

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

Katielle Segala Soares

A PARTICIPAÇÃO DE RAPAZES PRATICANTES DE DANÇAS URBANAS EM UMA
ESCOLA DE CANOAS (RS)

Porto Alegre
2015

Katielle Segala Soares

A PARTICIPAÇÃO DE RAPAZES PRATICANTES DE DANÇAS URBANAS EM UMA
ESCOLA DE CANOAS (RS)

Monografia apresentada como pré-requisito de Avaliação referente à Conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Silvana Goellner

Co-orientadora: Christiane Garcia Macedo

Porto Alegre

2015

Katielle Segala Soares

A PARTICIPAÇÃO DE RAPAZES PRATICANTES DE DANÇAS URBANAS EM UMA
ESCOLA DE CANOAS (RS)

Conceito final:

Aprovado em dede 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Jair Felipe Umann – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora – Profª Drª Silvana Vilodre Goellner– Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a minha família, que apoia todos os meus sonhos. Também aos meus alunos que são minha fonte de inspiração para o tema do trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe, que tanto me incentiva nos estudos desde sempre e que acompanha essa minha vida acadêmica com muito esforço e dedicação. Se não fosse por você, eu não teria chegado até aqui. Te amo mãe.

A minha avó Maria da Graça Segala que é um exemplo pra mim. Mesmo não tendo concluído os estudos considero uma das pessoas mais inteligentes que conheço, uma verdadeira autodidata. Tu és minha inspiração!

A minha orientadora Silvana Goellner por me apoiar nesse tema de estudo apesar das dificuldades e também por contribuir muito na minha formação como docente.

Um agradecimento especial a Christiane Macedo, pela paciência e esforço em me ajudar no que fosse necessário no trabalho. Pessoas como você são raras hoje em dia, obrigada por tudo.

Agradeço o meu pai, irmãs e irmão, ou melhor, toda a minha família pela paciência e compreensão pelo tempo investido nos estudos. Vocês todos são meu alicerce.

Ao meu noivo que sempre se dispõe a solucionar os problemas que eu não consigo resolver. Obrigada por estar sempre comigo, principalmente nos momentos difíceis.

Aos meus alunos, que me ajudam a crescer como profissional e tornam meu ambiente de trabalho divertido e motivador.

E a todos os meus professores e mestres, que contribuíram em minha formação, desde as séries iniciais até a graduação.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo descrever e analisar a participação de rapazes integrantes do grupo adulto de Danças Urbanas de uma escola particular de Canoas (RS). Primeiramente, a pesquisa é de natureza qualitativa. Os instrumentos de captação de informações que integram esta investigação são duas entrevistas semiestruturadas realizadas com professores e coreógrafos de danças urbanas e quatro questionários aplicados aos alunos praticantes da mesma modalidade de dança. Os roteiros dos questionários e das entrevistas foram elaborados previamente e as entrevistas foram gravadas. Os procedimentos posteriores das entrevistas ocorreram da seguinte forma: transcrição, conferência de fidelidade, copidesque e pesquisa, devolução do documento aos entrevistados e correções finais, assinatura pelos depoentes da Carta de Cessão de Direitos Autorais, concedendo propriedade e direitos autorais ao Centro de Memória do Esporte. A análise foi feita considerando as seguintes categorias: o lugar que o grupo se insere, a escola; como os entrevistados ingressaram na prática da dança; o que os motivou; a participação dos rapazes no grupo. Pelos dados levantados a participação dos rapazes neste grupo se mostra uma possibilidade de borrar fronteiras de gênero, geralmente ligadas à prática da dança. Embora ainda com algumas diferenças entre as movimentações para meninos e meninas, há uma preocupação dos professores com relação a essa questão.

Palavras-chave: Danças Urbanas. Dança na Escola. Gênero. Cultura *Hip Hop*

ABSTRATC

This study aims to describe and analyze the participation of members of the adult group of boys Street Dance of a private school in Canoas (RS). First, research is qualitative in nature. Research instruments of this study are two semi-structured interviews with teachers and choreographers of street dance-four questionnaires given to students practicing the same type of dance. The scripts of the questionnaires and interviews were previously developed and interviews were recorded. The subsequent procedures of the interviews took place as follows: transcription fidelity conference, copy writing and search, returning the document to the respondents and final corrections, signed by the deponents of the Copyright Assignment Letter, granting property and copyright direct the *Centro de Memória do Esporte*. The analysis was made considering the following categories: the place that the group is present, the school; how respondents joined the dance practice; what motivated them; the participation of boys in the group. Data collected by the participation of boys in this group shows a possible blurring of gender boundaries usually associated with dance practice. Although still some differences between the movements for boys and girls, there is a concern of teachers to question this issue.

Keywords: Street Dance. Dance at school. Genre. Hip Hop Culture

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1 A DANÇA NA EDUCAÇÃO FÍSICA.....	13
2.2 UM BREVE HISTÓRICO DAS DANÇAS URBANAS	16
2.3 DANÇAS URBANAS NO BRASIL	20
2.4 QUESTÕES DE GÊNERO NA DANÇA.....	21
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	25
4 ANÁLISE DOS DADOS.....	29
4.1 A ESCOLA, O GRUPO E IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS	29
4.1.1 Algumas impressões	30
4.1.2 Os alunos, os professores e o grupo.....	31
4.2. MOTIVAÇÃO E INCENTIVO	34
4.3. CARACTERIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS E ESTILO DO GRUPO	39
4.4. DANÇA NA ESCOLA: ARTE E FORMAÇÃO HUMANA	45
4.5. IMPLICAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO.....	47
4.6.DANÇAS URBANAS: UMA POSSIBILIDADE DE BORRAR FRONTEIRAS.	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	60
APÊNDICE A.....	65
APENDICE B.....	67
ANEXO A	68

1 INTRODUÇÃO

A dança, seja qual for o estilo, sendo ela arte, saúde ou diversão, é uma das maneiras de nos expressar através do corpo. Como afirma Ted Shawn¹, a "*Dança é a única arte na qual nós mesmos somos o material de que ela é feita*".

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), é uma das Atividades Rítmicas Expressivas que devem ser exploradas como conteúdos das aulas de educação física no contexto escolar. As danças e outras manifestações da cultura corporal, segundo este documento, têm como características comuns a intenção de expressão e comunicação através de gestos e a presença de estímulos sonoros sendo utilizada em conjunto ao movimento corporal (BRASIL, 1998). Infelizmente esse conteúdo não é tão abordado nas aulas de educação física. A dança acaba ficando em segundo plano, sendo apenas parte integrante das festividades que acontecem na escola.

A divulgação midiática das danças urbanas parece ter influenciado na adesão de meninos a praticar algumas modalidades de dança. As danças urbanas aparecem em diversas escolas e academias de dança, pois a procura pelo público jovem é considerável tanto do sexo feminino quanto do masculino. Considerando que a modalidade de Danças Urbanas figura como conteúdo da educação física escolar, o objetivo deste trabalho é analisar a participação de jovens do sexo masculino em atividades de danças urbanas em uma escola da rede privada de ensino da cidade de Canoas (RS). Essa modalidade de dança é oferecida pelo Colégio Espírito Santo como atividade extracurricular.

Nesse sentido, adoto como sujeitos deste estudo os rapazes participantes do Identidades Grupo de Dança, uma vez que integra o contexto da escola analisada.

A escolha por esse tema de pesquisa se justifica por minha trajetória de vida ser vinculada às danças urbanas desde a infância. Minha experiência se inicia na

¹ Dançarino e coreógrafo de dança moderna no início do século XX, após se separar da esposa e companheira de trabalho Ruth Saint-Denis, organizou um grupo de homens para combater o preconceito.

escola durante a metade do ensino fundamental até o terceiro ano do ensino médio, participei como dançarina do grupo de danças urbanas do Colégio Estadual Tereza Francescutti, na cidade de Canoas-RS. Assim, representei a escola em diversas apresentações e festivais de dança no RS. Desde 2009 atuo como Voluntária em oficinas de dança nos Projetos Escola Aberta² e Mais Educação³, em escolas públicas, na cidade de Canoas, RS. Nesses espaços tive dificuldades em planejar as aulas de dança, pois ainda há certo receio do público masculino em se expor durante as práticas. Diante dessa constatação, procurei alternativas para que eles se inserissem nas atividades e percebi que ao ministrar as danças urbanas, os meninos participam mais das aulas e atividades.

Além disso, a dança tem se mostrado um conteúdo da educação física, que nem sempre é discutido entre professores/as e refletir sobre a inserção dos rapazes na dança pode trazer novas formas de se abordar esse conhecimento. Abordando as danças urbanas nas aulas de Educação Física, pode tornar o ensino mais atrativo ao aluno, pois esse conteúdo está perto da realidade de muitas crianças e jovens. Mas o conteúdo deve ser tratado de forma menos tecnicista e mais abrangente, com o objetivo de propor discussões e reflexões acerca de temas transversais, onde a questão de gênero pode ser pensada.

A partir desse momento explicarei resumidamente os capítulos deste trabalho. Início apresentando a revisão de literatura, dividida em quatro subcapítulos. O primeiro deles é “A dança na Educação Física”, que traz o conceito de dança, sua importância e o papel dela na escola como conteúdo a ser trabalhado na disciplina de educação física. Os dois subcapítulos seguintes, “*Uma breve contextualização do hip hop e das danças urbanas*” e “*Danças Urbanas no Brasil*”, demonstra um breve histórico do surgimento da cultura hip hop e das danças urbanas nos EUA e no

²Programa criado pelo governo federal que oferece várias oficinas à comunidade em geral, funciona aos finais de semana no espaço escolar.

³Esse programa constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar e a organização curricular na perspectiva da Educação Integral, oferecendo diversas atividades aos alunos.

Brasil. Em seguida tratamos sobre “*Questões de gênero na dança*”, nesse subcapítulo é discutido como e por que a dança passou a ser sinônimo de prática “feminina”.

No capítulo seguinte, aparece os Procedimentos Metodológicos. A pesquisa é de natureza qualitativa, foram aplicados questionários a quatro rapazes do grupo adulto do Identidades Grupo de Dança,. Além disso, o professor atual do grupo e o ex-professor participaram de entrevista semi-estruturada. As entrevistas foram gravadas e transcritas do áudio.

A análise dos dados também foi dividida, só que em seis subcapítulos. O primeiro deles é uma síntese sobre as características do Colégio Espírito Santo e do Identidades Grupo de Dança, assim como a identificação dos alunos participantes dos questionários e dos professores entrevistados. O subcapítulo 4.2 refere-se à motivação que os alunos tiveram ou não no início de suas práticas, relacionada principalmente com pais e familiares. No subcapítulo *Caracterização das Danças Urbanas para o grupo e seus estilos*, analiso o/s estilo/s de danças urbanas em que os rapazes do grupo se identificam, e o que gostam nas danças urbanas, veremos que durante as respostas eles dão pistas de como constroem suas identidades masculinas na dança.

Na sequência vem a *Dança na escola: arte e formação humana*, tento demonstrar o lugar da dança na escola e a realidade existente na maioria das escolas brasileiras, comparando com o exemplo do Colégio Espírito Santo que além de oferecer a modalidade de dança como atividade extraclasse também possui essa prática no currículo da escola.

O próximo subcapítulo fala sobre a implicação da participação desses jovens no grupo de danças urbanas. Aqui fica mais evidente as questões de gênero, como alunos participantes do questionário são vistos e tratados na comunidade escolar por serem dançarinos, e se ainda existe preconceito contra meninos que dançam.

E por fim, o último subcapítulo reflito sobre a possibilidade das danças urbanas borrarem fronteiras, por ela ser considerada uma dança masculina. É um conteúdo importante a ser explorado na escola, podendo tratar de diversas

questões, entre elas às questões de gênero e sexualidade. Para isso, trago o exemplo do trabalho executado pelos professores do Identidades Grupo de Dança. Finalizo o trabalho com as minhas considerações finais, impressões e aprendizagens.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A DANÇA NA EDUCAÇÃO FÍSICA

“Como todas as artes, a dança é fruto da necessidade de expressão do homem. Essa necessidade liga-se ao que há de básico na natureza humana. Assim, se a arquitetura veio da necessidade de morar, a dança provavelmente veio da necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino.” (FARO, 2011, p.13)

Não há como pensar na dança por apenas um viés, a dança puramente vista como movimento (aspectos anatômicos, cinesiológicos, fisiológicos, psíquicos). A dança, por ser estabelecida pela representação/expressão/criação de homens e mulheres que vivenciam conflitos entre classes, etnias, gêneros, religiosidades e racionalidades, torna-se uma tensão física (bioanátomo-fisiológica) que se transforma em tensão sócio-histórico-político-cultural e vice-versa. Portanto é processo, é ação, assim como outras formas de significação sociocultural. A dança entendida como uma forma de existência humana “se reconstrói a cada existencialização/execução nos corpos dos dançarinos e das dançarinas” (GEHRES, 2005, p.124-5).

Para Faro (2011), é difícil nos dias atuais determinar quando o ser humano dançou pela primeira vez. Existem vestígios nas paredes de cavernas, desenhos de figuras dançando gravados pelos sujeitos que viviam na Idade da Pedra, possivelmente em rituais de cunho religioso. O autor divide, então, a dança em três formas distintas para melhor compreensão: a étnica (ligada às religiões), a folclórica (manifestações populares) e a teatral (ligadas ao conjunto de fatores como estética, técnica, interpretação e expressão).

A dança, enquanto uma das manifestações corporais humanas e mais antigas existentes no universo, sempre em sua vivência e expansão, relacionou-se, principalmente, com cultura, diversão, lazer, prazer, religião e trabalho, apresentando, como todo campo da expressão artística, funções específicas, articuladas especialmente, diante da sociedade, no

sentido de demonstrar o potencial dessa arte enquanto fenômeno social em constante processo de renovação, transformação e significação. (GARCIA e HAAS, 2003 apud SANTOS, 2011, p. 8)

Como o foco do trabalho não é a história da dança, não enfatizarei detalhes de cada momento histórico da dança. O objetivo do início deste subcapítulo é de introduzir quem lê este trabalho ao contexto da dança para melhor compreensão do trabalho como um todo. Minha intenção aqui não é apresentar a dança em cada período, mas apenas colocar uma possível definição para melhor compreensão do restante do trabalho.

