima, o *house* surgiu com o *feeling* para baixo, outra pulsação, outra influência. O movimento é executado para cima, enquanto o corpo está descendo, trabalha com muita movimentação de pernas. Não tem a história de um criador, surgiu em *clubs*, cada um dançava de um jeito, foram surgindo passos e vieram os improvisos assim como nas danças sociais (COLOMBERO, 2011).

Sua movimentação é composta por movimentos rápidos nas pernas, e também movimentos complexos com leveza no tronco. Na maioria das vezes são movimentos improvisados e não coreografados, tem como elementos principais o *Footwork* que são movimentos com os membros inferiores, e o *Jacking* que é o ritmo ou balanço deste estilo de dança.

Segue abaixo um quadro que resume algumas características principais dos estilos destacados pela presente pesquisa.

ESTILOS	CARACTERÍSTICAS
<i>Social dances</i>	Passos dançados livremente, repetidos até a batida da música finalizar.
<i>Looking</i>	Expressões cômicas; movimentações rápidas dos braços e movimentos de 'travar' os joelhos.
<i>Popping</i>	Movimentos em sua maioria assimétricos que exploram a contração muscular.
<i>Breaking</i>	Conjunto de movimentos executados em pé e no chão; movimentos acrobáticos e giratórios.
<i>House Dance</i>	Movimento básico (<i>Jacking</i> – corpo se balança de baixo para cima); com leveza no tronco e movimentos rápidos nas pernas.
<i>Hip Hop Dance</i>	Movimentos realizados na batida rítmica da música (<i>Bounce</i>), influenciada por diversos estilos das danças urbanas.

Pode-se dizer, então, que as Danças Urbanas se conectam com a cultura *Hip Hop* e vice versa. Mas, são ideias distintas que, de certa forma, são independentes.

O *Hip Hop Dance* faz parte das Danças Urbanas, mas também faz parte da Cultura *Hip Hop*, sofrendo influência direta dela. Mas existem Danças Urbanas que não têm relação direta com a cultura *Hip Hop* pois já existiam antes da própria Cultura. A Cultura *Hip Hop* tem suas próprias linguagens que não se restringem apenas ao estilo de dança. Portanto, é imprescindível que se tenha um conhecimento aprofundado de ambas as ideias para que as intersecções não sejam entendidas como a regra, pois cada uma possui sua própria identidade (BIANCHINI, 2016).

Essa necessidade de maior compreensão dos estilos busca entender essa cultura como arte, mas também a potencializa em seu caráter pedagógico, pois seu contexto social e condições de onde surgiram, fomenta a produção de conhecimento sobre práticas de artistas da dança.

Por se tratar do estilo que a pesquisa abordará pensando organizações metodológicas a fim de estimular a autonomia, trataremos de forma mais aprofundada as questões do *Hip Hop Dance*.

O ***Hip Hop dance*** é uma dança urbana dos Estados Unidos que surgiu dos *clubs* e boates em meados dos anos 70, se difundiu quando esteve presente em performances de artistas, assim passou a ter mais visibilidade na mídia e atingiu um maior número de admiradores e praticantes. É um estilo que surgiu através das *Social Dances* (danças sociais), mas que traz o resultado da mistura de várias danças de rua (*locking, popping, breakdance*), recebe diversas influências em uma única coreografia. Este é o estilo mais popular e tem sido amplamente divulgado pelos meios de comunicação social, mas muitos chamam como outros nomes que são dados ao estilo como *Freestyle Hip-Hop* ou *New Style/Scholl*

O *Freestyle* também está presente no *Hip Hop Dance*, significa dançar de forma livre, um improviso com técnicas de *hip hop*, dançar sem uma sequência de movimentos previamente coreografados. O *New-School* é uma dança mais elaborada, trata-se de uma coreografia inspirado pela musicalidade e ritmo da batida, tentando expressar o significado das palavras que compõe a letra da música escolhida. Esta coreografia é movida pelas diferentes técnicas do *hip hop* e também contam com a criatividade do praticante em reuni-las.

O ***Hip Hop Dance*** foi o estilo que nasceu com a Cultura *Hip Hop* e, quando

inserido ao cenário musical norte-americano, desenvolveu-se como uma linguagem de dança. O estilo tem uma base de movimentação marcada pelo *Bounce* da música. Isso significa que a dança segue a métrica da música, o *Bounce* na dança é um ritmo de movimento que acompanha o ritmo musical.

Este estilo se origina nas danças sociais estadunidense. A partir do momento em que os dançarinos passaram a fazer parte de vídeos de cantores de *Rap* e *Hip Hop music*, eles começaram a “quebrar” seus movimentos com uma forte influência do *Breaking*, *Locking* e *Popping* em sua constituição (COLOMBERO, 2011).

Ao longo dos anos o estilo de dança acompanhou as transformações da música e foi conformado nas seguintes subdivisões: *Old school* (Velha Escola), *Middle School* (Escola Secundária) e *New School* (Nova Escola). Estas três fases do *Hip Hop* estão bem delimitadas temporalmente, ou seja, *Old School* são todas as movimentações que surgem antes dos anos 1990, *Middle School* se configura a partir dos anos 2000 e tudo que vêm dos anos 2010 em diante é considerado parte da *New School* do *Hip Hop Dance* (VIEIRA, 2018).

1.2 BREVE REFLEXÕES SOBRE SISTEMAS E MÉTODOS EDUCACIONAIS ASSOCIADOS ÀS DANÇAS URBANAS

Como Henrique Bianquine é um dos professores e pesquisadores que mais escreve e dialoga sobre métodos não-coreográficos em danças urbanas, e buscando aprofundar nas discussões pautadas por ele, o presente pesquisador participou no ano de 2020 do curso on-line intitulado: “Estudo de métodos não-coreográficos nas aulas de dança”. Partindo então, de abordagens comentadas durante o curso e associações realizadas com o ensino das danças urbanas, traremos algumas reflexões sobre sistemas e métodos de ensinos que nos fazem refletir sobre o que de fato queremos como arte-educadores e propagadores de uma cultura.

O sistema educacional prussiano foi o primeiro sistema público de ensino, criado na Prússia, no final do século XVIII e início do XIX. Os fundamentos básicos do sistema de educação primária da Prússia, foram estabelecidas por Frederico I, o Grande, com sua *General land schul reglement*, um decreto de 1763, de autoria de

Johann Julius Hecker.

O sistema prussiano é uma educação militar liberal que se consistiu em um curso de oito anos de ensino primário. Além das competências básicas necessárias em um mundo modernizante como: valores cívicos, éticos, línguas e matemática, leitura e a escrita, também eram ensinados a música (canto) e a educação religiosa (cristã). Frederico I, tentou impor uma ética rigorosa do dever, sobriedade e disciplina. Uma de suas finalidades era, unificar a Prússia, e acabou se valendo para a manipulação da população através desse sistema de ensino.

À escola prussiana “foram atribuídos um papel ideológico: ela se torna agente da reprodução social e, em particular, da ideologia dominante, do poder e de seus objetivos, seus ideais e sua lógica” (CAMBI, 1999, p. 207).

Alguns autores acreditam que o modelo de ensino da educação que ainda tem se disseminado pelo Brasil é o modelo militarista, com os ideais de excelência, competitividade para que não haja indisciplina, visando aumentar o preparo para avaliações externas, com o desejo de alcançar números de índices, por isso a militarização das escolas públicas ganhou grande expansão. Sua característica principal é ter fins utilitaristas de cunho liberal, pela implantação de modelo de “formação de soldados” nas escolas públicas. Por sua vez, ela é liberal por ter como um de seus objetivos a fundamentação do adestramento das consciências, impondo a produção capitalista e a competitividade.

O sistema prussiano é implantado no Brasil mecanicamente, pouco importando o caráter dialógico da educação, logo esse sistema educacional, pouco leva em consideração a natureza da aprendizagem, a liberdade de escolha ou a importância do desenvolvimento individual e coletivo.

Trazendo reflexões desse sistema para as danças urbanas, quando um professor dá uma aula apoiada somente na coreografia, quando ele escolhe a melhor parte da música que ele gosta, encaixando seus melhores passos, apresentando movimentos para o lado que ele executa melhor, fazendo com que o aluno somente reproduza de forma semelhante, não permitindo que o mesmo desenvolva uma propriedade de autonomia, promovendo assim, uma dependência, percebe-se uma reprodução de características do sistema prussiano de ensino, onde o aluno parece

não poder questionar ou refletir sobre o que ele está fazendo. Neste sentido, enquanto intérprete e por meio do envolvimento com as danças urbanas, percebe-se que este caminho de metodologia de ensino, não fortalece a independência do aluno e o entendimento da importância dos fundamentos de determinado estilo.

Outro método abordado e discutido durante o curso, foi o Socrático, que não possui o intuito de comunicar uma doutrina, não busca ensinar ao interlocutor um conjunto de determinadas ideias ou padrões pré-estabelecidas. Ele simplesmente procura estimular o interesse pela busca de conhecimento junto ao questionamento e a reflexão sobre a pesquisa.

Este conceito é dividido em dois momentos, o primeiro, é chamado de exortação (encorajamento; estímulo; incitação), onde o filósofo Sócrates convida a buscar a verdade. Modestamente, apurando os ouvidos para escutar atentamente o que os outros têm a dizer. A segunda parte é a indagação (perguntar; descobrir; investigar), onde busca-se a definição a respeito de algo estudado junto ao interlocutor. Este momento é dividido em duas partes.

A primeira parte do segundo momento é a refutação (contestação), onde Sócrates desmoronava as definições defendidas pelo interlocutor, quando ele mostrava uma série de argumentos que destruía o que foi alegado, levando-o a consciência de que era ignorante onde o mesmo se julgava possuir algum conhecimento sobre aquilo, levando até a contradições, até que Sócrates exortava-o para que definisse uma nova fórmula e então reiniciava o processo. Este ciclo se repetia incansavelmente, até que ficasse desconhecido, deste modo ele enfurecia as pessoas que ali estavam, entretanto ele depurava, limpava de suas mentes sujeiras indesejáveis de noções pré-concebidas e excluía noções superficiais.

