

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
GRADUAÇÃO EM DANÇA**

RODRIGO SILVA DE OLIVEIRA

LOCKING E IMAGEM NO CONTEXTO ESCOLAR:
Experienciando leituras perceptíveis do corpo

MANAUS – AM
2023

RODRIGO SILVA DE OLIVEIRA

LOCKING E IMAGEM NO CONTEXTO ESCOLAR:
Experienciando leituras perceptíveis do corpo

Trabalho de Conclusão de Curso solicitado pela Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), como requisito da aquisição do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho.

MANAUS – AM
2023

RODRIGO SILVA DE OLIVEIRA

**LOCKING E IMAGEM NO CONTEXTO ESCOLAR: EXPERIENCIANDO
LEITURAS PERCEPTÍVEIS DO CORPO**

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.

Nota Final: 10,0

Manaus, 28 de março de 2023

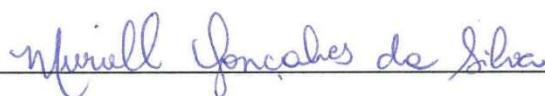
Banca Examinadora:



Prof. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho



Prof. Ma. Carmem Lucia Meira Arce



Prof. Ma. Muriell Gonçalves da Silva

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho e trajetória à minha tia, Maria Lúcia da Silva (in memoriam). Por sua simplicidade e cuidado com todos da família.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a DEUS, por todas às vezes que me encontrei e reencontrei em minhas orações. A minha maior força vem da minha mãe Ana Maria da Silva, sempre determinada, acolhedora, paciente e motivadora em nossas conversas.

Este trabalho de pesquisa não é só meu e sim de um parceiro que está comigo para todas as horas, Everton Castro, você atravessou a cidade para me ajudar, auxiliando mesmo a distância, principalmente em cuidar do Toby, o mascote de casa.

Aos professores do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, por toda experiência nas aulas e apresentações, guardarei com muito carinho, pois foi neste espaço que a vontade de estudar Dança cresceu, assim como os amigos que fiz durante todo percurso.

Aos professores do Curso de Dança da Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT/UEA, por todo empenho e dedicação, a cada trabalho que era proposto, em trazer diálogos necessários para todos os discentes. Agradeço, ainda, aos estudantes desta pesquisa que aceitaram voluntariamente.

Aos amigos que fiz na universidade, muito obrigado por cada ajuda e trocas significativas ao longo desses 4 anos.

Em especial quero agradecer imensamente à minha Orientadora Profa. Dra. Meireane Carvalho, pela paciência, dedicação, constância nos diálogos, afetos e inquietações, principalmente, que foram e ainda são fundamentais nesta jornada de artista, pesquisador, educador, percebedor e observador das experiências significativas de levar a Dança para tantos espaços possíveis de se experimentar.

RESUMO

O presente estudo consiste em trazer proposições possíveis que possam dialogar a Dança *Locking* no espaço escolar. Tendo como público-alvo estudantes do ensino médio de uma escola pública da zona norte de Manaus. O trabalho teve como objetivo a investigação e percepção de imagens a partir da Dança *Locking* e leitura do corpo no ambiente como acionadores para criação em Dança. Desse modo utilizamos a metodologia em pesquisa de campo, onde se fez necessário um convite inicial para os/as estudantes do 1º ao 3º ano do ensino médio, quinze pessoas de um grupo misto (meninos e meninas) aceitaram, mas finalizamos apenas com nove estudantes. As atividades propostas foram nomeadas como laboratórios, conseguimos realizar sete laboratórios, no intervalo do almoço, e como mostra final a gravação em vídeo. Durante as atividades a coleta de dados ocorreu por observações, registros fotográficos, vídeos e analisadas em diário de campo. Observamos como resultado que o estudo trouxe percepções significativas, acerca da Dança *locking* por meio do uso de imagens, bem como o uso das nomenclaturas dos movimentos escritas em papel, que foram fundamentais em cada laboratório, possibilitando desenvolver autonomia dos/das estudantes na elaboração de movimentos coreográficos e manifestação artística no espaço escolar.

Palavras-chave: Imagens, Experimentação, Espaço Escolar, *Locking*.

ABSTRACT

The present study consists of bringing possible propositions that can dialogue *Locking* Dance in the school space. Having as target high school students from a public school in the north of Manaus. The objective of the work was to investigate and perceive images from the *Locking* Dance and reading the body in the environment as triggers for creation in Dance. In this way, we used the methodology in field research, where an initial invitation was necessary for students from the 1st to the 3rd year of high school, fifteen people from a mixed group (boys and girls) accepted, but we ended up with only nine students. The proposed activities were named as laboratories, we managed to carry out seven laboratories, in the lunch break, and as a final example the video recording. During the activities, data collection occurred through observations, photographic records, videos and analyzed in a field diary. As a result, we observed that the study brought significant perceptions about *Locking* Dance through the use of images, as well as the use of the nomenclatures of the movements written on paper, which were fundamental in each laboratory, making it possible to develop autonomy of the students in the elaboration of choreographic movements and artistic manifestation in the school space.

Keywords: Images, Experimentation, School Space, *Locking*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Centro de Manaus. Fonte: Casarão de ideias.....	40
Figura 2. Centro de Manaus. Fonte: Casarão de ideias.....	41
Figura 3. Show do Rapper renegado. Fonte: Fernanda Abdo. Cia. Fusion de Danças Urbanas (ciafusion.com).....	41
Figura 4. Espetáculo "Matéria-Prima". Fonte: Fernanda Abdo.....	42
Figura 5. The Lockers. Fonte: Right On Magazine. Link: A história por trás do fundador da Locking - Don "Campbell" Campbell por Tempo Cronometragem.....	42
Figura 6. Apreciação das imagens. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	43
Figura 7. Apreciação Vídeos. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	44
Figura 8. Movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	45
Figura 9. Movimento The Robot Suffle. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	46
Figura 10. Movimento Double lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	47
Figura 11. Movimento Pace. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	47
Figura 12. Experimentação do locking em sala. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	48
Figura 13. Nomenclaturas do laboratório 02. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	49
Figura 14. Movimento do Clap. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	50
Figura 15. Movimento do Wrist Twril. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	51
Figura 16. Movimento do Point. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	51
Figura 17. Movimento do Scoobot. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	52
Figura 18. Movimento do Scooby Doo Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	53
Figura 19. Escolha dos movimentos Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	54
Figura 20. Demonstração dos movimentos em duplas e trios Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	54
Figura 21. Apreciação em vídeo do grupo "The lockers" Fonte: acervo pessoal. 2023.....	55
Figura 22. Análise da dança locking em vídeo. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	56
Figura 23. Movimento do Pimp Walk. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	57
Figura 24. Movimento do Scoobot Hop. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	58
Figura 25. Movimento do Stop and Go. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	58
Figura 26. Movimento Leo Walk. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	60
Figura 27. Movimento Skeeter Rabbit. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	61
Figura 28. Trabalho em equipes, criação. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	62
Figura 29. Prática com a música. Fonte: acervo pessoal. 2023.....	62
Figura 30. Captura de imagens pelos estudantes. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	65

Figura 31. Analisando imagens capturadas pelos estudantes. Fonte: acervo pessoal. 2023	66
Figura 32. Artistas do locking. Fonte: Ministério Artistas Pela Graça: Hip-hop estilo Locking (artistaspelagraca.blogspot.com	67
Figura 33. Artistas no palco. Fonte: (101) Pinterest.....	67
Figura 34. Artista em cena. Fonte: (pinimg.com).....	68
Figura 35. Artista na rua em cena. Fonte: (dancemogul.com).....	68
Figura 36. Festival Mova-se 2022. Fonte: Casarão de ideias.....	69
Figura 37. Organização das imagens capturadas pelos estudantes e trazidas pelo pesquisador. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	70
Figura 38. Compilação de todos os movimentos, laboratório 05. Fonte: Acervo pessoal. 2023	70
Figura 39. Dinâmica em duplas, trio e conjuntos, laboratório 06. Fonte: Acervo pessoal. 2023	72
Figura 40. Ensaio para gravação, laboratório 06. Fonte: Acervo pessoal. 2023	73
Figura 41. Mapeamento dos locais de gravação em desenho pelo pesquisador. Fonte: Acervo pessoal. 2023	74
Figura 42. Making of de gravação dos estudantes. Fonte: Acervo pessoal. 2023	75
Figura 43. Making of de gravação dos estudantes. Fonte: Acervo pessoal. 2023	75
Figura 44. Apreciação do vídeo na mostra final. Fonte: Acervo pessoal. 2023.....	77

LISTA DE QUADROS

QUADRO I. Fundamentos da dança Locking. Fonte: Jacquiminut (2022, p. 26-40).	29
QUADRO II. Termos e Significados. Fonte: Oxley (2013, p. 30).....	32
QUADRO III. Exemplificação do desenvolvimento da oficina. Fonte: Acervo Pessoal. 2023.....	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CORPO SENSORIAL.....	13
1.1 A PERCEPÇÃO - FENÔMENOS DA LEITURA DE IMAGEM.....	15
2. DANÇA EDUCAÇÃO - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS DA PERCEPÇÃO	21
3. LOCKING – POSSIBILIDADES PERCEPTIVAS DO CORPO OBSERVADOR	28
3.1 DANÇANDO E PARANDO – ACOLHENDO A DANÇA LOCKING E SUA HISTÓRIA	28
3.1.1 Relato do artista pesquisador na experiência com a dança Locking.....	32
4. CAMINHOS METODOLÓGICOS	36
5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	39
5.1 NARRATIVAS DO CORPO PERCEBEDOR	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS.....	80
ANEXO – TCLE	82

INTRODUÇÃO

Este estudo trata sobre a experiência da Dança *Locking* pelo viés da leitura de imagens e percepção, se concentra na linha de pesquisa **Sociedade, Cultura e Educação na Dança**. Esta pesquisa se direciona em trazer o processo de criação artística no espaço escolar guiada pela seguinte problemática: quais contribuições se percebe na relação experienciada entre percepção e leitura de imagens com a Dança *Locking*? Partindo disso, buscamos conteúdos que fossem auxiliar nesta pesquisa como prática possível da experimentação de leituras perceptíveis do corpo no espaço escolar a partir dança *locking* para aproximar de práticas que fundamentam em atos criadores, pois na escola o/a estudante é envolvido de rede de relações, e levar a dança como proposta norteadora buscou envolver significativamente a espontaneidade de trabalhar e descobrir habilidades no decorrer das aulas, estimulando a percepção do seu entorno. Abordamos estudos teóricos e práticos com este estilo, visando conhecer métodos que pudessem alcançar a relação experienciada por meio de usos de imagens, e percepção.

Propomos como objetivo geral a investigação da percepção de imagens com estudantes do ensino médio de escola pública a partir da Dança *Locking* e leitura do corpo no ambiente como acionadores para criação em dança, e como objetivos específicos: pesquisar compostos teóricos que discutam percepção, leituras de imagens e criação em dança na escola como fundamento para pensar o tema proposto; analisar proposições pedagógicas que relacionem olhar contemporâneo da dança *locking* e percepção de imagens no cotidiano; identificar e descrever expressões de discurso dos/das estudantes que demonstram percepções criadoras advindas de leituras do ambiente e na relação com a dança *locking*; apresentar narrativas e processos artísticos do corpo sobre experiências perceptivas dos estudantes por meio da leitura de imagem e movimento da dança *locking*.

A dança tem contribuição importante no processo da educação, pois envolve o desenvolvimento de habilidades e competências, potencializando uma análise crítica de perceber o mundo, refletindo por meio da sensibilização estética as várias manifestações artísticas. E podemos atuar, por meio da Dança, orientando o/a estudante na experimentação de suas práticas corporais, esta por sua vez devendo

ser trabalhada desde a educação infantil, pois nesta fase a criança se permite experimentar as diversas práticas propostas em sala de aula, destacando as experiências coletivas e sociais com os demais, ocorrendo de forma natural a sua expressividade com os movimentos.

Esta pesquisa propõe uma iniciativa de levar a dança para o espaço escolar, em busca de diálogos que possam fundamentar em propostas artísticas educativas aos estudantes. Diante disso, a metodologia se enveredou pela natureza qualitativa, do tipo exploratória. Se entende como pesquisa-ação percorrendo em procedimento acerca do estudo de campo, utilizando como coleta de dados, observação, anotações e registros (fotográficos e em vídeos) do pesquisador sobre as ações desenvolvidas.

Para discussão dos resultados foi utilizado a descrição de narrativas das atividades realizadas pelos estudantes, assim como uso de diário de campo e imagens para elencar as observações do pesquisador.

1. CORPO SENSORIAL

Este capítulo apresenta, a partir do diálogo Joly (2007), os conceitos sobre memória corporal, percepções pela imagem e aspectos metafóricos. A autora traz em seus estudos a imagem na história e seu reconhecimento pelo imaginário. Acolhemos Ferracini (2013) que apresenta a linguagem da metáfora de trabalho como parte de trabalhos de artista para fomentar o processo de experimentação artística. No segundo momento deste capítulo dialogamos sobre o estudo de Merleau-Ponty (2006) acerca da percepção como investigação de analisar o corpo pela ótica do corpo percebido. Em Manguel (2001) sobre procedimentos para pensar a leitura das imagens.

Para Joly (2007, p.13) conceituar o termo imagem adentra em vários aspectos de historicidade que, de primeira abordagem, tenta-se entender o que há de comum na pintura rupestre, no desenho de uma criança, no grafite dos muros, ou nas embalagens de produtos, cada um possui um significado, embora não sendo tão visível, mas reconhecido por alguém caracterizando o imaginário ou concreto. Segundo Joly (2007) “Uma das mais antigas definições de imagem, dada por Platão, esclarece-nos: chamo imagens, em primeiro lugar, às sombras; em seguida, aos reflexos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste gênero” (JOLY, 2007, p. 13).

Platão traz em sua definição que as imagens podem ser percebidas em diferentes espaços, lugares, texturas, traz o sentido de imagens que se apresentam em qualquer dimensão da vida como o reflexo no espelho, uma porta que a luz não atravessa, são significações que a natureza pode propor em captar diferentes formas interpretativas de uma imagem.

No campo midiático, a imagem se torna percebida como transmissora de publicidade, com muitas informações que causam confusões do que é transmitido, isso é nítido quando se visualiza um desenho animado com efeitos pela tecnologia para um filme de ação, ambos na sua intencionalidade coexistem em trazer abordagens contemporâneas e reflexivas (JOLY, 2007, p.14). Esses fragmentos percebidos atravessam o visual, o corpo é a ação do que se vê em cartazes, publicações, num papel com tinta, impresso ou um documento em PDF. A imagem por sua vez, traz vários questionamentos e incitadores em sua compreensão.

A imagem mental corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, a impressão de o ver quase como se lá estivéssemos. Uma representação mental é elaborada de um modo quase alucinatório e parece pedir emprestadas as suas características à visão. A imagem mental distingue-se do esquema mental, o qual colige os traços visuais suficientes e necessários para reconhecer um desenho ou uma qualquer forma visual [...] (JOLY, 2007, p. 20).

Quando o corpo visualiza traços de uma imagem, tudo ao seu redor fica minucioso, permitindo, em silêncio, imaginar determinado local até sentir nuances. Quando se chegar nesse estágio o tempo para cada um é diferente e particular, de início pode ser confuso, e quando se chega no final da análise parece o começo para uma nova sensação, atuam nesse processo o campo do imaginário e da interpretação.

No campo das Artes, as experiências perceptivas implicam, nos processos imaginários e interpretativos, a leituras e práticas metafóricas do corpo. Daquilo que observamos no ambiente pode reverberar pensamento metafórico que, como possível consequência, acionam processos criadores, por isso o campo observacional é um importante plano para atividade criadora do corpo.