A dança é conteúdo a ser trabalhado na escola, sua inclusão é demonstrada em documentos oficiais, como por exemplo, os Parâmetros Curriculares Nacionais. Segundo este documento, a dança é conteúdo tanto das Artes quanto da Educação Física. Opto pelo conceito de dança na Educação Física por ser minha área de atuação.

De acordo com os PCNs da Educação física, a cultura seria “o produto da sociedade, da coletividade, à qual os indivíduos pertencem, antecedendo-os e transcendendo-os.” A cultura corporal é um conjunto de códigos simbólicos de um grupo, onde o indivíduo cresce sobre influências desses códigos, fazendo parte do grupo, a partir de seus valores, introduzindo-o às obrigações da vida adulta. Sendo assim, considera-se a dança como parte da cultura corporal:

Dentre as produções dessa cultura corporal, algumas foram incorporadas pela Educação Física em seus conteúdos: o jogo, o esporte, **a dança**, a ginástica e a luta. Estes têm em comum a representação corporal, com características lúdicas, de diversas culturas humanas; todos eles ressignificam a cultura corporal humana e o fazem utilizando uma atitude lúdica. (BRASIL, 1997, p.23)

Os PCNs incluem a dança no bloco das Atividades Rítmicas e Expressivas como parte do conteúdo a ser trabalhado na Educação Física⁴. Esse documento traz conhecimentos e atitudes a serem tratados durante as aulas de Atividades Rítmicas e Expressivas.

A seguir alguns exemplos: compreensão sobre os aspectos histórico-culturais sobre a dança; percepção do ritmo pessoal e grupal; desenvolvimento da noção de espaço/tempo ao som de música ou em silêncio; predisposição a superar os próprios limites nas vivências rítmicas e expressivas; vivências em danças folclóricas, regionais, populares, nacionais, internacionais, danças urbanas, entre outros, envolvendo conhecimento sociocultural onde se envolvem essas práticas; etc. E apesar do Brasil ser considerado um país rico em manifestações de dança, esse conteúdo, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, é pouco explorado nas aulas de Educação Física:

Num país em que pulsam a capoeira, o samba, o bumba-meu-boi, o maracatu, o frevo, o afoxé, a catira, o baião, o xote, o xaxado, entre muitas outras manifestações, é surpreendente o fato de a Educação Física, durante muito tempo, ter desconsiderado essas produções da cultura popular como objeto de ensino e aprendizagem. A diversidade cultural que caracteriza o país tem na dança uma de suas expressões mais significativas, constituindo um amplo leque de possibilidades de aprendizagem. (BRASIL, 1998, p.71-72)

Fraga et. al. (2013), explicitam o conceito de práticas corporais que contempla os conteúdos da cultura corporal como práticas a serem trabalhadas no contexto da escola e fora dela. A dança situa-se no campo das práticas corporais expressivas e como tal revela-se como um conteúdo a ser trabalhado pela educação física.

Lazzarotti Filho et. al. (2010) realizaram num estudo um levantamento de trabalhos acadêmicos (teses e artigos) em que os autores utilizaram o termo “práticas corporais”, e foram encontrados trabalhos de diversas áreas de estudo. No

⁴ A dança, nos PCNs, não aparece apenas na disciplina de Educação Física. Ela é abordada também na disciplina de Artes. Opto pelo conceito de dança na Educação Física por ser a minha área de atuação e formação.

campo da Educação Física, esse termo é utilizado e valorizado pelos pesquisadores que estabelecem vínculos com as ciências humanas e sociais, ao contrário daqueles que compreendem o termo como sinônimo de atividade física que dialogam com as ciências biológicas e exatas.

No ambiente escolar, mais específico na disciplina de educação física escolar, atualmente a dança ainda é tratada como um conhecimento secundário e muitas vezes esquecido. Brasileiro (2003) reflete a realidade da dança como conteúdo escolar, que é visto apenas como atividade extracurricular e utilizado em ocasiões festivas apenas como elemento decorativo. Ainda segundo essa autora, os professores de educação física tentam justificar a não utilização do conteúdo dança em suas aulas com um discurso frágil relacionado às questões estruturais inadequadas das escolas e a não aceitação por parte dos alunos do sexo masculino. (BRASILEIRO, 2003).

Ora, se muitas escolas não possuem quadras esportivas e ainda assim, os professores de Educação Física trabalham com esportes, porque para trabalhar com dança é necessário uma sala específica, que possua chão adequado e espelhos? Existem possibilidades, desde que os espaços das escolas sejam ressignificados pelos professores e alunos. E sobre a não aceitação de meninos para com o conteúdo de dança, percebo que justamente por se configurar essa rejeição é que esse conteúdo deveria ser trabalhado, pois existem muitos estudos sobre gênero que comprovam a importância de desmistificar tabus culturais do que vem a ser prática feminina ou masculina. Discuto isso nos capítulos posteriores, durante a análise desta pesquisa.

2.2 UM BREVE HISTÓRICO DAS DANÇAS URBANAS

A história do surgimento do movimento hip hop não é linear, esse movimento surge das ruas, emergindo das periferias norte-americanas. O movimento hip hop, apesar de não ter essa definição na época, tem como marco histórico importante a queda da bolsa de valores (a crise de 1929), nos EUA, ocasionando no desemprego

de profissionais das diversas áreas, inclusive músicos, cantores, bailarinos, atores. Para garantir alguma forma de sustento, esses profissionais improvisavam shows noturnos, nas ruas, abertas ao público. Esses profissionais dividiam esse espaço, ocorrendo naturalmente uma troca de conhecimentos em cada área de atuação, fundindo novos estilos musicais, misturas de estilos de dança e etc. Ou seja, sofreram influências externas a sua própria arte, combinando e criando novos seguimentos artísticos (VARGAS, 2005).

Mais do que uma manifestação artística, o movimento hip hop significava e significa uma forma de expressão das culturas pouco valorizadas, onde se denunciavam e discutiam questões como a exclusão social, a discriminação racial e a violência. É onde jovens e adolescentes, pobres, negros e excluídos social e culturalmente possuíam voz através dessa cultura denominada Cultura Hip Hop. (RECKZIEGEL, 2004)

A partir dessas fusões de estilos, esse movimento popular começou a se legitimar. O termo Hip hop que significa *Saltar e movimentar os quadris*, foi criado pelo DJ Africa Bambaataa, no final da década de 1960 (SANTOS, 2011). O hip hop em si engloba diversas áreas artísticas, como a arte do graffiti, o rap (estilo musical), o MC (cantor rapper), o DJ (responsável pela batida das músicas nas festas) e a dança *break* ou *breaking dance*. Esta última é a dança em que *breaking boys* (b-boys⁵) e *breaking girls* (b-girls) executam durante as *batalhas*⁶ ou *rachas* que eram disputas de dança entre gangues rivais⁷ das periferias norte-americanas.

“O jovem e o social se entrelaçam numa dança louca e alucinante propulsão por constantes desafios. Um sempre quer deixar o outro sem chão, desestabilizado. Esta relação se apresenta com

⁵ B-boy ou b-girl: É quem pratica o breakdance, ou seja, dançarinos desse estilo de dança que representa um dos quatro elementos do Hip Hop.

⁶ Batalhas: disputa de dança entre b-boys e/ou b-girls.

⁷ Na década de 1970, ocorriam conflitos sociais através de disputas de territórios entre gangues, as consequências disso eram agressões físicas e até mesmo a morte. DJ Africa Bambaataa propôs então uma forma diferente para resolver as diferenças entre as gangues, as batalhas de dança hip hop, assim vencia quem fosse melhor.

maior visibilidade no racha. Neste momento a provocação é como uma guerra onde ambos põem seu oponente à prova.”
(ALVES E DIAS, 2004, apud SANTOS, 2011, p.12)

O termo break passa a ser reconhecido a partir da década de 1980, pelo grande apelo midiático, através de filmes e videoclipes de cantores de grande sucesso. Duas grandes influências na dança de rua: James Brown⁸ e Michael Jackson⁹ (TORRES, 2015, p.27).

Devemos ter cuidado em não confundir break dance como única dança do hip hop, pois o *breaking* é apenas um viés das danças urbanas. Como parte da cultura hip hop, segundo Guarato (2008), a dança de rua (ou danças urbanas) está sempre em processo de transformação, sendo construída e reconstruída constantemente pela cultura popular no decorrer dos tempos. Dessa forma, outros estilos dentro das danças urbanas são criados, dentre eles citarei alguns brevemente:

Krumping¹⁰: Derivada da *Clown Dancing* que significa dança do palhaço. Os movimentos do krump são semelhantes a movimentos de luta, expressando certa agressividade, movimentos fortes, porém sem serem violentos, já que os dançarinos apenas encenam.

Waacking¹¹: Segundo Frank Ejera, esse estilo surge a partir da década de 1970, sendo a “*interpretação gay do locking*”. A característica principal são os movimentos de braços altamente dinâmicos.

⁸ James Joseph Brown Jr, nascido em 3 de maio de 1933 em Barnwell, Carolina do Sul (EUA). Considerado o rei do Soul e o pai do Funk. Começou sua carreira na década de 1950. Além de cantar, era conhecido por levar seu público ao delírio com sua performance, juntando passos de dança aprendidos nas ruas e criando outros a partir desses. Faleceu em 2006, com 73 anos, de pneumonia.

⁹ Michael Joseph Jackson, além de ser cantor, o norte-americano era compositor e bailarino. Teve influência dos estilos hard rock, blues, disco e dance. Sua carreira de cantor teve início na infância com o grupo Jackson 5, formado por ele e seus irmãos. Na década de 1980 iniciou sua carreira solo e sua fama se deu principalmente pelo álbum *Thriller*. É considerado o rei do pop. Sua performance unia a música e a dança em seus videoclipes e shows. O *moonwalk*, passo de dança, se popularizou através de Michael Jackson e se tornou sua marca registrada. O cantor faleceu em 2009 após sofrer uma parada cardíaca.

¹⁰ Conteúdo expresso no sítio: <http://dancas-urbanas.blogspot.com.br/p/krump.html>

¹¹ Sítio: <http://mundowaackingvogue.blogspot.com.br/2010/11/o-locking-no-waacking-segundo-frank.html>

House¹²: Estilo surgido com influência de músicas eletrônicas. O Jacking é o passo de dança que origina a dança house, Os passos são executados no Up Tempo (contra tempo), dentro da batida típica do house. Além disso, o House tem uma grande influência da Salsa e do sapateado americano, e de movimentos de capoeira.

Segundo Guarato:

Percebo a dança de rua como cultura popular. Tal afirmação parte da premissa de que a cultura popular contém característica do povo e possui elementos que a distancia da cultura dominante, a dança de rua sempre atua em contraponto à estética das danças acadêmicas. (2008, p. 36).

Sobre os termos da dança que compõe um dos elementos da cultura hip hop, qual seria o correto? Street Dance, Dança de Rua ou Danças Urbanas? Nenhuma das três nomenclaturas está incorreta. Street Dance é o termo utilizado nos EUA como a modalidade de dança da cultura Hip Hop, e ainda é muito utilizado. Ao traduzir Street Dance para o português, surge a nomenclatura *Dança de Rua* que se popularizou aqui no Brasil através do grupo que levava no próprio nome o termo traduzido. Porém, com a desvalorização e preconceito à modalidade por possuir em sua nomenclatura a palavra *rua*, um dançarino alemão, chamado Storm Robitzky, criou o termo Urban Tanz. Conhecendo então esse dançarino, Frank Ejara teve contato com esse termo e então o traduziu para o português, surgindo então o termo *Danças Urbanas*. (TORRES, 2015) Atualmente esse termo é o mais utilizado nos festivais e concursos de danças e também pelas próprias academias de dança.

Esse breve histórico tem como objetivo evidenciar que a dança hip hop constitui um importante elemento da cultura e que se faz visível em contextos muito diferentes da sua criação, como por exemplo, na escola.

¹² Sítio: <http://www.jornalipanema.com.br/noticias/comportamento/41234-dancas-urbanas-house-dance-tem-forte-influencia-da-disco-e-eletronica>

2.3 DANÇAS URBANAS NO BRASIL

O movimento hip hop surge no Brasil, principalmente em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Brasília, com os bailes *black*¹³, na década de 1970, ao som de estilos de música *soul* e *funk*, os *DJs* (*disc jockeys*) os responsáveis para a seleção de músicas, animando essas festas. Além de diversão, jovens pobres negros e mestiços procuravam um espaço onde não houvesse preconceito, e com isso um espaço para prática política. Surge então o Movimento Negro (MN), com representantes de grupos ligados ao Hip Hop, como por exemplo os Racionais MC'S, Posse, Jabaquara Breakers, entre outros (SANTOS, 2011). De acordo com Santos (2011) esse movimento coincide com a ditadura militar no Brasil, assim como o surgimento de outros movimentos sociais. Nesse momento histórico, sobre influência dos EUA (por ideias de Martin Luther King e Malcon X), alguns jovens começaram a expressar o orgulho de ser negro, adotando o cabelo *Black Power* e vestimentas como calça-boca-de-sino e camisas coloridas (RECKZIEGEL, 2004).

Torres (2015) aponta que a história do surgimento das danças urbanas no Brasil depende da literatura citada. Torres (2015) cita Alves (2004), este diz que a modalidade teve início na Estação São Bento em São Paulo com o grupo Funk e Cia, chamariam aquela dança de breaking. Logo depois Torres cita que as danças urbanas podem ter iniciado em Uberlândia com o grupo Jazz de Rua, antes mesmo de ser influenciado pela mídia através de filmes e videocliques, tal como Guarato (2008) garante.

Apesar disso, há um consenso com relação à disseminação da modalidade de danças urbanas através da mídia. E por falta de conhecimento sobre a história do hip hop e por não compreenderem os diferentes estilos dentro das danças urbanas, as pessoas chamavam toda qualquer movimentação dessa modalidade de Break, já que este era o termo utilizado nos filmes sobre danças urbanas (TORRES, 2015).

¹³ Nesses bailes jovens negros, latinos e hispânicos se reuniam para se divertirem e se expressarem, numa época onde o preconceito étnico e racial era muito forte, principalmente sobre moradores de periferias e guetos norte-americanos.