Na segunda parte, conhecido como a maiêutica, é quando o interlocutor não está mais munido de conceitos pré-estabelecidos, é a hora de fazer brotar do seu eu interior, conceitos, noções ou ideias cada vez mais precisas e apuradas, Sócrates neste momento se auto intitulava o parteiro de almas, pretendendo deixar de forma clara que os conceitos gerados no diálogo, não é de sua paternidade, e sim do interlocutor, e que seu objetivo unicamente era auxiliá-lo a ponto de gerar um esforço para que os referidos conceitos viessem à tona.

Mas o que significa, precisamente, maiêutica? De acordo com Marilena Chauí (2002, p. 505), a etimologia dessa palavra é *Maieutiké*: Arte de realizar um parto. A palavra *maieúia* significa parto; *maieútria*, parteira; o verbo *maieúo* significa realizar o parto auxiliando a parturiente. O *maieutikós* é o parteiro que conhece a arte ou técnica do parto. Platão criou a palavra *maieutiké* para referir-se ao “parto das ideias” ou “parto das almas” realizado pelo método socrático. Em outros termos, é possível definir maiêutica como a arte de realizar o parto de uma alma preenchendo-a de ideias.

Segundo Bianchini (2020) a maiêutica e a forma de se estruturar o método socrático, pode ser vista como possibilidade de impulsionar a individualidade e autenticidade do aluno. Quando na aula, o professor conduz o aluno a se autoconhecer e saber do que ele é capaz de fazer com o seu corpo, partindo de ensinamentos de bases, fundamentos, técnicas, vocabulários de movimentos e desafios, o mesmo sente-se estimulado e incentivado a se superar, além de perceber que pode por meio de seu próprio entendimento reorganizar o que lhe foi ofertado pelo professor-facilitador.

Esse método é facilmente identificado nas aulas de *Freestyle* nas danças urbanas, onde o objetivo do facilitador é fazer com que o aluno desenvolva autonomia a ponto de dominar e saber o que está fazendo, ampliando seu potencial de desenvolvimento na criação.

A função do educador/professor é a de facilitar um ambiente para a construção de um ser-aluno autônomo nas situações de processo de criação, fazer com que o aluno tenha participação direta, para que ele possa refletir, questionar, modificar, transformar e descobrir possibilidades. Por fim, que cada vez mais eles possam conseguir se tornar responsáveis pelas situações-problemas propostos, ou pelo percurso, e capazes de fazerem a autogestão do processo de criação como um todo, onde ele consiga lembrar, explicar, analisar e aplicar individualmente ou em grupo (MOLINA; MOLINA, 2020).

Oposto da autonomia, a heteronomia é quando o professor fala ou faz e o aluno obedece, segue ou executa uma regra e padrões preestabelecidos, trata-se de situações de ensino onde a autoridade de professor impera, sendo assim, o aluno acaba sendo treinado a acreditar que seu equipamento mental consiste em aprender

a memorizar uma infinidade de fatos. Vale lembrar, que não se deve eliminar a importância das experiências, oportunidades e vivências para com essas duas formas, que o raciocínio formal (heteronomia) e a autonomia por consequências, podem ser ensinados e aprendidos.

Nas danças urbanas o ensino de uma linguagem, como por exemplo o *Hip hop dance*, exige autonomia, é necessário o professor conhecer e saber do que é feita esta dança e como se dá a transmissão da mesma para que gere autonomia no aluno. Deve-se buscar coerência entre o que se fala e o que se faz, e fazer com que o aluno saiba e entenda os fundamentos de determinado estilo o suficiente para também se autocorriger.

Experimentar somente a reprodução de coreografias e um produto final sem que o aluno entenda o processo de construção e discernimento de cada estilo não deixa de ser uma forma metodológica de ensino utilizada e muito disseminada no meio das danças urbanas. Mas se como arte-educador você pretende formar discentes autônomos e que futuramente encaminhem-se para a disseminação da cultura, este não se torna o modo mais eficaz de transmissão de conhecimento.

1.3 O ENSINO DAS DANÇAS URBANAS

Dentre os diversos estilos de dança, as *Street Dances* vêm se apresentando como uma das mais populares da atualidade devido ao seu amplo alcance social, aceitação e presença nos meios educacional, esportivo, midiático e do entretenimento. Com o surgimento desse novo estilo muitos professores da área de dança e *fitness* passaram a utilizar essa nova forma de expressão e trabalho físico (GONZAGA, 2000).

Quando falamos sobre o ensino de Danças Urbanas, é importante que tenhamos em mente o que são as mesmas. Em uma definição de Bianchini (2020), que diz poder ser contestado a qualquer momento, seriam Danças Vernaculares Urbanas Estadunidenses, desenvolvidas a partir do final dos anos 60. Danças Vernaculares, porque são linguagens populares de origem espontânea que não tiveram influências de dançarinos, coreógrafos ou professores profissionais, e que se

desenvolveram popularmente e de forma espontânea.

No Brasil, a dança, geralmente, é ensinada por professores formados nos Cursos de Licenciatura e/ou Bacharelado (Educação Física e Dança), bem como por Dançarinos e/ou Bailarinos que atuaram no cenário da dança, e tornam-se “professores” após algum tempo de prática. No entanto no que diz respeito ao ensino do *Street Dance*, especialmente, à formação e atuação daqueles que ensinam tal estilo, pouquíssimas informações são encontradas.

Sobre a realidade dos professores, Valderramas e Hunger (2009) apontam que a maioria dos professores tiveram uma vivência com a dança antes de qualquer formação sistematizada, ou da atuação como professor; começaram pela dança e ou pela atividade física e, em seguida, se tornaram professores de *Street Dance*. Mesmo os professores formados academicamente referem-se a outros “professores” do estilo sem formação acadêmica, como ídolos a serem seguidos, ou utilizam suas metas para serem atingidas a fim se considerarem com *status* de “profissionais de qualidade” (VALDERRAMAS e HUNGER, 2009).

Na maioria das vezes a aquisição do saber se dá por meio da convivência, dos relatos e histórias contados pelos praticantes da dança há mais tempo, tendo uma “bagagem” cultural armazenada na memória ou em outros suportes disponíveis. Quanto aos saberes necessários para ensino do *Street Dance*, na pesquisa de Valderramas e Hunger (2009) destacam-se: vivência/prática/experiência, *Feeling*/sentimento da música; método para ensinar (sequências de ensino).

Falando sobre o aprendizado destas linguagens, tradicionalmente se dá de forma visual, você avalia o que está acontecendo, você gera uma interpretação daquilo e você faz a sua reprodução daquilo que avaliou contando com a sua bagagem, pensando justamente na autonomia do aluno, fator muito importante nesta forma de arte.

Entendamos que esse processo conta com todos os elementos que foram citados anteriormente, a transmissão das Danças Urbanas essencialmente se dá levando em consideração a espontaneidade, o improviso, o aprendizado, que se dá de forma complexa e integral, não existe por exemplo em uma situação tradicional como em uma festa, alguém que fica avaliando se o seu braço está sendo

movimentado “da forma correta” para aquele movimento, não existe alguém que manda parar a música para corrigir os movimentos. Ela não é transmitida de forma regrada, limitada, refinada, definida, existem reinterpretações pessoais constantes e o que é mantido e dá continuidade fazendo ligação entre tudo isso que é desenvolvido, é o que se chama de fundamento nas Danças Urbanas (BIANQUINI, 2016).

A estrutura básica, é aquilo que faz esta linguagem ser esta linguagem e não uma outra, e os fundamentos são sempre relacionados ao contexto social que influenciaram as pessoas que por sua vez geraram este estilo.

Diante das leituras, podemos perceber que o ensino dos professores de *Street Dance* é determinado pelas condições experienciais em aula e na propriocepção que tem dos seus alunos. Não se acredita na existência de um método específico relacionado ao ensino do estilo de dança que se transmite, uma vez que, cada turma apresenta características diferentes. Os professores também percebem a diferença entre as aulas ministradas, por eles, nos eventos de Danças Urbanas. No entanto, pesquisadores e professores afirmam que a disseminação das aulas coreografadas tem se fortalecido devido ao mercado e ao capitalismo vigente.

A primeira avaliação que deve ser feita caso você seja um professor de danças urbanas, é a resposta ao seguinte questionamento: Você ministra aula de coreografia ou com coreografia? Sendo que há uma grande diferença entre essas duas ações. Existe uma diferença grande entre o que é entregue no caso de uma aula de coreografia e uma aula com coreografia. Para Bianchini (2016) as aulas de coreografias geralmente promovem a dependência, ou seja as pessoas que procuram esta aula, buscam receber a sensação de que estão dançando por algum tempo, então elas tem um apreço por aquele código que está sendo entregue, tem um apreço pelo professor, o que ele gera artisticamente e elas vão lá para dançar aquele produto específico, não diz respeito necessariamente a uma linguagem mais ampla, mas exatamente aquilo que o professor entrega, momentos de dança para aqueles alunos a partir de um código específico gerado por aquele coreógrafo.

Nesse caso a relação de dependência existe porque a pessoa dança enquanto está naquela aula, muito provavelmente ela não irá desenvolver propriedade para que consiga dançar quando não estiver naquele ambiente ou quando outra música tocar

ou ainda quando tocar um outro trecho dela. Então existe uma dependência, e para conseguir suprir essa vontade, o aluno irá retornar na próxima aula. Veja bem, isso não é ruim, existe demanda para esta forma de ensino e é sensacional que existam pessoas que supram essa demanda, entretanto, é um caminho.