De acordo com Joly (2007, p.23) a imagem quando descrita e interpretada pelo uso da metáfora, traz a linguagem conectiva na tentativa de compreensão pelo sujeito. Por exemplo: quando de longe observo um céu azul que redesenho em traços longilíneos, pontiagudos, rasos e depois quero apagar para começar tudo de novo, num piscar de olhos tudo está envolvido e criando outras figuras. Esta descrição pode, de algum modo, enquanto artista, repercutir em processos criadores e isso vai depender do nível de potência do corpo observador, para aquilo onde sua percepção está focando e se relacionado como corpo memória, pois quando percebo algo pode dizer sobre se relacionam com nossas memórias e transforma naturalmente em linguagem metafórica do corpo, o que entendemos ser um campo potente. Nesta perspectiva Ferracini (2013) ressalta que:

Podemos tomar como premissa básica que essas metáforas utilizadas em sala de trabalho são imagens que auxiliam o atuador a adentrar em uma Zona de Experimentação. Dessa forma, longe de serem consideradas possíveis ingenuidades conceituais utilizadas pelos artistas e/ou grupos, são quase ações-imagens-conceito que sugerem uma experiência prática de trabalho e de entrada em zonas de potências, em linha de fuga [...] as metáforas de trabalho, como “língua” de um processo específico, deveriam, portanto, ser consideradas como um discurso potente; tão potente como a língua conceitual [...] É a língua metáfora-arte que produz conhecimento

prático mesmo teórico quando analisada com cuidado e acuidade. (FERRACINI, 2013, p. 40-41).

Entendemos que os processos de leitura de imagem e metáforas mantêm relações íntimas conceituais e corporificadas no campo da criação. Ferracini (2013) sobre as metáforas, se refere como potencializadora de manifestações criativas no campo das artes. Joly (2007) ressalta a importância da leitura da imagem, como produção de metáforas. Observamos que, aguçar a percepção da imagem no processo de criação da dança *Locking*, nesse caso, pode provocar pensamentos metafóricos, processos de imaginação na linguagem corporal, produzindo discursos poéticos na realização do movimento.

1.1 A PERCEPÇÃO - FENÔMENOS DA LEITURA DE IMAGEM

Neste capítulo propomos o diálogo sobre os fenômenos da percepção na leitura de imagem, por isso acolhermos os estudos de Merleau-Ponty (2006) sobre o mundo percebido, de como aprendemos a leitura de pessoas, coisas e objetos, pelos quais somos afetados no cotidiano e como cada pessoa tem uma leitura particular. Adotaremos também os estudos de Manguel (2001) que faz análise de imagens a partir de obras artísticas, o interesse por este autor reside nos modos de olhar para imagem, atravessa a própria obra e ocupa-se com minúcias da observação, ampliando a percepção poética da Arte.

Primeiramente será necessário entendermos sobre o sentido de percepção, de Merleau-Ponty (2006) a partir de Dupond (2010). O significado de percepção vem da tentativa de restituir o seu sentido, contra o intelectualismo em que compreende o ver, a um pensamento reducionista sobre aquilo que percebemos do mundo, segundo Dupond (2010) o filósofo que resgatar ao sentido originário do termo, em que compreende a percepção como sendo “nossa abertura e nossa iniciação ao mundo, ‘nossa’ inserção num mundo, numa natureza, num corpo ‘animado’, mantendo-se na junção da natureza, que é sua base, com a história[...]” da qual ela é a fundação ou a instituição do tempo natural que se transforma em tempo histórico. Por isso, diz o autor, a percepção é um fenômeno 'originário' que só conseguimos conceber algo ou alguma coisa, quando percebemos.

Outro termo trazido por Merleau-Ponty (2006) é o sentido do mundo. O que seria mundo para o filósofo? Segundo Dupond (2010, p.54) o filósofo da teoria fenomenológica diferencia mundo e universo, ele diz que o universo que a ciência define, se trata de uma totalidade pronta, onde a existência das relações se faz pela determinação recíproca, o sentido de mundo para a vida, experiência se trata de uma “multiplicidade aberta é indefinida onde as relações são de implicação recíproca, não um objeto ‘sem fissuras e sem lacunas’, mas, antes, segundo a fórmula Malebranche, uma “obra inacabada”.

A luz de Dupond (2010) a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (2006) entende o mundo como experiência não determinada, mas a existência do viver perceptivo com interpretações e emoções de natureza singulares do corpo.

Merleau-Ponty (2006) explica que a percepção implica noções de sentidos do corpo, em que a sensorialidade na relação corpo e mundo é que vai fazer acontecer os fenômenos perceptivos, ou seja, a percepção experiência processos sensórios do corpo, numa combinação em que não sabemos determiná-la, mas que haverá de algum modo a relação entre elas, por isso quando vejo a partir da visão outros sentidos do corpo serão ativados, por isso a visão não determina a percepção, pois percebemos também com outros sentidos do corpo. A esse respeito, Merleau-Ponty (2006):

Iniciando o estudo da percepção, encontramos na linguagem a noção de sensação, que parece imediata e clara: eu sinto o vermelho, o azul, o quente, o frio. Todavia, vamos ver que ela é a mais confusa que existe, e que, por tê-la admitido, as análises clássicas deixaram escapar o fenômeno da percepção. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 23).

Perceber permite o corpo enveredar por análises minuciosas, trazendo a percepção como ação naturalmente investigativa dos sentidos, traz a noção de sensação como processo perceptivo, não somente por um determinado órgão sensorial, como mostra exemplificando as cores nas tonalidades e repercussões do corpo. Outro ponto a ganhar destaque, no sentido de percepção, é sobre como o objeto é visto. Entende que não há localizações do objeto que ficam isoladas, mas fragmentos que se relacionam, pois vai existir, de algum modo, conexões entre diferentes partes que formam o objeto em seu todo no campo visual. Assim diz

Merleau-Ponty (2006):

Um campo visual não é feito de visões locais. Mas o objeto visto é feito de fragmentos de matéria e os pontos do espaço são exteriores uns aos outros. Um dado perceptivo isolado é inconcebível, se ao menos fazemos a experiência mental de percebê-lo. Mas no mundo existem objetos isolados ou vazio físico. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 24-25).

O que podemos entender sobre a percepção é que as coisas que existem no mundo não estão isoladas, mesmo que na sua primeira impressão esteja sozinha, com isso a percepção se efetiva quando conseguimos ultrapassar o objeto que se mostra, alcançando outros contornos que possam suscitar na experiência da observação ou leitura daquilo que se olha, toca, cheira, saboreia ou ouve.

Para Merleau-Ponty (2006, p.25) a propriedade de um elemento tem sua característica que na sua totalidade criteriosa, traz a experiência da análise. Quando se percebe determinada cor, por exemplo, ela está atrelada a outros fatores do ambiente, onde a sua relação se configura por um prisma do foco de luz ou da posição de determinado objeto. Tais relações são experiências que ocorrem pelas significações da sensação.

Relacionamos acontecimentos diariamente, numa análise vasta de artifícios que podem ser destacados ou descartados, são fatores presentes e percebidos nas coisas que se visualizam. Por outro lado, traz a questão de ter um cuidado do que é realmente captado pelos nossos olhos, das impressões que se mudam e se configuram diante dos sentidos atravessados, das imagens que são modificadas a cada fragmento lembrado.

O campo da visualidade, conceituada pelos olhos e os sentidos pelo sensível, é refutado pela filosofia merleau-pontyana, pois indica os sentidos efetivados por uma combinação particular do corpo, por isso os olhos não são os únicos a fazerem parte da percepção, o corpo é atravessado pela experiência do objeto, revelado pela sensação dos sentidos.

Desse modo, a noção que temos para entender o sensível pelo sentido, traz reflexões sobre o significar, sentir e compreender determinadas ações, neste sentido

emergem questionamentos e argumentos do corpo na experiência sobre o que estamos significando e intencionando aquilo que percebemos.

Manguel (2001, p.19) se aproxima da ideia conceitual de Merleau-Ponty (2006) referir-se a percepção pelo aspecto sensível do corpo. Explica que o espectador é atravessado por uma pintura em aquarela, com pequenas informações, mas que se fascina em reconhecer o que é definido para uns e em discordância na mesma proporção para outros, O autor assim descreve:

[...] as imagens que minha tia me apresentou naquela tarde não ilustravam nenhuma história. havia um texto: a vida do pintor, fragmentos das cartas ao seu irmão, que não li senão muito mais tarde, o título das figuras, sua data e local. mas, em um sentido muito categórico, aquelas imagens se mantiam isoladas, desafiadoras, me aliciando para uma leitura. nada havia para eu fazer exceto olhar para aquelas imagens: a praia cor de cobre, o barco vermelho, o mastro azul. olhei para elas demorada e atentamente. Nunca as esqueci. (MANGUEL, 2001, p. 20).

Para Manguel (2001, p.21) a imagem aproxima o que às vezes deixamos passar despercebido pelo olhar, sendo descrita cada imagem por várias histórias, mas num campo da visualidade de imaginar sua singularidade, em tons azuis, no vermelho, no branco e multicores. Que as imagens são emolduradas pelas mãos, significadas pelas recordações, imagens de outras imagens refletidas de um corpo na sua rememoração.

Na historicidade, segundo Manguel (2001, p.22), as imagens percorreram diante de muitos acontecimentos que iam desde uma nuvem no céu ou rastros de uma pegada na floresta, das folhas de chá que ficavam no fundo da xícara dos chineses, as imagens em várias traduções foram além da simples percepção, trouxeram um paralelo do mundo de linguagens, assim como tantos questionamentos para quem conseguia decifrá-las.

“A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem” (MANGUEL, 2001, p. 24). No texto, essa abordagem acontece numa história narrada sob um pôr do sol com as marcas das mãos sujas de lama registradas na parede, descrevendo como foi percebido o que se viu, como se imaginou e como esse olhar caracterizou uma *históriaimagem* para uma *imagemhistória*. Assim acontece quando nos deparamos com determinados acontecimentos, em primeiro momento se visualiza, analisa detalhes para descrever. Algumas pessoas possuem tendências mais elaborativas em suas narrações temporais, onde as imagens se configuram em

ser o espaço verificador de suas ações, quem observa tem a tendência mais imaginativa de encontrar possíveis fissuras diante de determinada imagem e são essas fissuras que predominam investigar quais histórias são trazidas pelo observador que de acordo com Manguel (2001):

Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la [...] (MANGUEL, 2001, p. 25).

Para Manguel (2001), analisar uma pintura pelo contexto do artista é ter uma outra experiência do olhar, que traz um diálogo sensível pelo *anacronismo*¹, que atravessam uma temporalidade enquanto se visualiza a imagem, identificando como essa relação se faz presente, norteados caminhos para uma compreensão da obra de arte.

Segundo Manguel (2001, p. 28) a construção das narrativas pelas imagens acontece por ecos de outras, advém de elementos que compõem as nossas vidas por um auto reflexo de devaneios e histórias que ilusionam os fatos caracterizados. O vocabulário que utilizamos para definir um objeto surge de uma narrativa dialogada pela história, no nosso dia a dia somos narrativas que cruzam entre outras pessoas, cada uma definida ou indefinida pela perspectiva do espectador. Segundo o autor, esses reflexos nos cercam por anos, pelas narrativas críticas do passado que permeiam no presente e transcendem no futuro, em comunicar nossas memórias pelo mundo antes rabiscado pelas paredes como forma de escrita ou aviso, e por outro momento preenchidas no espaço como artifício de protesto e evidenciando que somos humanos transcritos por imagens e suas percepções.

Nesse aspecto, o ato percebido da leitura do objeto diz respeito às conexões que fazemos com a memória. As visões locais nos remetem a entender que as lembranças, nesse instante, são as visualidades propostas em investigação. Quando se visualiza um campo, inicialmente, desconhecido, possivelmente relacionados a lembranças. Desse modo, o que seria de fato o vazio é o campo que se visualiza em

¹ O anacronismo ou anticronismo consiste basicamente em utilizar os conceitos e ideias de uma época para analisar os fatos de outro tempo. [Anacronismo. Definição de anacronismo - Brasil Escola \(uol.com.br\)](#)

muitas outras dimensões da experiência da pessoa que se configura a partir da memória. Por outro, a desatenção ao que nos cerca tende a deixar em menos potência nossa percepção. A experiência cotidiana pode se relevar, em outro momento, em memória da pessoa. Por exemplo, quando na vida rotineira eu experiencio o olhar do ambiente em parada de ônibus, ou o passar das horas, podem futuramente repercutir em imagens-memórias do corpo. Essas situações nos acompanham e trazem a reflexão do que geralmente não podemos transcrever naquele momento, mas que atravessam as nossas corporalidades rotineiramente, e que pela sensação pode se tornar lembrança, história de vida dada a natureza do acontecimento.

2. DANÇA EDUCAÇÃO - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS DA PERCEPÇÃO

Este capítulo será direcionado especificamente para discutir propostas da Dança Educação a partir de metodologias que se interessem em abordar a importância e o propósito do uso das imagens no ensino da Dança. A intenção é fundamentar o tema e relacionar imagem e educação como fomentadores de percepções de mundo no ambiente escolar, pois entendemos que esse assunto pode contribuir com ensino da Dança quando incentivamos o olhar para o entorno, suscitando estados perceptivos e possíveis reflexões de afetos corporais em crianças e adolescentes. Para tanto, iremos apresentar as proposições da Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018) que orienta acerca da dimensão do conhecimento da educação das artes para proporcionar experiências singulares e autoras da área da Dança Educação que tratam sobre a criação artística e dispositivos criadores pelo viés da percepção e leituras de imagens.

A princípio entendemos que as autoras selecionadas se aproximam da discussão do ensino da Dança na escola por um entendimento contemporâneo, por isso entendemos que os cruzamentos teóricos serão de grande importância para o que pretendemos discutir. Dada a explicação, trazemos para composição teórica as seguintes autoras: Amanda Pinto (2015) propõe a discussão sobre a Dança enquanto área de conhecimento, a partir de uma compreensão evolucionista do corpo; Isabel Marques (2001; 2012) que aborda o ensino da Dança na contemporaneidade, pela perspectiva da experiência estética, expressividade e elaboração de conhecimento como expressão de mundo; e Cristiane Araújo (2021) que apresenta a Dança criativa a partir da consciência corporal, criatividade, apreciação estética e sua articulação com a percepção de obras artísticas no ensino da Dança. Pretendemos que autores do campo da percepção sejam solicitados para fazer parte da discussão do tema proposto para este momento do capítulo da natureza da pesquisa.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) tem o intuito de desenvolver etapas significativas na educação, que visam seu direcionamento nos direitos de uma aprendizagem humana integral, fundamentada nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN) sendo referência como proposta na formulação de currículos e metodologias pedagógicas ao longo do seu processo formativo. Definindo por competências que, por sua vez, possam mobilizar o exercício da valorização histórica de conhecimentos gerais, a importância da comunicação,

apreciação estética, a solidariedade pelo viés da humanização, a investigação de contextualizar hipóteses e formular a resolução de problemas.

Nesse sentido, a BNCC traz essas competências como reflexo fundamental, em fortalecer sua responsabilidade com a educação, o acolhimento com os estudantes é a experiência em diferentes contextos socioculturais. No ensino médio os/as estudantes tendem a formular ideias e conceitos sobre as mudanças que estão passando, sobre esse aspecto a BNCC (2018) enfatiza:

Por ser um período de vida caracterizado por mais autonomia e maior capacidade de abstração e reflexão sobre o mundo, os jovens, gradativamente, ampliam também suas possibilidades de participação na vida pública e na produção cultural. Eles fazem isso por meio da autoria de diversas produções que constituem as culturas juvenis manifestadas em músicas, danças, manifestações da cultura corporal, vídeos, marcas corporais, moda, rádios comunitárias, redes de mídia da internet, gírias e demais produções e práticas socioculturais que combinam linguagens e diferentes modos de estar juntos. (BRASIL, 2018, p. 481)

A arte, por sua vez, vem proporcionar aos estudantes, autonomia de suas ideias, percebendo o seu entorno, partilhando concepções de conhecimento sobre si e pelo outro. Na perspectiva de relacionar interfaces poéticas de suas experiências, ressignificando o modo de agir, pensar e criticar no mundo. A BNCC no ensino médio consolida a responsabilidade entre os trabalhos artísticos corporais e visuais de diferentes componentes.