Existe uma divisão importante na história das Danças Urbanas, que vem a ser a Velha Escola e a Nova Escola. Segundo Santos (2011), a Velha Escola representa o momento histórico do surgimento do hip hop, vindo do gueto e das favelas através do break, ligados aos movimentos *black*. E a Escola Nova é caracterizada pelo Street Dance dançado por grupos de academias de dança, que muitas vezes não estão vinculados às raízes do hip hop, sem se preocuparem com os fatos históricos e causas sociais desse movimento. Assim, esse Street Dance constitui-se de passos coreografados criados por um professor ou coreógrafo e reproduzidos pelos alunos/dançarinos, através de aprendizagem por repetição. (SANTOS, 2011)

Até os dias atuais as danças urbanas têm como sinônimo a dança *break*, estilo esse que foi a febre no Brasil nos anos de 1980 (TORRES, 2015). E mesmo com a existência de estudos contando a história da modalidade, esse pensamento precipitado restringe a dimensão das danças urbanas em seus diversos estilos, simbolizando o Street Dance como dança caracterizada apenas com o b-boy executando acrobacias.

Em Porto Alegre/RS as danças urbanas surgem da mesma forma que nas outras cidades do país já citadas, por volta de 1983. Um dançarino de soul, *Gedair*, propôs e organizou nessa época as primeiras rodas de break da cidade, na “esquina democrática”, localizada no centro da cidade. Os videoclipes de Michael Jackson e Lionel Riche influenciavam os passos de dança dos jovens daquela época, assim como os filmes sobre dança. Ainda como precursores do movimento hip hop em Porto Alegre foram o grupo Sneaker Breakers, Mário Pezão e Brother Nenê, como polo esse movimento o bairro Restinga. Atualmente na cidade de Porto Alegre, jovens ligados à cultura hip hop promovem o hip hop através de discussão artística, social e política em diversos eventos. (RECKZIEGEL, 2004)

2.4 QUESTÕES DE GÊNERO NA DANÇA

Para Goellner (2006)¹⁴, a identidade de gênero não está relacionada apenas pelas nossas características biológicas, é construída ao longo do tempo, um processo histórico, cultural e social que define o que vem a ser a “masculinidade” e a “feminilidade”.

Pensar, portanto, a produção de identidade de gênero remete a pensar, também na construção de corpos masculinos e femininos e nas marcas que nele se inscrevem. Afinal, o corpo não é universal: é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cultura bem como suas leis, seus códigos morais, as representações que criam sobre os corpos, os discursos que sobre ele produz e reproduz, as marcas que o identificam (GOELLNER, 2006, p. 32).

Santos (2009) diz que “a dança se constitui intimamente com as relações de gênero e sexualidade”, marcada pelo universo feminino, principalmente quando se pensa no ballet clássico caracterizado por gestos leves, delicadeza, pelo figurino (roupa justa). Porém, a dança caracterizada como prática feminina surge a partir do Romantismo com o balé romântico, pois nos registros anteriores a essa época as danças (em seus vários estilos) eram bastante praticadas pelos homens (CAMINADA, 1999 apud SANTOS, 2009, p.19).

Mesmo assim, já havendo distinções do papel do homem e da mulher na dança, isto é bem visível nas danças de salão, aonde o homem “viril” conduz sua parceira ao longo da coreografia. Segundo Lacerda (2010), não havia preconceito contra bailarinos do sexo masculino até o segundo quartel do século XIX, pode-se perceber isso no exemplo que o autor traz sobre o relato de Pellegrin retratando a dança e a beleza do corpo masculino no século XVIII:

A atenção voltada para a beleza das curvas do corpo masculino estende-se às curvaturas que podem ser implementadas pela aprendizagem e pela prática da dança (das quais fazem parte a inclinação, reverência e outras formas de saudação), mas existem algumas que não dependem da vontade da pessoa. O peso da idade e as deformações profissionais retrabalham os corpos e literalmente os encurvam, às vezes até a fratura (PELLEGRIN, 2008, apud LACERDA, 2010, p.88).

¹⁴ Artigo retirado da coletânea *Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas e culturais*.

A dança pode ser um forte atrativo tanto para meninas, quanto para meninos, traz uma sensação prazerosa, de liberdade, de expressão de sentimentos, é uma linguagem de emoções, onde podemos ser ou representar quem quisermos. Segundo Laban (1978) apud Lacerda (2010), “o corpo é o instrumento através do qual o homem se comunica e se expressa”. Apesar da importância que a prática da dança fornece, tanto psicologicamente quanto biologicamente, a sociedade priva os sujeitos do sexo masculino, partindo do princípio do senso comum, de que dança é “coisa de mulher” (LACERDA, 2010, p. 85).

Há uma inversão desses fatores, pensando na cultura de rua como um todo. O hip hop vem a ser um cenário masculino, podendo ser visto como um espaço até mesmo machista. Novaes (2002)¹⁵ demonstra isso, quando relata que a cultura de rua é geralmente associada à criminalidade, à violência, às brigas de rua, ou seja, ao perigo, que seria uma característica masculina e não feminina (a autora se refere às letras dos rappers). Apesar disso, esse cenário vem mudando principalmente com as influências de artistas mulheres conhecidas mundialmente, como por exemplo, a cantora e dançarina Beyoncé, ou até mesmo como a rapper Nicki Minaj.

A masculinidade dos homens é contestada a partir do momento em que escolhe por um caminho dito como “feminino”. Louro (2003), a partir de estudos de especialistas sobre masculinidade, diz que é normal os meninos praticarem esportes na escola, que demonstra a masculinidade através das capacidades que possui como força, velocidade; o oposto a isso é visto como errado e estranho. Portanto, a história do hip hop já aborda uma visão diferente: os homens podem dançar, podem praticar esse tipo de arte desde que “não tenha que dançar danças consideradas femininas”.

Os meninos, portanto, utilizam de um discurso para justificar suas práticas como dançarinos. Como visto em Foucault (1998) apud Santos (2009), esses

¹⁵ Artigo retirado da coletânea *Perspectivas de gênero: Debates e questões para ONGs*.

meninos utilizam de estratégias para defenderem suas masculinidades a partir da prática das danças urbanas.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Tenho como objetivo descrever a relação das danças urbanas com jovens e adolescentes de uma escola de Canoas. Primeiramente, a pesquisa é de natureza qualitativa. Para Goellner et al (2010), a pesquisa qualitativa lida com a subjetividade e oferece a seus colaboradores do estudo um papel protagonista durante a pesquisa. Daí sua relevância no processo metodológico desta pesquisa.

Este estudo tem como instrumento de investigação duas entrevistas semiestruturadas realizadas com professores e coreógrafos de danças urbanas e quatro questionários aplicados aos alunos praticantes da mesma modalidade de dança que, por conseguinte, serão analisados a partir de revisão de literatura.

Segundo Molina Neto e Triviños organizadores (2010), a entrevista é semi-estruturada quando o pesquisador consegue informações por meio de questões realizadas previamente, mas também tem a possibilidade de coletar informações de questões não previstas, ocasionando numa maior liberdade ao pesquisador sobre determinados aspectos que se tornam relevantes durante a realização da entrevista.

As perguntas norteadoras das entrevistas foram elaboradas por mim e por minha orientadora e algumas questões pensadas com base nas entrevistas do estudo de Santos (2009). As entrevistas foram gravadas em locais diferentes, o atual professor do grupo foi entrevistado na Universidade La Salle, situada no centro de Canoas-RS, durante à tarde do dia 17 de abril de 2015. O outro professor entrevistado reside em São Leopoldo-RS, porém realizamos a entrevista no Shopping de Canoas/RS, durante à tarde do dia 13 de novembro de 2015. As entrevistas duraram em média uma hora. Antes de entrevistar os professores, expliquei os termos da pesquisa e me prontifiquei a esclarecer dúvidas, seguidamente disponibilizei a Carta de Cessão de Direitos Autorais para que analisassem o conteúdo da carta. Ambos aceitaram os termos e assinaram o documento.

Após isso, as entrevistas foram transcritas do áudio de forma detalhada. Em seguida a transcrição foi conferida e comparada com a gravação (áudio), para que o

documento escrito fosse fiel à entrevista gravada. Ao terminar essa etapa, pude realizar o processo conhecido como copidesque, ou seja, a adaptação do texto, com correções necessárias (correções gramaticais e vícios de linguagem), sem que fossem modificados os depoimentos expressos pelos entrevistados.

A próxima etapa então foi à devolução do documento, com as devidas correções, aos entrevistados, para que os professores corrigissem e/ou autorizassem a utilização das transcrições na pesquisa. Só depois que todas essas etapas foram executadas, analisei os depoimentos.

Os procedimentos éticos adotados no presente estudo ocorreram da seguinte forma: Explicação sobre os termos da pesquisa; assinatura da Carta de Cessão de Direitos Autorais¹⁶, concedendo propriedade e direitos autorais para o Ceme¹⁷. O primeiro professor entrevistado se chama Matheus da Costa Silveira, atualmente possui 25 anos de idade. Já o segundo professor entrevistado se chama Éderson Costa dos Santos e possui 36 anos de idade. Ambos os professores são graduados em Licenciatura em Educação Física. O Professor Éderson além dessa formação, é Especialista em Pedagogias do Corpo e da Saúde e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atua como professor em São Leopoldo/RS. O professor Matheus atua como professor de dança no Identidades Grupo de Dança e no Galpão das Artes em Canoas/RS.

Anteriormente o intuito era aplicar entrevistas semi-estruturadas com os alunos também, mas enfrentei uma série de dificuldades. Primeiramente, em encontrar grupos escolares compostos por integrantes do sexo masculino e que se dispusessem a participar das entrevistas. Tive acesso a poucos grupos com tais características e todos eles estavam envolvidos com os Festivais de dança e competições. Entretanto o grupo Adulto do Identidades Grupo de Dança se disponibilizou em participar. O grupo representa o Colégio Espírito Santo, que situa-se no bairro Nossa Senhora das Graças, em Canoas (RS).

¹⁶ A carta de cessão utilizada neste projeto está no Anexo A.

¹⁷ Ceme: Centro de Memória do Esporte, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Conheci os grupos de dança do Colégio Espírito Santo através de Festivais de dança no Rio Grande do Sul nos quais participo como dançarina e coreógrafa, porém não mantínhamos contato fora dos festivais. Então procurei nas redes sociais o perfil do Identidades Grupo de Dança. Ao encontrar, comuniquei-me com uma das professoras de dança da escola e de prontidão, quis ajudar. Indicou dois professores que, aliás, realizaram seus trabalhos acadêmicos abordando temas semelhantes a esta pesquisa. A professora ainda comentou que o grupo da categoria Adulto possuía integrantes do sexo masculino e que talvez aceitassem participar da pesquisa. Seguidamente conversei, também pelas redes sociais, com o professor do grupo Adulto de danças urbanas da escola, expliquei a pesquisa e logo ele se interessou em participar. Além disso, se dispôs a conversar com seus alunos sobre os questionários.

Embora o grupo tivesse aceitado participar da pesquisa, foi bastante árdua a tarefa de marcar o dia para a realização da mesma. Assim como em outros grupos, o Identidades Grupo de Dança estava em processo de preparação para concursos de dança e finalização de coreografia. O fator tempo foi determinante para a escolha da metodologia, então juntamente com minha orientadora deste trabalho, optamos por aplicar questionários aos alunos e apenas entrevistar os professores.

Portanto, foram convidados a participar do questionário de forma voluntária, ex-alunos da Escola Espírito Santo e demais integrantes do sexo masculino, que participam assiduamente do grupo adulto de danças de urbanas da escola. Ainda foram convidados a participar de uma entrevista semi-estruturada o coreógrafo do grupo e um ex-professor/coreógrafo da escola (o primeiro professor a trabalhar com a modalidade de danças urbanas na escola).

O grupo é composto por doze integrantes, sendo que quatro deles são do sexo masculino. Todos os quatro aceitaram participar do questionário. Apliquei os quatro questionários durante uma das aulas do grupo, no intervalo do ensaio. As aulas de danças urbanas do grupo adulto acontecem apenas aos sábados, portanto marcamos a realização do questionário para o dia 22 de agosto de 2015, a partir das 10 horas da manhã, na sala de dança, que fica no ginásio do Colégio Espírito Santo.

No intervalo da aula de danças urbanas, distribuí os questionários e as Cartas de Cessão de Direitos Autorais para serem assinadas, já que todos os voluntários eram maiores de idade. Expliquei a pesquisa e me prontifiquei a esclarecimentos, apesar de os alunos não manifestarem dúvidas a respeito da pesquisa.

Diferentemente da entrevista semi-estruturada, o questionário não proporciona um contato direto com os colaboradores e obtém respostas de forma escrita, as questões devem ser estruturadas previamente conforme suas finalidades. (MOLINA NETO e TRIVIÑOS orgs, 2010) As perguntas referentes ao questionário foram estabelecidas conforme a disponibilidade de tempo dos alunos, de forma acessível e de fácil interpretação, portanto não utilizei termos mais específicos da área, diferentemente das entrevistas com os professores, que aprofundei um pouco mais sobre questões de gênero, por exemplo. As respostas dos questionários foram organizadas, e logo após, analisadas com base ao referencial teórico, dando fundamentação à pesquisa.

Para preservar a imagem dos alunos durante pesquisa, utilizei a nomenclatura A para os alunos e os diferenciei por numeração. Não utilizamos nomes fictícios aos professores como forma de reconhecimento de seus trabalhos neste grupo estudado. Os alunos participantes do questionário possuem entre 18 e 26 anos de idade, todos já formados no ensino médio e atuando em áreas profissionais diferentes.

Cabe ressaltar que todos os integrantes do grupo que são do sexo masculino responderam o questionário e, portanto, o número reduzido (quatro) refere-se à totalidade de participantes rapazes deste grupo.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 A ESCOLA, O GRUPO E IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS

Os quatro rapazes participantes desta pesquisa são adultos integrantes do Identidades Grupo de Dança, assim como os professores entrevistados também possuem ou já possuíram vínculo com o grupo. O Identidades Grupo de Dança representa o Colégio Espírito Santo em vários festivais e concursos de dança todos os anos. O colégio oferece a modalidade de Street Dance (na tradução *Dança de rua* ou *Danças Urbanas*) desde 2006, como atividade extracurricular.