Já o ensino de uma linguagem específica promove uma situação de autonomia ou seja, oferece aos estudantes as ferramentas das quais ele vai precisar quando lhe for necessário a utilização das mesmas para que ele consiga dançar a partir de um código específico, a partir de uma linguagem que lhe foi ensinada. A aula não está apoiada diretamente a coreografia, esta, apenas faz parte, como uma ferramenta.

Segundo Bianchini (2016), é importante deixar claro que a coreografia sempre teve um papel importantíssimo na disseminação destas linguagens. É interessante avaliar que as Danças Sociais são micro coreografias, e elas servem justamente para a sociabilização, para que eu consiga compreender o que você está fazendo, possa reproduzir e que nos passemos a ter alguma comunicação. Sempre tivemos coreografias para apresentações, mesmo que de forma informal no meio da festa, com as pessoas que se juntam durante a semana na garagem para gerar uma sequência coreográfica, e vão para festa e dançam esta sequência e assim por diante.

Portanto, mais uma vez destaco que as escolhas e formas metodológicas devem ser pensadas exatamente para o que e para que turma se está organizando o ensinamento.

1.4 AUTONOMIA

Sendo a autonomia o objetivo de estudo deste trabalho, trago neste momento algumas reflexões e discussões sobre o termo. A autonomia diz respeito a capacidade de se governar pelos próprios meios, ser independente, ter liberdade. Para Little (1991, p. 4):

A autonomia é uma capacidade - de distanciamento, reflexão crítica, tomada de decisões e ação independente. Ela pressupõe, mas também requer, que o aluno desenvolva um tipo particular de relação com o processo e conteúdo da sua aprendizagem. A capacidade de autonomia será demonstrada tanto na forma como o aprendente aprende, como no modo que ele ou ela

transferem o que foi aprendido, para contextos mais amplos.

Na educação entende-se que, nascemos e somos dependentes, heterônomos, que é o oposto de autônomos, e que no decorrer do tempo vamos desenvolvendo a aprendizagem, e na medida que isso vai acontecendo vamos criando a independência e sendo governados cada vez menos por outras pessoas.

Tendo em vista que nós lidamos de diversas formas com regras, a autonomia também tem como característica as condições que o sujeito possui na tomada de decisão associada a responsabilidade, ou seja, uma forma autônoma de como reagir perante aquilo que está sendo transmitido é refletir sobre como se pode aprender e onde e como aplicar sem ter que depender do(a) professor(a) novamente.

Pensando sobre questões educacionais, o aluno precisa participar de forma ativa da construção de seu conhecimento. Desta forma, é importante a intensificação da relação professor-aluno, trabalhando o aspecto afetivo e emocional, dando atenção as dinâmicas das manifestações no desenvolvimento da aprendizagem, e a mais importante delas, a comunicação entre ambos, para que haja pluralidade nesse processo de construção.

A autonomia não é uma capacidade que se adquire de forma espontânea, é uma capacidade multidimensional, que assume diversas formas, é a possibilidade de estabelecer uma série de fatores permitindo aos alunos controlar o processo de sua aprendizagem a fim de que possam se tornar mais autônomos na capacidade para definir objetivos, para planificar a aprendizagem mediante a seleção dos conteúdos, selecionar estratégias adequadas, afim de que possam resolver os problemas e desafios, é a capacidade de análise para monitorizar o grau de aquisição dos conteúdos aprendidos (BENSON, 2001). Desta forma se o aluno consegue resolver esses múltiplos aspectos, vai passando a se tornar um ser com autonomia, e isso se desenvolve a partir da iniciativa/disposição do próprio.

Vale ressaltar que a combinação desses fatores não é um padrão personificado a ser seguido como uma fórmula pronta que resultará necessariamente em um aluno autônomo. A autonomia se adquire com o tempo e com a maturidade do aluno para com o objeto de estudo, cabe ao professor ser mediador e facilitador deste

processo de aquisição do conhecimento para a aprendizagem na formação de educandos autônomos.

Segundo Garcia Santa-Cecilia (2007), no âmbito de uma aprendizagem centrada no aluno, o professor deixa de desempenhar o papel de mero transmissor de saberes para assumir o papel de consultor das metas dos alunos e o de orientador que pode proporcionar o êxito das suas expectativas. Portanto, tendo em vista que o professor não é o eixo central da aprendizagem, e sim, o promotor neste desenvolvimento da autonomia, então não implica aprender sem a intervenção do professor. Compete ao docente dar a motivação para o aluno, afim de que ele possa tomar decisões acerca do que quer aprender e descobrir como quer aprender, estimulando a sua participação nas aulas, propondo tarefas que possibilitem o uso de resoluções que incentivem a reflexão sobre o seu processo na aprendizagem, e estar atento ao seu progresso e até mesmo as suas dificuldades e não progressos.

É de fundamental importância que o docente proponha e construa atividades que permitam ao aluno fazer inferências, deduções, formular hipóteses, utilizar diversas estratégias que lhes são concebidas, em vez de transferir todas as informações de forma heterônoma. Sendo assim o professor estará em posição de contribuir e ajudar o aluno na construção de aprender a aprender, e contribuir também para o desenvolvimento da sua capacidade para trabalhar de forma autônoma.

Como foi ressaltado anteriormente, a autonomia não é um método de ensino e nem uma combinação padrão de fatores que resultam em ter autonomia, e sim uma capacidade que pode ser adquirida através da aprendizagem formal, não formal e informal. Então se enxergamos desta forma, a autonomia como uma capacidade a ser aprendida, pode ela, então ser um conteúdo a ser ensinado e estimulado. Conseqüentemente, podemos perceber que se torna fácil a compreensão da abordagem por tarefas voltada ao protagonismo enquanto aprendizagem centrada no aluno, e que isso vai potencializando o desenvolvimento da competência na comunicação (BENSON, 2001).

Refletindo agora esta realidade na dança, sabemos que ela tem grande importância no desenvolvimento do indivíduo. O ser humano se movimenta desde que nasce, a pulsação é intrínseca e vem de dentro do nosso corpo, tem uma grande

contribuição principalmente no desenvolvimento cognitivo, social, cultural, afetivo e reflexivo para além somente do movimento e da técnica. A dança é do ser humano, qualquer pessoa pode dançar, porém dançar alguma determinada linguagem é uma escolha que traz consigo regras, limitações, códigos, fundamentos e determinada bagagem cultural, assim como a dança *Hip Hop*.

O uso do *Hip Hop Dance* na sala de aula, não deve visar apenas a vivência do tecnicismo e diminuir tensões decorrentes de esforços intelectuais. Elas podem ser determinantes para a promoção de autonomia, favorecendo processos que ofereçam ferramentas que os alunos utilizem para além da sala de aula, afim de fortalecer e potencializar o desenvolvimento artístico, despertar a criatividade, desenvolver a consciência corporal, a coordenação motora, abranger a sociabilidade e ampliar a área de conhecimento deste corpo-reflexivo, partindo do pressuposto que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno. Como diz Béjart apud Garaudy (1980, p. 26) “Dançar é tão importante para uma criança quanto falar, contar ou aprender geografia. É fundamental para a criança que nasce dançando, não desaprender essa linguagem pela influência de uma educação repressiva e frustrante [...]”.

O *Hip Hop* é uma cultura, que envolve muitos ramos das artes como a música, a dança, as artes visuais e que traz consigo contextos históricos e socioantropológicos com formas de se vestir, de andar, de agir e de se comunicar que tem influência direta nos modos de dançar e viver. Portanto, pensando o ensino do *Hip Hop Dance* nessa perspectiva associada a autonomia, o mesmo possibilita o discente ser protagonista na construção da sua dança, por meio do professor que media este processo, fazendo com que a aprendizagem seja centrada na promoção da autonomia do aluno.

2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1 METODOLOGIA

A metodologia para Minayo *et al* (2010) é o caminho percorrido pelo pensamento e a prática exercida através da observação da realidade. A metodologia facilita o processo de elaboração de um trabalho ou de pesquisa de cunho científico, uma vez que sua estrutura tem o intuito de organizar para garantir bons resultados. Dessa forma, entende-se que a opção metodológica é uma questão determinante na pesquisa científica.

Ainda, de acordo com Gil (2002), pode-se definir pesquisa como um procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informações suficientes para responder ao problema.

Pode-se dizer de uma maneira bem ampla, que pesquisa em arte é qualquer pesquisa que se desenvolve no campo da arte (ZAMBONI, 2001) ora, a arte, enquanto área do conhecimento abarca um amplo espectro de expressões e manifestações.

2.2 QUANTO AO TIPO

A presente pesquisa tratou-se de uma pesquisa aplicada, pois formou um grupo de alunos onde uma experiência metodológica de *Hip Hop Dance* voltada a promoção da autonomia foi aplicada. Desta forma, possibilitou por meio da mesma que as alunas pudessem conhecer e experienciar fundamentos desta linguagem. Segundo Andrade (2007) este tipo de pesquisa visa aplicações práticas refletindo questionamentos modernos e que busquem soluções para situações concretas.

2.3 QUANTO AOS OBJETIVOS

Quanto aos objetivos descritos por Gil (2002) e Lakatos e Marconi (2003), esta pesquisa se enquadrou em uma pesquisa exploratória, e teve como finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, visando a formulação de problemas mais precisos e pesquisáveis para estudos posteriores. Na maioria dos

casos esse tipo de pesquisa envolve: levantamento bibliográfico; entrevista com pessoas que tiverem experiências práticas com o problema pesquisado; e análise de exemplos que “estimulem a compreensão” (SELLTIZ et. al.,1967 apud GIL, 2002, p. 41).

Embora tenha aumentado o número de pesquisas sobre as danças urbanas, ainda é escasso discussões sobre metodologias de ensino dentro desta vertente, portanto esta pesquisa trouxe uma possibilidade de abertura para novos campos de indagações acadêmicas voltadas para a cultura da dança Hip Hop, neste caso, especificamente na linguagem *Hip Hop Dance*.