Para a BNCC (2018) as propostas, neste âmbito, promovem o seu enveredamento por processos de criação aos estudantes, explorando o cotidiano e suas rotinas, a fim de analisar as experiências didáticas, permitindo aproximação do comum para espaços de convívio e compartilhados por outros colegas. O mesmo pode ocorrer em saberes de distintas manifestações culturais, tendo acesso e interação entre todos. Neste sentido, relacionar o exercício da apreciação, da fruição e criticidade em diversas exposições trazidas pelos professores em sala de aula.

Nesse sentido, é fundamental que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas como apreciadores e como artistas, criadores e curadores, de modo consciente, ético, crítico e autônomo, em saraus, performances, intervenções, happenings, produções em videoarte, animações, web arte e outras manifestações e/ou eventos artísticos e culturais, a ser realizados na escola e em outros locais. Assim, devem poder fazer uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais, em diferentes meios e tecnologias. (BRASIL, 2018, p. 483)

Assumir papéis com responsabilidade, são práticas que aprofundam o empenho de cada estudante, desafiando sobre suas ideias e desenvolvendo atitudes simbólicas para um despertar perceptível sobre seu autoconhecimento e autonomia. Quando o estudante tem espaço para dialogar, muitas contribuições podem ser alcançadas, ampliando o respeito à fala e favorecendo a valorização por uma educação transformadora. Neste sentido, podemos trazer um campo de atuação muito significativo da BNCC, o artístico: tem o intuito de abarcar a construção do estudante sobre o mundo, sobre si e suas impressões estéticas de apreciação, reconhecendo o seu processo criativo, sendo importantes no exercício para sensibilizar e provocar ações de interesse para as manifestações artísticas no espaço escolar. (BRASIL, 2018).

A BNCC traz algumas competências que vão se delimitando conforme as atividades propostas em sala de aula. Neste sentido trazemos para este momento sua importância enquanto área de conhecimento, as competências são exemplificadas em especificidades, pois se trata de divisões que estabelecem uma ligação entre outras linguagens. O texto do documento explica que cada competência pretende buscar sentidos para os estudantes do ensino médio, em analisar e contextualizar por suas percepções acerca de discursos interpretados por uma pintura, um espetáculo, ou qualquer outro meio de exposição, em compreender os processos identitários e de práticas sociais.

Outra competência discute o aprofundamento dos/das estudantes em participar de processos individuais e coletivos, respeitando as diferenças de decisões, tendo em vista a mediação dentro de sala de aula para acolher informações que fundamentam as ideias compartilhadas. Assim, as práticas corporais visam apresentar o aprofundamento dos/das estudantes com o fazer artístico, reconhecendo sua identidade, valores e desmistificando estereótipos com relação às diferenças. Apreciar esteticamente inclui relacionar contextos pessoais de cada estudante, pois quando se olha para o entorno se desperta uma curiosidade que pode ser sensível, crítica, reflexiva e criativa, podendo ser articulada à medida que o/a estudante se organiza em suas ideias.

Para discutir a dança no espaço escolar, Pinto (2015) traz suas reflexões acerca da dança como área de conhecimento, onde o/a estudante possa buscar saberes em seus diálogos, entendendo o seu modo de fazer, ser e pensar sobre as complexidades do mundo. Que a dança na escola seja além de uma disciplina, sendo

corporeativa que permeia pela experiência de se autoconhecer, percebendo o espaço da escola como potencialidades emancipadoras em apresentar uma rede de relações. Pois se compreende como estados perceptíveis de reconhecimento da construção social do/da estudante.

A dança como área de conhecimento traz a ideia de que “eu” sou um corpo” e não de que “eu tenho um corpo”. Esta segunda proposta remete à ideia de uma mente que comanda esse corpo, e é ainda essa diferença que tanto se fala, mas que consegue ser compreendida pela maioria das pessoas. (PINTO, 2015, 53-54)

Levar a dança para escola, ainda perpassa por discursos da falta de entendimento, sendo vista como algo ilustrativo, e levando suas propostas apenas, em contrapartida nas datas festivas escolares. Essas questões seguem desde muito tempo, onde as autoras reforçam a sua importância em estudos descritos em artigos, livros e documentos científicos para a valorização da dança como área de conhecimento. Portanto, se faz necessário trazer compostos teóricos que aproximem discursos com estudantes para compressão da experiência em dança e suas práticas significativas.

Com relação às práticas significativas que a dança permeia, Marques (2012) aponta atentamente as relações, refletindo sobre as seguintes inquietações entre “quem ou quem se move, onde se move, o que se move”, para que os/as estudantes articulem sobre esses sentidos, que não verbalizem apenas em informações, pois, segundo Marques (2001):

Vivemos atualmente em cultura de redes comunicacionais que vêm alterando não somente as relações sujeito/sujeito, mas também as relações sujeito/conhecimento que nos obrigam a rever e ampliar este constructo de “realidade social” trabalhada pela pedagogia do oprimido. As transformações de tempo e espaço e as diferentes tendências políticas, econômicas e culturais da sociedade tecnológica alteram as relações sociais a tal ponto que talvez não se possa mais nem falar da existência de relações sociais propriamente ditas. (MARQUES, 2001, p. 92)

Quando se leva a dança para a escola, a primeira coisa que observamos é o uso do cotidiano, pois de fato é o que aproxima das premissas de cada estudante, a medida que este exemplo se concretiza nas relações dentro de sala, o autor da dança

propõe evidenciar metodologias, e técnicas para compreender o domínio do que está sendo claramente exemplificado. Marques (2012) identifica que as ações corporais reverberam com atividades propostas pelo uso do cotidiano, sendo utilizadas em propor um início para se trabalhar a dança nos espaços em que os/as estudantes estão, ressignificando um modo viável de articular, conectar, aproximar e experimentar. Possibilitando reconhecer práticas educativas e ações corpóreas por meio da dança no espaço escolar.

A este sentido, Marques (2001) sugere que o ensino da dança possibilita um trabalho transformador, valorizando as minúcias que vão sendo encontradas em diferentes estruturas das relações artísticas e educativas. Pensando nas conexões do corpo, sentidos, experimentações e leituras, que se fazem presente na nossa contemporaneidade, é vão sendo compartilhadas a modo que todos possam se comunicar e entender contextos que tecem a escola, cultura e sociedade.

Por sua vez, o professor possa construir e reconstruir redes significativas de inter-relações com os/as estudantes, podendo trabalhar o ensino da dança presente na pluralidade de comunicação entre vários elementos que vão surgindo, à medida que são afetados pelo fazer artístico, possibilitando a capacidade de abarcar modos de conhecimento presentes nos espaços da escola. Marques (2001) acolhe:

Do mesmo modo, incentivar os alunos a dançar *juntos*, ajustar seu tempo de criação ao tempo do outro, olhando-o e sentido-o, é uma maneira de conectar estas diversas experiências. A percepção/olhar compartilhado em sala de aula faz com que nossas próprias sensações e experiências sejam iluminadas de uma outra maneira, gerando, por sua vez, outro tipo de relações internas com nosso próprio corpo/movimento. (MARQUES, 2001, p. 95)

Toda descoberta, entre os/as estudantes, promove conexões para entender as suas próprias ações, em olhar para o outro e saber seu tempo de espera e de recolhida, de iniciar processos, de modo a experienciar suas habilidades. Podendo investigar uma conexão que vai além da sala de aula, dos espaços para manter uma relação com o mundo, contextualizadas pelos modos artístico e educativo.

A este sentido, Marques (2001) propõe uma articulação de se pensar nos métodos que são escolhidos, fazendo um contexto do que pode ser de fato experienciado. Por tanto, o artista-docente pode oferecer possibilidades para dança educação, adentrando em processos criadores que são repensados e sugeridos para os/as estudantes.

A partir da ideia que Marques traz para esse discurso, começamos a entender as relações entre estudantes, espaço escolar, percepções, leituras e estímulos necessários que são fundantes por uma perspectiva de uma análise da experiência estética. Araújo (2021) enfatiza que a experiência estética está em torno do estado de espírito, do primeiro contato, de uma surpresa que não conseguimos relatar de imediato, da falta de palavras para descrever aquele momento, dando abertura de contemplação por algo, que às vezes não se implica no belo, mas no acontecimento desta ação.

A educação estética está presente no modo e no estilo de vida do indivíduo, contribuindo para a formação de sua identidade e subjetividades, bem como para suas leituras e concepção de mundo. Esta promove sentido e transformação naquilo que muitas vezes é oferecido por mídias e meios de comunicação como verdades únicas, fazendo com que o indivíduo se aproprie criticamente de algo, exercitando o estranhamento e a inversão do olhar. (ARAÚJO, 2021, p. 33)

A autora elucida que a educação estética traz reflexão de aguçar os sentidos, em aproximar o/a estudante na valorização de suas experiências por meio da sensibilização, partindo da apreciação individual, contemplando leituras perceptíveis do mundo. A educação pela sensibilização aprimora a vivência desenvolvida no espaço escolar, assim como experiências em processos criadores acerca de práticas corporais, evidenciando a imersão dos/das estudantes na percepção artística educativa.

Adentrando em processos das práticas corporais, Araújo (2021) afirma que o uso da improvisação em dança, consiste em trazer a expressão do/da estudante para investigar suas experimentações, despertando questões imaginárias que vão se encontrar com o seu movimento significativo. Para chegar nesse ponto, o/a estudante precisa conhecer e dialogar sobre suas primeiras impressões, o que vai estimular sua participação e protagonismo nas criações. Considerar esta abordagem permeia a relevância da proposta triangular de Ana Mae Barbosa, sobre apreciação, o fazer e contextualizar, mediado por meio da percepção e alcançando uma sensibilidade na perspectiva estética.

Todas essas concepções estabelecem um vasto leque de possibilidades para se trabalhar a dança na relação social, viabilizando, pela criação artística do/da estudante, a apreciação de obras, desenvolvimento de potencialidades acerca da

improvisação, acolhimento de suas impressões pessoais e conhecimento dos aspectos socioculturais. Desse modo, trazendo para a Dança *Locking* um entrelaçamento de possibilidades fundamentadas pela BNCC e autoras da dança para experienciar sentidos imagéticos com estudantes.

3. LOCKING – POSSIBILIDADES PERCEPTIVAS DO CORPO OBSERVADOR

O presente capítulo tem a intenção de mostrar que a dança *locking* dialoga com a experiência da percepção. A linguagem do movimento que percorre a prática criadora da dança *locking* está implicada na vivência do ser, do lugar, fora do estereótipo de palco de dança, articulando, de algum modo, experimentações do ambiente. Acolheremos, na medida adequada, Lakka (2015) e Guarato (2021) que discute corpo e cidade como provocadores da cena, faremos uma articulação do artista da cena para os contornos da escola, a intenção é entender a percepção do ambiente como afetos para experiência artística. Pimentel (2020); Ribeiro e Cardoso (2011) discutem brevemente a origem da dança locking, assim como abordagens de ensino e suas proposições com a educação. Colombero (2011) traz contribuições de uma história narrada da dança *Locking*.

3.1 DANÇANDO E PARANDO – ACOLHENDO A DANÇA LOCKING E SUA HISTÓRIA

Segundo Pimentel (2020) A dança *locking* surgiu no final dos anos 60 nos Estados Unidos, criada pelo dançarino Don Campbell². A criação deste estilo, segundo registros, foi sem “querer”, Don ao tentar completar determinado movimento chamado de “Funky Chicken” (tradução livre, “galinha do funk”). Este movimento acontece com os braços flexionados, como se estivesse batendo asas literalmente. Don começou a ter dificuldades no movimento e parava, desse modo a história deste movimento surge por uma espontaneidade da sua própria movimentação, dando seguimento a outras características da dança *locking*.

Locking ou Campbellocking é uma forma de arte de dança com movimento de improvisação chamado de fechadura. Estes foram criados por Don Campbell e colocados em um ritmo e estilo específicos nas casas noturnas de Los Angeles no início dos anos 1970. (SKEETER HIGGINS)³

² Don Campbell o criador dos primeiros movimentos do locking. Para acesso: [Hall da Fama - LockerLegends](#)

³ [History - LockerLegends](#)

O estilo da dança *locking* é acompanhado paralelamente ao do *funk*⁴ ou *Soul Funk*, gênero musical da época que tinha como representante James Brown⁵, artista considerado cantor, dançarino, compositor, produtor musical e multi-instrumentista norte-americano.

Ribeiro e Cardoso (2011) trazem dados de 1972 quando a dança *locking* ganha uma artista importante para a cena, dançarina, atriz e coreógrafa Toni Brasil⁶ se encantou pelo grupo “The Campbellock Dancers” rapidamente adentrou tornando-se empresária. O grupo tinha apresentações num quadro musical, bem como se tornaram referência no programa “Soul Train”,⁷ em 1973, seguindo para o nome “The Lockers”.

Neste programa os dançarinos formam fileiras, onde a maioria de suas apresentações eram ensaiadas ou não, possuindo muito o uso da improvisação, a plateia era formada por alguns dançarinos, é o enredo de toda apresentação flui entre todos os praticantes. (COLOMBERO, 2011, p.2). Desse modo, ganhando reconhecimento como grupo profissional, influenciando a música e principalmente nas roupas que em sua maioria eram, listradas, meióes, gravatas borboletas, chapéus gigantes, sapatos com salto, uma expressão espontânea no movimento, evidenciando a dança *locking*.

A seguir um quadro com alguns fundamentos da dança *locking* segundo a explicação de Jacquiminut (2022, p. 26-40), utilizando apenas o nome dos movimentos, é uma breve definição.

QUADRO I. Fundamentos da dança *Locking*. Fonte: Jacquiminut (2022, p. 26-40).

Movimento	Definição breve
LOCK	O intuito é trancar ou travar o movimento, os braços semiflexionados como se estivesse carregando um balde, tronco para frente.
GIVING FIVE	Forma de cumprimentar alguém, oferecendo a mão para bater e depois a retira.
DOUBLE LOCK	Movimento que trabalha em fazer o movimento <i>Lock</i> duas vezes
CLAP	Bater palmas em qualquer direção, onde a mão faz um deslize para cima ou baixo.
POINT	Apontar para algo ou algum lugar.
WRIST TWRIL	Girar o pulso até altura dos ombros e depois voltar, podendo usar as duas mãos ou só uma.

⁴ Conceito e história para acesso: [Funk – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Funk)

⁵ [Biografia de James Brown - eBiografia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Biografia_de_James_Brown)

⁶ [Biografia Toni Basil - O Site Autorizado: Biografia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Biografia_Toni_Basil)

⁷ Primeiras apresentações no programa. Acesse: <https://youtu.be/RoH1VGA9-oE>

UP LOCK	Jogue os braços para cima, com as mãos abertas e volte para baixo no <i>lock</i> .
SCOOBOT HOP	Movimento que trabalha com a troca de pernas e braços seguindo a dinâmica do movimento.
SCOOBOT	Movimento que trabalha com o giro de pulso, troca de pernas, assim como os braços.
SCOOBY DOO	Braços para cima, depois para baixo junto com as pernas e abrindo, depois faz uma troca rápida saltando.
MUSCLE MAN	Forma de mostrar os músculos, pose em x com os braços e abrindo.
HAMMER	Usar as mãos fechadas como se fossem martelos
FUNK GUITAR	Como se estivesse tocando uma guitarra
PIMP WALK	Andando com as mãos no bolso, primeiro você chuta e volta e abre as pernas.
LEO WALK	Outra forma de caminhar, jogando as pernas para o lado, por conseguinte o quadril no vai e volta.
HITCH HIKE	Como se estivesse pedindo carona, usando a criatividade neste movimento.
SKEETER RABBIT	Movimento que trabalha junto com braços e pernas. Chuta perna da frente (qualquer uma) e na volta desliza as duas (uma para frente e outra para trás)
CRAZY HORSE	Chutar os pés pelas laterais, as mãos para frente.
WHIC A WAY	As mãos simulando como se estivesse segurando um volante, trabalhando os calcanhares para fora e depois dentro.
VOLKSWAGON	Simulação de um carro com falhas, como se estivesse pisando no acelerador e brincasse com essa dinâmica.
PACE	Como se estivesse marcando o tempo com o seu punho, jogando para qualquer direção.