Para melhor compreender o contexto do grupo, caracterizarei brevemente a escola em questão, através de informações retiradas do próprio sítio da escola¹⁸. O colégio é de ensino privado com cunho religioso (cristão), foi fundado pela Congregação de Irmãs Missionárias Servas do Espírito Santo, no ano de 1959. Localiza-se no bairro Nossa Senhora das Graças, na cidade de Canoas (RS), possuindo vários espaços de ótima qualidade como salas equipadas com lousas digitais, laboratórios de informática, laboratório de ciências, ginásio, quadras esportivas, salas de dança, biblioteca, praças e cantina, entre outros locais. Oferecem, além da modalidade de Street Dance, outras atividades extracurriculares como: ballet, patinação, violão, etc.

Só tive contato com o bloco da escola onde se localizam as quadras poliesportivas e o Ginásio, várias das atividades extracurriculares ocorrem nesses espaços. No ginásio, além da quadra há um palco para apresentações artísticas e as salas de dança. A sala de Danças Urbanas é um ótimo espaço para aulas, possui espelhos, som adequado e chão apropriado.

¹⁸ Sítio: <http://www.ces.g12.br/>

4.1.1 Algumas impressões

Combinei com o professor do grupo adulto de danças urbanas do Colégio Espírito Santo que, no dia 22 de agosto de 2015, eu aplicaria os questionários aos alunos do sexo masculino. Marcamos para o turno da manhã, a partir das dez horas, mas optei por chegar um pouco antes para observar os espaços físicos do colégio. O professor chegou pontualmente na aula e logo conversou comigo, explicou a estrutura de sua aula e que seria mais vantajoso para todos nós que os questionários fossem respondidos no intervalo da aula, que geralmente ocorrem às onze horas. Concordei com a sugestão e enquanto os alunos chegavam na aula, eu ficava observando a sala de dança.

Muitos alunos estavam atrasados para a aula, mas o grupo todo estava presente depois de certo horário. O grupo é composto por 12 integrantes, sendo que oito são meninas e quatro são meninos (todos os quatro são maiores de idade). Fiquei muito empolgada quando percebi que os quatro participantes do Grupo estavam na aula e haviam aceitado de bom grado colaborar com a minha pesquisa.

Antes do horário do intervalo, observei o grupo em questão. Enquanto criavam sequências coreográficas e dançavam, também vivenciavam momentos de descontração, quando um ou outro se equivocava e errava algum passo da dança. O ambiente gerado nas aulas explicitava a amizade e companheirismo entre os integrantes do grupo e o professor, assim como a liberdade dos alunos em exporem suas opiniões sobre os passos criados pelo professor. Todos ali estavam muito empenhados com suas práticas e, com seriedade, dialogavam sobre o processo coreográfico. No intervalo das atividades, conforme combinado anteriormente, distribuí os questionários. Nesse momento voltei a explicar a minha pesquisa e seus objetivos. Também me prontifiquei a esclarecer quaisquer dúvidas caso fosse necessário. Após a explicação nenhum dos voluntários manifestou qualquer dúvida sobre o questionário.

4.1.2 Os alunos, os professores e o grupo

Ao receberem os questionários, os rapazes se espalharam pela sala. Sentaram-se no chão ou em cadeiras e, ao mesmo tempo em que respondiam as questões, descansavam para depois voltar ao segundo momento da aula de dança.

A seguir o perfil dos quatro alunos que responderam o questionário:

A1: Tem 26 anos de idade, ensino médio completo. Dança desde 1996 com outros estilos de dança e imitando coreografias de grupos de axé na TV, mas iniciou com as danças urbanas em 2006.

A2: Tem 24 anos de idade, é graduado em Educação Física. Seu primeiro contato com a dança foi pela Educação Física, na modalidade de estilo livre. Dança a sete anos, sendo seis anos em danças urbanas.

A3: Tem 18 anos de idade, é técnico em Edificações. Começou a dançar em 2009, em uma academia de dança, a modalidade de Street Dance.

A4: Tem 20 anos de idade, possui ensino médio completo. Dança desde 2012, seu primeiro contato com a dança também se deu pelas danças urbanas.

Como visto, todos os meninos participantes do Identidades Grupo de Dança praticam a modalidade de danças urbanas, já por algum tempo, A4 é o que possui menos experiência, comparado aos demais colegas, pratica a modalidade apenas há 3 anos.

A2 relata na última pergunta do questionário aberta para que pudesse comentar alguma consideração importante: *“Entrei na dança por acaso e bem sem querer, hoje é minha profissão e não mudaria”*. Isso demonstra que a dança para ele não é apenas um “hobby” ou momento de lazer simplesmente, sendo assim, a partir de sua prática na dança decidiu se tornar um profissional da área.

Sobre o fato de já dançarem ou se gostariam de dançar outros estilos de dança (questão seis), todos os quatro afirmaram ter dançado outros estilos. A2 ainda comenta que se tivesse disponibilidade, gostaria de praticar jazz e ballet. Já A1, ao

contrário de A2, afirma ter dançado vários outros estilos, mas não se interessa mais em praticá-los, pois, segundo ele, “se encontrou” nas danças urbanas. Ou seja, A1 se identificou mais com as danças urbanas do que com as outras modalidades de dança que praticou. Essas constatações só demonstram que não há um receio dos meninos em participar de outras danças que não estejam vinculadas às danças urbanas, nem mesmo àquelas danças consideradas mais “femininas”, como o ballet e o jazz dance.

As entrevistas foram realizadas com dois professores de danças. Abaixo seguem os perfis de ambos:

Matheus da Costa Silveira: Possui 25 anos de idade. É graduado em Licenciatura em Educação Física pelo Centro Universitário La Salle – Unilasalle - começou a dançar com onze anos de idade, a modalidade de street dance (danças urbanas). Tornou-se professor de danças urbanas em 2010, mas no Colégio Espírito Santo em 2011, logo quando iniciou a faculdade.

Éderson Costa dos Santos: Possui 36 anos de idade. É Graduado em Educação Física pela Unisinos, Especialista em Pedagogias do Corpo e da Saúde e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 2006 criou o grupo Identidades Grupo de Dança, da Escola Espírito Santo. Atualmente não trabalha na área da dança, é professor de Educação Física em duas escolas da rede Municipal de São Leopoldo, RS.

Assim, como seus alunos, o professor Matheus teve seu primeiro contato com a dança através da modalidade de danças urbanas oferecida na escola particular que estudava, como atividade extracurricular. Entrou quando o grupo iniciou no Colégio Espírito Santo, por influência de suas amigas que já participavam do grupo de danças urbanas. Ele relata que já deu aula de ritmos, um pouco de contemporâneo (mesmo não sendo sua especialização na área da dança). Além disso, já dançou outras danças em workshops e também frequentou brevemente aulas de Jazz. Tentou praticar balé, mas não teve tempo e nem apoio. Matheus se sente frustrado:

(...)percebo que no futuro vai ficar mais difícil ainda porque eu não vou ter idade, mas de qualquer forma pretendo fazer ainda. Isso me chateia porque eu percebo que há um investimento em mim mesmo que eu não consigo ter, espero ter logo.

Éderson relata que sua trajetória na dança iniciou a partir das danças folclóricas, mas especificamente nas Danças Tradicionais Gaúchas, frequentando desde os doze anos de idade até mais ou menos dezoito anos de idade os CTGs¹⁹. Sua trajetória nas danças urbanas inicia na graduação, por próprio interesse se dedicou nessa área, frequentando cursos, workshops e oficinas. Ele enfatiza muito a questão de ser professor de Educação Física que atua com dança e não um professor de dança especificamente. No início de sua carreira como professor, sem muita experiência na área da dança, foi voluntário não remunerado em uma academia, organizando um grupo de jovens e adolescentes.

Ao participar de um Festival de Dança no Colégio Espírito Santo, foi convidado pela professora de dança do próprio colégio a estagiar como professor de danças urbanas, pois ela entraria em licença a maternidade. A atividade era extraclasse, remunerada. Na época o nome do grupo que representava o colégio era Companhia do Movimento. Durante quatro anos foi professor de danças urbanas do grupo, em 2004 o Éderson morou em Londres, não trabalhou na área, mas se especializou participando de cursos. Ao retornar em 2006 para Canoas, Éderson reiniciou o projeto de Danças Urbanas no mesmo colégio (Espírito Santo), onde criou o Grupo Identidades e suas quatro categorias que atuam até hoje: infantil, infanto-juvenil, juvenil e adulto. Em 2010 foi chamado por uma escola de São Leopoldo para atuar na direção e portanto pediu demissão do Colégio Espírito Santo. Apesar disso os grupos da escola permaneceram, dois de seus ex-alunos assumiram o papel de professores dos grupos (já estavam na graduação de

¹⁹ CTG: Centro de Tradições Gaúchas

Educação Física), sendo que um deles é o Matheus, o outro professor entrevistado nessa pesquisa.

4.2. MOTIVAÇÃO E INCENTIVO

Entre os quatro alunos que realizaram o questionário o incentivo à prática se deu de formas diferentes. A2 e A4 revelam que seus núcleos familiares (ou seja, os pais) se posicionavam contra sua prática na dança, apesar de A4 receber incentivo de alguns familiares e amigos. Algumas questões podem explicar o porquê de os pais desses meninos se posicionarem contra a escolha de seus filhos dançarem.

Ainda antes de o bebê nascer, os pais, ao saberem o sexo da criança já compram o enxoval da cor azul ou rosa, sabem determinada maneira de educar o menino ou a menina. (GOELLNER, 2012). Sem que haja uma problematização mais aprofundada sobre esses aspectos, a maioria dos pais repete esse processo estereotipado de construção de “feminilidades” e “masculinidades”, ficando em uma zona de conforto. (FELIPE, 2012)

Os pais de A2 e A4 podem ter assumido a atitude contrária em relação a seus filhos dançarem em funções dessas representações, ou seja, daquilo que se esperam que meninos e meninas façam. E a dança como sendo uma atividade culturalmente interpretada como feminina, traz certo receio aos pais sobre o que tal prática agregará sobre a sexualidade do seu filho, e também como seu filho será visto perante a sociedade. A partir da lógica de heteronormatividade²⁰, cada sexo tem seu papel “natural”. (FELIPE, 2012). O diferente, o desconhecido, amedronta e muitas vezes pode ser repudiado. Matheus relata uma ocasião que pode ser considerada um exemplo disso:

²⁰ Heteronormatividade: (do grego hetero = diferente e norma = esquadro, em latim). Esse conceito divide o ser humano em duas categorias: macho e fêmea. Aceita relações sexuais e maritais apenas entre pessoas de sexos diferentes. Também estabelece papéis “naturais” para cada sexo na vida. A partir desse conceito, tudo o que não faz parte de seu padrão estabelecido será visto como anormal, e portanto sujeitos que não se enquadram nessa perspectiva muitas vezes sofrem discriminação.

(...) isso é importante eu dizer, aconteceram várias vezes de eu estar dando aula pra um grupo de 25 ou 30 meninas de danças urbanas e chegar uma mãe com um menino na porta pra fazer aula e quando ela abriu a porta ela olhou o grupo assim e disse "quando vir outro menino tu me avisa que eu trago ele" e fechou a porta (Relato de Matheus).

Além disso, os professores, nas entrevistas, também relatam que não tiveram tanto incentivo dos pais ao praticarem dança. Percebo que os professores entrevistados viam isso como empecilho e tiveram que traçar estratégias para que pudessem continuar dançando. A seguir os relatos de Matheus e Éderson:

Matheus: Eu estava no grupo contra a vontade dos meus pais, da minha família, de todo mundo, eu tinha que pagar a mensalidade porque era extraclasse, então eu juntava dinheiro o mês todo pra conseguir pagar, eu dava um jeito de voltar porque eles não queriam, então eles não faziam a mínimo esforço pra eu estar lá dentro.

Éderson: Danças folclóricas foi um desejo mais meu de poder dançar, porque eu tinha vontade de dançar só que o meu pai na época não compactuava com isso, e ele não me deixava fazer outro tipo de dança, eu queria fazer balé clássico, fazer qualquer outro tipo de dança, mas ele não deixava. Então o CTG foi a porta de entrada que eu senti de eu poder entrar pelo menos no universo da dança.

Como visto no relato do professor Éderson, uma estratégia traçada por ele para poder dançar foi praticar a modalidade de Danças Tradicionais Gaúchas. Dessa forma, na cultura gaúcha, há certa aceitação de que os meninos dançam, desde que as danças sejam vinculadas às suas tradições e que esteja bem estabelecido o papel masculino. A chula²¹, por exemplo, é uma dança considerada viril, representando o homem gaúcho, forte, destemido. Por isso, para alguns meninos, as danças tradicionais gaúchas torna-se um espaço mais seguro para iniciarem suas práticas na dança. (SANTOS, 2009). Apesar de algumas dificuldades

²¹ Segundo Santos (2009) Dança tradicional gaúcha dançada apenas por homens, onde dois dançarinos sapateadores ficam dispostos frente a frente, entre eles há uma lança. Então o primeiro oponente executa passos de dança com certa dificuldade e retorna ao seu lugar na extremidade da lança, logo depois o próximo dançarino tenta executar passos coreográficos mais difíceis que seu oponente, numa disputa, e assim sucessivamente até que haja um vencedor.

encontradas no início da prática da dança, a mãe do professor Éderson o incentiva a dançar, e posteriormente sua professora de dança na graduação o apoia na sua profissionalização na área.

Além de sua própria experiência enquanto praticante de danças folclóricas, Éderson ainda apresenta um exemplo dessa realidade vivida por um de seus ex-alunos na época em que ainda atuava como professor no Colégio Espírito Santo:

Eram poucos os pais que participavam das apresentações, tinha até um aluno (...). O pai dele o *chantageava várias vezes, assim*: - “*Se eu souber que tu vai estar lá dançando , eu vou lá te tirar do palco a surra*”, coisas assim. Então *ele* dançava escondido, ele literalmente dançava escondido, a única pessoa que sabia era mãe, eles nunca foram ver ele se apresentar, ele dançou comigo acho que uns três anos, nunca ninguém foi ver ele. (Relato de Éderson Santos)

Os discursos sobre as diferenças entre os gêneros feminino e masculino muitas vezes são embasados em uma justificativa biologicista, enfatizando apenas as diferenças anatômicas entre homens e mulheres. Conseqüentemente esse modelo binário gera interpretações equivocadas, pois utiliza o discurso sobre a diferença entre os sexos para afirmar sua relação e influências sobre as características que diferem o que vem a ser masculino e feminino, “*Não apenas as mulheres aprendem a ser femininas e submissas, mas também os homens são vigiados na manutenção de sua masculinidade.*” (TORRÃO FILHO, 2005, p.139).