O trabalho também se caracterizou uma pesquisa descritiva, pois buscou registrar, analisar e correlacionar os fatos e as informações sem manipulá-las. Nesse sentido, o trabalho descreve e discute resultados de um experimento metodológico que não se utilizou somente de aulas coreografadas para ensinar um estilo de dança urbana, mas que propôs um estudo diferenciado, pensando em fundamentos da linguagem, em promover a autonomia dos envolvidos e conseqüentemente o fortalecimento da cultura.

2.4 QUANTO A ABORDAGEM DA PESQUISA

Para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi utilizada uma abordagem do tipo **qualitativa**, que visou traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social, consistiu em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que deram visibilidade ao mundo. Segundo Neves (1996) a abordagem qualitativa, trata-se de reduzir a distância entre teoria e dados e entre contexto e ação.

A pesquisa qualitativa buscou compreender a subjetividade, permitiu obter resultados individualizados, a partir da visualização dos múltiplos aspectos da realidade, o que se enquadrou no trabalho proposto, pois no mesmo buscou-se descrever sobre questões metodológicas em danças urbanas, *Hip Hop Dance*, que não se estruturou em disseminação da técnica por meio de coreografias e que estimulou a promoção da autonomia das alunas.

2.5 QUANTO AO MÉTODO

Essa pesquisa é fenomenológica pois realizou uma descrição direta do estudo e dos resultados encontrados com o grupo de estudo formado, e trouxe reflexões da experiência vivenciada tanto pelo pesquisador quanto pelos envolvidos. Ressalta-se que a fenomenologia é considerada o estudo das essências, e segundo ela, todos os problemas se resumem em definir a essência da percepção e a essência da consciência (MERLEAU-PONTY, 1999).

2.6 QUANTOS AO DELINEAMENTO (PROCEDIMENTOS)

Foi uma pesquisa de campo, pois houve a criação de um grupo de estudo para aplicação de uma organização metodológica que associou o ensino de fundamentos do *Hip Hop Dance* ao estímulo da autonomia dos envolvidos. Este tipo de pesquisa pretende buscar a informação diretamente com a população pesquisada. Nesse caso, o pesquisador precisa ir ao espaço onde o fenômeno ocorre, ou ocorreu e reúne um conjunto de informações a serem documentadas e discutidas (GONÇALVES, 2001).

Tratou-se ainda de uma pesquisa-ação, que segundo Tripp (2005) é uma forma de investigação que utiliza técnicas de pesquisa para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática e resolver um possível problema de uma comunidade ou amostra de pesquisa. Neste sentido o presente trabalho se utilizou da pesquisa-ação pois propôs ações e envolvimento com participantes a fim de refletir e modificar realidades de ensino dentro de um estilo de danças urbanas.

2.7 CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS E UNIVERSO DA PESQUISA

Como amostra a pesquisa teve no início a confirmação via plataforma digital através de um formulário gerado no Google Forms, a participação de 6 alunos, sendo 5 meninas e 1 menino, com idades entre 15 e 18 anos, do 1º e 2º ano do Ensino Médio. Neste levantamento foi relatado que 5 destes seis alunos, já tinham tido algum contato com a dança, embora não de forma regular e continuada. Dentre as danças foram citados o balé, jazz, dança contemporânea e danças urbanas.

A pesquisa foi realizada a princípio de forma remota via plataforma Google

Meet, devido a pandemia da Covid-19. Posteriormente, com o retorno das aulas presenciais nas escolas estaduais, passamos a nos encontrar uma vez na semana de forma presencial, com as devidas recomendações de segurança e distanciamento. Os encontros aconteceram na Escola Estadual de Tempo Integral Professora Jacimar da Silva Gama, localizada no bairro Petrópolis, na Zona Sul de Manaus.

No decorrer das aulas online, permaneceram somente 3 alunas do sexo feminino, os demais desistiram por fatores como tempo, local, dificuldade de acesso à internet e/ou aparelho celular.

A pesquisa foi desenvolvida em três etapas, sendo estas:

✓ Primeira Etapa- Revisão de literatura: Onde foi realizada a compilação do maior número de referências que tivessem relação com o tema pesquisado para a realização de fichamentos, seleção, organização e estudos sobre as variáveis para serem discutidas.

✓ Segunda Etapa- Aplicação das aulas: Momento em que foi realizado o contato com o grupo de forma online e presencial, para vivências e ensino do *Hip Hop Dance* como planejado no presente trabalho.

✓ Terceira Etapa- Análise dos resultados: Momento em que se teve a construção e discussão de todas as informações coletadas durante o processo de aplicação e experimentação das aulas, onde buscou-se responder a todos os objetivos específicos desta pesquisa e também possíveis dúvidas que surgiram no decorrer do envolvimento do pesquisador com a documentação e propostas criadas.

2.8 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS

O diário de campo foi utilizado para anotações diárias do acompanhamento das aulas e dos progressos possibilitando reflexões. Nele sistematizou-se experiências para análise dos resultados obtidos através das vivências das aulas. Segundo Falkembach (1987) o Diário de Campo consiste num instrumento de anotações, um caderno com espaço suficiente para as anotações, comentários e reflexão individual do investigador no seu dia-a-dia. Realizou-se ainda um questionário pré-intervenção, para que pudéssemos conhecer os participantes, entendendo suas atividades e vivências ou não em dança.

2.9 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DE DADOS

Foi utilizado o método chamado de análise de conteúdo, normalmente utilizado em pesquisas qualitativas, onde buscou-se analisar o que foi dito no questionário e no que foi observado pelo pesquisador no decorrer das aulas práticas e nos relatos sobre as aulas. Para Bardin (1977) esta forma de análise é uma técnica de pesquisa que visa a descrição do conteúdo manifesto por meio de uma descrição realizada de maneira objetiva partindo dos elementos analisados.

3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 RESULTADOS DA APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO PRÉ-INTERVENÇÃO

O questionário pré-avaliativo foi elaborado via plataforma digital Google forms, e junto a ele foi feito também o TCLE. A princípio foi abordado questões sobre informações relacionadas a identificação de cada aluno, como faixa etária de idade, nome, qual a série escolar, porém antes da aplicação do questionário foi feito um grupo no aplicativo WhatsApp por meio da professora orientadora que contatou duas professoras da disciplina de Artes de escolas públicas diferentes, assim elas concederam junto a direção da escola alunos que estariam interessados em participar da pesquisa.

Em seguida após a identificação dos alunos no questionário, trouxe questões relacionadas ao consentimento de cada aluno sobre a responsabilidade quanto a importância de fazer parte desta pesquisa, uma vez que se fossem de menores precisariam da autorização dos pais, após isto, a autorização e a permissão de uso das imagens e conteúdos relacionados as aulas.

Apresentado de forma esclarecida toda parte burocrática e assinado o TCLE, as perguntas passaram a ser relacionadas com o tema da pesquisa. No primeiro momento foram feitas perguntas sobre a prática de atividades físicas, onde 4 deles praticavam algum tipo de atividade física e 2 não praticavam nenhum tipo, totalizando 6 participantes nesta primeira fase de questionário. Em seguida entramos na parte voltada a dança, se já haviam tido algum tipo de contato, praticavam e/ou sabia do que se tratava, 4 responderam que já haviam tido contato com algumas danças como: dança livre na igreja, danças urbanas e jazz, mas que atualmente não estavam praticando nenhuma delas, e 2 destes não haviam tido contato com nenhum tipo de dança. Destes 6 alunos, 3 permaneceram até o término das aulas, 4 iniciaram o processo e 1 destes alunos não chegou a iniciar por questões pessoais relacionadas a acessibilidades. A outra desistência se deu por muitas faltas não podendo assim ser feita nenhuma análise concluinte.

A aluna “L”, possui 15 anos de idade, cursa o 1º ano do ensino médio na Escola Estadual de Tempo Integral Profa. Jacimar da Silva Gama e relatou que não praticava

nenhuma atividade física atualmente. Na questão sobre a prática de algum tipo de dança, a mesma respondeu que sim, que já havia tido contato, e que ainda praticava desde criança somente dança livre na igreja, mas que sempre pesquisou e consumiu outras danças através de vídeos que tinha vontade de aprender. Disse também que apesar das práticas nunca havia feito qualquer tipo de aula de dança urbanas.

A aluna “G”, com 15 anos de idade também que cursa o 1º ano do ensino médio na mesma escola. Respondeu que sim, pratica atividades físicas durante a semana, dentre estas atividades semanais respondeu que gosta muito de praticar a dança e que algumas vezes na semana pratica exercícios em um aparelho chamado elíptico, que trabalha a cardiovascularidade sem impacto sobre as articulações. Também relatou que havia feito um curso durante dois anos de *Jazz Dance*, e poucos meses de balé, não estava fazendo aula atualmente e que nunca havia feito aula de *Hip Hop Dance*, mas gostava do estilo.

A aluna “M”, possui 16 anos de idade, está cursando o 2º ano do ensino médio da mesma escola. A resposta para a prática de atividades físicas foi não, que não praticava nenhum tipo de atividade atualmente, e na questão sobre a prática da dança, respondeu que já havia obtido contato e praticado o *Break Dance*, mas que não fez ou fazia aulas e não havia tido contato com o *Hip Hop Dance*.

3.2 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES NAS AULAS

As aulas tiveram início após a autorização pelos responsáveis do TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido), realizado de forma digital pelo Google Forms devido a pandemia, as aulas também aconteceram de forma online/remota via plataforma digital Google Meet, duas vezes na semana com duração de uma hora cada aula. As aulas foram divididas em 8, acompanhadas de seus devidos temas e planos. Foram elaboradas com conceitos para o entendimento desta linguagem, com pretensão no desenvolvimento das alunas, em um método elaborado de forma não tradicional, ou seja, não apoiado diretamente a coreografia que não tem a coreografia como a ferramenta principal embora dar-lhes-emos em determinados momentos com ela. As aulas também tiveram como objetivo principal a promoção da autonomia das alunas na aprendizagem pensando na emancipação delas para dançarem onde e

como quiserem posteriormente. Ressalto que a formatação das aulas tem embasamento em cursos realizados sobre o ensino do Hip Hop com o professor e pesquisador Henrique Bianchini, algumas experiências e experimentações pessoais e em pesquisas realizadas ao longo de minha jornada como acadêmico e componente desta cultura no Amazonas.