O quadro traz alguns dos movimentos sobre a dança *locking* propulsora das Street Dance. A dança *locking* é caracterizada por uma dinâmica entre público e dançarino. Com movimentos que aceleram por hora, mas que possuem uma apreciação nas pausas como o travar do *Lock*, alguns movimentos que tendem semelhanças com o cotidiano, de como se estivesse segurando um volante, ou carregando algo, trazendo essa interação de uma dança que veio das ruas para o mundo.

Segundo Colombero (2011) o locker (como é conhecido o praticante), tem essa interação com o público pelos movimentos que aproximem todos que estão assistindo. Suas principais ações de valorização da dança *locking*, estão nas diversas variações, e que não tem uma regra para começar, mas que mostrem ao público a expressividade de cada movimento trazido na cena.

Aos poucos, a dança de rua foi conquistando mais espaços, reunindo

pessoas interessadas em praticar essa expressão de dança, que tem como característica marcante a liberdade de movimento, liberdade de expressão e comunicação, havendo espaço para a criatividade de quem dança. Ela também tem sido um instrumento valioso na formação de crianças, jovens e adolescentes e, por intermédio da utilização de músicas com batidas fortes e contagiantes, o dançarino é estimulado a entregar-se de corpo e alma à dança, expressando seus sentimentos, desejos e anseios através dos movimentos de seu corpo. (LAUXEN; ISSE, 2009, p.72)

O *locking* vem das Street Dance (danças que surgiram nos centros urbanos) sua principal característica está nas músicas com batidas de intencionalidade forte, e nas variações de movimentos que trabalham toda corporeidade do praticante, sua história percorre por muitos conceitos, classificando o seu surgimento nas ruas e guetos, estudos sobre o movimento levou o estilo para sua inserção nas Danças Urbanas, para Frank Ejara⁸. O termo rua não tinha uma aceitação social, assim como o uso do termo Street Dance que, na verdade, estava vinculado às danças sociais geralmente, pois, surgiram em “boates”, TV e foram ganhando seus espaços além das ruas.

Para Guarato (2021) essas definições se formaram ao longo do tempo, onde essas danças só foram definidas à medida que estavam sendo inseridas na sociedade em busca de fundamentos que pudessem alcançar plano sólido. No Brasil a dança rua começa por volta dos anos 80, por clipes, filmes e músicas. Tendo como precursor Marcelo Cirino⁹, que em 1991 idealizou o primeiro curso acerca da dança de rua, levando sua manifestação para diversos públicos e ganhando seriedade em trazer sua importância. Assim, como a valorização de muitos outros estilos que permearam lado a lado da dança *locking* como *Hip Hop*, *Popping*, *Krump*, *House dance*, *Waacking*, *Dancehall* e outros que podem ser visualizados no quadro a seguir, segundo Oxley (2013, p.30).

⁸ Entrevista com Ejara: <https://youtu.be/24M6Jq9COWM>

⁹ Coreógrafo e fundador do dança de rua do Brasil:
<https://www.youtube.com/live/OmP0o6Ef7dQ?feature=share>

QUADRO II. Termos e Significados. Fonte: Oxley (2013, p. 30)

<p>CULTURA HIP HOP</p>	<p>Movimento Artístico de Rua que possui quatro elementos principais: grafite, MC (Rap), DJ, Breakdance.</p>
<p>HIP HOP MUSIC</p>	<p>Gênero Musical que engloba diferentes formas da música na cultura Hip Hop como, por exemplo: RAP, Beatboxing, e outros tipos de faixas instrumentais.</p>
<p>DANÇAS URBANAS</p>	<p>Engloba os Estilos específicos e existentes que se originaram em festas black e através das Danças Sociais: Hip Hop Dance, Vogue, Waacking, Krumping, Dance Hall, House Dance, Danças Sociais, bem como suas especificidades.</p>
<p>HIP HOP DANCE</p>	<p>Estilo Específico das Danças Urbanas, com qualidades de movimento específicas (feeling), diferentes do Locking e do Breaking, por exemplo.</p>
<p>STREET DANCE</p>	<p>Este termo surge através da mídia nos EUA. Por não saberem diferenciar um estilo de Dança do outro nas Danças Urbanas, acabaram por intitular Street Dance essas Danças que foram criadas pelo povo, em português significa Dança de Rua.</p>
<p>BREAKDANCE</p>	<p>Primeiro termo utilizado para classificar os primeiras Estilos reconhecidos e originados nas ruas: Popping, Locking e Breaking.</p>

A este sentido, Lakka (2015) enfatiza que tais termos vão se diversificando à medida que novos estudos surgem, para discutir as danças praticadas nos espaços norteadores de criação, entendendo as potencialidades do entorno como investigação do artista para a cena, em compor ações que tenham imersão da experiência artística. Para entender essas *interfaces*, pode-se pensar que os praticantes de diferentes estilos levaram para a contemporaneidade, fissuras possíveis de acolher tantas vertentes. Nesta perspectiva entendemos que a dança *Locking* dialoga em tantos lugares possíveis, envolvendo proposições que possam fortalecer sua experiência, como prática significativa para os praticantes deste estilo.

3.1.1 Relato do artista pesquisador na experiência com a dança *Locking*

Esta narrativa foi construída a partir da participação da oficina de *Locking* com o artista Dênis Carvalho¹⁰, consideramos importante trazer a experiência do artista

¹⁰ [Artista Lockin Fish \(@denis_carvalho13\)](#) • Fotos e vídeos do Instagram

pela vivência com a dança, pois, o professor é também artista e o exercício de práticas artísticas também qualificam o professor e criam oportunidades de pedagogias no ensino da dança.

A oficina iniciou-se no dia 13.02.23 na sede da Cia de Dança Artigo 5¹¹, localizado na rua José Lins do Rego, bairro Tarumã, tendo como diretor-geral Fernando Jacquiminut e coordenadora Letícia Rodrigues. As oficinas realizadas são do projeto contemplado no edital “Manaus faz cultura 2022”.

A metodologia de trabalho se direciona a partir de discussões de conceitos sobre a Dança *locking* e experiências corporais exercitando a prática de movimentos propostos, pautada em atividades teórico-práticas resultando nas seguintes etapas: introdução sobre os movimentos, desenvolvimento na prática, elaboração de criação de movimentos em cada aula, roda de conversa e apreciação em vídeo.

O artista Dênis, no primeiro dia, se apresentou, fez algumas perguntas aos participantes se já tinham contato com a Dança *locking* ou se conheciam, depois contou a história de como este estilo percorre enquanto movimento artístico, sua referência por Don Campbell nos anos 60, que antes era conhecido pelo movimento do funk soul e advindo de uma dança social da época.

A oficina teve a duração de uma semana com duas horas de atividade, a cada aula uma explicação de novos movimentos trazidos pelo artista, sua didática fazia com que todos conseguissem aprender minuciosamente cada detalhe de entender o dinamismo de cada movimento, assim como os trabalhos corporais que eram exemplificados em sala. Cada momento da aula tinha uma concepção casual de se trazer o movimento proposto pelo artista e sua referência com o cotidiano, alguns exemplos citados foram de segurar um balde, simular ficar parada(o) como estátua, estalar os dedos, bater palmas como se estivesse chamando alguém, assim como os passos de ligação, que eram explicados no andar e usando sempre a sala toda para trabalhar a coordenação motora dos membros superiores e inferiores simultaneamente. Para exemplificar as atividades da oficina foi elencando alguns pontos que foram direcionados pelo artista no decorrer das aulas, a seguir o quadro com a descrição do desenvolvimento.

¹¹ **ARTIGO 5 CIA DE DANÇA** (@artigo5ciadedanca) • Fotos e vídeos do Instagram

QUADRO III. Exemplificação do desenvolvimento da oficina. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

Desenvolvimento no CENTRO	Desenvolvimento na DIAGONAL	Desenvolvimento na HORIZONTAL
<p>No centro era explorado movimentos andando pela sala, utilizando lado direito e esquerdo, um dos primeiros movimentos trabalhado foi o “<i>lock</i>”</p>	<p>No uso da diagonal, foi proposto trabalhar em duplas, os primeiros movimentos foram, “<i>Pace, Up Lock e Lock</i>”,</p>	<p>Na horizontal era trabalhado os movimentos de andar. Como “<i>Pimp Walk</i>”.</p>
<p>Lock: movimento de travar (segurando dois baldes)</p>	<p>Pace: ritmo musical marca com os punhos fechados Up lock: movimento de travar os dois braços para cima, de mãos abertas.</p>	<p>Pimp Walk: jogada de um é para frente, volta e abri os dois pés. Intenção de andar para frente.</p>
RODA DE ATOS CRIADORES		
<p>Conforme o andamento das atividades, o artista solicitava ao final uma roda para todos trazerem sequências a partir do que foi repassado. Momento de muita troca significativa dos participantes, onde se percebia a potencialidade e leitura dos movimentos dos outros.</p>		
APRECIÇÃO EM VÍDEO		
<p>Nos momentos finais de aula, o artista trazia vídeos para compreensão, da dança <i>locking</i>, as qualidades de movimentos, as vestimentas, as músicas, os locais que eram especificamente para se dançar o <i>locking</i>. E como era valorizado nas emissoras de TV.</p>		
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA		
<p>No final da oficina o artista promoveu uma compilação de todos os movimentos experienciados no decorrer da semana, lembrando alguns e criando sequências com os participantes, assim como momento de improvisação de cada um na gravação. As oficinas do estilo <i>Locking</i> podem ser visualizadas na página da</p>		

companhia Artigo 5.

O quadro traz uma ideia de como o artista fez sua organização diante das ações para esta oficina, evidenciando aproximação dos participantes com a dança *locking* é o uso de todo espaço para experimentação dos movimentos. Assim como sua dinâmica de trazer da melhor forma, os movimentos e propondo compilações das sequências utilizadas no decorrer das aulas.

A oficina proporcionou um olhar técnico e expressivo da dança *locking*, mesmo sendo praticante dos estilos das Danças Urbanas, pude experimentar como sentido estético para os entornos desta dança. O artista Dênis trouxe com sua didática propostas facilitadoras aos participantes para compreensão dos movimentos que pareciam difíceis no início, é o artista foi sensível em demonstrar os ajustes necessários para cada pessoa, pois, o *locking* possui muitas variações de movimentos que vão se adaptando conforme a necessidade que o praticante vai desenvolvendo em sua corporeidade, tendo esse olhar na participação de todos, na prática, desta experiência, e não levando só como uma informação de todo aprendizado, a este sentido Carvalho (2020) enfatiza:

O sentido de experiência encontra-se no campo da percepção, abrange os sentidos do corpo, que reverbera, para o artista, em sensações e criação poética. E isso se torna possível porque o artista, enquanto corpo sensível, inteiramente envolvido no processo de criação, está conectado a ramos de outras experiências, o que lhe dá a possibilidade de produzir conexões com o entorno. E, diante dessa potencialidade, projeta, a partir dos sentidos, olhares que podem propiciar atos de criação. (CARVALHO, 2020, p. 50)

A experiência ocorre diariamente, permeada pela informação do que vamos filtrar, sendo significativa, afirmativa, conclusiva ou interrogativa, são conceitos que vão sendo abordados à medida que o artista se propõe a experimentar diante de suas inquietações que lhe afetam, acolhem e reverberam para outros sentidos. Tendo essa concepção pela experiência, a dança *locking* trouxe proposições possíveis que possam levar um olhar sensível e estético do artista. Buscando aproximar os entornos entre a sala aula, com as percepções, criações e experimentação com a dança.

4. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa é de natureza **qualitativa** que, segundo o autor Gil (2008), defende que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, ou seja, há uma ligação indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito, que não pode ser traduzido em números. Nesse sentido, a pesquisa perpassa pela busca de leituras perceptíveis por meio da Dança *Locking* no espaço escolar.

A pesquisa é de **natureza exploratória**, pois tem como finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, visando a formulação de problemas mais precisos e pesquisáveis para estudos posteriores (LAKATOS E MARCONI, 2003). A pesquisa envereda na aproximação artística com estudantes do ensino médio de escola pública a partir de experiências de leituras perceptivas do corpo e do estilo da dança *Locking*.

Entendendo que haverá contato do pesquisador na interação com as atividades em Dança. O estudo classifica-se em **Pesquisa-ação**. Nesse sentido, entende que se trata da investigação das concepções que se realizam em averiguar a resolução de um problema (THIOLLENT, 2011). A pesquisa propõe experiências significativas acerca da Dança *Locking* e experiências de estados percepções de processos de criação com os/as estudantes.

Foram **participantes da pesquisa** estudantes do ensino médio com faixa etária entre 15 e 17 anos, do Centro Educacional de Tempo Integral Arthur Virgílio Filho. A escola fica localizada na zona norte de Manaus, faz parte do programa “Escolas Ativas”, promovendo atividades de estudo orientado e eletivas para os/as estudantes, atendendo também EJA (Educação de Jovens e Adultos) no turno noturno. Possui plano pedagógico orientado.

Sobre as atividades em sala de aula propusemos estudos teóricos e práticos, sendo registradas por meio de **vídeos e diário de campo**, tendo a Dança *Locking* como fundamento das experiências corporais da pesquisa. A seguir as atividades desenvolvidas:

- Estudo da história da Dança *Locking*;
- Práticas corporais dos movimentos;

- Laboratórios de experimentação;
- Diálogos perceptíveis sobre os movimentos;
- Capturas de imagens no espaço escolar;
- Estudo orientado de criação;
- Leitura das imagens capturadas;
- Análise de vídeos;
- Leitura dos movimentos;
- Processo de criação em coletivo a partir das imagens capturadas no espaço escolar.

Para Marques (2001), a educação em dança possibilita experiências que vão além de disciplinas, reverberando em fronteiras que transitam por tantos espaços possíveis, entendendo ações corpóreas contínuas, sem problematizar a relação corporal. Neste sentido os laboratórios foram essenciais para esse delineamento da experiência com a Dança *locking*, acolhendo em suas práticas corporais estado de atenção com as atividades.

Propomos para os laboratórios a investigação do uso de imagens, que foi experienciado em outras leituras perceptíveis que estavam presentes na expressividade de cada estudante.

Quanto à **coleta de dados, a pesquisa** adotou fontes de pesquisa, como livros, artigos e materiais eletrônicos. Utilizamos entrevista/conversa, possibilitando interação entre pesquisador e estudante no primeiro contato.

Para perceber discursos e manifestações dos/das participantes, realizamos a **observação**. Assim como análise das práticas corporais entendendo como processo inicial do participante com a dança *Locking* para encontrar potencialidades e aproximação nos diálogos expressivos do corpo.

Como plano metodológico propomos uma **roda de conversa** para acolher as experiências sobre as experiências da dança *Locking* e leitura de imagens. Entendemos ser importante essa interação para haver um ambiente amplo de experimentação.

Diante dos materiais coletados foram analisadas as narrativas da leitura de imagens e das práticas corporais e suas percepções.

Para apresentar **os resultados** foi analisado o vídeo de mostra final, com os

participantes, onde perceberam todo seu desenvolvimento construtivo desde o primeiro laboratório. As resultantes de suas narrativas estão descritas nesta pesquisa. Os diálogos que virão nos próximos capítulos, mostraram o delineamento da Dança *Locking* e suas proposições.

5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A dinâmica utilizada para apresentar os resultados, será por meio da descrição narrativa das atividades e experiências realizadas por estudantes do ensino médio do Centro Educacional de tempo integral Arthur Virgílio Filho. Para participar da pesquisa realizamos primeiramente o convite para as turmas esclarecendo sobre a natureza do trabalho, horário e dia da semana. Conseguimos a participação de quinze pessoas, formado por um grupo misto (meninos e meninas). Iniciamos com quinze pessoas, mas finalizamos com nove pessoas. Conseguimos realizar sete laboratórios no intervalo do almoço, e cada atividade tinha em torno de 40 a 50 minutos. Criamos, para as narrativas, temas e subtemas conforme as atividades foram se devolvendo.