Para Torrão Filho (2005, p.139) “o gênero dá significado às distinções entre os sexos”, transformando seres meramente biológicos (machos/fêmeas) em seres sociais (homens/mulheres). Portanto as desigualdades entre os sexos não podem ser determinadas por supostas diferenças “biológicas”. Assim, Butler (2003, p.24) explica que:

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre o sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente não é nem resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é totalmente

contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo.

Ao contrário dos demais voluntários, A1 e A3 descrevem nessa mesma questão sobre incentivo, que sempre receberam apoio da família para que dançassem, inclusive A3 relata que sua irmã mais velha sempre dançou e por essa razão o influenciou a experimentação da prática. Talvez essa aceitação da família seja porque seus filhos praticam as danças urbanas em vez de outras danças como o balé ou a dança contemporânea, por exemplo.

A2, afirma que apesar de não ter recebido inicialmente o apoio da família, ao se profissionalizar na área da dança acabou sendo valorizado e recebendo maior incentivo por parte de seus familiares. Segundo o estudo desenvolvido por Andreoli (2011) intitulado “*Representações de masculinidade na dança contemporânea*” é possível entender esse fato por meio do que ele denomina de “self made man”²². Ou seja, para se consolidar no mundo da dança, alguns homens encaram suas práticas como um investimento profissional, orientado pelo desejo de sucesso, glória e eficiência econômica, para se tornar, assim, um homem bem sucedido.

Ao contrário do que acontece com as mulheres, onde dançar não é diretamente associado com ganhos econômicos, pois dança é tida como uma prática própria da “natureza” feminina, essa lógica cultural o leva a encararem a dança muito mais como um investimento profissional do que como algo estético. (ANDREOLI, 2011, p.169)

Diferentemente de Andreoli, Santos (2009) em seu estudo “*Um Jeito masculino de dançar – Pensando a produção das masculinidades de dançarinos de Hip Hop*” demonstra que há uma negligência de seus entrevistados (adolescentes e jovens praticantes de danças urbanas) em tornar a dança suas profissões. Segundo ele, “*a profissionalização da dança não possui prestígio em nossa cultura*”, essa prática muitas vezes é interpretada como não agregadora de status à identidade masculina, uma vez que levanta suspeitas de não atingir um futuro promissor e um

²² Andreoli utiliza esse termo de Kimmel (1998). Segundo os autores, é um dos principais modelos hegemônicos de masculinidades na nossa época.

almejado retorno financeiro. (SANTOS, 2009, p.55) Durante a entrevista, Éderson afirma:

Eu sentia bem menos apoio dos pais dos meninos, mais das meninas sabe, até porque tem aquela coisa assim de que a dança para a menina pode gerar uma profissão sabe, para o menino não né, não vai ser professor de dança sabe, pode ser qualquer coisa, menos isso. (Relato de Éderson)

De acordo com Felipe (2000), até a primeira metade do século XX, a educação dos meninos deveria ser pautada no trabalho, sendo a “segunda natureza” do homem, e deveria ser concretizada na ideia de perseverança, competitividade e empreendedorismo, aspectos essenciais para a construção de uma masculinidade hegemônica. A seguir reproduzo um trecho no qual a autora cita como exemplo algumas recomendações de Pauchet (s/d, p.229) para os pais de como educarem seus filhos no final do século XIX e início do XX:

O programa de educação do teu filho compreenderá tudo que é moral, física e materialmente lhe for útil mais tarde na vida. **Se está a ler versos queima-os** e dá-lhe a biografia empolgante de um homem de ação: **colono, marinheiro, explorador, comerciante, industrial, sábio, advogado, médico, apóstolo, etc.** Se vive a devanear e nada faz, ensina-lhe a malabarizar bolas, a fazer redes ou cestos. Habitua a teu filho dar-se ao trabalho com o mesmo contentamento com que vai brincar. [grifos meus]

Podemos perceber nesse trecho que todas as profissões citadas remetem à força, agilidade, poder, *status*. Qualquer outra manifestação que não possuía essas características não era recomendada para os meninos. Enfatizei a frase “*se está a ler versos queima-os*” porque não era recomendado alimentar devaneios, sonhos e fantasias nos meninos e a arte de certa forma ocasiona liberdade para que essas características se aflorem. Então a dança, sendo elemento da arte, representava naquela época perigo à construção da masculinidade dos homens, até então controlados culturalmente.

4.3. CARACTERIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS E ESTILO DO GRUPO

Para Conceição e Pinheiro (2014), na década de 1970, a dança hip hop tinha como representante o B-boy que faz parte dos quatro elementos do Hip Hop (além da dança do B-boy, os elementos são: grafite, MC, DJ). Os elementos que compõem o hip hop eram essenciais nas festas dos guetos norte-americanos, e a grande maioria do público adepto ao movimento hip hop, portanto era basicamente negro.

Segundo esses autores, a partir das décadas de 1980 e 1990 surge a necessidade de modificação de estilos de músicas para atingir um público maior de pessoas e, portanto novos estilos vão sendo criados. Assim, a dança hip hop antes, representada por estilos percursores como o popping e o locking, também passa a abranger diversos estilos mais atuais como hip hop freestyle, house, ragga, krump e muitas outras, compondo o que chamamos de Danças Urbanas. (CONCEIÇÃO, PINHEIRO, 2014)

Dentre esses diversos estilos, alguns possuem características mais consideradas masculinas e outras mais femininas. Mas a imagem do B-Boy ainda é muito presente quando se pensa nas danças urbanas, e isso pode ser um dos fatores que fortalecem a identidade masculina dos meninos na dança hip hop. Professor Matheus diz que:

Eu acho que as danças urbanas elas não são muito conhecidas, e na verdade a imagem que as pessoas que são leigas nesse sentido tem das danças urbanas é por exemplo de um homem fazendo b-boy quando na verdade as danças urbanas são bem mais do que isso, dentro delas existem milhões e milhões de estilos, então eu acho que isso é uma forma de facilitar essa movimentação em relação ao sexo masculino. (Relato de Matheus)

Se, a princípio, algumas modalidades, como as danças urbanas, possuem características interpretadas e aceitas como “masculinas”, por que a maioria das pessoas ainda relacionam as danças em geral como práticas hegemonicamente femininas?

Souza (2007) explica que esse fenômeno se dá pela grande influência que o Balé clássico impera sobre as demais modalidades de dança. O balé dita normas através de sua estética que vem da técnica europeia, um modelo de dança *“que todas as outras deveriam seguir, o ponto ao qual todos deveriam chegar, vir a ser”*. Uma dança de “alta cultura” sobrepondo as outras de “baixa cultura” (por exemplo, as danças populares), ou seja, as distinções de classes sociais aparecem fortemente no universo da dança. Sendo assim, quando é abordado o assunto “homens que dançam”, nos referimos diretamente ao balé clássico e acabamos generalizando todas as inúmeras danças, tornando a modalidade Balé como sinônimo da palavra “Dança”. Por isso pode ocorrer até mesmo nas danças urbanas, que são consideradas mais masculinas, situações de preconceito com meninos praticantes dessa modalidade, no subcapítulo 4.5 teremos exemplos dos próprios participantes dessa entrevista sobre este assunto.

No decorrer da entrevista, o Éderson considera que existe uma diferenciação das danças urbanas ao serem relacionadas às danças acadêmicas:

Penso que há um preconceito em relação às danças urbanas. Principalmente pelo fato dela ser uma dança que digamos não tem assim muitas regras corporais entende. Ela é uma dança urbana, ou seja, ela vem da rua, é um espaço público, é um espaço que as pessoas transitam. Então as pessoas vão criando estilos de dança e a gente vai juntando isso e produz as danças urbanas, e **o balé clássico não, é uma dança que veio do templo do saber da dança**. “Quem não sabe dançar dança danças urbanas”, eu já escutei muito isso, quem não sabe dançar dança danças urbanas, né, então porque não tem a técnica, aquela técnica fixa sabe que parece assim que não pode romper que é o balé, o jazz, até a dança moderna e contemporânea que está bastante controladora assim, de algumas coisas normativas sabe, e daí as danças urbanas como já gosta de trabalhar com a questão da liberdade, entende, que tem certo ponto que a liberdade incomoda.

Além disso, o preconceito de que as danças urbanas são “inferiores” ao serem comparadas a modalidades como o balé clássico, por exemplo, pode talvez

ser justificado pelo fato de ser uma modalidade surgida das “ruas”, ou seja, das periferias dos EUA, como forma de protesto, principalmente da população jovem e negra (RECKZIEGEL, 2004, P.13), numa época que não existia tantos espaços para esses jovens se expressarem senão através da cultura hip hop.

Praticando as danças urbanas, os dançarinos encontram uma possível forma de construir sua identidade na dança sem negar seu lugar na sociedade como sendo “homens”. Percebo que as danças urbanas, mais especificamente, fascinam a cultura juvenil, e muitas de suas características em sua imensa multiplicidade fazem com o público masculino se identifique. As batidas frenéticas das músicas que exigem a força nos movimentos produzem significados que podem ser interpretados como características masculinas. Assim, “o menino busca na ‘dança hip hop’ um jeito masculino de poder dançar, pois a dança, em nossa cultura, é apontada como uma atividade feminina”. (SANTOS, 2009, p.70)

Podemos observar nos relatos dos meninos, algumas dessas características, como sendo particulares do grupo. Quando questionados sobre o que gostam no estilo de danças urbanas e como se sentem dançando, encontramos as seguintes respostas:

A força dos movimentos e a **agilidade**, que faz com que eu me sinta “**explodindo**” descontando na dança minha energia e **sentimentos enclausurados**. [grifos meus]. A2

Ainda sobre a mesma questão, A1 revela:

O ritmo, a **força**, a **velocidade** e a variedade de estilos dentro dela. Me sinto realizado. [grifos meus]

A3, durante o questionário diz que seu estilo predileto dentro das danças urbanas é o popping, porque se sente “livre, expressar e sentir o que eu quero”. Esse estilo (popping) surge no final da década de 1970 sendo que uma das grandes influências para a sua criação e popularização foi Michael Jackson, (SANTOS, 2011), tornando-se um ícone nas danças urbanas por seus passos frenéticos executados pelos pés e movimentos robóticos de ondulações que exigem força,

agilidade e controle corporal específicos, e produzindo assim, um ideal masculino a ser atingido pelos jovens da época. Esse legado atravessou os tempos e está presente no mercado musical até os dias de hoje, influenciando cantores pop do mundo inteiro, percebemos isso nos videoclipes e em shows e espetáculos que utilizam corpos de baile como parte das apresentações, além de outros tipos de apresentações artísticas, como o circo de Soleil (CONCEIÇÃO, PINHEIRO, 2014)

Eu acho que os meninos se sentem muito mais confortáveis com as danças urbanas porque é uma dança que ela reflete muito a linguagem da juventude, principalmente a juventude de periferia né, e ela é conduzida principalmente por vozes masculinas. Então as vozes das danças urbanas, enfim do movimento Hip hop como um todo envolvendo grafite né, os MCs e etc, os DJs, o rap, as vozes são masculinas, o espaço da mulher ali é bem coadjuvante, a mulher sabe, e no entanto vai desde a concepção de gênero por exemplo, de que as meninas acabam se vestindo com indumentária muito mais masculina (...) E eu vejo que as danças urbanas, elas vem bem dentro disso, é um espaço confortável para o menino dançar. Então o menino que fala que dança hip hop, ele não coloca em suspeita a masculinidade dele, pelo contrário, ele se fortalece com isso, é diferente de um menino dizer “Faço Balé”, né, então um menino que diz “Eu faço futebol” não causa estranhamento, um menino que fale “Eu faço Hip Hop” também não causa, agora se disser uma menina “Eu faço futebol” daí causa um estranhamento por causa desse padrão engessado que a gente tem. (Relato de Éderson)

Matheus também concorda com a opinião de Éderson: *“Eu acho que dentro dos estilos de dança existentes as danças urbanas ainda é a que atrai e permite dentro dessa cultura mais facilmente os meninos estarem presentes”* .

Nascimento e colaboradores (2011) realizaram uma pesquisa com o objetivo de investigar e comparar a prática do homem na Dança na cidade de Pelotas/RS nos meios formais e não formais (dentro de Academias de Dança e escolas municipais que oferecem atividades Extracurriculares de Dança). No levantamento dos dados, apenas 403 dos 1727 participantes do estudo eram do sexo masculino. Sendo que ao direcioná-los às modalidades que eles praticavam, em primeiro lugar

ficou as Danças Tradicionais Gaúchas com 146 praticantes, e em seguida 95 eram praticantes de Dança de Rua (Danças Urbanas em geral); em terceiro lugar ficam as Danças de Salão, com 72 dançarinos. Em danças como ballet clássico, havia apenas 20 praticantes.

Para Silveira (2015), esses resultados podem ser explicados pelas características socialmente construídas de gênero específicas de cada modalidade de dança. Em se tratando da Dança Tradicionalista que apresentou maior número de praticantes, esse resultado pode ser justificado pela forte tradição gaúcha presente no Rio Grande do Sul, o autor diz que essa modalidade *“afirma aos praticantes do sexo masculino o papel do “macho”, viril e cortejador da mulher”* assim como representado nas Danças de Salão. E a Dança de rua, através de seus passos fortes, duros e retos assegura um espaço masculino na área da dança, ao contrário do *Ballet Clássico* que tem *“suas formações coreográficas, figurinos e músicas influenciados pelo delicado, sensível e sinuoso”*. (SILVEIRA, 2015, p.1)

Quando pergunto na entrevista para o Éderson: *Tinha um tipo de estranhamento por partes dos meninos em participarem de estilos considerados mais femininos dentro das danças urbanas, como o wacking, por exemplo?*, os estilos popping e locking aparecem novamente. Obtive como resposta o seguinte:

Eu parei de coreografar antes do stiletto, do wacking de ter mais visibilidade. Na época eu não tinha conhecimento, não tinha nem feito cursos nessa área, então eu trabalhava mais era com popping, eu trabalhava muito com o locking também, então eu não tinha esse acesso. Depois, agora mais recentemente que o Matheus e a outra professora do Identidades tem utilizado bastante nos grupos, mas os guris adoram. (Relato de Éderson)

Ou seja, enquanto o Éderson era o responsável pelos grupos de dança do Colégio Espírito Santo, os estilos de danças urbanas trabalhados em aula eram aqueles que compõem o breakdance, parte integrante da cultura hip hop, como dança hegemonicamente masculina. Mas isso ocorreu não por decisão do professor, é que até então outros estilos mais contemporâneos das danças urbanas não eram

tão divulgados no Brasil, como ele explicou em seu relato. O “boom” dessas modalidades aqui no Brasil se deu a partir do momento em que o professor Éderson se desvincula do Identidades Grupo de Dança. Matheus e outra professora trabalham com esses estilos além daqueles já citados e Éderson afirma que os “guris adoram”, porém nenhum dos alunos que realizaram o questionário desta pesquisa citou esses estilos em suas respostas.

Tenho identificado isso na minha própria prática profissional. Quando muito raramente entram meninos no grupo de dança na escola em que atuo, tento o máximo possível oportunizar a experiência das diversas danças urbanas que tenho algum conhecimento e ao tratar das danças como Waacking, a maioria dos meninos não se sentem a vontade, ou simplesmente se recusam a dançar alegando que esses estilos são “de menina”. O que geralmente eles querem é aprender “b-boy”. Conforme Santos (2009), entre os dançarinos de hip hop existe uma “hierarquia”, onde o b-boy é a figura mais masculina e legítima durante as competições de dança (batalhas), o estilo breakdance dançado pelo b-boy mescla acrobacias de determinada dificuldade com passos robóticos e ondulatórios.

Percebo, a partir de observações de aulas minhas, que é muito difícil os meninos que estão entrando no mundo das danças urbanas aceitarem estilos mais contemporâneos, ainda existe certo estranhamento, receio. Contudo não é incomum também, após eu abordar esses estilos em aula, retratando seu histórico e desmistificando tabus sobre gênero, de alguns meninos acabarem gostando de tais estilos e se apropriarem deles como identidade dentro de suas próprias danças. O Matheus utiliza também de estratégias como essas ao trabalhar em aula determinados estilos de danças urbanas:

Então, eu sempre tento não separar, eu não separo nada, (...) Se eu faço um passo que culturalmente é mais afeminado, eu mantenho o passo, eles vão rir num primeiro momento e eu questiono porque estão rindo e se me explicarem eu dou um feedback, eu digo que aquilo ali é um passo que eles estão dançando e que não existe um passo que classifique como uma coisa ou outra, o próprio waacking eu explico toda a trajetória do waacking, eu explico da onde vem, porque é assim, porque

que não é depois passo uma coreografia de waacking e faço todo mundo dançar, inclusive que eles façam o passo de acordo com que a dança pede. Se é para o waacking que é um passo culturalmente ligado a comunidade gay que tem um passo culturalmente feminino, eu digo se a dança é assim, se é waacking que a gente está dançando, a gente tem que dançar assim.

4.4. DANÇA NA ESCOLA: ARTE E FORMAÇÃO HUMANA

Conforme Maia e Salomão (2013, p.13), podemos identificar que a dança “vem historicamente marcada pelas expressões de sentimento, acontecimentos históricos e culturas de cada local”. Portanto a dança deve ser trabalhada no contexto escolar, podendo ser uma ferramenta preciosa para a formação do aluno, para que ele possa lidar com suas necessidades, expectativas e para servir como instrumento ao desenvolvimento individual e social. (PINHEIRO, 2012, p.9) É, como tantas práticas corporais, uma forma de ampliação de sensibilidade e capacidade de percepção do mundo, proporcionando espaço para que o aluno possa vivenciá-lo, refleti-lo e recriá-lo. (ABRÃO et. al, 2005, p.61)

. A dança na escola, segundo Medeiros (2011), tem função de auxiliar seus estudantes, possibilitando novas formas de compreender, desenvolver e aprimorar diversas movimentações para que tenha condições de superar limitações.

A dança enquanto arte nunca se dissocia do corpo, que é a própria dança, ela nos permite experiências de diferentes percepções não somente relacionada com sentimento afetivo, está engajada também com o sentimento cognitivo (enquanto dançamos compreendemos o mundo de forma diferenciada). (MARQUES, 2007)

Como manifestação cultural e uma forma de linguagem, a dança faz parte dos conteúdos a serem trabalhados na Educação Física escolar. (MEDEIROS, 2011) De acordo com Maia e Salomão (2013), infelizmente esse conteúdo não é tão abordado nas aulas de educação física tanto por desconhecimento de alunos quanto por despreparo de professores. O esporte federado com suas regras e técnicas

ainda é geralmente o conteúdo escolhido para as aulas de educação Física, e a dança acaba sendo esquecida pelos professores. (MAIA e SALOMÃO, 2013)

Segundo o Coletivo de Autores (1992), é importante salientar que, ao abordar a dança como conteúdo não se deve enfatizar somente a técnica, não que ela não seja importante, deve ser utilizada de forma adequada, não exigindo um rigor técnico de alto nível e respeitando a expressão espontânea do aluno. Além da técnica, há muitas outras questões que são importantes no ensino da dança.

Para o ensino da dança, há que se considerar que o seu aspecto expressivo se confronta, necessariamente, com a formalidade da técnica para a sua execução, o que pode vir a esvaziar o aspecto verdadeiramente expressivo. Nesse sentido, deve-se entender que a dança como arte não é uma transposição da vida, senão sua representação estilizada e simbólica. Mas como arte, deve encontrar os fundamentos na própria vida, concretizando-se numa expressão dela e não numa produção acrobática. (COLETIVO DE AUTORES, 1992, p. 82)

Os meninos que participaram desta pesquisa são alunos de danças urbanas do Colégio Espírito Santo, em Canoas/RS, mas essa modalidade de dança faz parte das atividades extracurriculares da escola. Diferentemente da maioria das escolas, esta em questão além das atividades de dança extraclasse, a dança aparece como conteúdo de Educação Física no Ensino Médio, pode ser escolhida dentre várias práticas corporais pelos próprios alunos. A atividade de dança como conteúdo da Educação Física é trabalhada como uma vivência corporal, abordando diversos estilos. Segundo o professor Éderson, apenas os grupos de danças das atividades extracurriculares participam de competições e festivais fora da escola.

Essa é uma possibilidade de organização de currículo tratando da dança como conteúdo de Educação Física. Uma característica que acho importante destacar é que a dança não é vista apenas nas atividades extracurriculares da escola, o que é muito importante na consolidação e reconhecimento da importância que essa prática corporal possui. Ao contrário disso, a realidade da maioria das escolas é diferente, nos últimos anos, conforme Nascimento e colaboradores (2011), a dança aparece nas escolas de forma significativa, principalmente em escolas

públicas só que não apresentada no currículo, acontece nos projetos sociais e atividade extracurriculares, ou seja, a dança acaba sendo interpretada como conteúdo secundário, dispensável das aulas formais da escola. Essa desvalorização da dança prejudica justamente o aluno que não compreenderá às outras dimensões que a dança proporciona além do “decorar passos de dança”.

4.5. IMPLICAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO

Ao longo do questionário, as perguntas vão se revelando de forma mais específica sobre o tema deste estudo. A questão número sete faz a seguinte indagação: “Você já presenciou ou sofreu alguma situação de constrangimento por dançar? Explique.”. Essa questão teve como respostas:

A2: “Na **época de escola**, muitas vezes os colegas de ensino médio, **faziam piadas**, mas fora isso foi bem tranquilo.” [grifos meus]

Outro aluno diz ter vivenciado algumas situações de constrangimento:

A1: “**Deboches** de outros meninos sobre o fato de eu dançar. **Comentários, piadas, imitações**. Mas sempre após me verem dançar recebia parabéns dos mesmos. **Como se o deboche fosse apenas uma obrigação para eles**, embora me admirassem também.” [grifos meus]

Esses dois alunos apesar de sofrerem algum tipo de preconceito na escola, não relatam isso como um impedimento a praticarem a dança. A1 ainda diz que os mesmos colegas que cometem comentários e piadas sobre a sua prática também o admiram e o aplaudem nas apresentações e tenta explicar essa controvérsia: “*como se o deboche apenas fosse uma obrigação para eles*”.

Talvez esses colegas que debocham de A1 gostariam de participar do grupo de dança, mas não têm coragem de enfrentar os mesmos constrangimentos que eles próprios cometem contra A1. E essa “obrigação em debochar” torna-se um mecanismo para os meninos firmarem sua masculinidade, se policiam e ao mesmo

tempo vigiam os próprios colegas para não praticarem atitudes consideradas “femininas”. (FELIPE, 2012) Eles são controlados e perseguidos continuamente por pais e professoras. Então desde cedo, sofrem represálias e são privados de praticar jogos e brincadeiras que não pertencem às características tidas pela sociedade como sendo masculinas. (FELIPE, 2012).

Finco (2003) enfatiza que a escolha de um menino brincar de boneca ou uma menina de jogar bola não significa que terão uma orientação homossexual, e ainda cita que essa preocupação exacerbada com a sexualidade das crianças é chamada de “obsessão com a sexualidade normatizante” Essa obsessão se dá pela dificuldade de o adulto diferenciar a identidade de gênero da identidade sexual, mesmo elas sendo inter-relacionadas, não podem ser consideradas como sinônimos uma da outra.

A partir da entrevista do Matheus podemos observar que as situações de preconceito e constrangimento estiveram muito mais presentes em sua trajetória de dança enquanto era dançarino do grupo da escola, ainda mais fortemente que nos relatos de A1 e A2. Matheus admite o seguinte:

Eu entrei no grupo, fiquei praticamente um 1 ano, eu acabei saindo exatamente pela pressão que eu sofria dentro da escola, sofri muita pressão de, hoje em dia a gente chama de bulling né, na época não tinha a palavra mas sofri muito bulling a ponto de ter dias que eu não queria ir pra escola porque viviam andando atrás de mim e gritando coisas. (...) por isso saí do grupo com muita dor no meu coração, eu queria estar lá dentro. Depois de uns dois anos eu acabei voltando, o professor quem veio falar comigo, ele disse que pra eu dançar, que isso não ia mudar nada e etc. Aí eu acabei voltando, e aí, isso eu tinha 13 já. (...) quando eu voltei, voltei preocupado e daí eu tinha aquela coisa de demonstrar uma masculinidade que não existia, eu estava lá então e queria mostrar mais masculinidade que existia em mim... Então eu fiquei um tempo assim, me relacionei com meninas do grupo pra também amenizar. E durante dois anos eu era o único menino do grupo, e depois os meninos pela minha presença foram tomando coragem para entrar. (Relato de Matheus)

Éderson era o professor de Matheus na época. Foi uma figura importante na permanência na dança para o professor Matheus. Ele comenta também em sua entrevista sobre essas situações, de que Matheus sofreu muito preconceito na escola na época que era integrante do grupo Companhia do Movimento do Colégio Espírito Santo.

(...) ele sofria bastante Bulling, bastante episódios de homofobia contra ele e os meninos começaram a frequentar o Identidades, olha... vou te dizer que eu comecei em 2006, 2007, eu acho que alguns meninos começaram a entrar, mas bem timidamente assim. Eles eram os que mais sofriam episódios de homofobia na escola sabe, eram os meninos que tinham mais situações de preconceito e eles me buscavam justamente pra poder ter aquele espaço ali sabe, onde eles pudessem estar na dança e serem aceitos, porque ali (*no grupo de dança*) não tinha nenhuma situação de preconceito em relação a isso. (Relato de Éderson)

Situações como as relatadas são muito comuns, principalmente no ambiente escolar, sejam elas ocorridas entre os próprios alunos ou até mesmo em decisões precipitadas de professores. Essas ações são o reflexo dos estereótipos criados ao longo dos tempos. A sociedade muitas vezes se separa: entre nobres e servos, patrões e operários, ricos e pobres, brancos e negros, homens e mulheres, enfim... A escola foi se construindo nessa mesma lógica, primeiramente diferenciando crianças e adultos, e conseqüentemente separando meninas e meninos. (LOURO, 2003)

Muitos dos resquícios dos séculos passados ainda influenciam a forma como os pais educam seus filhos e como a escola ensina seus alunos. Segundo Felipe (2000), nomes como Rousseau (séc. XVIII), Michelet e Fröebel (séc.XIX) defendiam a forma de educar pautada na distinção entre sexos. Foram criados os Manuais de civilidade e boas maneiras que estavam presentes desde o fim do século XVIII até o início do século XX, configurando o espaço do homem e da mulher na sociedade. A mulher, como ser “inferior” ao homem, devendo servir a sua família (marido e filhos), ao mesmo tempo em que deveria ser recatada, comedida, sensível, delicada, entre

outros atributos. As diferenças entre homens e mulheres deveriam ser evidentes até mesmo na forma de andar, de se vestir, na forma de olhar. Ao homem cabia proteger a família, possuir força, coragem, virilidade, para que sua masculinidade fosse efetiva.

A escola possui um papel importante na socialização de crianças e adolescentes, e como tal reproduz ações que ocorrem em diferentes espaços, tempos e lugares, sob influência da família e da mídia através de meios de comunicação. Para Junqueira (2012) “é um espaço obstinado na produção, reprodução e atualização dos parâmetros de heteronormatividade”, portanto a heterossexualidade como sendo única forma de expressão sexual aceita, isso legitima a lógica binária das identidades de gênero. Nessa perspectiva o masculino e feminino são opostos e qualquer outra identidade de gênero que não segue esse padrão é visto como estranho. O preconceito está presente então:

Nos bilhetes, carteiras, quadras (...) Aflora nas salas dos professores/as, nos conselhos de classe, nas reuniões de pais e mestres. Motiva brigas no intervalo e no final da aula. Está nas rotinas de ameaças, intimidação, chacotas, moléstias, humilhações, tormentas, degradação, marginalização, exclusão etc.(JUNQUEIRA, 2012, p. 62)

Geralmente um menino que dança, independente da modalidade que pratica, pode não ser bem visto entre os colegas de escola, isso pode ser explicado por Souza (2007) quando sugere que o termo dança a partir da lógica de leveza, elegância e delicadeza, generaliza todas as modalidades de dança, e às vezes até mesmo as danças urbanas que, dependendo do estilo,”. Nesse sentido, pode ser considerada como uma atividade “feminina, como visto nos subcapítulos anteriores. No estudo de Santos (2009), um dos entrevistados comenta que na escola, para ser visto como sujeito masculino é necessário participar das equipes de futsal, e que o fato de um menino preferir dançar ao invés de praticar futsal torna-se motivo para chacota, xingamentos e deboches dos colegas.

Ao observar crianças da educação infantil brincando livremente, Finco (2003) conclui que nessa fase a criança não está totalmente imbricada na visão separatista

entre gêneros, e por vezes meninos e meninas brincam juntos. Meninas escolhem brincadeiras culturalmente “masculinas” e vice-versa. Porém desde muito cedo as crianças são influenciadas pela visão adultocêntrica do que é certo e do que é errado, e aos poucos se inicia o processo de inculcação de normas pré-estabelecidas pela sociedade, do que é considerado feminino e masculino.(FINCO, 2003) Matheus comenta um episódio vivido por ele em seu estágio na educação infantil:

(...) o preconceito dos filhos começam com os pais, porque também pela experiência dos alunos já dizerem "meu pai disse isso, meu pai diz que menino não dança". Ontem mesmo, eu estou fazendo estágio obrigatório e as crianças me perguntaram o que eu faço e eu disse que eu dançava, e eles disseram "mas menino não dança". Eles são muito pequenos, devem ter 4 e 5 anos, eu estou fazendo estágio na educação infantil, então percebe que o preconceito já está ali. (Relato de Matheus)

Apesar dessas constatações, A3 e A4 negaram ter vivenciado alguma situação de constrangimento, sem qualquer explicação ou comentário a mais na questão sete.

Sobre os estilos de dança que consideram mais indicado para homens, três alunos concordam que não há um estilo específico para homens ou mulheres. A3 alega que *“Dança é pra se dançar independente de sexo ou estilo”* e A2 argumenta que *“qualquer estilo pode ser contemplado pelo público masculino, basta se sentir a vontade”*. Porém A1 faz referência a um aspecto toca num aspecto muito interessante, que se justifica no contexto histórico da dança. Ele considera os estilos mais indicados para homens são as Danças Urbanas e as Danças Folclóricas e diz que *“O surgimento desses estilos já incluem a participação de homens”*.

Não interpreto essa resposta como uma indicação dessas modalidades para os homens. Na perspectiva do aluno, de certa maneira, a sociedade acredita que essas modalidades possuem características masculinas que não tornam duvidosa a orientação sexual dos homens. Por isso a aceitação de homens na dança é mais

comum nessas modalidades do que no Ballet clássico, por exemplo. Silveira (2015) concorda que o papel do homem nessas modalidades é bem visível e mais aceito pela sociedade, nas danças folclóricas e de salão a figura masculina do homem que corteja a moça é bem presente, assim como em alguns estilos de danças urbanas que exigem mais força e agilidade (características culturalmente masculinas).

A2, A3 e A4 concordam que a sociedade vem mudando sua opinião, ao poucos, sobre homens dançarem (nesse caso, em se tratando da dança e suas diversas modalidades como um todo). Admitem que o preconceito existe, porém menos agressivo do que antigamente. Percebemos isso na escrita de A4, quando pergunto na questão nove sobre a associação da dança como algo de mulheres. Sua resposta aponta para o seguinte: “*Acho que é um **estereótipo** criado ao longo do tempo mas que vem **sendo desconstruído aos poucos.**” (grifos meus). Diferente das respostas dos colegas, A1 discorda dessa ideia de que o preconceito vem diminuindo com o tempo, diz que “*É uma ideia antiga, mas ainda forte.*”, ainda traz na sua escrita o que havíamos discutido anteriormente, de que a sociedade só aceita os homens dançando quando demonstram a imagem de **força e masculinidade.***

A3 na questão nove, afirma, através de seu diálogo, que ainda existe preconceito entre homens na dança, e ainda diz que “*as pessoas tem que mudar esse pensamento (...) **Estamos aqui para mudar isso**” (grifo meu), essa frase grifada demonstra a preocupação para que haja uma mudança e que eles (os meninos e homens que dançam) são os protagonistas para que essa mudança ocorra, por enfrentarem as barreiras e seguirem dançando apesar dos empecilhos.*

Por fim, Quando questiono se há mais algum comentário importante a ser citado, voluntariamente A1 reflete o seguinte: “*Percebo que muitos estranham homens dançando, mas no fim aplaudem. Soa como se o **preconceito** fosse algo falso, **algo que foi aprendido e apenas imitado**” (grifos meus). Essa fala vai ao encontro com o que Goellner (2012, p.112) afirma quando escreve que o preconceito não deve ser visto como uma atitude “normal”. De acordo com a autora, “*A gente aprende a ser preconceituoso/a (...) se a gente aprende, a gente também**

pode desaprender!". Isto significa que podemos desconstruir tabus e desmistificar certas verdades ditas "absolutas" sobre as masculinidades e a feminilidades, não aceitando rótulos e estereótipos e contribuindo com estratégias a favor da aceitação da diversidade de corpos, dos gêneros e das sexualidades (GOELLNER, 2012).

4.6. DANÇAS URBANAS: UMA POSSIBILIDADE DE BORRAR FRONTEIRAS

As danças urbanas, assim como tantas outras modalidades de dança, proporcionam diversos benefícios ao aluno/a. Cury e Miranda (2010) dizem que a dança de rua no contexto escolar, proporcionou aos alunos participantes de sua pesquisa ampliação da autonomia e autoconfiança dos adolescentes. Conforme Franzoni e Gariba (2007), as danças na escola devem proporcionar aos estudantes aspectos motores, cognitivos, sociais, afetivos, culturais, artísticos. Dessa forma, deve envolver a sensibilização, conscientização de valores, atitudes e ações cotidianas na sociedade, sendo assim uma experiência importante na formação do aluno.

Conforme Santos (2011) a cultura hip hop, incluindo o elemento dança hip hop (danças urbanas), surge nos EUA, originalmente por gangues de subúrbios, como forma de apaziguar conflitos entre gangues rivais. Jovens negros e latino-americanos se tornaram adeptos a essa cultura, e desde então influencia a cultura jovem, principalmente de periferias. Reckziegel (2004), a partir de seu estudo com um grupo de danças urbanas de Porto Alegre/RS observa que os dançarinos de danças urbanas acreditam em sua arte assumindo um compromisso social, e repassam para outros iniciantes suas ideologias, junto com a própria aprendizagem de movimentos específicos da dança.

Entretanto, como demonstrado no estudo de Ávila e colaboradores (2005), muitos educadores possuem uma visão romântica e salvacionista com relação à prática das danças urbanas e os outros elementos da cultura hip hop na escola. Talvez porque muitos desses professores que trabalham com dança nos projetos

escolares não estejam preparados o suficiente, ou melhor, não tiveram o conhecimento necessário para atuarem com esse conteúdo em contexto escolar.

Nos discursos dos professores do Identidades Grupo de Dança, percebemos que são profissionais mais preparados e comprometidos com suas funções sociais na escola, mesmo que seus trabalhos façam parte das atividades extracurriculares e não como parte integrante do currículo escolar.

Cesana e colaboradores (2015) realizaram um estudo com duas turmas de sexto ano do ensino fundamental de uma escola estadual, e proporcionaram aos alunos vivências de dança, mas específico do hip hop, com objetivo de trabalhar aspectos motores e cognitivos, ampliando consciência corporal e explorando a criatividade. Dentre as questões que apareceram ao longo da pesquisa, a de gênero foi bem presente. De acordo com os pesquisadores, os meninos se sentiram inseguros nas primeiras aulas, entretanto houve um avanço significativo da participação dos meninos nas aulas após a realização de discussões e reflexões em aula. Os professores entrevistados, tanto Matheus atual professor quanto Éderson ex-professor do grupo Identidades, acreditam que as aulas de danças urbanas têm proporcionado mudanças positivas:

Eu acho que uma das coisas que a gente conseguiu trabalhar bastante no Identidades é justamente isso, a questão de eles poderem ter esse processo de identificação, de fortalecimento de sua identidade, entende, de aceitarem quem eles são então isso , foi daí que surgiu o nome sabe, o nome que eu criei Identidades é justamente pela pluralidade das Identidades, de dizer que não existe um jeito só de ser existem muitos jeitos e formas de ser (...)a gente compactuava nos discursos com os alunos nesse sentido, de que eles fortalecessem, que eles pudessem saber se defender, que eles pudessem gostar de si próprios, entende e que a dança ali ela era só uma ferramenta, porque ali não era uma academia, é um espaço de educação, é dentro da escola, então eu vejo que sim, eu vejo que eles se sentiam muito mais seguros na escola de quem eles eram. (Relato de Éderson)

Hoje em dia eu tenho mais alunos meninos do que meninas, e eu percebo que o próprio ambiente da escola foi se tornando menos agressivo em relação a esse preconceito, mas fora da escola eu ainda tenho a mesma dificuldade, é sempre menina nas aulas. Eu acho que já existe um preconceito de estilos, então as danças urbanas entre aspas “é a que mais aceita homem” (relato de Matheus)

É bem visível a preocupação dos professores do Identidades Grupo de Dança em tratar sobre o assunto de gênero nas aulas de danças urbanas. Esse fato se dá pela própria história de vida deles na dança e pelas demandas dos próprios alunos. Segundo Éderson, esse tema vem sendo trabalhado desde a implementação da modalidade na escola. Os professores utilizam de vários recursos para tentarem atingir seus objetivos como, por exemplo, as conversas, as explicações, as escutas, as reflexões como forma de amenizar o preconceito e a visão generificada empregada à dança. Achei interessante o comentário de Matheus: *“eu quero que eles saiam dali com um pensamento menos fechado em relação a isso, quero que eles influenciem talvez os filhos deles a dançar se eles quiserem”* (Relato de Matheus). Muito mais que coreógrafos, esses professores assumem o papel de educadores, que se dedicam e se comprometem com uma educação para além dos gestos técnicos da dança.

Eu sempre tento fazer com que eles se coloquem no lugar do outro assim. De mostrar que as pessoas tem a liberdade de fazerem as coisas que querem , fazer o que gostam e eu acho que, toda vez que eu ouvia alguma coisa, parei todo mundo, sentei todo mundo e conversei, fiz eles entenderem. (...) Então eu acho que a dica que eu dou é não perder uma oportunidade de conversar sobre esse assunto e sempre trazer os dois sexos até pra dar importância dos dois sexos, então fala menino, fala menina ou quando conjuga um verbo, quando coloca num gênero sempre usa as duas palavras, cada uma num gênero, pra falar, pra mostrar que está falando pra todos (Relato de Matheus)

Eu sempre senti muita integração, muita aceitação das meninas, assim, elas até ficam fazendo força para que se tenham meninos dançando. Eu digo pra elas: “convidem os

amigos”, elas convidam e eu nunca senti nenhuma situação de preconceito por parte delas, pelo menos ali no nosso grupo né, eu nunca senti e pelo contrário, como eu já tinha um discurso contra o preconceito, contra a homofobia, a liberdade expressão, eu acho que tudo contribuía pra que elas também compactuassem com isso (Relato de Éderson)

Além disso, as reflexões sobre questões de gênero aparecem quando o professor cria passos onde os diferentes sexos executam juntos, independente se esses passos são de um estilo (de danças urbanas) considerado feminino ou masculino. Não somente dessa maneira, aparecem também na escolha da cor de um figurino, ou até mesmo como tema de coreografia:

Teve uma turma que eu peguei de infanto-juvenil que tinha 1 menino e eu trabalhei neste ano uma coreografia que se chamava "Boys??", que ela trabalhava justamente sobre masculinidade na dança, como eu tinha muitos alunos, era 25 alunos, e todas meninas, eu caracterizei todas de meninos e coloquei elas no palco mas de uma forma a questionar a gente ficar classificando as coisas. (Relato de Matheus)

Ainda que pareça utopia a liberdade de expressão no contexto escolar sem que haja estranhamento ou algum tipo de repúdio à diversidade humana, não se pode negar o nosso papel importante na construção de uma escola menos conservadora e mais inclusiva. E para isso, nós professores, precisamos sair da zona de conforto e fugir do ensino tecnicista. Precisamos de mudanças, de ideias inovadoras, que proporcionem aos alunos vivências reflexivas, formando assim cidadãos críticos e conscientes de seu papel na sociedade. Tal como Clarisse Lispector disse:

“(…)O mais importante é a mudança, o movimento, o dinamismo, a energia. Só o que está morto não muda! Repito por pura alegria de viver: a salvação é pelo risco, sem o qual a vida não vale a pena!”

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sou professora de danças em oficinas oferecidas em projetos escolares e tenho dificuldades em planejar as aulas, pois muitos meninos sentem-se inseguros ao dançarem e acabam abandonando as aulas. Percebi que ao ministrar aulas de danças urbanas, os meninos tem uma participação maior nas atividades propostas. Como dançarina e professora, sinto-me constantemente instigada a estudar, pesquisar e compreender minha própria prática e, portanto, acredito ser relevante refletir e tentar entender meus questionamentos no presente estudo.

Primeiramente, foi possível compreender algumas questões relacionadas à participação dos rapazes no grupo adulto de danças urbanas do Colégio Espírito Santo. Os alunos participantes desta pesquisa relatam que gostam da modalidade de danças urbanas porque executam movimentos fortes e ágeis sobre as batidas das músicas e pela variedade de estilos dentro de uma mesma modalidade. Um deles ainda afirma gostar de um estilo específico: o popping.

Para Conceição e Pinheiro (2014), na década de 1970, a dança hip hop tinha como representante o B-boy que executa o *breakdance* como era conhecido antigamente o Street Dance, componente de um dos quatro elementos da cultura hip hop. Pela divulgação midiática, as pessoas tinham acesso a essa dança denominada atualmente como Danças Urbanas, porém não compreendiam a história e a cultura hip hop e acabavam obtendo um conhecimento limitado sobre a dança, atribuindo a ela o sinônimo de um dos estilos dessa modalidade, o breakdance.

O breakdance é lembrado muitas vezes pela imagem de um b-boy executando movimentos com certo grau de dificuldade e força, como as acrobacias. Esse estereótipo criado acabou por caracterizar as Danças Urbanas como uma dança considerada masculina. Dessa forma, podemos concluir que os dançarinos encontram uma possível forma de construir sua identidade masculina na dança através da escolha de algumas modalidades e entre elas estão as danças urbanas.

Neste estudo percebemos que, mesmo esses jovens praticando uma dança considerada masculina, alguns deles já passaram por alguma situação de

constrangimento e preconceito, mas de forma menos acentuada do que os próprios professores enquanto dançarinos. As questões de gênero ainda estão muito imbricadas no contexto escolar, pois esse espaço reflete o que ocorre no grupo familiar e na sociedade atual.

Isso fica mais claro quando os rapazes relatam quem e o que os incentivaram e motivaram no início de suas práticas nas danças urbanas. A2 e A4 revelam que seus núcleos familiares (ou seja, os pais) se posicionavam contra sua prática na dança, apesar de A4 receber incentivo de alguns familiares e amigos. Os professores entrevistados foram os que mais deixaram claro em seus relatos a insatisfação dos pais por dançarem. Segundo Felipe (2012) os pais apresentam certo receio de como seus filhos serão vistos perante a sociedade por dançarem. Isso acontece porque o termo “dança” ainda é interpretado como atividade feminina.

Ao contrário, A1 e A3 afirmam receber incentivo até hoje dos familiares para dançarem, talvez essa aceitação seja pelo fato de dançarem danças urbanas e não outras danças, como o balé, por exemplo. De acordo com Santos (2009), as danças urbanas, as danças folclóricas (cita como exemplo as tradicionais gaúchas) e as de salão não causam tanto estranhamento nas pessoas com relação aos homens e meninos participarem, pois são danças que marcam o papel do masculino na dança através da força, da virilidade e até mesmo da representação de cortejo de algumas danças de salão e folclóricas.

A2 diz que recebe incentivo dos familiares a partir do momento que se profissionaliza na área da dança. Andreoli (2011) em seu estudo diz que alguns homens encaram suas práticas como um investimento profissional, orientado pelo desejo de sucesso, glória e eficiência econômica, para se garantir como homem bem sucedido.

As danças urbanas podem ser um importante conteúdo a ser utilizado nas aulas de educação física, como parte das Atividades Rítmicas e Expressivas. Para além do movimento técnico, pode-se abordar nas aulas de danças urbanas diversos conteúdos transversais, dentre eles a questão de gênero, muito presente no campo das danças. O Identidades Grupo de Dança mostrou que a possibilidade de tratar

dessa questão nas aulas de dança, pode ser muito positiva. As mudanças surgem, mesmo que de forma gradual. Conforme o professor Éderson, os rapazes fortalecem suas identidades de Dançarinos, sentem-se seguros por terem o espaço das aulas de dança para discutirem e refletirem sobre temas que muitas vezes repercutem diretamente na vida particular deles. Uma das funções sociais da escola é justamente essa, tratar da diversidade humana, e oferecer subsídios para que os alunos reflitam de forma crítica seu próprio lugar na sociedade, não se calando para injustiças e atitudes de preconceito.

Este estudo demonstrou que é importante que o profissional que trabalhe com a cultura corporal, compreenda quais os sentidos de muitos meninos, adolescentes e jovens escolherem as danças urbanas como forma de expressar seus sentimentos, pensamentos e atitudes no cotidiano, e não em outras manifestações culturais. Assim, que as relações professor/aluno e aluno/professor possam criar vínculos suficientes para gerar bons frutos.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Elisa, et. al. Dança e seus Elementos Constituintes: uma experiência constituinte. In: DAMIANI, Iara Regina; SILVA, Ana Márcia (orgs). **Práticas Corporais**. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005. 3v.: 212p.

ANDREOLI, Giuliano. Representações de masculinidade na dança contemporânea. Porto Alegre: Rev. Movimento, v.17, jan/mar 2011, p.159-175.

ÁVILA, Astrid et. al. Hip hop e cultura: revelando algumas ambiguidades. In: DAMIANI, Regina; SILVA, Ana Márcia. **Práticas Corporais**. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005. 3v.: 212p.

BRACHT, Valter et. al. Metodologia do Ensino de Educação Física/Coletivo de Autores. São Paulo: Cortez, 1992.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais : Educação física / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física**. (3º e 4º ciclos do ensino fundamental)/Secretaria de Educação Fundamental - Brasília: MEC/sef, 1998.

BRASILEIRO, Livia Tenório. O conteúdo “dança” nas aulas de Educação Física: temos o que ensinamos?. Goiás: Pensar a Prática, jul/jun 2002-2003, p. 45-58.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Rosalina; FERREIRA, Shirlei Aparecida; VILLELA, Wilza Vieira. Dança na escola: uma contribuição para a promoção de saúde de crianças e adolescentes. **Investigação** – São Paulo, v.10, p. 55-60, 2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br>> Acesso em: 17 de julho de 2014.

CESANA, Juliana, et. al. A dança no Ensino Fundamental: uma experiência com o estilo Hip Hop. In: **Anais do I Seminário de Iniciação à Docência – Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência**. Barretos. v. 1, n.1, março 2015.

CONCEIÇÃO, Victor Julereme; PINHEIRO, Rafael. **A complexidade cultural do movimento das danças urbanas, e seus métodos de ensino**. 2014. Trabalho de Conclusão do Curso – Curso de Educação Física Bacharelado, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2014.

CURY, Vera; MIRANDA, Renata. Dançar o adolescer: estudo fenomenológico com um grupo de dança de rua em uma escola. *Paidéia*, Campinas, 2010, n.47, v.20, p.391-400.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. -7.ed. – Rio de Janeiro: Zahar,2011.

FELIPE, Jane. **Infância, gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Educação & Realidade, jan/jun 2000, p. 115-121.

FELIPE, Jane. Relações de gênero: construindo feminilidades e masculinidades na cultura. In: FILHA, Constantina (org). **Sexualidades, gênero e diferenças na educação das infâncias**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2012, p.217-226.

FINCO, Daniela. **Relações de gênero nas brincadeiras de meninos e meninas na educação infantil**. Campinas: Rev. Pro-Posições, v.14, n.3, set/dez 2003.

FRAGA, Alex et. al. **Curso de extensão em promoção da saúde para gestores do SUS com enfoque no Programa Academia da Saúde**. Brasília: CEAD/UnB, 2013. 144p.

FRANZONI, Ana; GARIBA, Chames Maria. Dança Escolar: uma possibilidade na Educação Física. *Movimento*, Porto Alegre, v.13, n.02, p.155-171, 2007.

GEHRES, Adriana. Dança. In: FENSTERSEIFER, Fernando, GONZÁLEZ, Fernando Jaime (orgs). **Dicionário Crítico de Educação Física**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005, p. 124-125.

GOELLNER, Silvana. As práticas corporais e esportivas e a produção de corpos genericados. In: SILVA, Méri Rosane; SOARES, Guiomar; RIBEIRO, Paula Regina (org). **Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas e culturais**. Ed da FURG, 2006. 118p.

GOELLNER, Silvana. Corpo, gênero e sexualidade: reflexões necessárias para se pensar a educação da infância. In: FILHA, Constantina (org). **Sexualidades, gênero e diferenças na educação das infâncias**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2012, p.103-116.

GOELLNER, Silvana et. al. Pesquisa qualitativa na Educação Física Brasileira: marco teórico e modos de usar. Maringá: **R. da Educação Física**, v. 21, n.3, 2010, p.381-410.

GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento** (Uberlândia – 1970-2007)/ Uberlândia:EDUFU,2008.

JUNQUEIRA, Rogério. Cotidiano escolar, heteronormatividade e homofobia: por uma ampliação dos horizontes pedagógicos, ou quem tem medo de novos olhares na escola? FILHA, Constantina (org). **Sexualidades, gênero e diferenças na educação das infâncias**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2012, p.59-88.

LACERDA, Cláudio. **Representações de masculinidade na dança e no esporte: um olhar sobre Nijinsky e Jeux** – Recife: O Autor, 2010.

LAZZAROTTI FILHO, Ari et. al. O termo práticas corporais na literatura científica brasileira e sua repercussão no campo da Educação Física. Porto Alegre: Rev. Movimeto, jan/mar de 2010, v.16, n.01, p. 11-29.

LOURO, Guacira. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 6ed, 2003, 179p.

MAIA, Renata ;SALOMÃO, Ana Kelly. Enfrentamento do Preconceito de Gênero no Ensino de Dança: uma proposta crítico-superadora. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Educação Física do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais, Muzambinho, 2013.

MARQUES, Isabel. Dançando na escola. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MEDEIROS, Ariane Cristina. O Conteúdo de Dança na Educação Física: A ótica dos documentos oficiais. Trabalho de Conclusão de Curso – Estudos do Movimento da Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2011.

NASCIMENTO, Diego; NASCIMENTO, Flávia; OEHLSCHLAEGER, Maria Helena. O homem na dança: um estudo comparativo do sexo masculino nos meios formais e não formais de ensino na cidade de Pelotas, RS. 2011. *EFDeportes.com Revista Digital*, 16(155). Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd155/o-homem-na-danca-um-estudo-comparativo.htm>> Acesso em 16 de nov. de 2015.

NETO, Vicente Molina, TRIVIÑOS, Augusto N.S (orgs). A pesquisa qualitativa na Educação Física. Porto Alegre: Sulina, 2010. 176p.

NOVAES, Regina. Hip Hop: o que há de novo? BUARQUE et. al (orgs.) **Perspectivas de Gênero: debates e questões para ONGs**. Recife: GTGênero – Plataforma de Contrapartes Novib/ SOS CORPO Gênero e Cidadania, 2002. p.110-137.

PINHEIRO, Vera Lúcia. Refletindo a prática da dança no contexto da Educação Física no 7º ano da Escola Estadual Reialina Ferreira Tomaz. Trabalho de Conclusão do Curso – Curso de Licenciatura em Educação Física do Programa Pró-

licenciatura. Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília, Macapá, 2012.

RECKZIEGEL, Ana Cecília. Dança de Rua: Lazer e Cultura Jovem na Restinga. Dissertação de Mestrado (Programa de pós-graduação em Ciências do Movimento) Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

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

SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de Rua: a Dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Bacharelado em Educação Física) – Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, 42p.

SANTOS, Éderson Costa dos. **Um jeito masculino de Dançar: Pensando a produção das Masculinidades de dançarinos de hip hop**. Dissertação de Mestrado (Programa de pós-graduação em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

SEFFNER, Fernando. Cruzamento entre gênero e sexualidade. In: SILVA, Méri Rosane; SOARES, Guiomar; RIBEIRO, Paula Regina (org). **Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas e culturais**. Ed da FURG, 2006. 118p.

SILVEIRA, Matheus da Costa. O papel da dança na sexualidade de praticantes do sexo masculino. 2015. Disponível em: <*EFDeportes.com Revista Digital*, <http://www.efdeportes.com/efd210/o-papel-da-danca-na-sexualidade.htm>> Acesso em 16 de nov. de 2015.

SOUZA, Andrea Bittencourt de. Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser masculino. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Educação) – Universidade Luterana do Brasil. Canoas, 2007, 151p.

TORRÃO FILHO, Amílcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. Campinas: Cadernos pagu, janeiro-junho, 2005, p.127-152.

TORRES, Laís. Danças Urbanas no Brasil: Relatos de uma história. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) – Faculdade de Ciências, Departamento de Educação Física da Universidade Estadual Paulista. Bauru, 2015, 83p.

VARGAS, S. **Diferentes linguagens da educação física**: projeto hip hop na escola. Relato de experiência apresentado na Universidade Salgado de Oliveira. Niterói, 2005.

APÊNDICE A

Entrevista com o professor/coreógrafo:

Perguntas:

- 1- Qual é o seu nome? Idade?
- 2- Você trabalha em qual instituição?
- 3- Qual é seu grau de escolaridade? Pretende seguir nos estudos?
- 4- Fale um pouco sobre sua trajetória na dança: quando começou a dançar, quem incentivou essa prática, a quanto tempo trabalha profissionalmente na área, etc.
- 5- Além da dança de rua, você tem experiência em outros estilos? Quais?
- 6- Se você não teve contato com outros estilos de dança, gostaria de ter? Quais estilos?
- 7- Você percebe alguma dificuldade em trabalhar com dança? Você pretende continuar nessa área de atuação?
- 8- Qual é a relação que você percebe entre a dança de rua e dançarinos do sexo masculino?
- 9- Há alguma diferenciação de como trabalhar a dança entre meninos e meninas? Explique.
- 10- Você acha que a dança de rua é um estilo mais apropriado para iniciar o contato com a dança pelo sexo masculino? Comente a partir de suas experiências.
- 11- Os dançarinos do sexo masculino ainda sofrem preconceito nos dias atuais?
- 12- Teve algum episódio constrangedor em alguma de suas aulas com relação à questão de gênero e sexualidade?
- 13- Você já problematizou isso em aula?
- 14- Há algum incentivo dos pais, da escola ou até mesmo por parte de você, para que esses dançarinos conheçam novos estilos de dança? Você acha importante que eles conheçam outros estilos? Por quê?
- 15- Durante sua trajetória como dançarino(a), já presenciou situações de constrangimento?

16-Você tem mais algum comentário ou experiência que acha importante relatar?

APENDICE B

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
QUESTIONÁRIO DOS ALUNOS

A CONSTRUÇÃO DE MASCULINIDADE EM JOVENS PRATICANTES DE DANÇAS
URBANAS EM UMA ESCOLA DE CANOAS (RS)

- 1- Qual é seu nome? Idade?
- 2- Como ocorreu o seu primeiro contato com a dança? Qual estilo de dança?
- 3- Quem mais o incentivou a dançar? Você recebe incentivo da família para dançar?
- 4- Há quanto tempo você dança e há quanto tempo participa do grupo de danças urbanas?
- 5- O que você gosta no estilo de danças urbanas? Como você se sente quando dança?
- 6- Você já dançou ou gostaria de dançar outros estilos de dança? Por quê?
- 7- Você já presenciou ou sofreu alguma situação de constrangimento por dançar? Explique.
- 8- Que estilos de dança você considera mais indicado para homens? Por quê?
- 9- O que você acha da frequente associação da dança como algo de mulheres?
- 10- Você tem mais algum comentário ou experiência que acha importante relatar?

ANEXO A

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
 ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
 CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

Pelo presente documento, eu, _____

 CPF nº _____, declaro, ceder ao Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento que prestei ao Trabalho intitulado A construção de masculinidade em jovens praticantes de danças urbanas em uma escola de Canoas (RS).

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

_____, ____ de _____ de _____

 Assinatura do depoente