Na primeira aula, intitulada “Introdução ao Hip Hop Dance”. No primeiro momento foi feita uma iniciação teórica acerca de como surgiu a dança *Hip Hop*, sobre os fatores dessa Cultura e do que a compõe. Depois passamos a falar sobre o processo de vivências e descobertas em que abordamos não só somente o *Hip Hop Dance* como também outras danças que dialogam entre si influenciam e se complementam que impulsionam o desenvolvimento motor, cognitivo, social e cultural.

Feito a parte teórica fomos a prática de boas-vindas, na qual o objetivo foi apenas a cópia de movimentos dançados, com intuito de se familiarizar com ritmos musicais e com o *Hip Hop Dance* de forma divertida sem se preocupar com nomes, conceitos e fundamentos. As alunas tinham que acompanhar todos os passos que eu fazia de forma repetida durante determinado tempo até mudar para o próximo passo, e na estrutura destes, estavam elementos que serão destrinchados no decorrer das próximas aulas.

As alunas ficaram de certa forma tímidas e sentiram um pouco de dificuldade na assimilação e na reprodução dos movimentos, uma vez que eram seus primeiros contatos com o *Hip Hop Dance*, embora não tivesse abordado movimentos complexos. Percebi ainda algumas fragilidades de coordenação motora mais acentuada na aluna G e de consciência corporal e do movimento na aluna M. Entretanto, como se tratava da primeira aula, não era algo inesperado diante do que tinha visto nas respostas aos questionários visto que ambas nunca tiveram aulas regulares em nenhuma vertente da dança. Béziers e Piret (1992) postulam que o corpo não é somente uma ferramenta ou uma estrutura mecânica isolada da vida psíquica e afetiva que possibilita o movimento, mas sim um corpo vivido, corpo como a instância de relação situada no tempo-espço, e as experiências e vivências nos potencializam. Portanto, a construção de conhecimento se dá pela experiência vivenciada pelo corpo como um todo.

Na segunda aula começamos a adentrar de fato em nosso estudo, com o tema “Região axial no Hip Hop Dance”. O encontro teve como objetivo explorar a mobilidade e as possibilidades de movimentos da cabeça, tronco e quadril. Foi colocada a importância que estas partes possuem nesta dança, visto que constituem o esqueleto axial que envolve a caixa torácica, coluna vertebral e o crânio que são conectados por articulações dos mais diversos tipos que permitem a movimentação, iniciamos a exploração e consciência corporal por estas regiões. Segundo Araujo (2014, p. 56) o esqueleto axial é (a estrutura “eixo” do corpo mais central).

Para todas as danças com a diáspora africana, ou seja, danças de origem africana ou que sofrem interferência e influência do corpo, da cultura e da estética africana, a dança e o movimento estão muito mais ligados e muitas das vezes se originam e partem principalmente do centro do corpo. O *Hip Hop Dance* é uma delas em que a região do quadril é de onde a maior parte dos movimentos se originam, se tornando assim uma das partes mais valiosas. Então foi trabalhado nesta aula a questão da mobilidade e acessibilidade do corpo, observando como estas partes do funcionam em conjunto com outros movimentos.

Primeiramente foi usado uma música para explorar a mobilidade da cabeça e do pescoço, que tipos de movimentos as alunas conseguiam fazer junto a mim, dançando somente com a cabeça, depois partimos para o tronco seguindo a mesma ideia e por último seguimos para a parte do quadril seguindo também a mesma lógica. Dado este momento, passei a gerar movimentos mais complexos envolvendo mais partes do corpo, afim de entender como estas partes do corpo podem se mexer enquanto eu dançava determinados passos, então eu dava determinado passo e pedia para acrescentar formas diferentes de mover a cabeça para complementar o movimento proposto. Assim seguimos explorando durante três músicas, passando pela cabeça, tronco e por último o quadril.

Na terceira aula com o tema “Região apendicular no Hip Hop Dance”, assim como foi feito na aula anterior, lidamos com a mobilidade e algumas possibilidades de partes do corpo que integram o esqueleto apendicular, estas partes também são muito valiosas. Segundo Araujo (2014, p. 56) o esqueleto apendicular (estrutura mais adjacente) é composto por membros superiores e inferiores.

Pensando nestas partes do corpo, colocada como a segunda estrutura do corpo mais importante, pois mesmo sendo parte mais usada nesta dança o que chega a ser um problema, ela não é a principal e nem a essencial, ainda assim não deixa de ser valiosa. A partir desta colocação no início da aula, segui o esquema da aula anterior, explorando a mobilidade e algumas das principais possibilidades mais acessíveis dos braços, pernas e ombro.

Começamos pelos braços na primeira música, onde o método usado ainda é a cópia de movimentos propostos por mim. Seguimos pelas pernas e por último a parte dos ombros, e na segunda etapa desta aula o objetivo foi como poderíamos integrar estas partes do corpo enquanto dançávamos movimentos mais complexos, com mais partes do corpo simultaneamente.

Seguindo a mesma ordem, a proposta era como que os braços conseguem interagir com o resto do corpo, e partindo dessa ideia, fizemos o mesmo com as pernas e por último com os ombros. Faço uma observação, na segunda etapa quando o objetivo era entender como os braços, pernas e ombros integram enquanto outras partes do corpo se mexiam, passou a exigir uma certa coordenação motora e logo, mais concentração. O intuito era assimilar os movimentos propostos por mim e as formas enquanto a música tocava, e por muitas das vezes eu não conseguia atingir isso como planejado, eu tinha que parar a música e primeiro passar o movimento e depois propor a forma que os braços, as pernas ou os ombros iam integrar a estes movimentos e em seguida retomar a música.

Vale ressaltar que muitas destas dificuldades também se davam por conta do formato da aula ser online via celular ou computador, pela visibilidade ficar pequena, ou por problemas com a internet, as vezes por falta de espaço nas casas das alunas, então passei a perceber e ter mais cautela e dedicação dobrada para acelerar a percepção de movimento e musical no decorrer das aulas mesmo em meio as dificuldades das aulas remotas.

Chegamos na quarta chamada “variações nas *Social Dances*”. Mais conhecida na cultura *hip hop* como passinhos de festa. São passos que um grupo de pessoas conheçam e dançam juntas quando se encontram em contextos festivos, como por exemplo a dança “Macarena”. As danças sociais não são exclusividades do *Hip Hop*

Dance ou de qualquer outra dança, se tem gente, se tem festa com música e danças e passos que todos conheçam e dançam juntos, isto são danças sociais. Essa dança foi denominada pelos americanos como *Social Dance*, pois era uma dança que todos sabiam, em seu lugar de origem era natural como o ato de respirar. Importante ressaltar que este termo também é utilizado pelas danças de salão, mas tratam-se de danças completamente diferentes. (RIBEIRO e CARDOSO, 2011).

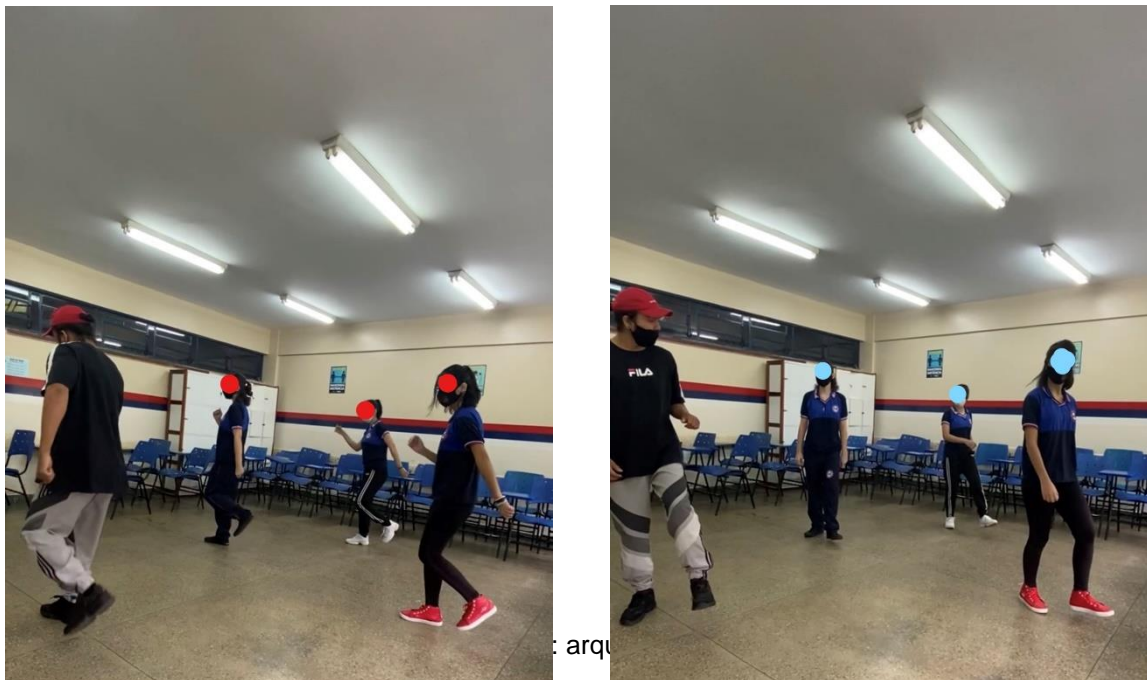
Feito a introdução teórica partimos para a prática. Na aula não lidamos somente com passos sociais, mas também com estrutura de pequenos movimentos e micro coreografias que parecem danças sociais, mas foram sugeridos apenas como alguns exercícios. Ressaltei no início da aula prática que era esperado que muitos desses passos as alunas talvez não conseguissem fazer de primeira, mas que isso não era problema, pois era mandado materiais de vídeos como apoio após as aulas e que se elas fossem tentando guardar algumas destas estruturas destes passos para serem acessadas mais adiante, seria muito importante.