As atividades propostas envolvem a Dança *Locking* e foram nomeadas como **laboratórios** seguidos de suas proposições. Mostraremos as atividades narradas, as experiências de estudantes e minhas percepções sobre as práticas corporais observadas no percurso da pesquisa acerca das leituras de imagens para a aprendizagem da Dança *Locking*. Nas discussões dos resultados iremos preservar a identificação das pessoas, por isso serão indicadas pela expressão "participante" seguido de uma letra maiúscula (exemplo: participante A, participante B...).

5.1 NARRATIVAS DO CORPO PERCEBEDOR

Laboratório 01 – História do *Locking*: macro e micro movimentos e observações.

Objetivo - Promover conhecimento sobre a dança *Locking* por meio de imagens e práticas corporais.

Material - imagens impressas, vídeos, músicas e caixa de som.

Roda de conversa inicial: diálogo e interação com os/as estudantes acerca da Dança. Para conhecer o grupo sobre as experiências com dança, foi iniciado uma roda de conversa e perguntado, quem já teve experiência e se conheciam algum estilo específico. Dois estudantes responderam que dançam na igreja, outros relataram conhecerem o Hip Hop, Funk, Forró, Boi-bumbá e Balé. Em seguida foi perguntado sobre o *Locking*, todos falaram que era um nome novo e estavam curiosos para saber sobre essa Dança. Nesse momento percebeu-se que

houve um interesse e curiosidade em conhecer o estilo da dança *Locking*, antes mesmo de ter experienciado. Sob essa premissa, Araújo (2021) enfatiza o olhar estético para o entorno como estado de atenção, dando abertura para o reconhecimento da experiência que será apreciada.

Imagens, músicas, vídeos e apreciação. Neste momento foram distribuídas cinco imagens para os/as estudantes, duas do centro de Manaus de uma parada que fica localizada em frente ao Hospital Beneficente Portuguesa.

A **Figura 1** foi registrada no turno da noite e mostra um muro azul sem desenhos ou riscos de qualquer natureza, nela mostra uma árvore próxima e existem algumas pessoas.

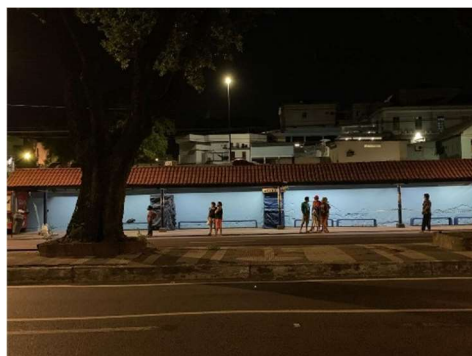


Figura 1. Centro de Manaus. Fonte: Casarão de ideias.

A **Figura 2** refere-se ao mesmo lugar, mas com o muro cheio de cores, desenho de peixes e gravuras representando a região amazônica por graffiti¹², esta imagem faz parte de um projeto contemplado pela lei Aldir Blanc do *Casarão de ideias*¹³ com os artistas @curumiz¹⁴.

¹² A origem do graffiti : [O que é graffiti - Celso Gitahy - Google Livros](#)

¹³ Centro Cultural Casarão de ideias, associação sem fins lucrativos: [Quem Somos | Centro Cultural Casarão de Ideias \(casaraodeideias.com.br\)](#)

¹⁴ Perfil dos artistas: [Curumiz' \(@curumiz\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)



Figura 2. Centro de Manaus. Fonte: Casarão de ideias

A **Figura 3** mostra artistas em palco com roupas sociais brancas e com gravatas, com poses em movimentos expressivos. O fundo com formas geométricas de cubo e cor azul-marinho.



Figura 3. Show do Rapper renegado. Fonte: Fernanda Abdo. Cia. Fusion de Danças Urbanas (ciafusion.com)

Na **Figura 4** se apresentam cinco artistas em cena, com roupas de tons marrons e preto, alguns calçando tênis em cores vermelhas, no fundo suas sombras refletem seus movimentos pela iluminação do palco.



Figura 4. Espetáculo "Matéria-Prima". Fonte: Fernanda Abdo.

Por último a **Figura 5** com o grupo "the lockers".¹⁵ Mostra os artistas da época que levaram a dança *locking* em programas de TV. Na figura mostra artistas com ternos, chapéus e meias listradas. No fundo uma pequena árvore que se distribui por todo fundo dessa figura.



Figura 5. The Lockers. Fonte: Right On Magazine.
Link: A história por trás do fundador da Locking - Don "Campbellock" Campbell por Tempo | Cronometragem

¹⁵Vídeo apresentado para os estudantes: [\(43\) The Lockers Dance Routine \(1975\) Hip-Hop \(Breakdance\) - YouTube](#)

Apreciando as imagens entregues, foi perguntado **o que mais chamou atenção**, dois estudantes relataram sobre as vestimentas e cores serem diferentes, outros falaram que trazia a memória de algum lugar. Em determinado momento perguntaram se a **Figura 1 e 2** era em Manaus, *pois nunca tinha prestado atenção no muro pintado e acharam interessante como cada imagem trazia um conceito diferente na explicação*. Nesse momento, foi explicado a relação com as suas narrativas usando as imagens como proposta para observar o seu entorno. Nesse estágio da atividade, deu início a leitura de imagens com a perspectiva de observar os lugares que passamos. A estratégia utilizada foi a observação da imagem pelo entendimento de sua história e pelo imaginário que ela produz. A esse sentido, Manguel (2001) ressalta que precisamos visualizar, analisar para descrever os detalhes e assim poder capturar sentidos. Assim, entendemos que na leitura de imagens precisamos observar a minúcias, perceber detalhes para que sejam suscitadas algum tipo de significação. Foi o que propomos ao grupo de estudantes: observar os detalhes e atravessar as imagens para podermos capturar o que ela possa dizer além do que se mostra. Abaixo a **figura 6**, apresentamos a atividade sobre a apreciação das imagens que foram distribuídas aos estudantes.

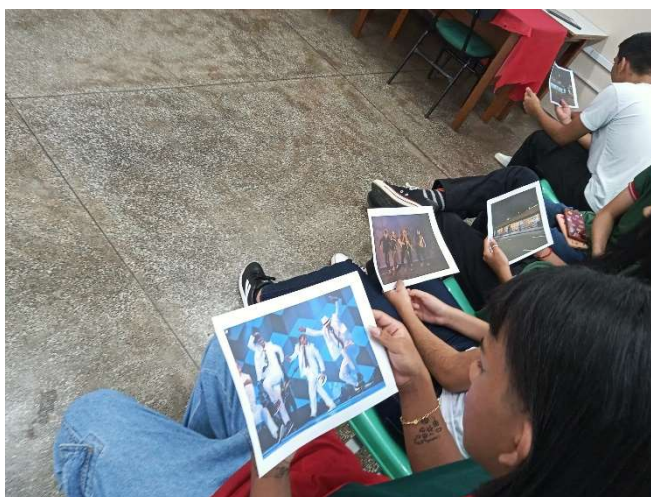


Figura 6. Apreciação das imagens. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

Observou-se que diante das imagens propostas aos estudantes começaram a perceber os espaços urbanos com curiosidade, assim como os artistas em cena no palco e suas vestimentas. Alguns estudantes ainda na captura pelas imagens para

entender como se consegue analisar as micro-observações, outros na tentativa de trazer um conceito de como pode ser essa dança. Uma estudante ficou encantada por algumas semelhanças, mesmo que fossem de lugares diferentes. Sendo possível verificar que a utilização de imagens no espaço escolar provoca intencionalidades discursivas dos/das estudantes, se aproximando da observação em seu entorno. Partindo da concepção de construir narrativas que se direcionam em proposições didáticas.

Adentrando sobre a história do *Locking* e seu criador. “Don Campbell”. Foi compartilhado um vídeo sobre a entrevista do criador da dança *locking* e sobre o programa de TV chamado “*SoulTrain*”¹⁶ que mostrava os praticantes de Lockers (nome usado para evidenciar os praticantes) dançando espontaneamente sem regras e interagindo com o público, logo em seguida apreciação das músicas que eram utilizadas.



Figura 7. Apreciação Vídeos. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Foi observado que, no vídeo apresentado, os/as estudantes estavam bem atentos, principalmente nos movimentos que achavam, na percepção deles, engraçados. Sobre a dança foi explicado aos estudantes, que na experimentação não precisaria se preocupar com a perfeição ou técnica na execução do movimento, mas que seria importante a tentativa de realizar a movimentação a partir do que eles tenham capturado na leitura do vídeo. Por meio dessa articulação tecnológica,

¹⁶ Vídeo de entrevista no programa link: [Don Campbelllock Campbell & Damita Jo Freeman interview with Don Cornelius - YouTube](#)

percebe-se o envolvimento dos/das estudantes em analisar, comparar e captar informações que contextualizam na atividade proposta, desenvolvendo possibilidades de algum nível de compreensão por meio de vídeos.

Prática do *Locking* após a leitura de imagens. Para iniciar um breve aquecimento foi utilizado música instrumental realizando, inicialmente pelos membros superiores com movimentos leves, trabalhamos as rotações dos punhos e movimentos de antebraços, em seguida, movimentamos os membros inferiores usando o contratempo com os pés para eles se familiarizarem com a dinâmica de movimentos que o *locking* possui. Em alguns momentos foram usados a isomeria, ficando de frente para os/as estudantes, de modo que eles pudessem observar a intenção e gestualidade do movimento.

Foram distribuídos, aleatoriamente quatro nomes de movimentos da dança *Locking* escritos numa folha A4. Os nomes elencados são: *The Robot Shuffle*, *Lock*, *Pace* e *Double Lock*. Um estudante conseguiu acertar o movimento *lock*, que significa travar. O aluno disse *que seria fazer um movimento e depois travá-lo*. Desse modo começamos pelo movimento *Lock*, sendo direcionando passo a passo, evidenciando sua intencionalidade e desenho do movimento na execução. Na **figura 8** demonstramos a execução dos movimentos em imagens solicitadas pelo pesquisador.



Figura 8. Movimento Lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

O **lock** (travar): é o movimento principal do estilo *locking*, sua intenção é como se fosse o trancar/interromper um movimento para o outro. A movimentação segue uma linha de entendimento corporal:

- 1: Posição inicial, braços para baixo ao lado do corpo, pés para frente.

2: Os braços semiflexionados, como se estivessem carregando algo e mãos fechadas;

3: O tronco inclina para frente indo para o lado direito ou esquerdo, perna esquerda semiflexionada e pé na meia ponta, a outra levemente estendida.

The Robot Suffle (O passo do robô): passo social que deu início aos outros movimentos do *locking*.



Figura 9. Movimento The Robot Suffle. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

1: Posição inicial, braços para baixo ao lado do corpo, pés para frente;

2: Perna esquerda para trás, deixando apenas a meia ponta tocar e depois volta;

3: Seguindo o mesmo exemplo da imagem 2, mas com a perna direita;

4: Braços flexionados para cima direção dos ombros, com as mãos abertas, seguindo a mesma perna que vai movimentar.

Double Lock (trancada dupla): é o movimento *lock*, exemplificado também na **Figura 13**, mas duas vezes.



Figura 10. Movimento Double lock. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

- 1: Posição do *lock* tronco inclinado para frente;
- 2: Volta permanecendo a estrutura do *lock* tronco para cima, para não perder a intenção do movimento;
- 3: Volta novamente, mas dando ênfase no trancar do movimento *lock*.

PACE (ritmo): movimento utilizado para marcar o tempo musical por meio dos punhos, deixando-os bem soltos.



Figura 11. Movimento Pace. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

- 1: Pode ser direcionado para o lado direito, uma perna semiflexionada e outra semiestendida; o movimento do punho como se fosse jogar e voltar (chicoteando);

- 2: Direcionado para frente, mantendo a postura da imagem 1;
- 3: ou utilizando os dois punhos.

Depois da demonstração dos movimentos apresentados aos estudantes, foi proposto uma compilação dos movimentos para que todos percebessem o dinamismo da dança *locking*. colocando uma música para exercitar a dinâmica do tempo pela aceleração alterando a velocidade (rápido e lento) e para propiciar, neste momento, o estudo corporal dos/das estudantes sobre o tempo e dinâmica do movimento. Na relação do movimento com o espaço inserido, percebeu-se dificuldade quando foi trabalhado a movimentação tanto dos membros superiores como dos inferiores.

No segundo momento foi sugerido trabalhar na diagonal em duplas. Como alguns são de turmas diferentes, foi estipulado essa dinâmica para socializarem, assim como mostra na **figura 12**. Primeiramente fez a demonstração da sequência elaborada, trazendo o movimento *lock* é sua comparação como se estivessem carregando um balde de cada lado, para melhor entendimento deste movimento, as duplas seguiram até o final da diagonal, assim todos puderam experimentar os primeiros movimentos da dança *locking*.



Figura 12. Experimentação do *locking* em sala. Fonte: Acervo Pessoal. 2023

Capturas significativas. Ao final foi perguntado quais foram suas impressões das atividades propostas deste laboratório. Devido ao tempo decorrido para o retorno da aula, apenas uma estudante relatou, *que foi diferente analisar as imagens, assim como assistir os vídeos e depois, na prática, trouxe uma outra percepção de como é o movimento*. Os dados desta observação mostram a estranheza que eles tiveram, ao início, de assimilarem e compreenderem cada movimento proposto. Já utilizando a diagonal da sala, eles começaram a ter uma desenvoltura na realização da atividade, como a sala não tinha espelho, foi utilizado o recurso do celular para gravação e mostrar no próximo laboratório.

Alguns recursos foram importantes para realização de todo laboratório, pois, se percebe que os/as estudantes no ensino médio possuem uma curiosidade diante de práticas que não são frequentes em suas aulas.

Laboratório 02 – Investigando possibilidades em coletivo com a dança *Locking*.

Objetivo: Experimentar possíveis práticas do cotidiano com os movimentos da dança *locking*

Material: Folha A4 verde e azul, vídeos, música e caixa de som.

Neste dia começou o primeiro contratempo devido o horário de almoço, alguns estudantes ainda estavam na fila para almoçar, então foi revisado brevemente o laboratório anterior, após a revisão, novos movimentos para experimentação da prática com a dança *Locking*, como mostra a **figura 13**.

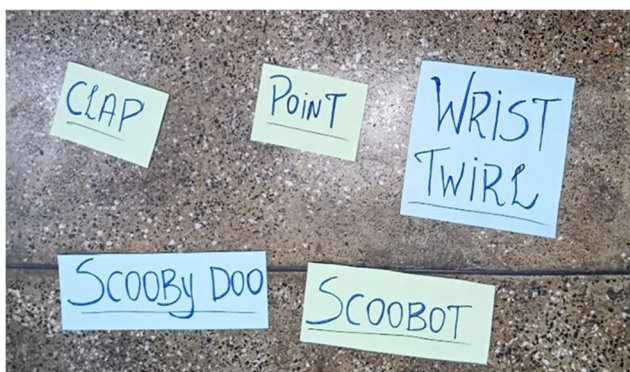


Figura 13. Nomenclaturas do laboratório 02. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Por conseguinte, foi experienciando os seguintes movimentos com todos, para que entendessem a dinâmica de cada um. Em alguns momentos foram estipulados a comparação com movimentos do cotidiano mencionando que estão presentes o tempo todo, como subir um degrau, se segurar na barra do ônibus, apontar para determinado lugar, bater palmas, se espreguiçar ao acordar. Depois dessa explicação percebe-se que o uso cotidiano como exemplo, simplifica a compreensão diante da leitura do movimento proposto. Marques (2012) sinaliza que o cotidiano é o início para que os/as estudantes possam manifestar ações corporais de seu entendimento com o espaço escolar.

A seguir a utilização de imagens dos seguintes movimentos deste laboratório exemplificadas pelo pesquisador:

Clap: este movimento acontece na exemplificação de “bater palmas” em diferentes níveis (baixo, médio e alto) sua intenção é fazer um pequeno deslize após bater as palmas.



Figura 14. Movimento do Clap. Fonte: Acervo pessoal. 2023

- 1: corpo inclinado para o lado, pernas semi flexionadas, pés afastados, as mãos batem palmas;
- 2: após as palmas um deslize do movimento das mãos se direciona para cima, baixo ou lado;
- 3: variação do *clap* ao nível alto, usando outra lateralidade, o corpo inclinado, os pés continuam afastados.

Wrist Twirl: o movimento acontece de mãos fechadas, girando o pulso inicialmente na frente, até chegar acima dos ombros para trás.



Figura 15. Movimento do Wrist Twirl. Fonte: Acervo pessoal. 2023

- 1: Posição inicial, braços para baixo ao lado do corpo, pés para frente e mãos fechadas;
- 2: começa o giro utilizando os dois pulsos, os braços seguem o movimento;
- 3: braços flexionados, e pulsos atrás da cabeça acima dos ombros, o movimento alterna em vai e vem, entre movimentos rápidos e moderados.

Point: sua dinâmica se dá em apontar para algum lugar, variando sua movimentação em níveis (baixo, médio e alto) em direções que o praticante pode escolher, o movimento também pode ser pausado algumas vezes (numa pose).



Figura 16. Movimento do Point. Fonte: Acervo pessoal. 2023

- 1: as pernas semiflexionadas, o pé inclinado, o braço seguindo o movimento para apontar em uma direção;
- 2: alternado para outra direção o pé continua inclinado; nestas imagens os pés também podem possuir uma variação, tendo a inclinação ou não.
- 3: utilizando os dois braços para exemplificar a dinâmica do *point*.

Scoobot: é um movimento que se utiliza pernas e braços, simultaneamente, não possuindo uma tradução específica.



Figura 17. Movimento do Scoobot. Fonte: Acervo pessoal. 2023

- 1: no início se direciona a perna para o lado direito esticando como se fosse deslizar, a perna esquerda flexionada dando apoio, braços abertos e mãos fechadas;
- 2: faz a troca de pernas usando dessa vez a esquerda, a direita fica de apoio, os braços se cruzam na frente em forma de “X”;
- 3: direciona os braços na altura dos ombros, mãos fechadas, perna esquerda sobre flexionada e direta de apoio;
- 4: eleva os braços para cima, pernas continuam na mesma posição anterior;
- 5: gira os braços duas vezes na frente, posição permanece da posição anterior;
- 6: a perna esquerda baixa e na finalização do segundo giro os braços vão seguindo para trás;
- 7: levanta a perna direita, os braços continuam descendo para trás;
- 8: bate a perna direita e finaliza batendo as mãos atrás.

Scooby Doo: Este movimento trabalha níveis médio e alto e possui uma dinâmica rápida, assim como movimentos dos braços e pernas simultaneamente acontecendo.



Figura 18. Movimento do Scooby Doo Fonte: Acervo pessoal. 2023

- 1: no início braços para cima, pernas paralelas uma do lado da outra;
- 2: as pernas abrem para o lado flexionadas, assim como os pés, braço direito para frente na altura do tronco, mãos fechadas e braços esquerdo ao lado semiflexionado;
- 3: chuta o pé direito para frente, com o braço esquerdo;
- 4: após chutar faço uma troca de pernas (contratempo) e termino com a perna esquerda na frente (corpo inclinado) e braço direito. Todo movimento rapidamente.

Memorizando em trio e duplas, ações criativas com o movimento *Locking*. Foi solicitado que se dividissem em trios ou duplas, cada grupo escolheria alguns movimentos que estavam misturados na cadeira, foi explicado que a ideia da atividade é lembrar entre os colegas os movimentos podendo fazer variações de repetição, e em seguida a demonstração, a cada finalização, todos também repetiam os movimentos. Abaixo a **figura 19** na escolha dos movimentos é a **figura 20** na demonstração para todos.



Figura 19. Escolha dos movimentos Fonte: Acervo pessoal. 2023



Figura 20. Demonstração dos movimentos em duplas e trios Fonte: Acervo pessoal. 2023

Apreciação de vídeo e observações significativas do laboratório. Diante das demonstrações foi nítido a timidez, mas conforme todo direcionamento, os/as estudantes foram tendo autonomia em executar cada movimento escolhido, assim como na discussão entre eles para saber qual movimento começar. Freire (1996) aproxima-se de que para entender o/a estudante, precisamos observar a tomada de decisões das práticas e suas relações de autonomia. Finalizando a demonstração foi proposto uma junção de todos os movimentos com uma música do estilo da época,

por conseguinte apreciação de um vídeo do grupo “The lockers” ¹⁷ **figura 21** que traz a essência de como o grupo dançava. Devido ter começado tarde o laboratório, os/as estudantes tiveram que ser liberados, neste momento *um estudante solicitou o vídeo para treinar em casa.*



Figura 21. Apreciação em vídeo do grupo “The lockers” Fonte: acervo pessoal. 2023

Considerações. Este laboratório, mesmo diante dos contratempos, foi muito positivo acerca da compreensão dos/das estudantes, de como tiveram esse contato de estarem a frente, lembrando os movimentos propostos, trazendo algumas variações na simplicidade, o exemplo da dupla que trouxe na demonstração de brincar com a repetição do movimento deixando dinâmico, desse modo construindo atos de criação e observando a essência da dança *locking* no cotidiano. Ao final, quando o estudante solicitou o vídeo para ele treinar, foi notável como os exemplos utilizados no dia a dia, aproximam suas leituras diante dos movimentos.

Laboratório 03 – Analisando a Dança *locking* por capturas em vídeo

Objetivo - Analisar aspectos do movimento em vídeo, a fim de acolher capturas de suas observações

Material – bola, vídeo, folha A4 verde/azul e caixa de som.

¹⁷ Link do vídeo grupo “the lockers”: <https://youtu.be/NqVhYKynllo>

Revisão com a dinâmica da bola. Para lembrarem o laboratório anterior, foi proposto uma interação em que os/as estudantes ficassem em círculo, uma música instrumental começa tocar e eles passam a bola entre si, assim que a música parar o/a estudante com a bola escolhe alguém para ler o movimento e demonstrar, depois todos repetem assim sucessivamente. Os/as estudantes se animaram com a dinâmica e foram muito participativos.

Depois de lembrar os movimentos do laboratório anterior, foi compartilhado um vídeo que traz categoricamente o movimento “*Scoobot Hop*” que será exemplificado depois pelo pesquisador, nele mostra lentamente como se percebe o movimento pausadamente, mostrando o tronco se inclinando, a dinâmica em trabalhar rapidamente os membros inferiores e superiores, e sua intencionalidade enquanto rapidez no movimento. Abaixo figura **22** dos/das estudantes apreciando o vídeo.



Figura 22. Análise da dança locking em vídeo. Fonte: acervo pessoal. 2023

Após apreciação se perguntou como foi perceber cada detalhe dos movimentos. Um estudante respondeu: *“Lentamente ainda não tinha visto, parece está mais fácil mas, na prática é um pouco complicado, olhando o vídeo pude entender que estava começando errado o pé e agora deu pra perceber que vai junto com braço ao mesmo tempo”*

Os outros estudantes acharam diferente, falaram que em câmera lenta dá para perceber o braço indo com as pernas, e depois indo para outro lado, volta e repete refazendo o movimento para outras direções, sendo até impossível acompanhar olhando.

A seguir os movimentos exemplificados pelo pesquisador que foram trabalhados neste laboratório:

Pimp Walk: O movimento acontece jogando um pé para frente, volta e abre os dois pés juntos. A intenção é na hora de jogar o pé tentar andar. As mãos ficam livres (podendo articular ou não)



Figura 23. Movimento do Pimp Walk. Fonte: acervo pessoal. 2023

- 1: o movimento inicia com um chute do pé para frente (podendo usar direito ou esquerdo), mãos livres (no caso coloquei nos bolsos);
- 2: depois que chutar o pé volta ao lado do outro pé e abre flexionando as pernas. Este movimento pode ser repetido quantas vezes quiser.

Scoobot Hop: movimento que vem da variação do “Scoobot” (citado nos outros laboratórios) sua intenção é mostrar a variação da troca de pernas, enquanto os braços vão seguindo cada gestualidade do movimento.



Figura 24. Movimento do Scoobot Hop. Fonte: acervo pessoal. 2023

- 1: a perna direita sobe flexionada, enquanto a esquerda estendida dando apoio, braços estendidos na altura do ombro e dedos apontando (point);
- 2: entrelace os braços a frente em “x” altura do tronco, a perna esquerda para lado estendida é à direita semi flexionada;
- 3: a perna esquerda sobe para frente flexionada, os braços ainda cruzados;
- 4: joga a perna esquerda para a frente, a direita fica para trás, tronco semi flexionado para frente e braços cruzados. Sua dinâmica se dá na troca das pernas.

Stop and Go: o movimento acontece em ir e voltar, um braço vai para a frente, enquanto a perna vai para trás, depois se repete, podendo ser trabalhado em várias direções.



Figura 25. Movimento do Stop and Go. Fonte: acervo pessoal. 2023

- 1: o braço direito com a mão fechada para frente e perna direita para trás, perna esquerda semiflexionada e braço esquerdo ao lado;
- 2: após jogar o braço para frente, vá retornar paralelamente numa diagonal;
- 3: o braço esquerdo é utilizado para puxar o movimento de volta, as pernas continuam na diagonal;
- 4: após o braço esquerdo puxar o movimento, se volta para frente, pernas estendidas e braços ao lado. A sua dinâmica se volta nesse vai e vem.

Da análise para a prática com a dança *locking*. Para relembrar o laboratório anterior foi proposto uma compilação com os três movimentos deste laboratório, à medida que se observava cada estudante, percebia o dinamismo de compreensão do movimento e da variação em alguns. Conforme o interesse era estipulado que um estudante guiasse na frente a exemplificação dos movimentos, desse modo os demais fazendo uma leitura do movimento do colega e repetindo a cada tentativa.

Acolhendo percepções. Neste laboratório houve uma maior participação após os recursos trazidos nas atividades iniciais, como a bola é o vídeo exemplificando detalhadamente o movimento da dança *locking*. Pois, quando observado, na prática, os/as estudantes tiveram facilidade em assimilação da dinâmica dos movimentos. A partir desta observação, alguns métodos auxiliam em trazer aos estudantes percepções possíveis dos macro e micro movimentos experienciados por meio da leitura em vídeo como aproximação para o entendimento com a dança *locking*.

Laboratório 04 – Atos criadores e percepções em movimento no coletivo.

Objetivo - Propor práticas em coletivo, nas experiências de atos criadores a partir dos movimentos da dança *locking*

Material – Folha A4 verde/azul, música e caixa de som.

Diálogos e revisões. Neste encontro acolhemos uma revisão do laboratório 01, 02 e 03 com os movimentos que foram propostos, direcionando os/as estudantes a trabalhar em equipes, e trazendo dois novos movimentos para completar as experimentações deste laboratório. Os movimentos listados são:

Leo Walk: assim como o “pimp walk” citado no laboratório 03, é outra forma de caminhar, a intencionalidade do movimento está no quadril e pernas.



Figura 26. Movimento Leo Walk. Fonte: acervo pessoal. 2023

- 1: a perna direita direcionada para o lado, o calcanhar é o primeiro a chegar, enquanto a esquerda permanece com o pé para frente, o braço esquerdo acompanha na ida do movimento;
- 2: um leve movimento no quadril de subida e descida, braços ao lado;
- 3: agora fazendo para o lado esquerdo seguindo das orientações da primeira **imagem** desta figura;
- 4: o movimento do quadril se inicia quando a perna é lançada para os lados. Este movimento pode ser repetido quantas vezes quiser e em qualquer direção.

Skeeter Rabbit: este movimento se configura no trabalho conjunto de braços e pernas. A intenção está na rapidez de troca (como se fosse um coelho pulando, por isso *Rabbit* do inglês coelho).



Figura 27. Movimento Skeeter Rabbit. Fonte: acervo pessoal. 2023

- 1: a perna direita chuta para frente, braços ao lado;
- 2: a perna direita volta ao lado da esquerda, os braços continuam ao lado;
- 3: depois joga a perna direita para frente com o braço, mão fechada, o tronco vai para frente também e conseqüentemente a perna esquerda se inclina atrás estendida;
- 4: após jogar a perna direita para frente, a perna detrás desse, trazendo à direita de volta flexionada;
- 5: a perna direita vai seguindo próximo à esquerda, os braços para baixo;
- 6: após pisar com a perna direita, a esquerda sobe flexionada;
- 7: finalizando com a perna esquerda a frente semiflexionada e direita também, braços ao lado. Este movimento pode ser articulado com braços e sendo moderado na sua dinâmica.

Trabalhando em equipes. Após a explicação dos movimentos e revisão, foi solicitado que se dividissem em equipes, e um representante fizesse a escolha dos movimentos que estavam na mesa escritos no papel A4 para serem trabalhados. Foi explicado as variações que podem fazer e que não têm certo ou errado na criação, trazendo do seu jeito de se movimentar. Sempre respeitando a ideia do colega em acolher informações para experimentação. Nas figuras a seguir o registro das equipes em diálogo e prática de suas criações.



Figura 28. Trabalho em equipes, criação. Fonte: acervo pessoal. 2023



Figura 29. Prática com a música. Fonte: acervo pessoal. 2023

Atos criadores, na prática do *locking*. Na tentativa de criarem uma sequência coreográfica, foi percebido que as palavras escritas no papel foram um facilitador na elaboração conjunta. Conforme os direcionamentos em cada equipe, se observou interatividade em seus diálogos, depois foi solicitado que apresentassem suas sequências, no primeiro momento sem a música para entender a ordem dos movimentos utilizados. Com o uso da música foi trabalhado autonomia em decidirem o momento que poderiam começar, alguns estudantes surpreenderam na musicalidade com sua sequência coreográfica. Outro momento de troca significativa, foi dos estudantes repassarem suas sequências, até as palavras dos movimentos falavam com propriedade, esta troca foi um momento muito intrínseco e fortalecedor do laboratório. Freire (1996) estabelece que ensinar exige consciência das ações propostas, e está disposto à aceitação de diálogos capazes de reconhecer trocas significativas de práticas pedagógicas.

A fim de acolher entendimento dos estudantes, fez a seguinte pergunta: **Como foi trabalhar em equipe? E como foi lembrar dos movimentos do locking?**

Participante A: “Minha opinião, foi meio estranho trabalhar em grupo porque sou acostumado a fazer as coisas sozinho, lembrar dos movimentos em grupo foi até legal por que no final de tudo todos estavam com intimidade um com o outro então foi mais tranquilo”.

Participante B: “Foi um desafio, porque cada uma pessoa pensava de um jeito diferente, mas tínhamos que encaixar as nossas ideias em um único objetivo que era criar uma coreografia, lembrar dos movimentos foi difícil no início, mas em grupo ficou mais fácil”.

Participante C: “Foi um trabalho um pouco complicado logo no início, porém eu fui me adaptando ao processo, pois eu já consegui aprender alguns nomes dos movimentos”.

Participante D: “Trabalhar em grupo foi um pouco diferente até porque não tinha feito nada assim, na maioria das vezes eu dançava solo, mas o locking tem que ter muita atenção com os movimentos que são diferentes as pronúncias dos movimentos”.

Participante E: “Eu achei interessante esse trabalho em grupo, é uma experiência nova e interessante, achei divertido relembrar os movimentos, alguns colegas já tem mais facilidade de lembrar”.

Participante F: “Trabalhar em grupo para mim é algo normal, eu participo de um grupo de hip hop, mas trabalhar em grupo com pessoas que eu não sou acostumada é bem desafiador e interessante. Lembrar os movimentos foi algo complicado pois eu sou meio esquecida, mas com a ajuda do pessoal fica mais fácil”.

*Participante G: “Foi uma experiência com muitos aprendizados, pois percebi que cada um dos meus colegas tinham uma **personalidade diferente** uma da outra fazendo com que todos ajudassem uns aos outros nas criações coreográficas”.*

Reflexões e capturas de imagens. Trabalhar em coletivo no ambiente escolar promove experiências únicas aos estudantes, que por sua vez se sentem protagonistas de seus trabalhos. Para isso precisamos olhar para as fissuras

necessárias em solucionar um diálogo, assim como propostas metodológicas trazidas para a sala de aula de levar a dança como pressuposto investigador de atos criadores. Pinto (2015) indaga que a dança precisa ganhar espaço para evidenciar desenvolvimento artístico em experiências que devem começar na educação infantil, para que os/as estudantes trabalhem seus discursos e análises críticas de compreensão da dança no espaço escolar.

Finalizando este diálogo, foi solicitado que fotografassem espaços da escola que chamassem sua atenção, como alguns não possuem aparelho eletrônico foi emprestado o celular para alguns estudantes realizarem esta atividade, foi explicado que no dia seguinte seria análise de suas imagens capturadas.

Laboratório 05 – Análise da captura de imagens no espaço escolar, aproximações e potencialidades.

Objetivo - Discutir acerca da captura de imagens, possibilitando aproximações em suas narrativas.

Material – Folha A4, bolinhas coloridas, vídeo, música e caixa de som.

Roda de conversa da captura de imagens. No final do laboratório anterior foi solicitado que os/as estudantes fotografassem espaços da escola que chamassem sua atenção, ou que demonstrasse um interesse por registrar aquele local, abaixo a compilação das imagens impressas capturadas pelos estudantes.



Figura 30. Captura de imagens pelos estudantes. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Tinha poucos estudantes presentes neste dia, devido à reunião estudantil e outros ainda estavam almoçando. O laboratório iniciou com análise das imagens capturadas e com a seguinte pergunta. **Quando vocês olham para estas imagens, quais impressões têm sobre elas, quais ideias, alguma lembrança, algum motivo para fotografar esse espaço?**

Participante A: “Eu fotografei essa foto neste local pois eu achei um local calmo, as cores verdes das árvores me chamam bastante atenção, por ele ser escuro me lembra a mata, a areia dando um contraste é muito daora”.

Participante B: “Algo que me chama atenção na imagem são as cores, e árvores, e plantas também, me faz lembrar da minha avó que gosta de plantas e flores, se eu fechar os olhos parece que estou com ela”.

Participante C: “Percebo que as cores são chamativas da foto que tirei, as cores remetem à natureza e me trazem uma paz, por um momento parece que não estou na escola olhando esta imagem”.

A figura a seguir mostra apreciação de suas análises sobre as imagens fotografadas em torno do espaço escolar. Alguns estudantes quiseram retornar nos lugares para observarem suas fotografias e pediram para registrar *a imagem por dentro de outra imagem*, alguns ficaram analisando cada detalhe de suas fotografias, assim como mostra na **figura 31**.



Figura 31. Analisando imagens capturadas pelos estudantes. Fonte: acervo pessoal. 2023

Diante das informações trazidas neste laboratório, foi explicado para os/as estudantes que a intenção desta atividade foi para observarem os detalhes que são despercebidos no nosso cotidiano, e que essas observações possam se tornar mais comuns, significando de alguma forma no processo de aprendizagem de cada um. Analisar as ações por uma imagem vai muito além da visualidade, o tempo de análise reverberar tudo em nosso entorno, o nosso toque, o olfato, o reconhecer dos próprios movimentos, as suas habilidades e sua identidade, assim como outros sentidos. Manguel (2001) aproxima de que possamos imaginar o mundo à nossa volta, construindo narrativas que são significados daquele momento em que estamos

decifrando, se deixando levar pela captura imagética de construções subjetivas do imaginário, que se moldam à medida da ação.

Aproximando capturas e estabelecendo propostas criadoras. Para efetivar este laboratório foi retornado o uso das imagens do **laboratório 01**, assim trazendo novas imagens, descritas abaixo:

Figura 32 mostra alguns artistas com calça de diversas cores, chapéus, meias listradas entre cores preto e branco, laranja e preto, todos os seus sapatos com pequeno salto, movimentos expressivos e alongados em sua dança.



Figura 32. Artistas do locking. Fonte: Ministério Artistas Pela Graça: Hip-hop estilo Locking (artistaspelagraca.blogspot.com)

A **figura 33** evidencia dois artistas no palco, umas das pernas flexionadas na altura do tronco, a outra como apoio semiflexionada, roupas sociais, chapéu preto e outro mais claro bege, fundo escuro.



Figura 33. Artistas no palco. Fonte: (101) Pinterest.

Na **figura 34**, um artista salta com os dedos apontados para o lado no movimento “*Point*”, as pernas seguem o movimento para cima saltando e flexionadas, usando um colete e calça preta, blusa de manga longa listrada, assim como as meias próximas do joelho.



Figura 34. Artista em cena. Fonte: (pinimg.com)

Na **figura 35**, um artista com roupa listrada entre tons preto e roxo, utilizando chapéu, numa pose de variação movimento da dança *locking*. Fundo com imagens de prédios e pisando numa descida de concreto.



Figura 35. Artista na rua em cena. Fonte: (dancemogul.com)

Por último a **Figura 36** que mostra um lugar por duas perspectivas, um com a rua sem transeuntes, carros estacionados e uma luz de poste seguindo até o final. Na outra apresentação solo de um artista num palco todo estruturado pelo festival *mova-se 2022*¹⁸, com várias pessoas prestigiando. Ambos são o mesmo local, que fica localizado na rua barroso, centro de Manaus.

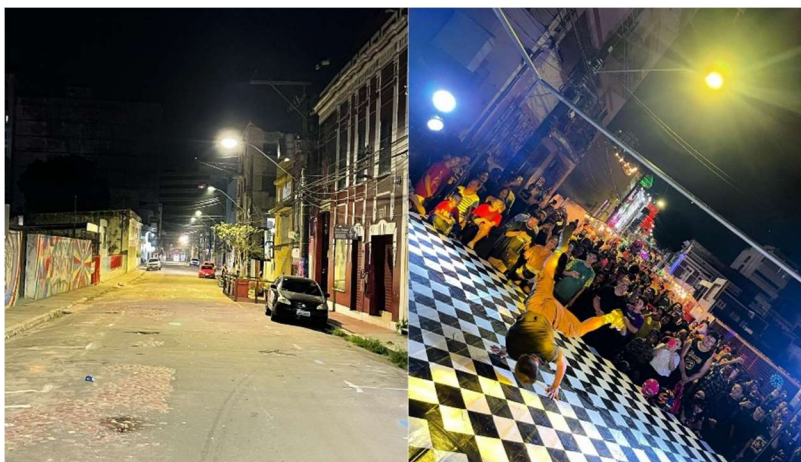


Figura 36. Festival Mova-se 2022. Fonte: Casarão de ideias.

Após apresentar as imagens, os/as estudantes começaram a relacionar com suas imagens capturadas na escola. Na hora de organizá-las no chão, como mostra na **figura 37**, colocaram suas imagens acima e as outras abaixo. Um estudante diz: *“comecei a perceber que a dança está em todos esses lugares, até nas imagens que foram fotografadas”*. Foi nesse momento de entendimento que começamos a provocação de uma possível experimentação de dança nos espaços da escola, foi direcionado que os/as estudantes pudessem escolher os locais. Alvares (2005) intenciona sobre o exercício da linguagem visual de compor atitudes, que se moldam de um indivíduo para o outro na sua construção de conhecimento pela análise das imagens.

¹⁸ [Projetos | Centro Cultural Casarão de Ideias \(casaraodeideias.com.br\)](http://projetos.casaraodeideias.com.br)



Figura 37. Organização das imagens capturadas pelos estudantes e trazidas pelo pesquisador. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Compilação de todos os movimentos e criações possíveis. Organizando suas ideias para explorar os espaços da escola, foi solicitado que todos trabalhassem em conjunto, na criação de todos os movimentos apresentados, deixando um responsável de cada grupo para lembrar suas criações anteriores, e sugerindo quais movimentos podem ser utilizados como mostra na figura a seguir.



Figura 38. Compilação de todos os movimentos, laboratório 05. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Observando como estavam organizando as sequências, percebe-se um desenvolvimento muito significativo, de repertório, criatividade nas variações, autonomia de solucionar movimentos que não se encaixavam. A mediação foi feita algumas vezes ou quando se percebeu alguma dúvida, no decorrer deste laboratório foi estimulado fatores da dança como (rápido, lento, pausa) assim como expressividade e intencionalidades dos movimentos da dança *locking*. Laban (1978) traz a importância dos fatores de movimento, em que o indivíduo tem a possibilidade de trabalhar a consciência por cada movimento, assim como sua expressividade de reconhecer as intenções possíveis pela experiência de práticas corporais.

Finalizando e propostas. Como fizeram a sugestão de dançar em alguns espaços, foi solicitado que fossem escolher os lugares e pensassem em algumas roupas para trazer. A gravação ficou no final da aula da tarde, pois a maioria não estava à vontade para dançar na frente de outros colegas. Conforme o ajuste para o período da tarde, foi conversado com a pedagoga da gravação em vídeo como mostra de resultado, onde os/as estudantes iam escolher os locais.

Laboratório 06 – Espaços possíveis para a dança *Locking*

Objetivo - Promover aos estudantes diálogos expressivos e sua relação experienciada nos espaços da escola com a dança *Locking*.

Material – Caixa de som, música, imagens, folha A4 e celular.

Neste laboratório pretendemos reunir todas as informações que foram propostas nas atividades com os/as estudantes. Tendo em vista o desenvolvimento perceptivo de cada um, foi proposto a dinâmica de uma interação inicial diferente dos outros laboratórios, foi perguntado se sabiam como eram as batalhas de dança, alguns responderam que já tinham visto na TV. Então para trabalhar mais o dinamismo do movimento da dança *locking*. A dinâmica iniciou com um semicírculo, foi trabalhando um aquecimento das articulações, para depois organizar todas as ações deste laboratório.

Expressividade dos estudantes com seus movimentos. Foi explicado que uma batalha de dança, tem o intuito de avaliar a técnica dos competidores, tendo um prêmio para o que alcançar o objetivo da batalha. Diferente desse conceito, a batalha sugerida não estava pautada em avaliar técnica, é sim no diálogo em que todos possam interagir, entre solos, duos, quartetos, conjuntos, sempre enfatizando um

acolhimento dos colegas. Marques (2012) enfatiza que para experienciar possibilidades expressivas, deve-se dialogar intencionalidades, para que os/as estudantes conheçam os seus sentidos, assim conhecendo os sentidos propostos pelos movimentos, experimentando a potência da criação e fruição da dança em sua expressividade. A **figura 39** mostra o registro dessa dinâmica.



Figura 39. Dinâmica em duplas, trio e conjuntos, laboratório 06. Fonte: Acervo pessoal. 2023

A dinâmica proposta foi gradativa, pois no início estavam tímidos na elaboração de sequências, depois foi explicado para não se prenderem e se movimentarem do jeito que quisessem, até outro estilo, a partir disso foram ganhando confiança nos movimentos, foi usado palavras de incentivo para cada um que entrou na roda. Depois o trabalho foi de juntar todos os movimentos trabalhados nos laboratórios anteriores, mais a dinâmica da roda, onde iam organizar os momentos de cada ação em coletivo. Abaixo o registro do ensaio para a gravação.



Figura 40. Ensaio para gravação, laboratório 06. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Avaliando o acolhimento deste laboratório. O trabalho vai se concretizando a cada observação entre os/as estudantes, podendo ser percebido em cada posicionamento de suas ideias, dos/das estudantes que vão se permitindo experienciar a dança *locking* por meio das imagens propostas.

Laboratório 07 - Experimentações possíveis da Dança *Locking* no espaço escolar

Objetivo - Elaboração de estudo da dança *Locking* nos espaços escola e gravação de vídeo.

Material - Caixa de som, celular, figurino (roupas)

Conforme o retorno pelo período da tarde, foi perguntado quais os lugares para experimentação da dança. À medida que os/as estudantes falavam, foi transcrito em rascunho um mapeamento dos locais de gravação, como descrito no desenho a seguir.

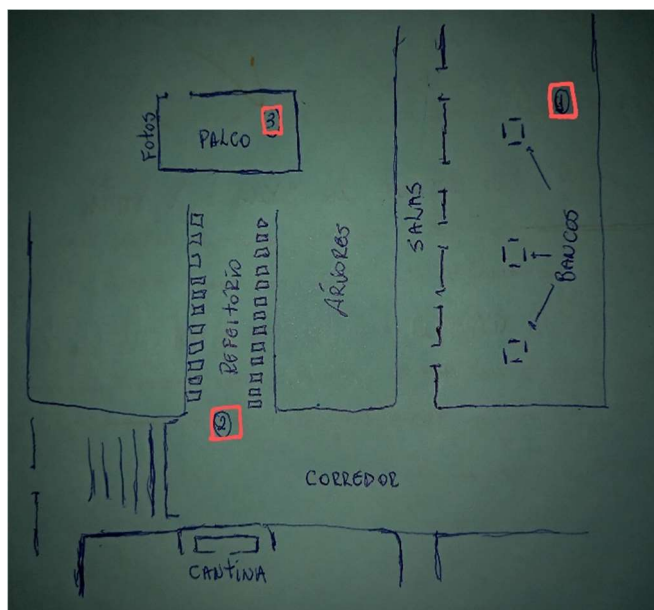


Figura 41. Mapeamento dos locais de gravação em desenho pelo pesquisador. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Após o mapeamento dos locais para gravação, foi estipulado renomear os atos em **cenas coreográficas**, para melhor entendimento entre os/as estudantes, divididos em:

Cena coreográfica 1 - Inicialmente começando nos bancos que ficam no primeiro corredor, trabalhando em conjunto, cada dupla criou uma sequência de movimento, é à medida que se parava de gravar as outras duplas começavam, quando a câmera do celular direcionar para a última dupla, todos retornam às suas posições, os movimentos foram livres para experimentarem suas atitudes criadoras.

Cena coreográfica 2 - partindo para o refeitório, a sugestão foi de ficar numa fila e saindo à medida que a câmera do celular se aproxima, continuando para o palco onde foi fixada todas as imagens utilizadas nos laboratórios na parede.

Cena coreográfica 3 – foi organizado a sequência com todos os movimentos já criados, assim como o semicírculo para os duos e solos, nesta cena foi explicado para não se preocuparem com erros que continuassem dançando.

Capturas na câmera do celular - gravação. Na gravação foi percebido muita aproximação desde o início, avaliando de perto o crescimento de cada estudante e direcionando cada etapa de suas criações. Tendo em vista um novo olhar sobre coreografias por meio da leitura dos movimentos. Na cena coreográfica 3, não foi

definida uma finalização, foi tudo na hora, e foi incrível como eles continuaram a dançar, e finalizando a gravação com as imagens na parede. Após a gravação foi conversado com a pedagoga o horário de exibição do vídeo, chamando uma turma para assistir. Alguns registros do Making of de gravação a seguir:



Figura 42. Making of de gravação dos estudantes.
Fonte: Acervo pessoal. 2023



Figura 43. Making of de gravação dos estudantes. Fonte: Acervo pessoal. 2023

Ao término da gravação foi notável como todos gostaram de experimentar a dança *locking* nos espaços escolhidos, se permitiram sair de uma zona confortável da sala de aula, para outras zonas possíveis do entorno da escola. A este sentido Bondía (2002) fala que a experiência atualmente é quase rara, pois precisamos parar para sentir, parar para tocar, apreciar, temos de parar de fato, para não ser apenas uma informação.

Ao finalizar o encontro foi perguntado: **como foi dançar o *locking* nos**

espaços da escola?

Participante A: “Foi algo muito legal, e diferente ao mesmo tempo, dançar em um ambiente escolar não é algo considerado muito comum pra mim, mas foi muito bom a proposta da gravação”.

Participante B: “Foi até que legal me senti um pouco mais confiante que o normal por um breve momento eu me senti livre de mim mesmo, pois no começo foi difícil aprender os movimentos do locking”.

Participante C: “Foi interessante trabalhar no espaço escolar me fez olhar a escola de outra maneira, em utilizar os espaços para manifestação artística”.

Participante D: “Foi uma experiência diferente porque nunca tinha dançado na escola. No início eu estava tímido, mas depois passou, e dança o locking foi muito divertido”.

Participante E: “Foi um espaço que tive mais certeza de que o locking é uma dança que não tem lugar fixo para dançar, podendo se dançar em qualquer lugar”.

Resultado da mostra final e apreciação em videoarte

Ao chegar na escola, foi verificado se estava disponível o data show que tinha solicitado dia anterior da pedagoga, foi esperado os/as estudantes chegarem. Cada um poderia trazer um convidado para assistir. Assim que chegaram todos, foi apresentado sobre a pesquisa para os/as convidados, e antes de mostrar o resultado final, o primeiro vídeo foi da junção de todos os laboratórios para assistirem todo o processo.

Apresentando o resultado, foi notável o entusiasmo por todos, de perceberem o seu desenvolvimento e sua dedicação nas atividades propostas, mesmo com o contratempo do almoço, o pouco horário disponível conseguiram trabalhar. Após os agradecimentos foi iniciado uma roda de conversa para acolher suas narrativas significativas de todo o processo.

Foi solicitado que falassem **como foi se assistir no processo final em vídeo?**

Participante A: “Muito top essa experiência artística, não imaginava que por uma análise de

imagem no início o trabalho ficaria incrível, me fez perceber outra forma de enxergar a dança”.

Participante B: “Me senti feliz porque percebi que eu posso fazer algo incrível, pois foi uma semana de muito aprendizado, onde comecei a olhar ao meu redor de um jeito mais observador, além de gostar da dinâmica trazida nas aulas, me ver no vídeo foi diferente me senti uma artista em palco só que na escola, nunca tinha participado de algo assim.”.

Participante C: “Claramente foi tudo, eu gostei e amei também, fiquei com um pouco de vergonha, porque não sou acostumado ver pessoas vendo eu dançar, mas amei todo o processo, e eu gosto de fotografias e velas no vídeos, me fez trouxe lembranças, e achei incrível todo processo para se chegar no final”.

Participante D: “Pelo resultado do vídeo, pude observar que tive um processo de evolução muito grande, e fico feliz de saber que eu sou capaz de aprender passos que nunca tinha praticado, observando as imagens trazidas no início dos artistas, me fez enxergar como um artista mas no vídeo de hoje, ficou incrível a filmagem no final mostrando todas as imagens que foram estudadas, parecendo um mural para leituras”.

Diante das respostas, cada estudante pode assimilar do seu jeito, no seu tempo, e como era sempre falado desde o início, em não se cobrarem por aprender o movimento bonito ou técnico, mas se permitindo adentrar na experiência, de descobertas com seus movimentos, percepções e leitura do seu entorno. Brasil (2018) enfatiza a construção do campo artístico na escola, permitindo reconhecerem a experiência da sensibilidade em processos criadores, entendendo a conexão entre ensino, aprendizagem e interlocuções com a dança.



Figura 44. Apreciação do vídeo na mostra final.
Fonte: Acervo pessoal. 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs, como objetivo, a investigação e percepção de imagens a partir da Dança *Locking* e leitura do corpo no ambiente como acionadores para criação em Dança. O primeiro passo do trabalho foi o convite para os/as estudantes do Centro Educacional de Tempo Integral Arthur Virgílio Filho, quinze pessoas aceitaram, no decorrer da pesquisa finalizamos com nove.

As atividades foram nomeadas em sete laboratórios, com estudantes entre 15 e 17 anos de idade grupo misto (meninos e meninas). No primeiro laboratório foi observado um interesse de conhecer a Dança *Locking* mas, ao mesmo tempo, uma estranheza pelos movimentos que foram trazidos nos primeiros laboratórios, as imagens analisadas se traduziam na superficialidade em seus relatos, ainda na tentativa de se chegar às minúcias. Foi encontrado algumas dificuldades com relação ao horário da pesquisa, por ser no intervalo de almoço, era esperado entre 15 e 20 minutos algumas vezes para que todos estivessem presentes, pois, alguns estudantes ainda estavam almoçando. Desse modo, o pesquisador buscou solucionar esse ajuste com uma revisão gradativa das atividades, sempre lembrando do primeiro laboratório, e trazendo uma compilação dos conteúdos.

Durante a pesquisa pude perceber que o uso de recursos promove uma aproximação dos/das estudantes, como o laboratório 3 que foi utilizado uma bola para revisão de atividades anteriores, observou muita interação entre eles, percebendo a importância dos recursos que foram utilizados nas atividades. Alguns laboratórios não tiveram eficiência para todos, pois, como mencionado anteriormente, a questão do horário de almoço foi um problema para se trabalhar.

Outro fator a ser explanado é que alguns estudantes não possuem aparelho celular, tendo em vista que uma das atividades estava voltada na captura de imagens, a proposta inicial seria que fotografassem espaços de casa ou da rua, por esse motivo foi ajustado apenas para os espaços dentro da escola, desse modo emprestando o para alguns realizarem esta atividade. Na captura de imagens, foi percebido uma afetividade por suas fotografias impressas, viabilizando positivamente a relação pela leitura de imagens. Sendo importante como recurso metodológico de conhecerem e analisarem seus alcances com as atividades propostas.

Nos laboratórios, que foi abordado o trabalhar em equipe, observou

inicialmente uma timidez entre os colegas, nesse sentido foi elaborado trazer como conteúdo a leitura da análise de vídeos dos movimentos da Dança *Locking*, foi neste laboratório que começaram a ter noção da expressividade de seus movimentos, como amplitudes, direções, e entendendo a intensidade com a música. O uso do cotidiano como aproximação foi muito importante, para entendimento dos movimentos da Dança *Locking*, por exemplo, na explicação “*Lock*” foi feita a comparação de segurar um balde de cada lado das mãos, flexionando os braços, assim como outros exemplos que foram demonstrados em sala de aula.

Em algumas narrativas, escritas em papel, foi nítido que conseguiram participar da experiência pela leitura de imagens, tendo a Dança *Locking* como acionador das práticas corporais, onde puderam trabalhar a criatividade e investigar como poderia ser cada movimento que estava escrito no papel, estimulando diálogos, memorização e ideias, aguçando a manifestação artística carregadas de processos investigativos.

Levar a Dança *Locking* pelo estudo da leitura de imagem e percepção na escola, foi descobrir outras formas de trabalhar a dança, valorizando sua história, imaginação, participação, contribuição nos contextos de educação. Como resultado do objetivo proposto, ocorreu outro elemento para esta pesquisa, a leitura escrita de movimentos, que ajudou na criação dos estudantes para a composição final do trabalho em grupo.

A pesquisa trouxe possibilidades de discussões que está longe de finalizar, mas acreditamos que todos os laboratórios foram significativos nas vivências corporais de criação, levando o/a estudante investigar estados perceptivos de seus movimentos e analisando suas intencionalidades nos espaços possíveis da escola, pois, trabalhar uma Dança que não é popularmente vista e nem reconhecida foi um desafio.

Acredito que esta pesquisa contribuiu para a Dança em seus aspectos perceptivos do corpo no âmbito teórico-prático, perceber coisas, objetos, pessoas, ambiente, lugares, produz relacionamento, conhecimento de si e do mundo, elabora sensibilidade estética na educação do corpo em dança.

REFERÊNCIAS

ALVARES, Katia Salvany Felinto. **Rudolf Laban nas Artes Visuais: fatores do movimento e o ensino do desenho**. 2005. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ARAÚJO, Christiane. **A dança na disciplina de Arte: Transposição entre as linguagens artísticas**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2021.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

CARVALHO, Meireane Rodrigues Ribeiro de et al. **O corpo observador em estado compositivo: atos de criação artística**. Campinas, SP. 2020.

COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. **Danças Urbanas: uma história a ser narrada**. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar–FEUSP, 2011.

DUPOND, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FERRACINI, R. **A leitura das metáforas de trabalho**. Ensaio de atuação. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2013, p. 39-48.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** - São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUARATO, R. **Os conceitos de 'dança de rua e 'danças urbanas'** e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte I). *Arte da Cena (Art on Stage)*, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 114–154, 2021. DOI: 10.5216/ac.v6i2.66882. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/66882>. Acesso em: 3 out. 2022.

JACQUIMINUT, Fernando da Costa. **A importância da fundamentação teórica no desempenho prático na street dance**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2022.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007.

LABAN, R.V. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LAKKA, Vanilton. **A cena das danças urbanas em cena: a interface danças urbanas e dança contemporânea**. Anais do IV Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. Santa Maria, 2015.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Isabel A. **Interações**: crianças e escola. Josca Ailine Baroukh (coord.), Maria Cristina Carapeto Lavradro Alves (org.). Coleção Interações. São Paulo: Blucher, 2012

OXLEY, Tauana. **DANÇAS URBANAS**: possibilidades pedagógicas para o Ensino Médio das Escolas públicas de Pelotas/RS. 2013. 95f. Trabalho acadêmico (Graduação)—Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2013.

PINTO, Amanda da Silva. **Dança como área de conhecimento**: dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus; - Manaus: travessia/Fapeam, 2015.

PONTY, Maurice Merleau. **Fenomenologia da percepção**. [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RIBEIRO, Ana Cristina; CARDOSO, José Ricardo. **Dança de rua**. Editora Átomo. Campinas - SP. 2011.

LINKS:

DANÇAS de Festa Social (ALMA). **Educate Before You Recreate LockerLegends** International, lockerlegends 2019. Disponível em: [LockerLegends - educate before you recreate](#) . Acesso em: 17.03.2023

PIMENTEL, Evandro. **Locking: a dança pioneira que nasceu sem querer**. Red Bull, 2020. Disponível em: [Locking: a dança pioneira que nasceu sem querer \(redbull.com\)](#) Acesso em: 17.03.2023.

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

Prezado (a) Senhor (a)

Seu (sua) filho (a) está sendo convidado (a) a participar da pesquisa **LOCKING E IMAGEM NO CONTEXTO ESCOLAR: Experienciando leituras perceptíveis do corpo**, que está sendo desenvolvida pelo discente-pesquisador Rodrigo Silva de Oliveira, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, sob a orientação da Prof^a. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho.

A participação desta pesquisa é voluntária. Tem como objetivo geral investigar a percepção de imagens com estudantes do ensino médio de escola pública a partir da Dança *Locking* e leitura do corpo no ambiente como acionadores para criação em Dança. O pesquisador terá seu olhar acerca do estilo da Dança Urbana *Locking* partindo de uma compreensão da manifestação artística e sua relação com o mundo pelo viés da percepção corporal. Nesse caso, o uso de leituras de imagens como estratégia de ensino.

Esta pesquisa considera como critério de inclusão estudantes que estejam matriculados no Ensino Médio e a liberação dos seus responsáveis para que possam participar desta pesquisa. As atividades propostas em sala de aula serão teóricas e práticas, sendo **registradas por meio de vídeos e diário de campo**, tendo a Dança *Locking* como fundamento das experiências corporais da pesquisa.

Ressaltamos que pretendemos apresentar os resultados da pesquisa para serem apresentados e discutidos em defesa do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, na Av. Leonardo Malcher, 1728 - Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT, 1º andar, Praça 14 – CEP 69010-170, Fone 3878-4411, Manaus-AM. Contato do discente-pesquisador: Rodrigo Silva de Oliveira. Endereço: Rua, 1 Bairro: Santa Etelvina. E-mail: rsdo.dan19@uea.edu.br. (92) 98451-5599 Contato da orientadora Profa. Dra. Meireane Carvalho. E-mail: meiribeiro@uea.edu.br. (92) 98148-4626.



Escola Superior de Artes e Turismo
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
Ed. Professor Samuel Benchimol
CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



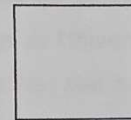
CONSENTIMENTO

Eu, Luizimara menezes DA SILVA,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Zucumar menezes Julgoeira, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Luizimara menezes da Silva
 Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___

Rodrigo Silva de Oliveira
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Melreane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Melreane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

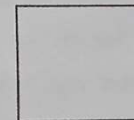
CONSENTIMENTO

Eu, Marcelina Gomes,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Thaynara Gomes Xavier, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Marcelina Gomes
 Assinatura do Responsável

Data: ___ / ___ / ___

Rodrigo Silva de Oliveira
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Meireane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Meireane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

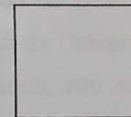
CONSENTIMENTO

Eu, Marionete dos Santos da Silva,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Ezequiel Santos da Silva, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Marinete dos Santos
 Assinatura do Responsável

Data: ___ / ___ / ___

Rodrigo Silva de Azevedo
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Meireane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Meireane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

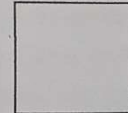
CONSENTIMENTO

Eu, REGIANE DOS SANTOS BATISTA,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) NATNAEL BATISTA DOS SANTOS, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Regiane dos Santos Batista
 Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___

Rodrigio Silva de Oliveira
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Meireane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Meireane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

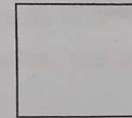
CONSENTIMENTO

Eu, Rosa Maria Cunha da Silva,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Rafael da Silva e Silva, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Rosa Maria Cunha
 Assinatura do Responsável

Data: ___ / ___ / ___

Rodrigo Silva de Azevedo
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Melreane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Melreane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

CONSENTIMENTO

Eu, Priscila Pinto da Silva,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Mario Eduardo da Silva Almeida, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

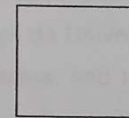
Priscila P. da Silva

Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___

Rodrigo Silva de Oliveira

Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Melreane Carvalho

Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Melreane Carvalho



UEA
 UNIVERSIDADE
 DO ESTADO DO
 AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



AMAZONAS
 GOVERNO DO ESTADO

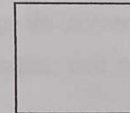
CONSENTIMENTO

Eu, Gabiane de Cassia Lisboa de Souza,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Caian de Souza Brito, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Gabiane de Cassia Lisboa de Souza
 Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___

Rodrigo Silva de Oliveira
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Melreane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Melreane Carvalho



Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



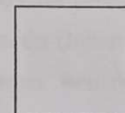
CONSENTIMENTO

Eu, RAIMUNDO SÁTIRO GALDINO DE OLIVEIRA,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) BRUNA FREITAS DE OLIVEIRA, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

RAIMUNDO SÁTIRO GALDINO DE OLIVEIRA
 Assinatura do Responsável

Data: ___ / ___ / ___

Rodrigo Silva de Azeite
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Melreane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Melreane Carvalho



Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM



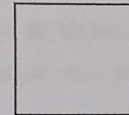
CONSENTIMENTO

Eu, Wallace Barros de Souza,
 li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, permito que meu (minha)
 filho (a) Gustavo Azevedo de Souza, participe
 voluntariamente do estudo, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista
 sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a sua imagem, som
 de sua voz, nome e dados biográficos, além de todo e qualquer material entre
 fotografias e documentos por ele (a) apresentados. Se depois de consentir a
 participação de sua ou seu filho (a), 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e não
 receberá nenhuma remuneração. Este documento é emitido em duas vias que serão
 ambas assinadas por mim que sou responsável legal e pelo pesquisador, ficando
 uma via com cada um de nós.

Wallace de Souza
 Assinatura do Responsável

Data: ___ / ___ / ___

Rodrigo Silva de Oliveira
 Assinatura do discente-pesquisador



Impressão dactiloscópica do Participante

Meireane Carvalho
 Orientadora da pesquisa
 Profa. Dra. Meireane Carvalho



Escola Superior de Artes e Turismo
 Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça 14 de Janeiro,
 Ed. Professor Samuel Benchimol
 CEP: 69.010-000 / Manaus - AM