Na primeira e na segunda música, dançamos uma variedade de passinhos onde elas me seguiam juntamente e tentavam fazer igual. Com alguns dos movimentos já em mente, passamos para parte de variação destes passos, o objetivo era de quantas formas e de quantos jeitos diferentes era possível fazer determinados passos que já havíamos estudados anteriormente, sem que perdesse a estrutura elementar, o passo tinha que ser identificado embora fosse modificado.

Eu escolhi somente um movimento e variei da seguinte forma, tirando alguma parte dele, acrescentando possibilidades a ele: deslocamento do passo no espaço, mudança de direção do corpo, repetição de mais ou menos vezes do passo ou somente uma parte dele, adição de outra dinâmica ao passo, execução dele saltando e/ou deslizando. As alunas me seguiram em todo esse processo enquanto. Ao fim desta primeira parte prática, sentimos a necessidade de fazer a segunda parte voltada as atividades de autonomia de forma presencial, então marcamos um dia e nos encontramos na escola onde as alunas estudavam, mediante as autorizações dos responsáveis e da direção da escola com todas as devidas medidas de segurança devido a pandemia. Chegamos no encontro presencial, foi feita a revisão da primeira parte da aula e partimos para outra etapa.

Demos início a parte da primeira experiência de autonomia, onde as alunas começariam a resolver os problemas por conta própria sem a minha ajuda, então entreguei a seguinte ideia, e pedi que absorvessem e racionassem da seguinte forma: usei o exemplo metaforicamente de um botão de volume de som, que a princípio faz a função de aumentar ou diminuir, partindo desta referência, pedi que lembrassem de quatro parâmetros, o primeiro era “mais ou menos partes do corpo”, ou seja adicionar ou tirar partes do movimento, o segundo parâmetro era “amplitude”, ou seja, fazer maior ou menor, terceiro parâmetro era, “velocidade”, fazer “mais rápido ou mais lento” o passo e o quarto parâmetro era “repetição” realizando “mais ou menos repetições de determinadas partes do corpo” no passo.

Figura 1. Fotos da aula presencial



Então entreguei-lhes um passo social a elas sem complexidade, e pedi para que elas escolhessem somente um desses parâmetros de variação para elas resolverem como fazer nesse determinado passo sem eu mostrar as possibilidades, onde elas teriam que fazer as adaptações que achassem necessárias para os seguintes parâmetros escolhidos. Dado isso, as alunas entraram em ação. Enquanto eu observava, notei muita timidez ao tentarem dançar sozinhas o passo, notei também

o medo de modificar o passo sem a minha presença a frente fazendo isso, então precisei intervir, parando a música e explicando novamente, então em seguida começaram a sair resultados mais ou menos esperados, e ao final pedi que cada uma apresentasse o que conseguiram fazer, o que foi muito interessante, percebendo a diferença de como cada uma pensou e que conseguiram mostrar.

Dewey (1916, p. 353) definiu o conceito de atividade autônoma, afirmando que crianças e adultos precisam ser deixados sozinhos, ou seja, “[...] por meio das próprias observações dos alunos, de suas reflexões, formulação e sugestões, terão condições de ampliar aquilo que já é conhecido”. A partir da minha observação, pude ver a capacidade de autonomia sendo adquirida, onde elas começaram a assumir o controle dos seus próprios corpos junto ao que foi construído no decorrer das aulas, passando a se conhecer mais e se familiarizar com esta perspectiva.

Chegamos na sexta aula, intitulada “Fundamentos do Hip Hop Dance” e como vinha sendo feito no início de todas as aulas, introduzimos a parte teórica. Fundamentos, é tudo aquilo que faz esta dança ser ela e não uma outra, é quando olhamos para ela e conseguimos identificar que é o *Hip Hop Dance* que está acontecendo e não por exemplo um *jazz dance*, balé ou outra. Ou seja, a estrutura elementar, a estética básica indissociável, elementos dos quais não se pode faltar. Fundamentos são algumas das qualidades estéticas corporais, qualidades de elementos culturais, que compunham o modo de vida e de ser das pessoas que criaram esta dança, o *Hip Hop Dance* é feito de pessoas, e pessoas são feitas de cultura e a cultura das pessoas que criaram esta dança, está na estética dela.

Cultura é tudo aquilo que se diz respeito um grupo social em determinado momento e em determinado lugar, costumes, jeito de se vestir, de andar, de falar, de se mexer, etc. O *Hip Hop Dance* é feito de cultura, e não de passos. Então vamos dissecar estes elementos da cultura em fundamentos, em formas de exercícios. Dado a teoria partimos para a prática.

Primeiro fundamento abordado foi o “Bounce” (balanço), segundo Bianchini (2020) é um fundamento da dança Hip Hop, é quando balançamos qualquer parte do corpo no ritmo da pulsação mais forte da música. O pulso musical faz também nosso corpo pulsar, e enquanto isso acontece nós fazemos os passos que quisermos e como

quisermos, praticamos o bounce até o pulso ficar no automático no corpo em qualquer música. Em seguida o exercício foi da seguinte forma: eu entregava o passo de forma mecânica e as alunas adicionavam a pulsação no passo e elas escolhiam a parte do corpo que era protagonista na pulsação. No decorrer da música eu ia mudando os passos para fazê-las sempre pensar em como se reajustar a pulsação.

O segundo fundamento ensinado foi o “Flow” (continuidade), é forma como você transita de um movimento para o outro sem pausar, uma vez que está dança acontece na maior parte saindo de um movimento para outro, então a fluência tem uma fundamentação importante no *Hip Hop Dance*. Esta ideia de ‘flow’, segundo Eden Davies (2006), encontra-se intimamente ligada com a exploração do movimento contínuo e suspenso. A qualidade de movimento e os gestos que abrangem o corpo inteiro e transferem equilíbrio dentro do movimento, independentemente do esforço, espaço, peso ou tempo, flui no sentido de ser mais livre ou mais controlada. Dito isto, seguimos o mesmo esquema, praticamos o fundamento por determinado tempo nas músicas de forma variada e em seguida eu entregava o passo somente com a sua mecânica e as alunas acrescentavam o *bounce* e em seguida o *flow*. Eu ia mudando os passos no decorrer da música, sempre instigando novas resoluções de situações.

O terceiro fundamento foi o “Policentrismo” (ângulos não convencionais do corpo). No *Hip Hop Dance* estamos sempre dançando contra a gravidade no limite do desequilíbrio, ou seja, em vez de usarmos somente as posições convencionais do corpo, estamos sempre dançando com o corpo fora do eixo e fora de posturas neutras, quanto mais “torto” melhor, podemos dizer assim.

Seguimos para a prática deste fundamento, adotando o mesmo método dos anteriores. Praticamos posturas não convencionais por determinado tempo em determinadas músicas e em seguida eu entregava o passo e a tarefa era adicionar somente *bounce* e em seguida ângulos e posturas não convencionais, objetivo alcançado, fomos para o próximo fundamento.

A “Corporeidade” trata-se da cultura das pessoas que criaram esta dança, personificada na estética da dança que elas criaram, uma reunião de todos os elementos, ou seja, é como se fosse um filme dessas pessoas se mexendo na vida, a corporeidade das pessoas criadoras do *Hip Hop Dance*. Para Fonseca e Possari

(2010) por meio da indumentária, o Hip Hop se comunica e constitui significados próprios que compõe a cultura do movimento. Mostrei um vídeo da época das pessoas que influenciaram diretamente na criação da estética desta dança, partindo disto fomos a prática na qual o objetivo era as alunas imaginarem e depois criarem uma personagem que correspondesse ao *Hip Hop Dance* associada ao seu jeito também. Pedi para que imaginassem como se tivessem nos Estados Unidos no bairro do Bronx em Nova York, nos anos 80/90, num baile de rua, e partindo destas referências eu entregava os passos e as alunas transformavam para a estética das personagens que elas tinham criado.

Chegamos na sétima aula chamada “Em busca da coordenação motora”. Esse encontro foi preparado com desafios da polirritmia. A polirritmia, pode ser descrita como a propriedade que essas danças possuem de se utilizarem de diferentes ritmos para produzir movimentos diferenciados de uma forma integral. Ou seja, “enquanto o corpo todo está em ação, os seus membros executam movimentos parciais dentro de uma só estrutura coreográfica” (MARTINS, 2008, p.118). Afim de experimentar a alta complexidade que este estudo possui, embora a aula tenha pouco tempo para começar a dominar e entender como funciona essa habilidade no corpo, eu propus afim de que as alunas pudessem ter acesso e saber formas de estimular e o quão desafiador e difícil é, percebendo ainda a importância no potencial de transformação que tem este tipo de aula. Vale ressaltar ainda, que durante a fase da adolescência, período de grandes transformações corporais, é de suma importância o estímulo da coordenação motora (PAPALIA; OLDS e FELDMAN, 2006).

A maior parte da aula dividimos o corpo ao meio, e o lado esquerdo do braço fazia movimentos simétricos em determinada velocidade e em determinado tempo musical de forma rápida, e o outro lado do braço também com movimentos simétricos, mas em outro tempo musical e em outra velocidade, os dois juntos ao mesmo tempo nas suas devidas fórmulas. Realizamos este exercício sem música de forma lenta, que funcionou em partes, pois quando acelerava, tudo desandava, ou quando tentávamos na música era sem sucesso, tentamos também com as pernas, mas também sem muito sucesso nesse primeiro encontro com estes exercícios, o que já era esperado, visto que este estudo requer um longo período de dedicação.

Feito isto passamos para os exercícios rítmicos de coordenação e musicalidade, então apresentei duas músicas. Começamos a estudar de forma atenta os elementos que compunham a música, o tempo, cada instrumento e cada efeito sonoro. Desta forma, pedi que atentassem ao tempo musical, então dançamos somente com os pés nesse tempo, em seguida pedi que atentassem além do tempo, determinado efeito sonoro que era fora do tempo musical, e após conseguirem identificar fomos a prática. A fim de passar isso para o corpo, a tarefa era dançar somente com os pés o tempo musical, e o efeito sonoro tinha que ser interpretado e complementado com os braços ou com a cabeça ou com os ombros, primeiro fizemos juntos depois somente as alunas, que conseguiram entender e executar com sucesso. Desta forma, experimentamos com outras partes do corpo em outras músicas, assim estudamos a musicalidade, que é um dos fatores que compõe o *Hip Hop Dance* e que faz toda a diferença nesta dança.

Por fim chegamos na nossa última aula que chamei de “Assumindo o controle – Autonomicamente”. O objetivo foi deixar as alunas resolverem problemas por conta própria gerados por mim. No decorrer da aula fui passando a responsabilidade gradativamente para as mãos das alunas afim de que elas fossem cada vez mais protagonistas da sua dança, diminuindo a minha participação e aumentando a delas cada vez mais. Então desenvolvi as atividades da seguinte forma. Na primeira, eu entregava os passos dos braços somente, e as alunas tinham que complementar com as pernas, das mais diversas formas que elas achassem que deveriam ou quisessem, o importante era que elas combinassem as pernas com os movimentos dos braços que eu ia sugerindo durante as músicas que tocavam. Em seguida inverti o método, eu entregava os passos das pernas e as alunas complementavam com os braços como foi anteriormente. Nesta etapa notamos 50% de participação minha como professor e 50% de participação das alunas, desta forma dividindo a resolução dos problemas, dividindo a autonomia.

Na etapa seguinte, adotando o mesmo conceito na atividade, eu entregava o movimento de qualquer parte do corpo enquanto a música tocava e elas faziam este passo que eu entreguei, depois eu apontava e falava qual parte do corpo eu queria

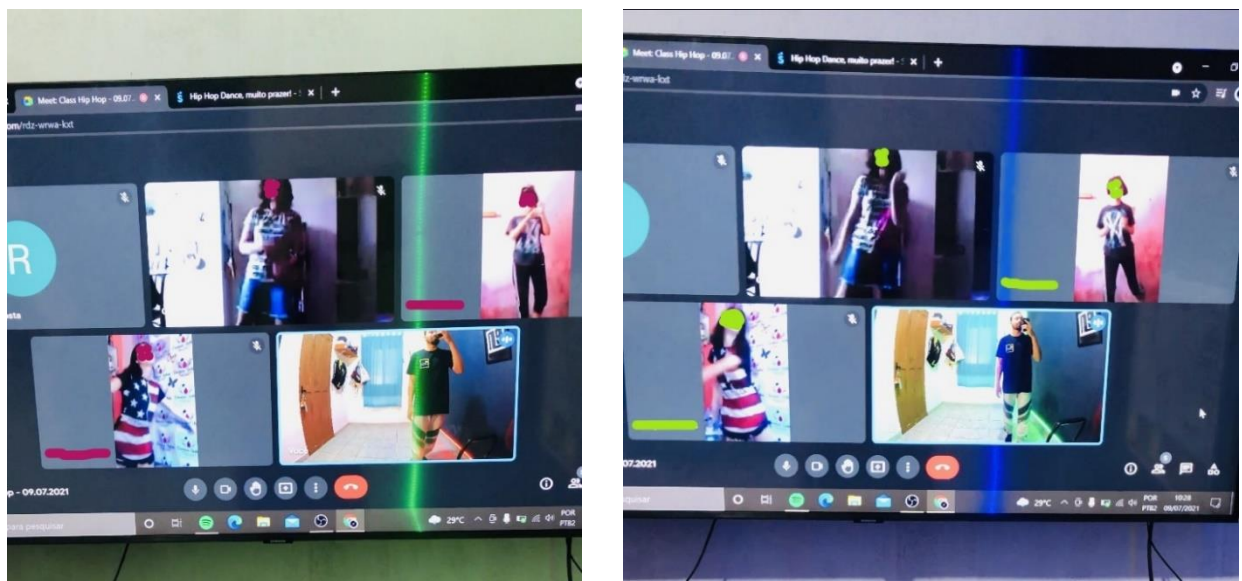
que elas incluíssem para complementar o movimento, e assim eu passei somente a ir direcionando aos poucos diminuindo cada vez mais a minha participação.

A etapa seguinte passou a focar na forma de se movimentar, ou alguma ideia e não necessariamente somente uma parte ou outra do corpo, ou seja, trabalhar a qualidade de movimento, como por exemplo, fluentes, estáticos, lineares, amplos, pequenos, mais rápidos, mais lentos etc. Eu improvisava por 8 segundos um jeito de se mexer e saía de cena, elas tinham que identificar muito rápido o parâmetro e textura que eu estava usando e tentar usar este jeito para improvisar, então a cada um minuto eu voltava para a tela e improvisava de outra forma e assim por diante. Feito esta parte chegamos no momento de assumir 90% de protagonismo da autonomia para as alunas. Era hora de conhecer quais parte do corpo as alunas estavam mais familiarizadas, quais partes do corpo estavam mais afinadas, mais acessíveis, quais movimentos estavam aparecendo mais e quais partes do corpo eram mais protagonistas na dança de cada aluna. Durante o exercício eu somente falava e apontava qual parte do corpo eu queria que aparecesse mais enquanto elas improvisavam, sem que as outras partes do corpo ficassem paradas, tinham que permanecer dançando, mas a parte apontada deveria ser a protagonista. Então seguimos, sem eu gerar movimento, sem complementar, sem dar referência, sem mostrar possibilidades, sem dar ideias ou parâmetros, e assim segui somente observando e apontando quais partes do corpo tinham que guiar os movimentos.

Na última parte da aula chegamos aos 100% de autonomia das alunas. Deixei-as somente com uma referência para criação de movimentos, a ideia era fazer uma observação no espaço na qual elas se encontravam e identificar o que tinha neste lugar, o que estava compondo este espaço na qual elas se encontravam do outro lado da tela, como por exemplo, guarda roupas, mesa, luz, mouse, rádio, caneta, roupa, cama e etc. A indicação era que elas escolhessem um objeto para se referenciar na criação do seu jeito de dançar e improvisar, usar a forma do objeto, se ele é redondo, quadrado ou curvado, e também usar a sua funcionalidade como referência. Eu usei um mouse como referência, dizendo: um mouse é curvado, então dancei de forma curvada, um mouse desliza, então dancei com o corpo curvado e deslizando, um mouse tem clicks, então me movimenteí curvado, deslizando e pausando meu corpo

no meio dos movimentos como se estivesse clicando. Após meu exemplo, elas escolheram os objetos, e que não precisariam falar quais eram, então elas improvisaram com muita autonomia durante uma longa música usando vários objetos como referência enquanto eu as admirava, para mim foi a parte mais emocionante de todo o processo, ver a capacidade de autonomia sendo adquirida no fim de todo o processo.

Figura 2. Última aula de autonomia



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Ao final dei a oportunidade para as alunas relatarem um pouco desta vivência e do aprendizado, e de forma geral elas agradeceram pela oportunidade dos encontros neste formato, pela experiência oportunizada mesmo durante a pandemia, que sempre tiveram amor pela dança desde muito novas, e que a dança sempre ajudou de certa forma dificuldades do dia-a-dia, se sentiram muito bem ao final de tudo, por terem tido a oportunidade de se expressar através do *Hip Hop Dance*.

CONCLUSÃO

Destarte, a pesquisa mostrada trouxe a importância da aula voltada para a promoção da autonomia na aprendizagem do aluno, com a oportunidade de oferecer aos mesmos caminhos para que possam ser protagonistas da sua própria dança através de processos que os trazem a possibilidade de adquirir a capacidade autônoma de dançar, neste caso específico, o *Hip Hop Dance*, mas que pode ser realizado em qualquer outro estilo. Pensando que ao ensinar desta forma estamos desenvolvendo seres pensantes e não apenas meros reprodutores.

Por meio do formato deste método de ensino, pautado não somente na disseminação da coreografia, foi possível perceber e discutir durante o processo questões voltadas a propagação, fortalecimento e a importância da cultura *Hip Hop* como forma de transformação do ser, obtendo conhecimento sobre questões voltadas a políticas sociais e refletir sobre métodos de ensino e aprendizagem nas danças urbanas.

Uma vez que este tipo de vivência é desenvolvido por um professor experiente e com bagagem, pensado na centralidade do aluno, torna-se possível trazer e dividir a responsabilidade, tanto no ato do ensino quanto no desenvolvimento dos alunos como seres autônomos, correspondendo assim as expectativas dos resultados esperados. A amostra demonstrou que conseguiram resolver problemas voltados a aprendizagem, tendo o professor como mediador que ofereceu ferramentas para despertou a motivação e iniciativa das alunas.

Através desta pesquisa, e dos processos aplicados nas aulas, se desenvolveu nas alunas o poder da musicalidade, cognição motora, consciência corporal, psicomotricidade e a improvisação, através dos fundamentos que compõe o *Hip Hop Dance*. Destaco, que mais importante que reproduzir movimentos, o foco foi fazê-las entender o que compõem este estilo e assim deixa-las livres para criar combinações e formas individuais de dançar.

Diante dos resultados apresentados, é possível ver a importância das aulas regulares desta linguagem, não somente como uma atividade complementar ou apenas como entretenimento comercial, e sim como interdisciplinaridade no

desenvolvimento do ser humano e percebendo que o entendimento da dança e das Artes em geral são a expressão na vida do discente aprendiz.

Portanto, podemos concluir que todo o processo das aulas realizadas foi importante para a promoção da autonomia das alunas e para ressaltar a importância do papel do professor quanto ao domínio dos fundamentos do que é feita a linguagem *Hip Hop Dance*, mostrando resultados e objetivos alcançados ao fim do percurso proposto, mesmo em meio as dificuldades proporcionadas pelo período pandêmico. Concluo que esta pesquisa agrega de forma positiva e contribui com seu formato de ensino para a disseminação dele em outras *Street Dances*/danças urbanas.

Ressalto ainda, que mesmo com pouco tempo de aula, os resultados foram sendo observados de forma gradativa e acredito que o aprofundamento das questões e organizações aqui abordadas podem ser impulsos para novos trabalhos. Assim sendo, intento que novas pesquisas possam ser realizadas dentro do seguimento das danças urbanas, com intuito de fortalecer os estudos sobre metodologias de ensino para disseminação e fortalecimento da cultura *Hip Hop*.

Penso que para além do mercado que estimula o ensino por meio de coreografias, devemos perceber que enquanto arte-educadores existem outros papéis que nos são fundamentais, e o fortalecimento de estudos e estruturas metodológicas acaba permitindo que esta cultura passe gradativamente a ser inserida dentro de planos pedagógicos de cursos de graduação em dança, diante do crescente ingresso de alunos do meio urbano nestas graduações.

REFERÊNCIAS

- ALVES, T. **Pergunte a quem conhece: Thaíde**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2004.
- BENSON, P. (2001). **Teaching and Researching Autonomy in Language Learning**. Harlow: Pearson Education Limited.
- BÉZIERS, Marie-Madeleine; PIRET, Suzanne. **A Coordenação Motora: aspecto mecânico da organização psicomotora do homem**. São Paulo: Summus, 1992.
- BIANQUINI, Henrique. **Estudo de métodos não-coreográficos nas aulas de dança**. Curso on-line. São Paulo, 2020.
- BIANQUINE, H. **Coreografias nas aulas de danças Urbanas**. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/eGfHLiQCYKY>>. Acesso em: 29 de maio de 2019.
- CARDOSO, JOSE RICARDO; PINTO, ANTONIO B. O. **Hip Hop: A Dança na Escola**. Puc – Campinas. Faculdade de Educação Física. Monografia. 1999.
- CAMARGO, Emerson. **A dança de relações e experimentação**. Curitiba: Ithala, 2013.
- CAMBI, Franco. **História da pedagogia**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles**. V. 1. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. **Danças Urbanas: uma história a ser narrada**. 13 f. 2011. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, 2011.
- DEWEY, J. *Democracy and education*. New York: McMillan, 1916.
- DUARTE, Taison Furtado. **Ensino de danças urbanas hoje: um estudo sobre práticas artístico-pedagógicas contemporâneas na cidade de Pelotas – RS, a partir do olhar docente**. 2016. 173 f. TCC (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, 2016.
- FONSECA, A.G.M.F; POSSARI, L.H.V **A moda demarcando espaço: o caso da “moda hip-hop”**. Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo – V. 3 dezembro, 2010.
- FRADIQUE, T. **Fixar o movimento: representação da música rap em Portugal**. Lisboa. **Publicações Dom Quixote**, 2003.
- FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas e Técnicas para o Trabalho Científico: Explicação das Normas da ABNT**. 15 ed. Porto Alegre: s/e, 2009.

- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**; prefácio de Maurice Béjart; tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIL, Antônio Carlos, 1946 – **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. – São Paulo: Atlas, 2002.
- GONZAGA, E. **Hip Hop nova era**. Fitness Brasil, 2000. Mimeografado.
- GONZALES, M.; NAVARRO, H. Cultura Urbana Hip Hop: movimento contracultural emergente em los jóvenes de Iquique. **Ultima Decada**, n.23. CIDPA Valparaíso, PP.77 – 101, 2005.
- LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 5 ed, 2003.
- LEAL, João. **Cultura e identidade açoriana: o movimento açorianista em Santa Catarina**. Florianópolis: Insular, 2007. 200 p.
- LITTLE, D. (1991). **Learner autonomy- Definitions, issues and problems**. Dublin: Authentik. Little; D. (1995). Learning as Dialogue: The dependence of learner autonomy on teacher autonomy. In System. 123(2), pp.175-181.
- MARCELINHO, B. S. In: ZIBORDI, M. (Org.) Hip Hop hoje: O nome do barato não é Break. **Revista Caros Amigos**, São Paulo (SP), n. 24, p. 23, junho. 2005.
- MARTINS, Suzana. A dança de Yemanjá Ogunté: sob a perspectiva estética do corpo. Salvador: EGBA, 2008. 161p. il.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MOLINA, Ana Maria Ricci; MOLINA, Roberta Ricci. O ensino de artes e a busca pela autonomia de estudantes em processo de criação em sala de aula. **Horizontes – Revista de Educação**, Faculdade de Educação (FAED) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Dourados-MS, v. 8, n. 15, p. 317-329, jan./jun. 2020.
- NEVES, J. L. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Cadernos de Pesquisas em Administração**, v. 1, n.3, 2º sem., 1996.
- OLIVEIRA, I. B.. **Reflexões acerca da organização curricular e das práticas pedagógicas na EJA**. Educar, Curitiba: Editora UFPR, n. 29, p. 83-100, 2007.
- OXLEY, Tauana. **Danças Urbanas: possibilidades pedagógicas para o Ensino Médio das Escolas públicas de Pelotas/RS**. Trabalho acadêmico (Graduação)—Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 95f. 2013.
- PIMENTEL, S. **O livro vermelho do Hip Hop**. Monografia (graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 1997.

RIBEIRO, ANA CRISTINA; CARDOSO, RICARDO. Dança de Rua. Editora Átomo. 2011.

ROCHA; DOMENICH; CASSEANO. **Hip Hop. A periferia grita.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SHUTERMAN, R. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular.** São Paulo: Editora 34, 1998.

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., 2020.

VIANNA, L. W. et al. **A judicialização da política e das relações sociais no Brasil.** Rio de Janeiro: Revan, 1999.

VIEIRA, David Ferreira. **Hip-Hop Dance: vocabulário poético e possibilidades de criação.** 63 f. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.

VOSS, Rita Ribeiro. **Interface da dança e estados do corpo: corpo, cultura e arte.** II Congresso da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, v. 1, p. 1-11, 2012.

ZAMBONI, L. M. S. **Cientista, jornalista, e a divulgação científica: subjetividade e heterogeneidade no discurso da divulgação científica.** Campinas: Autores Associados, 2001.

PAPALIA, D. E.; OLDS, S. W.; FELDMAN R. D.; GROSS, D. **Desenvolvimento humano.** 8. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

ANEXOS

ANEXO A
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Seu filho está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, “**AUTONOMIA E HIP HOP FREESTYLE: UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA**” que está sendo desenvolvida por **Kenny Rayron Alfaia Ferreira**, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone: (92) 99338-3854, e-mail: kenny.rayron@gmail.com sob a orientação da **Prof. Ma. Raíssa Caroline Brito Costa**, telefone (92)98152-7565, email: rccosta@uea.edu.br.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o desenvolvimento da autonomia do aluno por meio de uma metodologia de ensino dos fundamentos do *Hip Hop Freestyle*. Com o intuito de organizar formas metodológicas que associem o ensino de fundamentos do *Hip Hop freestyle* ao estudo da autonomia do aluno; promover nos alunos o domínio e entendimento dos elementos desta linguagem e discutir sobre os benefícios da estruturação da aula com fundamentos para o estímulo da autonomia.

Buscando estimular a autonomia e o fortalecimento da propagação de estudos do *Hip Hop Freestyle*, a presente pesquisa realizará um experimento de uma aplicação metodológica nesta linguagem, permitindo aos docentes, acadêmicos e alunos novas perspectivas do *Hip Hop* que vem a cada dia se fortalecendo enquanto cultura e ganhando mais espaço no meio acadêmico de universidades.

Acredita-se ainda que a estruturação de metodologias permita que a mesma seja inserida como disciplina dentro de planos pedagógicos de cursos de graduação em dança, diante do crescente ingresso de alunos do meio urbano nas graduações em dança no Brasil. E ainda que passe a ser agregada como possibilidade de promover a autonomia dos discente em escolas, embora devido ao momento pandêmico que nos encontramos, o trabalho em questão passe a ser desenvolvido de forma remota.

Os participantes da pesquisa serão informados quanto à data e os horários dos

encontros, que por sua vez serão realizados remotamente via Google Meet. As aulas acontecerão duas vezes na semana com duração de duas horas e serão organizadas pensando nos fundamentos da linguagem e em formas de promover a autonomia do aluno.

Foram incluídos na amostra desta pesquisa, 10 alunos de duas escolas estaduais da cidade de Manaus, de ambos os sexos, com faixa etária de 15 a 18 anos, que não possuem práticas na linguagem estudada. Foram excluídos àqueles que não possuíam disponibilidade para participar dos encontros no período de coleta de dados nos dias e horários propostos, os que não assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais. Se depois de consentir sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas ou ressarcidas pelo pesquisador.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE encontra-se em formato digital em vias de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Os

resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos, incluída sua publicação em (informar se for o caso, onde mais pretende expor os resultados desta pesquisa como congresso, em revista científica especializada ou outras possíveis situações onde o trabalho possa ser publicado).

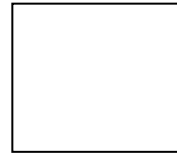
Para qualquer outra informação, o (a) Sr(a) poderá entrar em contato com a pesquisador Kenny Rayron Alfaia Ferreira, no endereço Rua Rio Alfredo Sá, nº 24 – Cidade Nova 2 e pelo telefone (92) 99338-3854.

Assinatura do Responsável

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador

Data: ___/___/___



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar