



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

RENATA ROTH PINTO

**PANORAMA DO ENSINO DAS DANÇAS URBANAS EM FORTALEZA/CE: UMA
BUSCA POR PROPOSTAS QUE CONTEMPLAM O LÚDICO, O HISTÓRICO E O
SOCIAL.**

FORTALEZA

2023

RENATA ROTH PINTO

PANORAMA DO ENSINO DAS DANÇAS URBANAS EM FORTALEZA/CE: UMA
BUSCA POR PROPOSTAS QUE CONTEMPLAM O LÚDICO, O HISTÓRICO E O
SOCIAL.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Dança do Instituto de Cultura e Arte da
Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial à obtenção do grau de
Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dra. Denise Vendrami
Parra.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P731p Pinto, Renata Roth.

Panorama do ensino das danças urbanas em Fortaleza/CE : uma busca por propostas que contemplem o lúdico, o histórico e o social / Renata Roth Pinto. – 2023.

122 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Denise Vendrami Parra.

1. Danças urbanas. 2. Hip hop dance. 3. Ensino. 4. Ludicidade. 5. História da dança. I. Título.

CDD 792.8

AGRADECIMENTOS

A meus colegas e professores dos cursos de Dança da UFC, da Residência Pedagógica, do Projeto Improvisa e amigos fomentadores da culturas Hip Hop e Dancehall na cidade de Fortaleza/CE, por todos os momentos de aprendizagem e vivências alegres que pudemos compartilhar.

Aos entrevistados Coreno, Luís Alexandre, Rickson Barros e Sarah Brito, por terem cedido seu precioso tempo para colaborar com esta pesquisa.

A todos os professores de Danças Urbanas que tive oportunidade de fazer aulas, em especial a Gabrielle Moura por ter me permitido conhecer melhor essas danças e acreditado no meu potencial.

A minha orientadora Denise Parra, que acreditou na minha pesquisa e dedicou seu valioso tempo, mesmo tendo bastante demanda, e sempre lutou pela valorização do ensino em Dança neste país.

A Felipe Resende, que me apoiou diante dos momentos de dúvidas e aflições e acreditou no meu poder de escrita.

A minha família, que mesmo estando passando por momentos difíceis, entendeu minha dedicação de tempo a esta pesquisa.

“Estou, como professor, sendo capaz de reler o passado, para viver o presente e projetar o futuro?” (MARQUES, 2012, p. 203).

RESUMO

Essa pesquisa visa a reflexão acerca das atividades lúdicas e educativas no ensino de Danças Urbanas, a partir de relatos, metodologias e questões apresentadas por professores de Danças Urbanas, bem como no desejo de aprofundar o conteúdo com os estudantes, já que a aprendizagem de dança em algumas instituições particulares de ensino em dança de Fortaleza não oferecem atenção suficiente para a formalização de currículos de ensino que sensibilizam o estudante ao estudo da história e vocabulário das danças, particularmente no que diz respeito às Danças Afro-Diaspóricas, como a dança *Hip Hop*, o que é uma problemática bastante apontada por praticantes dessas culturas. A partir dos relatos e reflexões sobre minhas vivências pessoais em relação aos meus percursos formativos e experiências profissionais, e os relatos dos outros professores entrevistados, presentes neste trabalho, podemos obter um breve panorama do ensino das Danças Urbanas em Fortaleza/CE e obter direcionamento e inspiração para que haja o fomento de novas pesquisas e metodologias na área. É possível notar que os professores entrevistados defendem a importância de trazer para os estudantes a real informação sobre essas danças, mas de modo que a vivência e protagonismo da criança seja trabalhada, já que dançar Danças Urbanas é muito mais sobre identidade, socialização e entender as nossas diferenças do que obter bailarinos “robotizados”.

Palavras-chave: danças urbanas; hip hop dance; ensino; ludicidade; história da dança.

ABSTRACT

This research aims to reflect on recreational and educational activities in the teaching of Urban Dances, based on reports, methodologies and questions presented by Urban Dance teachers, as well as on the desire to deepen the content with students, since dance learning in some private dance teaching institutions in Fortaleza, they do not pay enough attention to the formalization of teaching curricula that sensitize the student to the study of the history and vocabulary of dances, particularly with regard to Afro-Diasporic Dances, such as Hip Hop dance , which is a problem often pointed out by practitioners of these cultures. From the reports and reflections on my personal experiences in relation to my training paths and professional experiences, and the reports of the other teachers interviewed, present in this work, we can obtain a brief overview of the teaching of Urban Dances in Fortaleza/CE and obtain direction and inspiration for the promotion of new research and methodologies in the area. It is possible to note that the teachers interviewed defend the importance of bringing students real information about these dances, but in such a way that the experience and protagonism of the child is worked on, since dancing Urban Dances is much more about identity, socialization and understanding the our differences than to get “robotized” dancers.

Keywords: urban dances; hip hop dance; teaching; playfulness; dance history.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	1
1.1. Minha experiência em dança na infância e adolescência.....	4
1.2. A Universidade e o interesse pela pesquisa em danças urbanas, terminologias e ensino.....	6
1.3. Experiências como professora.....	9
1.4. Danças Urbanas e a luta para sua aceitação.....	12
2. METODOLOGIA	15
3. REVISITAR A INFÂNCIA	18
3.1. Tecnologia, moda e socialização: estratégias de ensino-aprendizagem.....	19
3.2. Memória como estratégia de ensino-aprendizagem.....	23
4. PREPARAÇÃO PARA UMA EDUCAÇÃO DIRECIONADA E SENSÍVEL	26
5. O ENSINO QUE ABRAÇA A CONTEMPORANEIDADE DO ESTUDANTE INCITA A HISTÓRIA E ANCESTRALIDADE	28
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
7. REFERÊNCIAS	37
APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS	40
APÊNDICE B- ENTREVISTA COM RICKSON BARROS	42
APÊNDICE C- ENTREVISTA COM SARAH BRITO	63
APÊNDICE D- ENTREVISTA COM LUÍS ALEXANDRE	75
APÊNDICE E - ENTREVISTA COM COREANO	95

1. APRESENTAÇÃO

Essa pesquisa visa a reflexão acerca das atividades lúdicas e educativas no ensino de Danças Urbanas, a partir de relatos, metodologias e questões apresentadas por professores de Danças Urbanas¹, bem como no desejo de aprofundar o conteúdo com os estudantes.

Tenho percebido, por meio de vivências como estudante e como professora, bem como por meio de conversas com colegas, que a aprendizagem de dança em algumas instituições particulares de ensino em dança de Fortaleza não oferecem atenção suficiente para a formalização de currículos de ensino que sensibilizam o estudante ao estudo da história e vocabulário das danças, particularmente no que diz respeito às Danças Afro-Diaspóricas^{2 3}, como a dança *Hip Hop*. É comum que essas culturas sejam vendidas como modalidades de dança nesses espaços, como se fosse um esporte competitivo, um hobby ou como atividade voltada para o emagrecimento, gerando desconforto em algumas pessoas que vivenciam e estudam essas culturas com mais afinco.

Apesar da nomenclatura *Hip Hop* ainda ser mais conhecida e conseqüentemente vendável, algumas instituições de ensino e concursos de dança tem substituído para Danças Urbanas, esta troca evidencia uma tentativa de contemplar aulas em que trabalhem os mais variados fundamentos e técnicas. Esses termos também já são utilizados em substituição ao termo Dança de Rua.

Em todos os depoimentos encontrados dados por Frank Ejara e também por outras pessoas que passaram a adotar o termo danças urbanas ao invés de dança de rua, a mesma explicação é acionada para justificar a mudança: um suposto fardo pejorativo que a dança de rua carrega quando exposta a outros segmentos sociais que não as periferias. A pesquisadora Laís Torres (2015) destaca que foi assim que Henrique Bianchini, André Bomfim (Jaspion), Frank Ejara e Ivo Alcântara definiram o termo dança de rua, como “carregado de preconceitos” (p. 35). De modo simultâneo, os pesquisadores Ana Cristina Ribeiro e Ricardo Cardoso (2011, p. 16) salientam que o termo danças urbanas “(...) é a terminologia mais utilizada

¹ No presente trabalho, serão abordadas diversas questões em relação à nomenclatura, terminologias e acerca de termos “guarda-chuva” ou genéricos, como o termo Danças Urbanas. Mesmo diante disso, o termo será utilizado para designar danças norte-americanas que fazem parte da Cultura Hip Hop.

² Remete à elementos da diáspora africana.

³ “As sociedades construídas com base no processo de diáspora africana, apesar das marcas estruturais decorrentes do passado escravocrata, conectam-se social e culturalmente, seja por meio da história e deste passado comum, das manifestações artísticas, da ciência, da religiosidade, da black music, do jazz, do soul, do reggae, do samba.” (MARQUES, 2019).

atualmente, com o intuito de tornar a cultura Hip Hop mais 'elitizada'." (GUARATO,2020).

Diante disso, entendo que as nomenclaturas de venda das aulas nesses espaços, têm mudado de acordo com a exigência do mercado, bem como também com a popularização das reflexões acerca do tema.

No caso das crianças e adolescentes, é possível notar que outro fator de venda é a dança ser utilizada como uma espécie de atestado de superioridade para pais de estudantes competirem entre si, reverberando nas crianças, que acabam se interessando mais em escolas que possuem maior probabilidade de ganhar prêmios nas competições. Atualmente, outro fator é a quantidade de seguidores nas redes sociais, como o Instagram, que a escola tem e quantos seguidores ela pode trazer para aquele estudante, de modo que a preocupação maior da aula é a gravação de vídeos da coreografia ao final.

Não importando a nomenclatura do curso, nas instituições particulares de ensino em dança em que estudei ou em que trabalhei como professora de *Jazz Dance* e *Hip Hop Dance*, a demanda que me chegava era sempre a mesma: criar séries de sequências que treinem memória, elasticidade, força, resistência e até mesmo acrobacias. Os destaques nas apresentações, na maioria das vezes, sempre iam para quem tinha condições de fazer mais aulas, pois geralmente apresentam maior treinamento técnico e poder aquisitivo para investir nos festivais. Aqueles que não tinham tantas condições de investir ou que não conseguiram adquirir habilidades técnicas específicas, acabavam sendo apagados pelas próprias escolas.

Logo cedo, esses bailarinos de destaque recebem propostas para começar a dar aulas, mesmo não tendo experiência pedagógica. Muitos não aceitam, mesmo que queiram, pelo fato de que os pais preferem que eles se dediquem a estudar para ter uma profissão que é mais aceita e valorizada pela sociedade, e que é um trabalho desnecessário para eles, já que na maioria das vezes é um salário bem baixo. Outros realmente não tem condições de pagar mensalidade ou precisam de bolsa para dançar em mais de uma "modalidade", procuram dar aulas para poder gastar o dinheiro na própria escola, participando de mais aulas e ensaios, e dessa forma, o conhecimento acaba ficando dentro do ciclo daquele espaço.

Essa professora iniciante (geralmente no caso das mulheres cis), é alocada para ser auxiliar das turmas de " *baby class*", tendo a responsabilidade de organizar as crianças na sala, levar ao banheiro quando preciso e demonstrar os exercícios em caso de dificuldade. Depois, passa a substituir a professora e então é chamada para ser professora. O fato de passar por esse processo e fazer aulas desde a infância na escola parece já ser suficiente para a metodologia da escola. No máximo, ocorrem algumas reuniões de alinhamento que orientam os professores a seguir um mesmo modelo de aula: alongar, aquecer, fazer um exercício em deslocamento e no final ensaiar uma coreografia, que principalmente no caso do *Hip Hop Dance*, geralmente a orientação é de a aula ser montada com músicas populares no momento, que sejam animadas e alegres.

É notório, como foi bastante discutido no I Simpósio do Festival Internacional de Danças Urbanas na Cena (FIDUC)⁴ de Janeiro de 2021, a ocorrência de um ensino de Danças Urbanas no modelo das aulas de *Ballet Clássico* e com o objetivo de mostrá-las em palco italiano. Mas será esse modelo de aula suficiente para adentrar um estudante na cultura que se propõe ensinar? Ainda mais falando de culturas afro-diaspóricas tão apagadas pela sociedade, como por exemplo, a Hip Hop, a Dancehall e o Funk Brasileiro que surgiram em contextos totalmente diferentes desses estudantes de instituições privadas?

Geralmente, o que ocorre quando essas danças viram conteúdo em academias de dança, é que quase todo o contexto cultural delas é ignorado, sendo proposto em aulas práticas de 50 minutos juntamente com exercícios de resistência e ensaios para festivais e competições.

Apesar disso, este modelo de aula é uma possibilidade de planejamento, mas que não deveria ser a única. É fato que não são somente os professores licenciados em Dança por Universidades que são capazes de ministrar aulas. Nem todos os professores que vivenciam a cultura Hip Hop, por exemplo, conseguem ter acesso à Universidade, e também nem todo professor formado em Dança tem contato suficiente com a cultura Hip Hop para dar aulas com este conteúdo. Como forma de apresentar novas abordagens e experiências pedagógicas, seria interessante um maior investimento em cursos de capacitação e orientação não só para os novos professores de Danças Urbanas, como também para os que já atuam na área.

⁴ Os links do Simpósio se encontram nas REFERÊNCIAS.

É comum também nessas instituições de dança particulares, que o estudante que tem personalidade mais falante e animada receba proposta para dar aula, mesmo não tendo experiência docente, estudo ou até mesmo apresentem desejo para aquilo. Acreditam que é só seguir um roteiro planejado, geralmente um modelo clássico de aula, e ser animador, e isso já é suficiente para "conquistar" os estudantes. Também percebo esses bailarinos sendo manejados para dar aulas de *Hip Hop Dance* ou de Danças Urbanas, mesmo não sendo seu foco de estudo, pois existe um estereótipo de que os professores de Danças Urbanas são agitados e descontraídos. Se você propõe algo diferente, causa estranhamento e até mesmo demissão.

Apesar de não bastar ser um professor "animado", as práticas também não podem ser feitas de maneira enfadonha - simpatia e disposição são essenciais para a prática docente. Sinto que é necessário reacender o desejo dos estudantes de querer entender melhor sobre a dança e se entregar por meio de vivências diferenciadas, contemplando o conhecimento prático-teórico de forma imbricada, para que os estudantes possam entender, vivenciar e enxergar aquela "modalidade" como uma cultura criada por pessoas que vieram antes, e também como forma de expressão na contemporaneidade.

Então, quais outras propostas seriam suficientes para empolgar os estudantes nas diferentes faixas etárias? Existe algum tipo de personalidade para poder ser professor? Qual a melhor forma de linguagem para se comunicar com cada estudante, nos mais variados contextos? Os professores de Fortaleza se sentem seguros em sala de aula e têm consciência do conteúdo que deveria ou não ser ministrado? Como recuperar anos de conteúdos apagados historicamente pela apropriação cultural sem cansar os estudantes com aulas repletas de informação?

1.1 Minha experiência em dança na infância e adolescência.

Minha experiência em dança na infância foi bastante limitada no sentido do ensino, mas vivenciei o que era comum para uma criança dos anos 2000. Eu passava a maior parte do tempo em casa, consumindo programas de TV, então eu gostava de dançar imitando a Xuxa, os *Ballets* dos filmes da Barbie, a Shakira, o grupo É o Tchan, e os funks da Furacão 2000. Na educação infantil, costumava dançar nas comemorações dos dias das mães e dos pais, festas juninas e Natal, no

qual sempre promoviam um espetáculo. Em um desses espetáculos, eu e minhas colegas de classe dançamos a música “Ciranda da Bailarina⁵”, em que precisávamos dançar com roupas de *Ballet*. Devido a uma criança ter ido com fardamento da escola de *Ballet* em que estudava, descobri a existência de escolas particulares de dança e fiquei bastante chateada de não estudar *Ballet* lá também.

Apesar do desejo de estudar *Ballet* Clássico, comecei a fazer aulas de *Jazz* na escolinha do colégio, já no Ensino Fundamental. Eu, com nove anos de idade, pensava que lá ia escutar *Jazz and Blues*, mas me deparei com música *pop* e passos do *Ballet*. Anos depois, fui para uma escola especializada em *Ballet* Clássico, mas logo voltei pro *Jazz* do colégio, pois além de achar mais divertido e expressivo, fui convidada para participar de competições. Percebi que o mundo da dança *Jazz* em Fortaleza é bastante competitivo e que sofre bastante influência das coreografias de musicais e da mídia, além de evidenciar técnicas do *Ballet* Clássico e técnicas da Dança Moderna mais do que da raiz do *Jazz*. A “modalidade” afasta muita gente da prática por causa disso. É como se cada companhia fosse uma família, mas não uma família em que se frequenta a cultura *Jazz* de fato, geralmente se cria um ambiente familiar entre grupinhos de dança competitivos, e se você mudava de grupo você era considerado um traidor.

Enquanto eu ensaiava no turno livre para competições, a escola também promovia eventos e projetos interdisciplinares. Todo ano, uma competição de Dança entre as turmas era promovida, mas eu não tinha coragem de participar. Mesmo estando no regulamento que a criatividade do estudante importava bastante, as coreografias que venciam eram as trabalhadas pelas mesmas pessoas que faziam parte de academias particulares de dança e até mesmo, as mesmas coreografias que eram trabalhadas pelos seus coreógrafos de lá, ficando claro a ciência das donas das academias sobre a participação como forma de propaganda de sua academia dentro do colégio. No projeto interdisciplinar final do ensino médio, em

⁵ Ciranda da Bailarina é uma canção de Edu Lobo e Chico Buarque composta para a trilha sonora do balé O Grande Circo Místico, de 1983. A canção foi gravada e lançada no disco homônimo com a trilha da peça, em 1983, com um coral infantil. Chico nunca a gravou, mas já a cantou em alguns especiais para TV. Em 2000, o grupo Penélope regravou a canção. Em 2004 a cantora Adriana Calcanhotto regravou a canção para seu pseudônimo Adriana Partimpim, projeto voltado ao público infantil. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ciranda_da_Bailarina>. Acesso em: 13 Dez. 2022 às 00:24.

que era obrigatória a apresentação de uma coreografia, a mesma coisa ocorria, e pela falta de experiência, minha turma acabou contratando uma coreógrafa.

1.2. A Universidade e o interesse pela pesquisa em Danças Urbanas, terminologias e ensino.

Ao ingressar no curso de Engenharia Ambiental da Universidade Federal do Ceará(UFC), participei de um grupo de pesquisa de Danças Urbanas, o Coletivo de Danças Urbanas, que era oferecido pelo Instituto de Educação Física e Esportes (IEFES) e vinculado à Secretaria de Cultura da UFC. Nesse grupo, comecei a me interessar mais a estudar sobre a história dessas danças, principalmente terminologias e seu reconhecimento como danças sociais. Isso ficou mais forte quando fiz algumas aulas de Danças Ancestrais Africanas com Rubéns Lopes⁶, pois ele explicava os contextos das Danças, significado das danças e sua importância. Até mesmo a dança *Jazz*, na qual tinha trauma e achava competitiva, comecei a ver e entender com outro olhar. Então, ao me fascinar cada vez mais com a pesquisa em Dança, resolvi me transferir para o curso de Licenciatura em Dança da UFC.

Durante o período de isolamento social causado pela pandemia de COVID-19, fiz cursos de diversos professores do Brasil, sobretudo com o professor Luís Alexandre, conhecido por ser um dos pioneiros da cultura Hip Hop em Fortaleza e incentivar bastante o estudo e prática dos chamados passos sociais⁷, o que me

⁶ Rubéns Lopes é artista, professor e pesquisador em dança. Mestrando em Artes no PpgArtes do IFCE, ele é formado pelo curso técnico em dança do Ceará (2007) e pela licenciatura em dança na Universidade Federal do Ceará UFC (2019). Dirige a Cia Anagrama desde 2008, onde desenvolve a pesquisa de movimento em dança do Corpo Lânguido. Atualmente coordena o projeto de extensão em danças africanas ancestrais no Instituto Federal do Ceará IFCE Campus Fortaleza, compõe o quadro de professores do curso técnico em dança do Ceará - CTD da escola Porto Iracema e do Centro Cultural do Bom Jardim e do curso profissionalizante em danças cênicas (Escola Livre Balé Baião/ Itapipoca). Dentro do ativismo no Movimento Negro pesquisa as danças negras ancestrais e da diáspora. Rubéns é membro do Fórum de Dança do Ceará, da Juventude Negra Kalunga, do Coletivo CREWolos, do Núcleo de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas NEABI Campus Fortaleza e é pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa Coletivo Areia: pesquisa artística e criação em/com dança. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, corpo, ancestralidade, danças africanas e cosmovisão africana. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/4176998371591541>> Acesso em 13 Dez. 2022 às 14:05.

⁷ Criados nas famosas Block Parties, os passos sociais são compostos de movimentos sem sistematização completa. Organizados na diversão e movimentação da maioria, sem a necessidade de formalização e de fácil compreensão, são geralmente introduzidos pelos MCs, os que comandam os bailes. A maior parte dos passos é nomeada com os próprios nomes de quem os inventou, como o passo BART SIMPSON, ou por objetos e ações do cotidiano como é o caso do RUNNING MAN. (NASCIMENTO, 2020, p. 9). Nota da autora: O passo Bart Simpson, na realidade, tem como referência o personagem de mesmo nome, do desenho animado “*The Simpsons*”, de modo que não tenho certeza de que o nome do criador era o mesmo.

atentou mais ainda para o estudo da história e terminologias dentro das Danças Urbanas.

O professor Salasar Júnior, durante o módulo sobre terminologias do Curso de Capacitação em Danças Urbanas, realizado durante o ano de 2021, comenta sobre uma maior repercussão de discussões acerca das diversas terminologias utilizadas para designar Danças Urbanas, como o termo "Danças Urbanas" ser utilizado como "guarda chuva" para diversas danças sociais e a problemática do apagamento de diversos termos que caracterizam diversas culturas criadas por movimentos de localidades completamente diferentes.

De acordo com Rafael Guarato (2020), a morte do afro-americano George Floyd por violência policial gerou visibilidade a questões como racismo estrutural e institucional, como por exemplo, a questão da utilização do termo "urban" na música e conseqüentemente, na dança.

Devido ao isolamento social, houve uma maior popularização das redes sociais e sobretudo do aplicativo "*Tik Tok*", em que as pessoas tinham apenas 15 segundos para passar alguma informação, que de início teve um foco muito grande nos chamados "*dance challenges*", os desafios de dança. A desinformação circulada acerca da dança por pessoas famosas na plataforma, e a contratação dos mesmos para trabalhos na área de dança, também foi outro estopim para a discussão em relação ao estudo das terminologias e origens dos passos sociais, que estavam sendo reduzidos a meras dancinhas por usuários do aplicativo, o que foi o caso de um vídeo de uma blogueira e ex participante de reality show brasileira.

Nesse vídeo, a blogueira ensinava movimentos da cultura Hip Hop, os passos sociais, se referindo a eles como fáceis, e os chamando de "passinhos", sobretudo como "passinhos do *Tik Tok*", dizia também que não precisava saber os nomes e que era "só se jogar". Sua atitude causou imenso descontentamento com os participantes do movimento Hip Hop, que clamaram respeito à sua cultura e valorização da sua profissão. A blogueira recebeu reclamações de outros professores de dança e então respondeu que a intenção dela era somente ajudar as pessoas a perderem a vergonha e se engajarem com a dança. Depois, apesar da repercussão, muitos fãs criticaram a atitude dos professores, tendo como justificativa

o fato de que ela já passou por muitas situações de ódio na internet e que recebia muitos comentários maldosos sobre seu jeito de dançar.

Já alguns professores de dança levantaram outros pensamentos em suas redes sociais. Para eles, falta comunicação e adaptação dos assuntos que são possíveis de serem tratados de forma mais leve, e que essa ausência dos professores nas redes sociais levam os blogueiros a ocuparem esse espaço. Entretanto, um fato que podemos apontar é a relação entre o padrão de beleza estabelecido pela sociedade e o maior número de engajamento/espectadores nas redes sociais. Em busca de uma maior divulgação/audiência, modelos e blogueiros estão sendo contratados para muitos trabalhos na área da dança, mesmo que estes não tenham uma especialização em relação à essa área. Isso desencadeia uma busca pelo ideal de beleza e perfeição, afetando a saúde mental de milhares de pessoas e as afastando da dança, pois reforça a ideia da existência de um padrão corporal para saber dançar e a necessidade de aceitação por parte de seguidores de redes sociais.

Para Luan Nascimento (2020), no texto *A heterogeneidade das danças urbanas: ferramentas corporais diferenciadas*, o ensino de danças urbanas deve ser ajustado ao ambiente que é ensinado, tendo respeito à heterogeneidade dos corpos dos estudantes. Para ele, o ensino é escasso devido à falta de informação que chega aqui no Brasil, geralmente chegando pela mídia e sendo encarado como fenômeno midiático.

A pergunta a fazer quando não se encontra na literatura dedicada ao tema é: Quais estratégias pedagógicas devem ser ajustadas em acordo com determinado ambiente social apresentado em determinada instituição? Quais ajustes devem ser realizados sem a perda do foco do padrão de determinada subdivisão das danças urbanas? Como o conteúdo vocabular pode se alterar quando se considera a heterogeneidade dos corpos? [...] Vale lembrar a existência ainda escassa de estudos na área das chamadas street dances, como lembra Thiago Negraxa (2015). De acordo com o autor, a origem e formação das danças urbanas estiveram assentadas na transmissão oral em fenômeno assemelhado com a história das danças populares e sociais, com a interrupção de seu registro para, depois, exibirse nos musicais e videoclipes. (NASCIMENTO , 2020, p.3-5).

Para Nascimento (2020), é de suma importância que o professor respeite e incentive à expressão individual de cada aluno, mas que não deixe de pontuar a história e singularidade de cada movimento cultural.

Ao falarmos da singularidade das danças urbanas, referimo-nos à maneira de se portar e agir mediante as suas subdivisões; o que motiva cada movimento e não apenas a reprodução de passos. [...]Ao tratarmos de danças urbanas, reiteradamente devemos considerar a existência da multiplicidade de corpos com suas habilidades e restrições; e, também, como, na posse de determinada subdivisão, o indivíduo interage com a pluralidade de procedimentos em dança. E que tais procedimentos são instâncias organizadoras da expressão corporal e do entendimento enquanto indivíduos. Dessa maneira, esses mesmos corpos devem entender o que querem deixar transpassar através deles de modo que sua forma de estar e expressar façam mais sentido dentro de algumas das subdivisões das danças urbanas. [...] Portanto, um determinado padrão vocabular não deve ser esquecido, e sim inserido nos sucessivos momentos do processo de aprendizagem. Mas isso deve ser exposto depois do primeiro contato com determinada subdivisão, uma primeira aproximação com os elementos constituintes das danças urbanas. [...] Como alertamos, há a considerar a existência da “expressividade individual” especialmente em situação do ensino das bases e fundamentos de uma dança. É ela, a “expressividade individual”, quem molda os corpos de modo heterogêneo no processo que António Damásio chama de mapeamento corporal. (NASCIMENTO, 2020, p.26-30).

Dessa forma, entendemos as Danças Urbanas como uma nomenclatura que abrange um variado número de movimentos culturais e danças sociais, com histórias e contextos diferentes, como também corporalidades bem diferentes. Esses movimentos hoje em dia estão sendo vistos como subdivisões das Danças Urbanas e em muitos casos, da cultura Hip Hop, de modo que é de extrema importância que o professor de Danças Urbanas ou de *Hip Hop Dance*, trabalhe a consciência dessas nomenclaturas com os estudantes utilizando isso ao seu favor, trabalhando variadas técnicas e corporalidades com os estudantes e entendendo que na sala de aula ele irá encontrar os mais variados corpos dançantes, visto que cada corpo é único.

1.3. Experiências como professora

Iniciei como professora com apenas 19 anos, antes de cursar licenciatura em Dança, em uma turma de Hip Hop adolescente de uma instituição particular de dança em que eu era aluna. Tinham aproximadamente oito estudantes do sexo feminino distribuídas entre as idades de 12 a 14 anos. Montei as aulas baseadas nas aulas que já havia feito em um projeto de Danças Urbanas, dando foco em um estilo cultural diferente por mês. A aula tinha apenas 50 minutos por semana e por isso precisava ser bem movimentada. Parecia haver uma necessidade de aprender a coreografia para gravar ao final, confesso que queria divulgar meu trabalho, mas

essa obsessão pelos vídeos ficou cada vez maior por parte de algumas estudantes, pois queriam mostrar que fazem aula de dança assim como as colegas do colégio, que faziam aula em academias já reconhecidas. Ao final, não gostavam do que viam nos vídeos e ficavam incomodadas, outras, nem se arriscaram a gravar. A concentração era perdida em vários momentos, pois gostavam de conversar, rir ou reclamar de cansaço ou do seu próprio desempenho durante os exercícios e até mesmo durante as gravações.

Por ter iniciado em Agosto, já tive que começar os ensaios da coreografia do festival de fim de ano, que foi a parte mais dura de lidar. Além das faltas constantes para estudar para as provas finais do colégio, as estudantes tinham dificuldade de aceitar os lugares em que se movimentavam na coreografia. Montei de uma forma que todas pudessem ter um momento de destaque, na frente do palco, mas quem estava acostumada a ter destaque todo tempo não gostava. Também não sabia se estava usando a linguagem certa ao explicar que as movimentações e trocas de lugares são rápidas, e que iriam haver vários momentos de destaque. No festival, elas começaram a se comparar com as outras turmas, de outros professores, pois as coreografias das outras turmas foram mais elogiadas e escolhidas para serem levadas para competições. No ano seguinte, elas foram convidadas para a turma competitiva, e minha turma teve que se desfazer. Como não havia mais garantia de trabalho naquele ano, e já não me via como aluna de lá, escolhi, com muita dor, me despedir da escola.

Neste momento, comecei a ser chamada para substituições nas aulas de Danças Urbanas, *Jazz* e *Baby class* em outras academias particulares, passando por outras experiências como a variação de idade dos estudantes e de conteúdo a ser ministrado, sendo a mais trabalhosa a experiência do *baby class*. Dando aula de baby class, percebi que necessitava estudar mais, além do *Ballet* clássico, a aprendizagem lúdica. Fui buscando planos de aulas feitos por outros professores para tentar chamar atenção das estudantes, que adoravam correr pela sala e às vezes, até mexer no cabelo e roupas das outras colegas ou brigar pelo lugar nas filas e na sala de aula. Depois de um mês recebi a proposta de uma turma fixa de *baby hip hop* (4 a 6 anos de idade) e também tive essas dificuldades.

Durante esse período com essa turma e também substituindo outras turmas, promovi momentos de roda com brincadeiras de recepção e apresentação que davam certo com as crianças maiores de 7 anos, mas por haver uma necessidade

de exposição, deixavam as menores encabuladas. Na época de ensaios, as mais novas perdiam bastante a atenção e pareciam entediadas. Percebi que também necessitava estudar o desenvolvimento infantil e formas de linguagem adequadas à cada faixa etária.

Comecei a modificar a aula pensando na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa(1978)⁸, que havia estudado no curso de Licenciatura em Dança da UFC, e também na metodologia dos cursos APRENDI: Aprendizagem da dança infantil e INDANÇA: Inclusão nas aulas de dança, da professora Jeviane Dubois⁹. Com base nisso, comecei a levar imagens, vídeos, jogos e vivências, e assim, a aula pareceu fluir melhor. Algumas crianças ainda se recusavam a fazer atividades que necessitavam de mais exposição e autonomia.

Até então, as crianças não entendiam o que estavam fazendo naquela sala de aula de *Hip Hop Dance*, por isso levei vários vídeos e imagens sobre alguns elementos da Cultura Hip Hop, como o *B-boy*, o *Dj* e o *Mc*. Elas se interessaram bastante e me perguntaram até o que se comia na festa de Hip Hop! Outra aula interessante foi quando quis abordar o *Popping*, que é uma dança que trabalha bastante as qualidades de movimento e isolamentos, mesmo tendo estudado que era um conteúdo bastante trabalhoso e que ainda não era adequado para a faixa etária. Peguei termos que faziam parte do guarda chuva da dança *Popping*, como: robô, boneca, espantalho, ondinha. Esses tipos de termos foram utilizados no vídeo da blogueira citada anteriormente, e são bastante criticados por contribuir para uma desvalorização e apagamento da dança. Apesar disso, fizeram muito sentido para as crianças de 5 anos de idade. Também mostrei um vídeo¹⁰ da bailarina Courtney Nicole Kelly, mais conhecida como “Dytto”, nesse vídeo, ela era uma boneca que ao se transformar em ser humano, dançava em uma qualidade de movimento que lembra a rigidez de uma boneca. As crianças ficaram com os olhos brilhando e uma em específico, pedia toda aula para rever o vídeo.

⁸ A abordagem Triangular foi desenvolvida por Ana Mae Barbosa em sua tese de doutorado publicada no ano de 1978.

⁹ Jeviane Dubois é licenciada e bacharel em Dança pela FAP/PR, psicomotricista, psicopedagoga, neuropsicopedagoga e especialista em análise de comportamento. Disponível em: <<https://psicopedagodanca.com/sobre-a-psicopedagodanca/>> . Acesso em: 12 de Dez. 2022 às 22:04.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a36Dok9fAmM>>. Acesso em: 12 de Dez. de 2022 às 22:09.

Através de comentários das próprias crianças, percebi que muitos passos sociais se assemelhavam com o imaginário infantil, como a dança social “*Smurf*”¹¹. Lembrei que tinha um boneco de um personagem do filme “*Os Smurfs*”¹² em casa e comecei a levá-lo pra aula. Fui criando associações para outros passos e usei os mesmos para coreografias finais. O uso de bambolês também era utilizado para trabalho de coordenação motora de passos como o ATL Stomp¹³, em que a pessoa precisa chutar duas vezes e pular se deslocando para algum lado. No ano seguinte, descobri que a professora Audrey Duran¹⁴ havia criado um curso chamado “Vocabulário lúdico do Hip Hop Dance”, que já utilizava algumas dessas estratégias e contemplava um repertório muito maior de passos e atividades lúdicas, mas não pude realizar e nem aplicar o curso.

Com a proximidade do festival, tive que ensaiar cada vez mais, causando mais uma vez tédio e brigas em sala de aula.

1.4. Danças Urbanas e a luta para sua aceitação.

Um fator que observo é o acontecimento de um conflito no ensino de diversas Danças Afro-diaspóricas^{15 16}, que é ainda maior quando relacionado à crianças e adolescentes de instituições de dança particulares. Há uma procura para aulas de

¹¹De acordo com David Vieira (2018), *smurf* é um passo realizado no ritmo de Bounce, em que o dançarino realiza movimentos que impulsionam um braço de cada vez em uma qualidade de movimento com peso leve e foco direto, estendendo-os para frente com uma breve pausa antes de estender a articulação do cotovelo que fica paralelo ao ombro e pulso; em seguida flexionando o cotovelo, fazendo com o que o braço retorne até a linha do peito. Também é, de acordo com Roberta Shapiro(2019), como foi chamado o que atualmente designamos de dança Hip Hop, na França nos anos 80.

¹² The Smurfs é um filme norte-americano de animação, baseado na série de histórias em quadrinhos franco-belga The Smurfs criados pelo ilustrador belga, Pierre Culliford. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Smurfs_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Smurfs_(filme))>. Acesso em: 12 Dez. 2022 às 22:26.

¹³ “São executados três chutes curtos com o calcanhar para cada lado, mas apenas no terceiro chute é que o corpo se projeta/impulsiona para o lado em um pequeno salto com peso forte.” (VIEIRA, 2018).

¹⁴ Audrey Duran é idealizadora da metodologia “Vocabulário Lúdico do Hip Hop Dance”, que tem transformado as aulas de vários professores pelo Brasil. Em sua jornada como professora de crianças, consolidou por 4 anos o maior número de alunos em sua modalidade dentro da escola onde lecionava, focando em metodologias e didática própria de ensino.Fez parte da grade de professores da Casa Da Dança Tati Sanchis por 3 anos, e teve como mentor o mestre Henrique Bianchini. É coprodutora do curso on-line de educação, “Dança e BNCC”. Audrey é professora de Danças Urbanas, palestrante, ministra workshops e atua como jurada em festivais competitivos de Dança, nacionais e internacionais. Disponível em: < <https://audreyduran.com.br/>>. Acesso em: 13 Dez. 2022 às 00:02.

¹⁵ ibidem.

¹⁶ ibidem.

Hip Hop Dance, mas também há um preconceito e censura em relação á vários elementos dessa dança, de modo que em algumas instituições privadas é até mesmo ditado, como essas aulas de dança tem que ser, principalmente na abordagem com crianças em sala de aula, por diretores e até mesmo os familiares, que na maioria das vezes não entendem do assunto.

Nessas instituições particulares de dança, há geralmente um acompanhamento próximo dos familiares em relação ao contexto pessoal e social dos professores, que por vezes extrapolam o acompanhamento do processo de aprendizagem dos próprios filhos, visto que os pais pouco os apoiam em seus desenvolvimentos na dança (o apoio é mais na parte financeira) e estão mais interessados no status que obtém ao matricular o filho com algum professor que vá gerar apresentações e prêmios.

Os familiares dos estudantes acompanham e observam os professores nas redes sociais, e às vezes até comunicam com desgosto o que eles fazem fora do ambiente de trabalho aos diretores das academias, que acabam censurando até sua vida pessoal. Esses pais geralmente têm medo da imagem que a criança vai se espelhar no professor, sendo que os próprios pais autorizam seus filhos a usar redes sociais antes da idade que está no regulamento dos aplicativos (principalmente o Tik Tok, que tem público mais jovem e eles se sentem mais livres por ter poucos familiares adicionados) e não fazem uma monitoração suficiente do uso dessas redes.

É importante que os professores e os responsáveis pelos estudantes estejam sempre em conexão, mas de modo formal, por meio de reuniões na escola que tratem sobre o desenvolvimento das crianças.

Muitos familiares também não conversam com os filhos sobre educação sexual ou sobre conscientização da violência, não colocam os filhos em escolas com essas abordagens e também censuram muitos temas importantes para o desenvolvimento como cidadão.

Ministrei aulas de *Jazz* e Danças Urbanas para crianças e é muito trabalhoso arranjar um jeito de divulgar meus trabalhos que envolvem elementos das danças *Dancehall*, *Funk*, *Twerk* e *Stiletto*, que também estudo, por terem pessoas me monitorando que podem desaprovar algumas características dessas danças, por ter ênfase na sensualidade e no quadril. O salário de professor em partes das

instituições particulares de dança, já é baixo, e ainda somos impedidos de divulgar nossos trabalhos em nossas próprias redes sociais.

Em contrapartida, é bastante desejado pelos estudantes adolescentes e adultos, a utilização de elementos do Funk Brasileiro nas aulas de Danças Urbanas, Os estudantes e diretores na maioria das ocasiões que esse tipo de situação ocorre, sugerem que os professores abordem esses elementos de uma forma mais “branda” não beirando o que consideram “vulgar”, ao invés de incentivar a contratação de um profissional especialista na área.

Embora haja essa censura demasiada, é importante ser considerado quais são conteúdos apropriados para as idades e ambientes, bem como ao conteúdo das letras das músicas, porque de fato, boa parte das músicas que se popularizam, não só tem conteúdo sexual, como também contém letras machistas.

Já ocorreu de uma adolescente pedir para que eu a ensine a dançar Funk Brasileiro, principalmente no que diz respeito aos movimentos de quadril, pelo fato de não querer “dançar feio” na frente dos garotos nas festas de 15 anos, fato que revela bastante a insegurança das adolescentes, além de um certo atrelamento ao funk como uma dança para chamar atenção dos garotos, ou até mesmo, para não chamar atenção com sua dança “feia”, e assim se encaixar. O que nos mostra o quanto importante é estudar a base, a história dessas danças e o seu significado atrelados a temas sociais e políticos, como feminismo e autoestima.

2. METODOLOGIA

Essa pesquisa tem uma abordagem qualitativa e descritiva, utilizando referências teóricas e audiovisuais, como também entrevistas a professores de Danças Urbanas e Hip Hop Dance na cidade de Fortaleza/CE, convidados pela autora. Os entrevistados foram Luís Alexandre¹⁷, Rickson Barros¹⁸, Sarah Brito¹⁹ e Coreano²⁰.

As entrevistas de Luís Alexandre²¹, Rickson Barros²² e Coreano²³ foram realizadas via Google Meet e gravadas no aplicativo Gravador de Voz, da plataforma *Splend Apps*, com o celular Motorola G60 e aconteceram entre o período de

¹⁷ Luis Alexandre é professor, dançarino, coreógrafo e diretor artístico. Iniciou suas atividades em dança em 1995. Foi aluno do Curso de Capacitação Coreográfica do Colégio de Dança do Ceará e, como professor de Dança Urbana, ministrou cursos e oficinas para diversas escolas e companhias de dança. Atualmente, é diretor e coreógrafo da Arte em Rua Cia. de Dança, diretor geral do Festival Internacional de Danças Urbanas na Cena (Fiduc) e da Escola Urbana de Dança do Ceará, coordenador artístico do Circuito de Danças Urbanas de Fortaleza e coordenador de Artes e Bibliotecas da Rede Cuca. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7NsPCLiX2WU>> Acesso em: 13 Dez. 2022 às 20:51.

¹⁸ Rickson Barros iniciou sua prática das artes em 2019 nas danças eletrônicas. Em 2010, começou a estudar e pesquisar sobre os diversos estilos das Danças Urbanas. [...] Teve experiência como monitor de dança em escola pública, pelo programa Mais Educação da Prefeitura de Fortaleza e foi bolsista no Programa de Iniciação à Docência - PIBID. [...] Faz parte do grupo Laboral Crew, onde atua como dançarino, e coreógrafo. [...] Hoje é coreógrafo e dançarino do grupo DAE Dance Group e é fundador e professor da escola de dança especializada em Danças Urbanas Vila 085. Disponível em: <<https://ricksonbarros.46graus.com/>> . Acesso em 12 Dez. 2022 às 23:42.

¹⁹ Sarah é Licenciada e Bacharel em Educação Física pela Universidade Federal do Ceará(UFC) e atua como professora e coreógrafa na cidade de Fortaleza/CE. Em 2022, a UFC publicou na íntegra uma apostila de Danças Urbanas de sua autoria.

²⁰ Coreano é o nome social/artístico de Luiz Paulo. Coreano conheceu a Dança de rua na infância, logo aos 12 anos começou a dançar no grupo "Friends" que na época já continha várias premiações em festivais de colégios, na qual desses festivais um entrou em destaque, pelo primeiro lugar no Festival Nordestino de Dança de Rua que acontecia anualmente na Paraíba. Após o fim do grupo Friends, começou um estudo mais a fundo sobre Danças Vernaculares Estado Unidense, chegando a fazer intercâmbio com dançarinos de vários lugares do Brasil e do mundo. [...] Foi convidado a entrar no até então, considerado um dos principais grupos de estudos e Danças Urbanas do Nordeste, o Grupo Ritmo Soul'to, onde se encontra até hoje.[...]Enquanto trabalhava diretamente dentro desses estilos, começou um estudo mais a dentro de outras modalidades de Danças Urbanas, se tornando adepto e pesquisador do Hip Hop Dance e House Dance. Hoje é pesquisador das danças Afro Vernaculares Estadunidenses e desenvolve um processo dentro da dança contemporânea. Disponível em: <<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/99238/>> Acesso em: 13 Dez. 2022 às 15:07.

²¹ ibidem.

²² ibidem.

²³ ibidem.

Outubro à Novembro de 2022, com duração média de 70 minutos. A entrevista de Sarah Brito²⁴ foi realizada por meio de áudios no aplicativo *Whats App*. Todas as entrevistas foram transcritas²⁵ pelo aplicativo “Transcrever Audio Em Texto” da plataforma Transkriptor e ajustadas pela própria estudante. As entrevistas foram autorizadas por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e Termo de Validação das Entrevistas.

As perguntas das entrevistas foram organizadas com um roteiro prévio²⁶, com abertura para novas questões abordadas durante a entrevista. Deste modo, tornando a entrevista aberta.

As questões foram direcionadas de modo a captar lembranças dançantes da infância e adolescência dos entrevistados, como também de sua jornada na experiência tanto discente como docente.

Durante o trabalho, também foi discursando sobre relatos de experiência pessoais, da trajetória formativa e docente da autora deste presente trabalho, que é uma mulher cisgênero e branca, de aproximadamente 25 anos de idade.

Também foram utilizadas como referência a entrevista realizada pelos integrantes do Improvisa, projeto do Programa de Promoção da Cultura Artística da Secult-UFC, ao entrevistado Jônatas Joca²⁷, durante o IX Encontro de Cultura Artística, a gravação²⁸ da transmissão ao vivo feita pelo Instagram dos professores e pesquisadores de Hip Hop Dance, Audrey Duran²⁹ e Henrique Bianchini³⁰ que está disponível na conta do Instagram da pesquisadora e os vídeos da transmissão ao

²⁴ *ibidem*.

²⁵ A entrevista com Rickson Barros está disponível no APÊNDICE B - ENTREVISTA COM RICKSON BARROS, a com Sarah Brito no APÊNDICE C-ENTREVISTA COM SARAH BRITO, a com Luís Alexandre no APÊNDICE D- ENTREVISTA COM LUÍS ALEXANDRE e a com Coreano no APÊNDICE E- ENTREVISTA COM COREANO.

²⁶ Disponível no APÊNDICE A- ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.

²⁷ Jônatas Joca é artista da dança, pesquisador em especialização em 'Linguagem e Poética da Dança' pela FURB e concluindo Curso Técnico em Dança no Porto Iracema das Artes. Trabalha na costura do corpo, gesto, dança e autismos desde 2016. Atua no INCERE e é pesquisador-convidado na linha de pesquisa Dança e Infância, artes e autismos da UFC. Compõe os coletivos MarÉHouse, Krump Movimento Fortal e Sou'Street. Disponível em: <<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/34656>> Acesso em: 12 Dez. 2022 às 22:30.

²⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQ0zhoFjV_k/> Acesso em: 09 Dez. 2022 às 11:06.

²⁹ *ibidem*.

³⁰ Henrique Bianchini é profissional da Educação Física pela UNESP, pesquisador da cultura Hip Hop e das Danças Vernaculares Afro-estadunidenses há quase 25 anos. Atua como professor e palestrante nos principais eventos ligados a estas manifestações no Brasil, além de atuar como professor de Hip Hop Dance na Casa da Dança Tati Sanchis em São Paulo há quase 20 anos. É cocriador do aplicativo Next Move, do podcast Pé na Orelha e do curso de aperfeiçoamento para professores, Class Masters. Há mais de um ano coordena os estudos dos grupos do Clube do Livro. Disponível em: <<https://www.henriquebianchini.com/>>. Acesso em: 13 Dez. 2022 às 00:07.

vivo do SIMPÓSIO FIDUC³¹: Uma Pedagogia para as Danças Urbanas, realizado pelo canal Fiduc Festival - Escola Urbana, na plataforma YouTube em 2021.

Outras referências utilizadas foram os autores Davii (David) Vieira, Luan Nascimento, Rafael Guarato e Roberta Shapiro que possuem pesquisas na área de Danças Urbanas.

Ao final das entrevistas, as respostas das entrevistas realizadas pela autora, bem como da entrevista realizada pelo projeto Improvisa e a gravação da *live* do Instagram da professora Audrey Duran com o pesquisador Henrique Bianchini³², foram comparadas, refletidas e discutidas em capítulos.

³¹ ibidem.

³² ibidem.

3. REVISITAR A INFÂNCIA

Quando perguntamos para alguém que trabalha com dança ou que faz aulas de danças há algum tempo, quando foi que ela começou a dançar, geralmente a pessoa fica confusa em responder. Escutamos respostas do tipo: “Ah, eu comecei com tal idade e com tal professora, mas desde pequena eu já dançava vendo vídeos, escutando música ou nas festas da escola.” Essa resposta fica cada vez mais afirmativa quando estudamos Dança e ampliamos o conceito do que a Dança é. Essa resposta fica mais afirmativa ainda, quando nos entendemos como estudiosos de Danças Urbanas ou Danças Populares, e passamos a considerar que quando criança, adoramos brincar com movimentações e sentir as pulsações das músicas, mesmo que nossos pais digam para a gente “se aquietar” ou pra não dançar rebolando por que “é feio criança dançar assim”.

O pesquisador e arte-educador Jônatas Joca³³(2022), em entrevista³⁴ ao projeto Improvisa³⁵, durante a VIII Mostra ICA e o IX Encontro de Cultura Artística, foi questionado sobre como ele percebe a relação entre o brincar e o dançar. Jônatas, que de início estava falando sobre crianças autistas, lembra que “brincar e dançar nem sempre foram verbos bem vindos” no Brasil, que já teve “um histórico de proibir danças”, e que já teve “uma época que nem conceito de infância existia”. Jônatas chama atenção para “questões que são caras à corpos dissidentes” e as Danças Afro-Diaspóricas, e afirma que essas danças “passam por policiamentos que duvidam do potencial dessas danças e mais criminalizam essa “malemolência” do que escutam e interagem com elas”. Jônatas complementa que “um corpo que dança e brinca é malemolente” e que essa malemolência está presente tanto nas

³³ ibidem.

³⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t-SMXX6DCp0>>. Acesso em: 08 Dez. 2022 às 11:04.

³⁵ O IMPROVISA é um projeto de desenvolvimento artístico envolvido pelas potencialidades da Improvisação em pesquisa, criação e fruição em dança. Desde 2014, atua na transversalidade dos processos de ensino, pesquisa e extensão dos cursos de licenciatura e bacharelado em Dança, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará. Nesta edição de ações em 2022, assim como realizou no ano de 2021, o projeto dará continuidade de suas ações e realizações, voltadas em grande parte ao público e a temática Infantil e questões da integração e acessibilidade. Disponível em <<https://secult.ufc.br/pt/programa-de-promocao-da-cultura-artistica-secult-ufc/projetos-ppca-2022/improvisa/>> Acesso em: 12 Dez. 2022 às 22:41.

suas vivências com as Danças Afro-Diaspóricas quanto nas suas vivências com crianças autistas.

Ao ser questionado pelos participantes do projeto, sobre “como ele pensa essa “malemolência” para trabalhar na cena com base no seu trabalho com crianças e adolescentes”, Jônatas volta a lembrar do quanto ela foi bastante criminalizada, e que por mais que utilizamos essa palavra como “lugar de potência e vida”, seu significado no dicionário ainda é negativo, e que “esses qualitativos negativos são mais para criminalizar corpos negros periféricos, que são os autores dessa malemolência.” Ele ainda acredita na “importância dessa malemolência em cena”, assim como na “presença de corpos dissidentes”, problematiza ainda a “falta de processos de escuta para essa criação”, questiona se “essa malemolência está nos equipamentos, na educação e nos currículos” e atenta que, “por mais que ela já esteja em cena, existe uma pluralidade de “malemolências””.

Jônatas, ao ser questionado em “como a infância o movia”, lembra de como é difícil responder a pergunta de como começou a dançar, pois apesar de falar sobre ter começado em 2016, “tem vivência de dança e movimento muito anteriores”. Jônatas lembra sobre ter dançado na sua infância com sua irmã, várias músicas e danças de artistas da cultura Pop, que acredita que essas vivências são uma “introdução de experiências dançantes” e que por mais que muitas pessoas não queiram dizer que dançaram isso, ali tem uma “liberdade que é bom que não seja esquecida”.

Passamos a lembrar também, que apesar de muitas vezes quisermos negarmos as influências que tivemos na infância, por permear bastante o que chamamos de cultura Pop ou de Cultura de Massa, é ali que nossos impulsos não só de movimentação, como também cênicos, são estimulados.

3.1. Tecnologia, moda e socialização: estratégias de ensino-aprendizagem

Três dos quatro professores entrevistados pela autora desta presente pesquisa alegaram que começaram seus estudos nas Danças Urbanas se apropriando de movimentos culturais que estavam em alta na época de sua infância ou adolescência, praticando com seus colegas da escola ou da rua em que morava. Esses movimentos chegaram para eles por meio de vídeo, seja por fita cassete, seja

por VHS, programa de televisão ou pela plataforma Youtube. Como aponta Coreano, um dos entrevistados:

Às vezes eu olhava o movimento no vídeo, muitas vezes, do *Soul Train*, e aí eu desligava e aí eu esquecia, né? Cara, aí eu ligava de novo, aí eu assistia o movimento, aí desligava e esquecia. Aí foi aí que eu percebi assim, que eu ligava e aí eu ficava descrevendo, né? Ele jogou o braço pra cima, o braço pra cima ali do ombro, enquanto assistia, voltava, assistia umas trinta vezes voltava, assistia mais trinta vezes, descrevia o movimento, aí que ligava e aí fazia falando os movimentos. Eu fui muito desse rolê assim que eu tirei dos treinos, é a forma como eu observo o movimento e a forma como eu tento passar pros alunos. (COREANO,2022)^{36 37}.

Por mais que fosse considerado lazer, percebe-se que os estudos eram levados com afinco, e a vivência cultural levava, principalmente aos adolescentes, uma situação de pertencimento a um grupo e ter um lugar no mundo, já que estar sozinho é uma questão que traz bastante ansiedade nessa idade. Podemos perceber nas falas de Luís Alexandre (2022)^{38 39}, também entrevistado pela autora desta pesquisa, que em seu grupo, os participantes vivenciam a cultura até mesmo nas roupas em que vestiam. Outra questão que percebemos é que pessoas que tinham mais acesso à tecnologia compartilhavam isso com outros moradores do bairro, fomentando eventos culturais e até mesmo grupos de estudo em Dança.

Nos colégios dos bairros vizinhos e do bairro também, colégio público, colégio particular e pra aniversário nos amigos, dançar no aniversário, e a gente começou comprar tênis igual, a... bermuda, calça, camisa e tal, boné e aí é usar as marcas, né? [...] Mas eu era um pouco mais dedicado, e aí questão do grupo, da coisa artística de movimentar o corpo é uma coisa que, era uma coisa assim que me motivava muito pra fazer. Estar ali com a galera, pensar os movimentos, copiar movimento de vídeo. (ALEXANDRE,2022)⁴⁰.

Uma estratégia de estudo citada pelos entrevistados é a de estudar vídeos em que se era vivenciado a cultura Hip Hop, principalmente os que tinham foco na dança, como o programa *Soul Train*⁴¹. Foi bastante citado a estratégia de pausar os vídeos e descrever os movimentos para assim poder estudá-los. Outra curiosidade

³⁶ ibidem.

³⁷ COREANO. Entrevista com Coreano. [novembro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza,2022. Recording_8.m4a (87 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E deste trabalho.

³⁸ ibidem.

³⁹ ALEXANDRE, Luís. Entrevista com Luís Alexandre. [novembro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza,2022. Recording_1.m4a (92 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D deste trabalho.

⁴⁰ ibidem.

⁴¹ Programa de variedades musicais no qual se apresentavam vários artistas da cultura Hip Hop .

bastante interessante é que quase todos os entrevistados falaram sobre não ter espelhos em casa, e assim, utilizaram outras estratégias para observar a si próprio realizando o movimento, como ver a sombra ou o seu reflexo na tela da televisão.

Nessas VHS de imagem de *Soul Train*, eu comecei a copiar e a reproduzir os movimentos. Eu assistia, aí como não tinha o espelho grande em casa, aí eu desligava a TV. Não desligava o VHS, desligava só a TV e usava a TV como espelho. E aí eu ficava nesse rolê e tal. Aí lá também foi onde eu conheci o *Locking* sem saber que lá era o *Locking*.(COREANO,2022)⁴².

Hoje em dia, os desafios de dança que circulam nos aplicativos como Tik Tok, vêm encantando bastante boa parte da população, principalmente o público infanto-juvenil. É bastante interessante ver shows lotados em que a maior parte do público está realizando movimentos sincronizados de algum desafio lançado nessas plataformas por seus usuários, mesmo não sendo a coreografia oficial da música e mesmo tendo pouca experiência em dança e pouco espaço para realizá-los durante os shows.

Os movimentos realizados nesses desafios, na maioria das vezes, vem de Danças Afro-Diaspóricas, mas foram diminuídos de sua intensidade e de sua corporalidade para caberem nas telas de celular e ter aceitação popular. Entretanto, a popularização da dança em geral e de movimentos de danças como Hip Hop Dance e o Brega Funk⁴³ cresceu bastante e ficou cada vez mais rápida por causa desses desafios, causando maior interesse pela procura de aulas de dança. Infelizmente, muitas pessoas sem conhecimento aproveitam dessa procura para se autodeclarar professor dessas danças, e acabam perpetuando a desinformação com conteúdos rasos, sem referências concretas.

Por ter conhecimento de que a tecnologia está cada vez mais presente na vida dos estudantes e ter utilizado uma gíria desse meio durante a entrevista, Coreano(2022), lembra que é super importante que o professor traga a linguagem dos jovens e dos games em sala de aula. Para Coreano(2022), “o mercado sempre está prestando atenção nessas linguagens da tecnologia digital dentro da didática de dança. As gírias digitais, elas estão dentro das didáticas de dança.”

Podemos considerar a partir da fala de Coreano, que é importante que o professor acompanhe as tendências da atualidade para obter uma maior

⁴² ibidem.

⁴³ Movimento cultural de Pernambuco da década de 2010, que deriva dos gêneros Brega, Swingueira, Funk e Frevo.

comunicação com o público mais jovem e que é possível utilizar tecnologia e até mesmo os desafios de dança ao seu favor, já que é bastante provável que os estudantes já tenham tido contato com os mesmos, e que o assunto chegue em sua sala de aula.

Transformar o Tik Tok da forma muito mais... porque é possível a gente ter essas informações na internet, por quê não? Por que não? Por que não, mas da forma mais ...da forma mais plausível possível de se defender que aquilo é Dança Urbana. Não só coreografia, não só porque está bombando na rede social, pra gente dar curtidas. Não, não é isso. É informação mesmo, é informação, só que usando a linguagem da plataforma. [...]Tio tio, hoje vamos gravar aqui essa dancinha aqui que parece *Criss Cross*. Olha aí ó, o movimento está aí, vocês não tão nem percebendo. É verdade, tio, tem um *Criss Cross* aqui. Então o movimento era a mesma coisa. Cruza , descruza, cruza, descruza e mostra o pé. TikTokzão, *Criss Cross*. Tentando sempre associar, assim, os rolês. É possível. (COREANO,2022).

Rickson Barros(2022)⁴⁴ ⁴⁵, um dos professores entrevistados, afirma que “perpassa por outros viés da composição coreográfica dentro das Danças Urbanas, se alimentando de metodologias de criação, advindas das danças contemporâneas”, para despertar o interesse dos estudantes em criar suas próprias coreografias e seus próprios *Dance Challenges*. Rickson também alegou que “o problema não é a coreografia, é a formatação da aula, de como os conhecimentos são repassados” e acrescenta:

Porque meio que são muitos muitos muitos passos, muitos fundamentos que bebem de várias outras fontes, né? Pra pessoa colocar a nomenclatura da aula de *Hip Hop*. [...] Eles falaram que às vezes não é o professor e nem é o professor, é muito mais a escola, é muito mais o mercado que coloca a palavra comercial, é *Hip Hop*, e eles vão ter que se virar pra poder contemplar aquele curso. Né? E fazer um acordo dentro da sala, assim, também, às vezes. E *Hip Hop Dance*, é *Hip Hop*, tem lá, mas gente, vou dar aula de várias coisas aqui que eu acho meio top, ele é muito amplo, mas eu gosto de contemplar também outras coisas, né? (BARROS,2022)⁴⁶.

Incentivar o estudo das Danças Sociais (passos sociais) e a criação a partir das experiências dançantes dos estudantes é uma forma de alcançar autonomia e assim podermos até criar modos de transformar essas plataformas digitais, espalhar

⁴⁴ ibidem.

⁴⁵ BARROS, Rickson. Entrevista com Rickson Barros. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza, 2022. Recording_4.m4a (55 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste trabalho.

⁴⁶ ibidem.

a informação, como também ocupar esses espaços e conquistar reconhecimento para a classe artística da dança.

3.2. Memória como estratégia de ensino-aprendizagem.

É possível considerar, a partir das entrevistas, que uma das estratégias utilizadas pelos entrevistados em relação ao ensino para crianças foi de revisitar a infância, pensando em como começou seu estudo na dança e se colocando no lugar da criança para entender como uma criança é e pensar como ela iria gostar de aprender. Como é apontado pelo professor Coreano em uma de suas respostas.

Eu tentei resgatar na história da minha memória. [...] Formas que eu fazia pra aprender o movimento, e aí eu tento lembrar de como eu era criança, porque quando criança eu já me perguntava sobre... olha que doido! Quando era criança já me perguntava sobre ensino, sobre a forma como os professores me davam aula nisso.[...] Então eu sempre tive essa preocupação, e aí eu quando eu entrei na Vila, eu me fiz essa pergunta, pro meu eu criança. Porque todos nós temos um eu criança. A gente não deixa de ser. Então eu me perguntei assim, como eu gostaria de aprender o que eu faço. O que eu danço, que eu demorei tantos anos pra aprender, como eu consigo colocar em um ano, de uma forma organizada, todos os nomes técnicos, referências, história de uma forma que não seja a forma que está aqui no World, né...(COREANO,2022).

Uma memória bastante revisitada, que foi comentada anteriormente como estratégia de aprendizagem, é a descrição de movimentos. Outra, comentada por todos os entrevistados, é fazer aulas de outros professores e observá-los minuciosamente, guardando para si o que achou interessante e refletindo sobre o que não gostou na metodologia, como aponta a professora Sarah Brito⁴⁷ (2022) e o professor Coreano(2022).

[...] peguei muito o lance do Paulo Caldas, de ele fazer as coisas e falando ao mesmo tempo e falando perfeitamente sem nem gaguejar. E aí eu comecei a treinar isso em casa. Como é que eu fazia isso, assim. Então uma das coisas que eu fazia era muito, preparava uma aula enorme e eu dava essa aula inteira pra mim assim, falando tudo, tudo que eu ia fazer. E tal hora eu tentava não fazer e só falar pra ver se eu entendia o que eu estava falando, sabe? E era muito bobo, assim, pra poder entender... pra poder treinar essa eloquência, né, pra gente poder falar melhor.(BARROS,2022.)

Mas eu também, depois que eu virei professora e eu fui fazendo aulas com outros professores, eu sinto que eu presto atenção em cada detalhe da aula agora, entendeu? Tudo que o professor faz eu estou prestando atenção pra ver se eu concordo, se eu gosto da metodologia, da didática, eu fico como

⁴⁷ ibidem.

se fosse é... averiguando tudo que o professor faz na aula. Isso depois que eu virei professora. Eu fico prestando atenção em tudo. E alguns, algumas coisas de alguns professores que eu vi é ... eu não concordo muito e algumas coisas é, eu acho legal, eu me inspiro e tal pra, pra também trazer pras minhas aulas.(BRITO,2022)⁴⁸

E aí eu tentava não observar eu fazendo, claro ao mesmo tempo que eu observava eu no espaço, eu no movimento, eu observava principalmente os professores. A forma como... até a forma como andar no espaço assim, sabe. [...] Bom, eu prestava atenção na didática do movimento e usava como treino próprio. Tentava lembrar, muitas coisas anotava, não tinha como gravar. Então era esse rolê, assim, muita prática pra ficar realmente no corpo, pra não esquecer. Hoje a gente tem essa facilidade. (COREANO,2022).

Os entrevistados alegam que ter graduações em Dança e Educação física na UFC, Colégio de Dança e Curso Técnico em Dança, foram bastante importantes para se desenvolver como professor, pois estudaram sobre processo pedagógico e o desenvolvimento humano de acordo com as faixas etárias, ou porque observavam outros profissionais, conheceram diferentes estruturas de aulas, se conectaram com suas necessidades pessoais ao fazer aula, e assim puderam entender melhor as necessidades dos estudantes.

Eu fui descobrindo caminhos de ensino de dança... a partir também dos outros cursos que eu fiz com outras pessoas, mas eu acho que a dança contemporânea, clássica e outros elementos de dança que eu fiz, contribuíram muito para eu ter esse cuidado com o corpo em relação ao ensino. (ALEXANDRE,2022).

Dentro do Curso Técnico, o meu ensino, a minha... voltando pra primeira pergunta, no Curso Técnico, foi onde eu tive acesso a forma didática da coisa, foi aí que eu percebi a forma didática da coisa, não só pelo curso técnico, mas por exemplo, pela aula de balé.[...] Foi essa a sensação que eu tive, assim, quando eu experimentei o balé, sabe? E aí eu olhei. Ah, pode crer. Então o movimento, ele se dá por isso, por isso e por isso. Ah, então, mas não pela descoberta do movimento, mas a descoberta de como chegar no movimento, entendeu? A didática. E aí, foi aí que pra minha dança mudou muita coisa, assim, muita coisa, muita coisa, foi aí que eu... que eu despertei um olhar mais carinhoso pro ensino, sabe? (COREANO,2022).

E não, eu não fiz outro curso por por fora pra trabalhar com crianças mas eu acho sim que o curso de Educação Física me ajudou demais porque a gente tem cadeiras que são separadas pra cada faixa etária. Que o professor vai trabalhar. [...] Então eu tive disciplinas que foram, é... de...sobre públicos bem específicos. Então eu acho que nisso o meu curso

⁴⁸ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:05. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

de educação física me ajudou um pouco sim. E eu também já tinha experiência de estágio em escolas. (BRITO,2022)⁴⁹.

Nota-se que os professores utilizam várias formas de se aproximar do estudante para obter melhor comunicação. A educação socioemocional é utilizada como estratégia para socialização e aprendizado da história do Hip Hop, de modo que, conhecendo a história de cada um, dos acontecimentos da atualidade e se autoconhecendo, acabamos trabalhando alguns elementos importantes nessa cultura, como a autenticidade, socialização e a crítica social.

E a aula de hoje é sobre a sua vida. A minha vida, a vida dele ali, a dela ali e sobre nós aqui, sobre essa dança que vem lá dos Estados Unidos, e sobre a dança que a gente vive aqui. Essa é a aula de hoje. A aula de hoje, não está focada numa estrutura de movimento. Então aqui vai acontecer tudo. Então tudo aqui é aula. Desde a hora que você chega até a hora que você sai é a aula. Entendeu? E eu acho que ela ainda te acompanha. (ALEXANDRE,2022).

A conversa em coletivo também é importante para saber das necessidades dos estudantes e como o aprendizado está sendo consolidado, bem como estabelecer estruturas afetivas para aqueles estudantes.

Em relação a eventos competitivos na dança, Rickson Barros(2022), acredita que competições fazem parte da vida e que esses eventos são ótimos para entender melhor a sociedade, a dança, socializar e também trabalhar melhor suas próprias emoções. Para a entrevistada Sarah Brito(2022)⁵⁰, esses ambientes não são ruins para crianças, e o que vai depender é como essas crianças foram preparadas para esses eventos, devendo ser feito um preparo psicológico prévio.

Entendendo que um bom preparo psicológico e um ensino sensível de dança são fundamentais não só para participação de eventos competitivos como também para outras situações de sua vida e o próprio desenvolvimento do estudante, é importante pensar o ensino com base nisso.

⁴⁹ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:29. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

⁵⁰ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:19. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

4. PREPARAÇÃO PARA UMA EDUCAÇÃO DIRECIONADA E SENSÍVEL

Apesar do avanço nas pesquisas do ensino em Dança na atualidade, é notória a carência em cursos que se aprofundem no processo pedagógico em Danças Urbanas, e que já há um avanço desse assunto em cursos específicos em outras danças como *Ballet* clássico e *Jazz Dance*, como alega Rickson Barros(2022):

Mas sinto falta de... de cursos que foquem em ensinar as pessoas a... o que é o processo pedagógico, tá? O que é o processo metodológico, a, o que é, o que é didática, né? Isso voltado pra danças, específicas, pra outras áreas já existem, né? Tem esse curso específico mais pra dança específico e mais específico dança urbanas, né? Porque o balé clássico existem alguns cursos do Brasil, dança urbanas que eu conheço, só existe um focado nisso, né? Fortemente pra isso, assim, pra formar professores de danças urbanas. Deles saberem o que é processo metodológico, pedagógico, é... poético e como essas coisas se unem, processos didáticos, como é que ser, enfim, como é que você monta um plano de aula.(BARROS,2022).

Percebemos que há uma carência, na cidade de Fortaleza, de cursos que preparem os professores de Danças Urbanas para entender melhor os processos pedagógicos e a aplicação das Danças Urbanas levando em consideração o desenvolvimento de estudantes em diferentes contextos, como o da infância e da adolescência.

Há também, na cidade de Fortaleza, uma dificuldade de acesso ou alocação insuficiente nos currículos de diversas instituições de ensino, até mesmo nos de formação docente, de cursos e componentes que tratam do preparo em situações de acolhimento psicológico, conhecimento técnico da saúde do corpo humano e dos primeiros socorros em casos de acidentes. Mesmo que esses assuntos pertençam à área da saúde, eles não devem estar somente na mão dos professores e são importantes para que eles tenham noção básica de como encaminhar o estudante corretamente em situações de urgência e entender sobre seus processos individuais, garantindo maior acessibilidade à estudantes de contextos diversos, já que cada estudante é único e possui suas especificidades para melhor aprendizagem.

Entendendo essa urgência, não só as instituições particulares de ensino, como também os equipamentos públicos de ensino de Arte, deveriam apostar em uma maior capacitação dos professores e outros profissionais dessas escolas.

Hoje em dia, temos também uma insuficiência em estágios remunerados para professores de Dança em Fortaleza, desse modo, os profissionais geralmente começam sem monitoramento, em ambientes informais, pela necessidade e por acreditar naquilo que propõem, ou começam como auxiliares de professores de dança de primeira infância.

Ao compartilhar minha vivência como professora com Coreano, e falar sobre ter começado a dar aulas com apenas dois anos de prática em Danças Urbanas, o mesmo também compartilhou sobre sua experiência quando iniciou sua prática docente e acrescenta:

Mas é um começo cara, tem que tentar, tem que começar, aí tem que... quanto mais você vai dando aula, mais você vai... quanto mais você vai dançando o que se dança, mais você vai entendendo as duas coisas. (COREANO,2022).

Rickson Barros(2022), alega que não tem muitas questões sobre quem dá aulas tendo pouco tempo de dança, acrescenta que “só vai aprender dando aulas mesmo” e enfatiza que a pessoa deve ter consciência de que existem profissionais mais experientes no mercado:

Mas tenha consciência de que existem outras pessoas que já estão nisso há muito tempo e que no lugar de você bou bou bou, atacar essas pessoas, você pode: como é que eu posso aprender? Ou vai observar essas pessoas e pegam o melhor dessas pessoas e escuta o que você não gosta e vai copiando pra poder gerar frutos pra vocês, assim. (BARROS,2022).

Sarah Brito(2022)⁵¹, alega que em suas aulas para o público adulto, entendendo que muitos estudantes querem se profissionalizar, aprofunda mais a terminologia, a história, os contextos e a técnica. Rickson (2022) e Luís Alexandre(2022) comentaram que já fomentam ou tem propostas para fomentar,

⁵¹ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:26. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

cursos que focuem na formação em Danças Urbanas, e ainda mais especificamente, na formação de professores na área.

5. O ENSINO QUE ABRAÇA A CONTEMPORANEIDADE DO ESTUDANTE INCITA A HISTÓRIA E ANCESTRALIDADE.

Ao iniciar o estudo do *Ballet* Clássico, com doze anos de idade, recebi uma lista de passos da professora, na qual continha uma breve descrição dos movimentos lá escritos. No final do bimestre havia sempre uma prova, lembro que em um certo bimestre precisei faltar bastante e cheguei no dia da prova sem saber as sequências que precisavam ser feitas e que na realidade, não teria decorado mesmo que tivesse frequentado todo o bimestre. Embora tenha tido essa dificuldade, por ter tido uma professora no ano de base muito sensível e paciente, que sempre parou para descrever os movimentos e nos ajudar, consegui fazer as sequências com ela falando os nomes de todos os passos em sequência, por solicitação da própria avaliadora. A partir daí, pude notar que o estudo dos passos de forma detalhada me fez memorizar o que cada um deles representava e assim ajudava a realizar as sequências sem decorá-las, embora que, naquele caso, ainda de forma “mecanizada”, em que precisei parar para pensar, ao invés de dançar de forma fluida e proveitosa.

Nas Danças Urbanas temos uma linguagem que não foi tão formalmente codificada, como ocorreu com o *Ballet* Clássico, e que além disso, mas temos diversos movimentos e danças sociais que merecem ser lembradas e repassadas com sua real história, respeitando sua criação e descendência Africana.

Tá, é... eu acho que dentro das Danças Urbanas, eu acho que tem um rolê aí de... Totalmente diferente do mundo acadêmico, do mundo do balé, assim, totalmente diferente, porque não tem esse acadêmico, não tem esse: O braço vai bem aqui, saca? Tipo não tem isso, assim, é muito realmente da vivência da coisa, e a vivência ela te traz referência.(COREANO,2022).

Entretanto, uma aula muito densa de técnicas e fundamentos pode ser extremamente estressante e fatigante, principalmente quando é para o público infantil. Mesmo trabalhando com o público adulto, Coreano percebeu em suas aulas que seus estudantes, principalmente pelo fato de terem só uma aula por semana,

tinham dificuldades de memorizar tantas informações, e criou estratégias para contornar isso.

E aí eu percebi também que eu estava lidando com pessoas que trabalham, pessoas que estudam, pessoas que são adultas, né, adultos só funcionam da forma mais pragmática possível, né? [...] eu comprei aqueles *postitinhos*, saca? Esses coloridos e tal, e aí eu escrevi em todos, né? É... realize um movimento. Já treinou hoje? Nome do movimento da aula passada... colocava o nome do movimento. E aí eu entregava os adesivos, os bloquinhos, eu entregava pra cada aluno um bloquinho, assim sei lá, cinco, seis e pedia pra eles colarem pela casa, não necessariamente só no quarto mas que colasse por toda a casa, assim. Na altura que você visualiza, na altura do seu campo de visão, né? Então colava pela casa e aí percebi que houve mudanças, né? Que eu percebi que o movimento estava sendo trabalhado, porque se a aula era na quarta-feira, na sexta-feira a Renata saía da sala pra cozinha, ela passava pelos três papelzinho desse, e aí ela ia... ia: Opa o movimento! Ia fazer assim, sabe.(COREANO,2022).

O professor Coreano(2022) também comenta sobre quando começou a dar aulas na Vila das Artes⁵², para o público infantil, em que teve que adaptar sua metodologia para esse público, como por exemplo, descrever os movimentos com uma fala mais musicalizada, ao invés de falar diversos nomes de movimentos.

E aí a música ela tem uma grande influência aí no processo de ensino infantil porque eu tento tudo fazer de uma forma musical. Saca? [...] Eu tento trazer essa fala mais musical, por exemplo... [...] Eu não coloco nenhuma outra música com fala, porque aí a única fala vai ser a minha e a dos próprios alunos, criando esse canto né, esse envolvimento com o som, criando musicalidade, criando timbres com a voz, com a forma que está falando, descrevendo o movimento, chuta, pisa, abre, certo? [...]Então ao invés de falar *Kick Step* pra uma criança de nove anos de idade. Que ela não vai nem lembrar nomes, não sabe nem como escrever *Kick Step*, a gente brinca de chuta, pisa, abre... chuta, pisa, abre vai se transformando em várias coisas, né? E a gente trabalha. E claro, todo o processo corporal da criança, né? Noção de espaço, lateralidade, coordenação motora. (COREANO,2022).

O professor também ressalta que tenta não falar os nomes dos passos de início, para que tentem desdobrar o movimento pelo fazer do próprio movimento, e instiga seus estudantes a criarem os nomes dos movimentos como elas acham que eles aparentam ser, fazendo perguntas que despertem a curiosidade.

⁵² A Vila das Artes é um complexo cultural da Prefeitura Municipal de Fortaleza, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura da Fortaleza (Secultfor) e gerido pelo Instituto Cultural Iracema (ICI), por meio de Contrato de Gestão Compartilhado, com eficiência administrativa que possibilita a um equipamento público de arte e cultura manifestar suas múltiplas linguagens por meio de diversas ações. Disponível em <<https://www.viladasartesfortaleza.com.br/historico>> . Acesso em 12 Dez. 2022 às 23:30.

Eu passo o movimento, eu explico o movimento e tal e aí eu pergunto: E aí, como é que a gente pode chamar esses nomes? Esse movimento. Como é que a gente pode dar um nome pra esse movimento? Sei lá tio, podia ser vou não vou, ah, pode ser quebra-quebra. Aí ótimo, massa, vou botar o nome de quebra-quebra. Sendo que o nome do movimento é Alf, sabe? [...] Tipo, eu tento é trazer pros alunos a mesma coisa que foi a Dança Urbana lá na criação dela, né? É dessa forma mais é... lúdica, vernacular, da forma mais diaspórica, saca? Da forma mais parecida assim. E como é isso aqui. E aí isso desperta mais interesse do que ficar sempre no processo massivo de informações assim. Eu tento trazer uma curiosidade pra criança sobre o movimento, saca? Como é que eu trago essa curiosidade? Zilhões de formas. Isso é curiosidade. Despertando uma pergunta, despertando o movimento, despertando outras formas de fazer, sabe. (COREANO,2022).

É interessante destacar também que os professores têm adotado outras alternativas para instigar a curiosidade das crianças no estudo, como trazer curiosidades ligadas ao universo infantil e propostas de atividades em que os estudantes possam levar para casa.

Pra crianças, eu não me aprofundo tanto nessa parte teórica, mas eu escolho sim algumas coisas que eu considero mais importante pra estar falando pra elas, como por exemplo, a época né, em que foi criada alguns passos, o nome de alguns passos, que eu acho alguns bem interessantes e elas também acham bem legal. Por exemplo, tem passos que tem o nome Barbie, tem passos que tem o nome Bob Esponja, Smurf, os nomes que relatam coisas do cotidiano delas, então eu falo. Falo também sobre o bounce, falo sobre algumas coisas assim, mas eu não aprofundo muito a parte teórica. Só que aí, teve uma vez que eu usei como um artifício. Um final do ano retrasado. Eu criei um livrinho sobre o Hip Hop, pra dar pra elas como lembrancinha de final de ano e aí eu fiz um livrinho todo cheio de conteúdo...e só do Hip Hop, com atividades interativas pra elas realizarem.(BRITO,2022)⁵³.

Henrique Bianchini(2021), em live⁵⁴ com a professora de Danças Urbanas Audrey Duran comenta sobre a metodologia “Vocabulário lúdico do Hip Hop Dance”, criada pela professora e acrescenta que a ludicidade não é só um fator a ser pensado para aulas com crianças, como também é fator intrínseco às danças festivas.

Tem uma coisa essencial nesse teu projeto. Essencial. É... para mim é o grande valor,assim. A ludicidade não é só um valor necessário para para qualquer tipo de atividade com criança, é um valor necessário para danças que dizem respeito a contextos festivos, né? Nesse tipo de dança, ela está completamente ligada às celebrações de todos, de vários tipos. A gente se acostumou a olhar para ela dentro de uma batalha, por exemplo, em cima de um palco. Competitivo e tal. A gente começou a relacionar ela com

⁵³ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:35.Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

⁵⁴ ibidem.

esses tipos de contexto e tudo bem, ela até aguenta um pouco de desaforo. Mas, na real, é que na origem, na essência dela, essas danças, Hip Hop Dance, por exemplo, é um monte de criança brincando. Criança, adolescente, jovens, adultos, brincando.(BIANCHINI,2021)⁵⁵.

Ao ser questionado sobre situações de pessoas que ensinaram dança pela internet dando novos nomes ao movimento sem dar crédito ao nome real e receberam reclamações de pesquisadores por isso, Coreano(2022) ressalta: “É diferente quando você pega e desperta o interesse do aluno, ou de quem tá aprendendo, a entender o movimento pelo nome que ela cria e ao mesmo tempo você dar a informação do nome real da coisa.” O professor havia explicado que usa um caderno de processos em sua aula, onde a criança pode anotar o nome do passo que criou e juntamente com ele, o nome real de quando ele foi criado. Posteriormente o professor também lembrou que pede para as crianças desenharem os passos também, uma boa estratégia para crianças não alfabetizadas, como também de incentivo à criação.

Agora bota do ladinho entre parênteses: puxa o parêntesinho aí eu soletro *Kick step* pra ela. Fecha parênteses, esse é o nome corretinho. Está muito diferente do nome de vocês? Ah tio, está não. Só faltou umas vinte letras. Tá parecido. Sabe esses rolês assim. Então a gente vai, a gente vai quebrando esse lugar da aula, alunas atrás, professores na frente, pra um negócio mais horizontal, sabe? Pra um ...pra uma conversa,saca? Eu vou, vou trazendo brincadeiras mesmo que sejam imagináveis , mentais ou não físicas. Mas eu tento despertar essa curiosidade.. [...] O que é que uma criança desenharia num *Kick Step*, num *Running Man*. E elas identificavam. Abria o caderno e não escreveu nada, mas desenhou o personagem lá, desenhou um negócio mas elas... Ai, isso aqui tio, é o *Running Man*. (COREANO,2022).

O professor também trabalha com os estudantes a afirmação da identidade individual de cada um, que é um fator essencial para entendermos a dança Hip Hop, como também para nos entendermos no mundo, de modo que o estudante possa potencializar múltiplas possibilidades de criação.

Hip Hop é assim, *Hip Hop* é isso. Você vai me fazer o *Kick Step* totalmente diferente do meu último. Diferente do balé, todo mundo do balé tem que estar igual. [...] A precisão...Tudo que o balé tem, O *Hip-hop* também tem. A cultura *Hip-hop* também tem, só que ela tem a partir do momento que você consegue perceber essa referência. Quanto não, ela está aqui nesse lugar do vivo, do que agora é desse jeito, amanhã já é outro, entendeu ? [...] Mas deixar isso claro pro aluno, que eu sempre deixo visivelmente claro nas falas, o *Bounce* cada um tem o seu, o funk cada um tem o seu, o *Jack* cada

⁵⁵ ibidem.

um tem o seu. [...] Cada um tem o seu e potencializa isso. É o como que a gente deixa mais colorido. Como que a gente coloca os adesivos, como é que a gente faz a capa desse *Bounce* de outra forma, como a gente personaliza da forma mais Renata possível, da forma mais Luiz Paulo possível. (COREANO,2022).

Luís Alexandre também utiliza estratégias em que o estudante pode se apropriar das movimentações e criar novas possibilidades, conectando também a cultura Norte-Americana com a identidade cearense, e mais especificamente, dos bairros periféricos de Fortaleza, onde ministra aulas.

Às vezes eu não falava o nome do fundamento ou da dança social ali. E às vezes eu estilizava ela com a estrutura que eu estava precisando fazer na hora, fazia com que a galera fizesse o movimento sem ficar tipo como é que eu posso dizer... Classificando muito, Isso aqui é... isso é *Monastery*, isso aqui é *Harlem Shake*, isso aqui é *Steve Martin*, não ficar preso só a forma única de fazer aquela dança. Aí eu meio que eu soltava o movimento e a galera fazia, e depois eu refazia o movimento de uma outra forma. Sempre fiz isso nas minhas aulas. Ah, isso aqui é o *Steve Martin*, ah, não é mais. Já é outra coisa. Ah, agora faz aí, tu acha que é melhor fazer como? Entendeu? Aí tu já faz de outro jeito. [...] E aí às vezes meio de propósito, alguém dizia assim: Ai esse passo aqui é o *Bart Simpson*, né? Ah, é o *Bart Simpson*, é! Agora o *Bart Simpson* ele agora tá junto com o *Smurf*, bota uma perna pra cá que já muda, parece uma coisa *Bart Simpson* a lá Mondubim, não é mais o *Bart Simpson* americano é o *Bart Simpson* do Mondubim. E aí a gente vai fazendo em sala de aula, isso se torna pessoal ali entre nós, que está convivendo naquela aula, e também fica esteticamente no corpo de cada um, de uma forma que cada um executa e compreende. para mim como professor a dinâmica de aula fica mais divertida, Já dei aula que a gente passou uma aula inteira, quase duas horas, fazendo um corredor, indo e voltando, fazendo vários passos, indo e voltando e todo mundo feliz, parecia que estava numa festa, quem fazia mais passos, quem acompanhava, quem não acompanhava.(ALEXANDRE,2022).

Dessa forma, os movimentos ficam muito mais internalizados nos estudantes, de modo que vivenciam a raiz festiva do *Hip Hop Dance* e criam a autonomia e confiança necessária para se divertir dançando, também entendendo com seriedade que o Hip Hop é um movimento divisor de águas para a luta de várias comunidades pretas criminalizadas e esquecidas pela sociedade. Conhecimento do impacto social daquela dança/cultura é um fator importante para ser um bom profissional, como pontua Luís Alexandre.

Primeiro ele tem que dominar a técnica da dança, conhecer os fundamentos da dança, conhecer a história social da dança que ele está se propondo a ensinar. Conhecer as principais influências e os precursores. Conhecer historicamente como aquela dança surgiu sabe? Ele precisa ter essas informações, conhecer mesmo esse conteúdo, de como essa dança surgiu, de como ela se propagou no mundo, de como as pessoas recebem, elas

são receptoras dessa dança, como ela impacta no meio social. Acho que isso é fundamental para um professor de qualquer linguagem de dança, ele precisa realmente estudar a técnica, a dança no seu contexto histórico social. Sem isso, eu acho que fica difícil. (ALEXANDRE,2022).

Luís também fala da importância que foi para a cidade quando começou a fomentar eventos e cursos que traziam professores que trabalhavam o *Hip Hop Dance* como era no seu início. Como quando trouxe o Buddha Stretch para o Festival Internacional de Danças Urbanas na Cena(Fiduc).

Então é... em dois mil e quatorze tive contato com o Buddha Stretch que é o americano... americano que é o precursor do *Hip Hop Dance* mundial. É uma das maiores referências do mundo. E aí eu comecei a estudar, eu tive esse impacto [...] E aí, é... mudou muita coisa, assim, tipo... hoje eu... eu no processo de ensino eu sou muito cuidadoso assim, eu... zelo muito pela didática, pelo conteúdo, assim, eu não tenho mais pressa, antigamente eu tinha pressa para ensinar, muito tempo atrás eu achava que as pessoas tinham que absorver o mais rápido possível. E aí entendi também que cada um tem seu tempo. Tem o seu tempo para absorver aquilo. Tempo de interpretar aquilo no corpo. (ALEXANDRE,2022).

É de suma importância que haja uma maior fomentação de cursos preparatórios para professores de Dança na cidade de Fortaleza, principalmente em relação às Danças Urbanas, porque apesar de existirem cursos excelentes, ainda não trazem bastante informação sobre processos pedagógicos com base no desenvolvimento do estudante, levando em consideração sua faixa etária e outras especificidades, como a acessibilidade da dança à corpos diversos, bem como um trabalho mais teórico em cima dessas danças e uma maior possibilidades de estágios.

Em relação à materiais teóricos, à nível de pesquisa, por mais que já existam grandes trabalhos escritos sobre Danças Urbanas no Brasil, Sarah Brito e Luís Alexandre alegaram existir pouco material estadunidense traduzido para o português, o que é essencial, já que estamos falando de danças Norte-Americanas.

Massa, é eu acho que a nível de pesquisa realmente é...existem muitas informações e livros mas eles são americanos, existem poucos traduzidos para o português. Eu digo isso porque eu já fiz algumas formações com Henrique Bianchini, que ele traz muitas referências de autores americanos, livros e tal. Até alguns do Brasil também. Mas é, ainda realmente, a nível de Brasil, eu não sei, eu acho que não temos muitos livros, mas muito conteúdo que fale um pouco sobre as Danças Urbanas. (ALEXANDRE,2022).

Mas com certeza eu tive um pouco de dificuldade em... em achar material acadêmico pra eu poder usar na minha pesquisa. Então muitos materiais eu tive que recorrer é ... a sites é...em inglês. Eu tive que fazer a tradução do... a tradução do do texto pra poder usar e também tive que buscar outras fontes tipo livros, documentários, aquele próprio documentário da Netflix que tem, que é o de hip-hop Evolution, é assistir, assistir outros vídeos. Também no YouTube, que tem muito conteúdo bom, enfim, eu tive que procurar de várias fontes diferentes para eu conseguir desenvolver a minha pesquisa. Porque era um pouco escasso, sim, os materiais.(BRITO,2022)⁵⁶.

Dada a demanda, é urgente que os órgãos educacionais incentivem uma maior produção de conteúdo em Danças Urbanas, inclusive de material teórico, não somente brasileiro como também traduções de livros estrangeiros. Esses conteúdos deveriam ser disponibilizados nos mais variados equipamentos públicos e trabalhados nas escolas, para que haja um maior acesso desse conteúdo.

⁵⁶ BRITO, Sarah. Entrevista com Sarah Brito. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:21. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À partir dos relatos e reflexões sobre minhas vivências pessoais em relação aos meus percursos formativos e experiências profissionais, e os relatos dos outros professores entrevistados, presentes neste trabalho, podemos obter um breve panorama do ensino das Danças Urbanas em Fortaleza/CE e obter direcionamento e inspiração para que haja o fomento de novas pesquisas em relação ao uso de atividades lúdicas e metodologias na área.

Também podemos considerar que é importante que haja um maior incentivo à fomentação de cursos de capacitação mais consistentes em relação à processos poético pedagógicos de ensino das Danças Urbanas, que instiguem os profissionais a prepararem metodologias que respeitem as especificidades de cada estudante. É urgente que haja também um maior incentivo à produção e acesso à materiais de estudo sobre Danças Urbanas, além da tradução de material estrangeiro.

É possível notar que os professores entrevistados defendem a importância de trazer para os estudantes a real informação sobre essas danças, mas de modo que a vivência e protagonismo do estudante seja trabalhada, já que dançar Danças Urbanas é muito mais sobre identidade, socialização e entender as nossas diferenças do que obter bailarinos “robotizados”.

Nota-se também, que para acessar a imaginação e vivências dos estudantes, principalmente quando falamos de crianças e adolescentes, é importante nos conectarmos e interagimos de forma que nos aproxime do universo deles e que os tornem protagonistas no processo de aprendizagem, acreditando no seu próprio fazer, pois se sentirão muito mais pertencentes e conectadas no processo. Essa estratégia também pode ser utilizada pensando nos contextos em que estudantes adultos pertencem.

Diante disso podemos nos desprender da rigidez de uma aula que propõe decorar uma grande quantidade de passos ou sequências criadas pelo professor, e orientar os estudantes em treinos mais processuais, além de fomentar metodologias de ensino que incentivem os estudantes a criarem os seus próprios movimentos e

até mesmo renomear os que já existem, compartilhando a informação real sobre essas danças de forma processual.

Podemos aproveitar a característica festiva das mais variadas Danças Urbanas e proporcionar vários tipos de vivências com os estudantes, até mesmo as vivências competitivas, que fazem parte das Danças Urbanas, e podem contribuir para o desenvolvimento do estudante, se realizado de forma consciente e sensível.

O processo de ensino dessas danças, quando realizado de forma, cuidadosa, processual, criativa, conectada com o universo do estudante e bastante divertida, pode ser bastante proveitoso para os estudantes e assim torná-los mais apaixonados por essas danças.

7. REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Luís. **Entrevista com Luís Alexandre**. [novembro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza, 2022. Recording_1.m4a (92 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D deste trabalho.

BARBOSA, A. M. **Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARROS, Rickson. **Entrevista com Rickson Barros**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza, 2022. Recording_4.m4a (55 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste trabalho.

BIANCHINI, Henrique. **Live com Henrique Bianchini PARTE 1**. [S.I]. 75 semanas antes do acesso. Instagram: @vocab.ludicohiphopdance. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQ0zhoFjV_k/> Acesso em: 09 Dez. 2022 às 11:06.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:26. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:29. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 4 out. 2022. 23:35. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:05. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:19. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

BRITO, Sarah. **Entrevista com Sarah Brito**. [outubro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. 5 out. 2022. 00:21. Áudio (Whats app). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

COREANO. **Entrevista com Coreano**. [novembro de 2022]. Entrevistador: Renata Roth. Fortaleza, 2022. Recording_8.m4a (87 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E deste trabalho.

ENCONTRO DE CULTURA ARTÍSTICA, 9. 2022. **Educação reinventa futuros**. Transmitido ao vivo pelo canal Secult UFC no Youtube no dia 24 de Novembro de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t-SMXX6DCp0>>. Acesso em: 08 Dez. 2022 às 11:04.

GUARATO, Rafael. Os conceitos de “Dança de rua” e “Danças Urbanas” e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre Colonialidade (Parte I). **Revista Arte da Cena**, v.6, n.2, p. 114-154. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/66882/37026>> Acesso em: 23 Jun. 2022 às 17:40.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Lorena. Diáspora africana, você sabe o que é?. **Palmares**. Disponível em: <<https://www.palmares.gov.br/?p=53464>> Acesso em: 13 Dez. 2022 às 11:48.

NASCIMENTO, Luan. **A heterogeneidade das danças urbanas: ferramentas corporais diferenciadas**. 2020. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em

Dança). Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <[https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/34512/1/A%20HETEROGENEIDAD E%20DAS%20DAN%c3%87AS%20URBANAS_ferramentas%20corporais%20diferenciadas.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/34512/1/A%20HETEROGENEIDAD%20DAS%20DAN%c3%87AS%20URBANAS_ferramentas%20corporais%20diferenciadas.pdf)> Acesso em: 23 Jun. 2022 às 17:22.

SHAPIRO, Roberta. Do Smurf ao Ballet. A Invenção da Dança Hip-Hop. **Todas as artes**, v.2, n.1, p. 12-29. 2019. Disponível em: <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/6145/5785>> Acesso em: 10 Dez. 2022 às 22:13.

SIMPÓSIO FIDUC: Uma Pedagogia para as Danças Urbanas, 1. 2021. **Abordagens Metodológicas para Danças Urbanas**. Transmitido ao vivo pelo canal FIDUC Festival no Youtube no dia 25 de Janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qZndL1dFXlg>>. Acesso em: 24 Jun. 2022 às 19:28.

SIMPÓSIO FIDUC: Uma Pedagogia para as Danças Urbanas, 1. 2021. **Dramaturgias para a Cena**. Transmitido ao vivo pelo canal FIDUC Festival no Youtube no dia 26 de Janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnanZzvMZtk>>. Acesso em: 24 Jun. 2022 às 19:30.

SIMPÓSIO FIDUC: Uma Pedagogia para as Danças Urbanas, 1. 2021. **Historicidade das danças urbanas**. Transmitido ao vivo pelo canal FIDUC Festival no Youtube no dia 28 de Janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XM4lr1Cpao4>>. Acesso em: 24 Jun. 2022 às 19:32.

VIEIRA, David. **Hip Hop Dance**: vocabulário poético e possibilidades de criação. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Curso de Dança-Licenciatura). Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2018/08/TCC-David-Fevii-2018-Finalizado.pdf>> Acesso em: 13 Dez. 2022 às 11:17.

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

1. Quando e como surgiu seu interesse em pesquisar Hip Hop Dance? Como era feita sua pesquisa?
2. Já havia praticado dança anteriormente?
3. Como iniciou no campo do ensino-aprendizagem? Já pensava em seguir carreira? O que te instigou para tal?
4. De acordo com suas vivências, como enxerga seu processo de crescimento didático metodológico?
5. Em relação às faixas etárias, você sempre costuma trabalhar com o mesmo público? Se sim, como vê suas adaptações ao ensino em relação a isso?
6. E em relação aos diversos contextos sociais? Você já trabalhou em escolas privadas? O funcionamento era o mesmo ou havia muitas restrições e interferências?
7. Como você lida com as adversidades presentes na vida dos estudantes e como se dá o processo de acolhimento na sua escola?
8. Tem costume de abordar questões históricas e sociais nas suas aulas, tanto do ponto de vista da cultura Hip Hop no seu surgimento, quanto de sua relação com os estudantes na atualidade?
9. Ao participar de suas aulas, percebi que você aborda bastante os passos sociais e os fundamentos ao invés de somente reprodução de coreografias. Tendo em vista os acontecimentos ocorridos durante a pandemia, que geraram um maior interesse por coreografias que “cabem” nas telas dos aplicativos e em contrapartida, maior visibilidade os movimentos antirracistas que lutam contra a apropriação e o apagamento cultural, como você enxerga o interesse dos estudantes aos estudos da história e dos fundamentos do hip hop dance?
10. Você nota diferença de interesse em relação às idades e contextos sociais?
11. Você se atualiza e aborda fenômenos populares da atualidade ou prefere focar no Hip Hop *Old school*?
12. No ballet clássico, que geralmente é bastante valorizado pela sociedade, a preservação dos métodos, a memorização de passos e seus significados são

bastante cobrados, focando na repetição desses passos de base e somente depois de chegar a uma suposta perfeição, o estudante aprende coreografias que também ficam sendo repetidas, e então somente com 10 anos de aula, tendo sido aprovado em todos os níveis, e sendo considerado melhor bailarino da turma, é que se obtém um certificado de professor. É muito difícil ver professores que trabalhem autonomia e improviso em cima desses passos, já no Hip Hop temos isso bem marcado, como um fundamento da dança, só que muitos professores trabalham com a reprodução e repetição de coreografias antes mesmo de ensinar os passos de base. Como você enxerga as prioridades de um professor de Hip Hop em relação ao conteúdo? Você acha a repetição um bom método?

13. Até onde pode deixar a aula enfadonha ou muito informativa? A construção da sua aula difere em relação às idades?

14. O que você acha dessa condição que as escolas de ballet impõem para contratação de professores? Acha que somente essa condição é suficiente para se tornar um bom professor?

15. Sei que você também promove cursos de formação, acha que com o Hip Hop, os estabelecimentos deveriam ter mais zelo em relação ao currículo e estudo de quem está sendo contratado?

16. Como você separa esse conteúdo que acha que deve ser prioritariamente abordado nesses cursos?

17. Como é sua relação com outros professores do campo, tanto os que foram seus estudantes quanto os que não foram? Participa de aulas de outros professores? Incentiva que seus estudantes também participem?

18. Batalhas são características dentro do Hip Hop, mas hoje em dia já temos categorias de hip hop dentro de competições patenteadas. Enquanto às essas competições, incentiva seus estudantes a participarem? Concorda com formatos competitivos?

19. O que acha de grupos que focam em competições, mesmo sem ter aulas de base?

20. Enquanto ao meio acadêmico (universidade), qual sua proximidade? Acha necessário um maior incentivo à pesquisas relacionadas ao Hip Hop nas Universidades?

APÊNDICE B- ENTREVISTA COM RICKSON BARROS

Renata: Olá Rickson, me conta um pouquinho como foi o...que você iniciou na dança, se foi com Hip Hop ou foi com alguma outra cultura e como que você começou a se interessar mais a se aprofundar, a estudar mais.

Rickson: Eu comecei a dançar em dois mil e nove, entre dois mil e nove e dois mil e dez, na escola, né, onde eu estudava, e aí um amigo meu apresentou uma dança chamada *Melbourne Shuffle* que era uma dança eletrônica da época, assim, já estourava muito no mundo, né? É, e tinha os vídeos no YouTube, né? O YouTube não era tão acessível quanto era hoje e tal, era bem complicado achar os vídeos, mas ele trazia alguns vídeos e tal pra gente assistir e eu me interessei em dançar, ele me ensinou, eu comecei, e aí veio aquela febre né? De, das, do... do... *Shuffle*, *do Jumpstyle*, *Rebolation*, *Tecktonik*, que hoje tem outro nome, é enfim, aí eu me aprofundei nessas áreas, né? Com o tempo, o passar do tempo, tinha um ano depois, eu me sentia muito preso nessas áreas, assim, fiquei interessado em estudar mais corpo e aí eu fui e me interessei pelo *Break*, né? Que foi onde eu comecei mesmo assim, eu comecei pelo *Break* lá em dois mil e onze, ali pela roda do Dragão do Mar e tal e aí conheci os *B-boys*, eles começaram a me ensinar, eu começava a beber do YouTube também, tutorial pra aprender. E fui treinando, assim, passei acho que uns três anos treinando só *Break*, tanto *Break* como... como, né... porque eu também era meio do circo também e aí eu fazia coisas acrobáticas junto com *Break* e as coisas iam se misturando, né? Que o *Break* tem essa coisa mais acrobática também. E aí com o passar do tempo, eu fui... eu fui migrando pra outros modos de mover que eu me sentia mais... mais confortável. E o *Break* é incrível, mas é uma dança muito complexa, não que as outras não sejam, assim. Mas eu comecei a me identificar com outras danças, né? E aí eu fui treinar um pouquinho *Popping*, treinei *Popping*, treinei um pouquinho de *Locking* também que na época eu conheci o Coreano. E.. e... mas ele não me conhecia, mas eu era muito fã do Coreano, assim, na época. E aí eu comecei a dançar e pesquisei o que que ele dançava e aí eu comecei a estudar o *Locking* também, muito pouco assim, e aí entrei na febre que foi em dois mil e doze... doze, treze por aí, dos *Les Twins*, né?

Les Twins começavam a dançar Hip Hop do jeito deles, assim, é um copo mais francês, né? Mais europeu... e aí tipo, começou essa febre e eu também fui junto com essa febre, quis evitar aprender passos que eles faziam, imitar coreografia, e começar a criar um pouco de noção de composição coreográfica a partir das... dos remix que eles faziam, né?... Das músicas... e... e aí eu fui estudando Hip Hop Dance, Hip Hop Dance, Hip Hop Dance... até que chegou o momento que eu não queria dançar uma dança específica, assim, eu me apaixonei pela composição coreográfica, né, a famosa coreografia, e aí eu fui só nas proposições, só coreografia. Não estudava um estilo específico. Pegava Hip Hop um pouco, *Break* que eu já sabia um pouco, acrobacia, um negócio ali que eu via na internet e juntava tudo e fazia composição coreográfica a partir daí. Isso lá em dois mil e catorze. E aí foi, eu fui construindo, inaugurou o Cuca do Mondubim, nessa época, dois mil e quatorze. E aí eu fui pra dentro do Cuca do Mondubim, to lá desde que abriu e hoje eu trabalho lá. E lá no Cuca do Mondubim eu montei vários grupos de composição coreográfica, assim, coreografia pra competir. Sempre fui da competição. É vindo do... do... da família do *Break*, e comecei a montar coreografias nesses grupos né, o grupo foi desenvolvendo, foi dando mais gente e aí eu fui em dois mil e quinze eu comecei a trabalhar com dança mesmo a ganhar dinheiro com dança foi quando eu comecei a fazer show com cover do Michael Jackson daqui do Ceará, que é o Gledson Jackson né? E aí eu: Caraca, dá pra ganhar dinheiro com dança também e foi o meu primeiro, foi a primeira vez que eu ganhei dinheiro com dança foi com ele, assim. Agradeço muito a ele, por ele...ele me ensinou muita coisa, dentro desse trabalho, me ensinou muita coisa, passei oito anos dançando com ele.. e é danças do... do Michael, né? Que tem coisas do *Hip Hop*, tem coisas da música pop, tem coisa do *Popping*, tem coisa de *Waving*, tem coisa de outras danças, milhares aí, das danças urbanas, né? Das danças afro diapóricas. E aí comecei a... a gostar mais desse lance de composição coreográfica e tal, e a partir de um caraca dá pra ganhar dinheiro com isso também. Então acho que vou viver disso. Foi aí, em dois mil e quinze que eu decidi que ia viver de dança, né? E aí fui estudando mais coreografia mesmo, assim, modos de mover coreografia e um pouquinho de *Hip Hop* ali, né? E um pouquinho de *Popping* ali também, as linguagens sempre estavam ali mas não com tanta ênfase como estão hoje. Aí dois mil e quinze também, eu consegui um outro trabalho, aí foi como que eu me firmei, comecei a viver de dança a partir de dois mil e quinze, comecei a dar aula em escolas e aí a

partir dessa, comecei a viver de dança mesmo, trabalhar só com dança, viver disso. E aí eu comecei a necessidade de estudar mais isso assim, que como eu estava trabalhando com esse público, eu me sentia muito preso né, nesse lance de de de apenas pelo movimento né, eu considero que a dança não é apenas pelo movimento, e sim várias outras questões intrínsecas nela, e aí eu comecei a estudar mais psicologia da criança porque eu dava aula pra criança de três, quatro, cinco, fundamental também, comecei a estudar também muito processos pedagógicos, né? Eu não entendia muito o que era o processo pedagógico e eu encontrava muito processo pedagógico escolar e aí eu tentava encaixar aquilo pra dança, porque eu não sabia que tinha processo pedagógico pra dança... é... metodologias muito pouquinhos que eu achava de danças. Eram mais aquilo que a gente via na internet, academia, etcétera. E aí, só que eu fui me aprofundando cada vez mais, até que em dois mil e dezessete eu decidi entrar na universidade de dança que é a que é...da atual, você está se formando.

A entrevistadora ri.

Rickson: ...E aí em dois mil e dezessete decidi entrar, dois mil e na verdade dois mil e dezesseis eu decidi entrar e eu passei, mas aí eu, eu perdi a... eu não tinha reservista na época, foi um vacilo meu, em dois mil e dezessete eu passei de novo e consegui entrar tranquilamente, assim. E aí, nessa época, eu entrei na universidade, o mundo abriu assim, dentro da universidade você começa a entender quais são, quais outros viés a dança também trabalha, né? Não só aqui no coreográfico, etcétera, etcétera, que a gente vê na academia, que é normalmente mostrado pra gente. E aí eu comecei a me aprofundar, querer aprender coisas específicas, porque eu senti que meu vocabulário coreográfico era muito pouco. Eu não me contentava em ficar compondo as mesmas coisas sempre, só mudando a ordem dos passos. Talvez em dois mil e dezessete eu ficava nesse cômodo assim, aí eu, eu comecei a aprender danças novas, assim, uma das primeiras danças que eu fui estudar na época, foi realmente o Hip Hop Dance , né, me aprofundei no Hip Hop Dance, de movimento, né, estudei um pouco da história também e continuei nesse...nesse percurso... nesse percurso de estudar Hip Hop Dance, até que em dois mil ...e... e aí nisso, né? As outras danças estão entrelaçadas, né? Que aí o Popping surgia, o Break retornava pra mim, mais forte, com outro com outros sentidos... a... o o o

Waacking, eu comecei a entender o *Waacking*, comecei a ter aulas de *House* mas não entendia o que era muito bem, assim, por conta de metodologias e etcétera, mas naquela época eu já comecei a adentrar dentro do *House*, mas um pouco confuso, mas fui adentrando, até que dois mil e dezessete, é dezoito...peraí. Ai falar assim cronologicamente eu não gosto muito não, que eu me perco todinho. Mas em dois mil e dezoito, quer dizer, dezoito, dezoito... Não! Dois mil e dezessete. Dois mil e dezessete. Dois mil e dezessete eu ia prum evento de composição coreográfica no Rio de Janeiro e aí eu tava com a grana já e eu tal hora me deu a louca de desistir, aí um amigo meu que foi meu professor de house, ele me convidou pra ir pro, pro Encontro de House Brasilis. Vai entender o que é *House*! E aí, macho, tô gostando? Eu vou. Aí eu fui e lá foi onde eu me apaixonei pelo *House*, assim, é um dos lugares mais mágicos que eu já vivenciei, sabe, dança... um dos. Porque eu entendi o que era *House*, entendi o que era cultura *House*, como é que é que essa energia acontece, né? E pra quem está nos ouvindo ou lendo, *House* uma dança específica, uma dança de Chicago, dos anos oitenta, entre oitenta, noventa e é uma dança que trabalha a parte inferior do corpo que são os pés, as pernas, etc. E aí eu me apaixonei por essa cultura e comecei a estudar muito profundamente. Em dois mil e dezessete e dois mil e dezoito eu voltei de novo pra esse evento, né, e aí mais entendido dos fazeres das coisas, de como era essa cultura. Dois mil e dezessete eu tinha ido, mas eu não sabia muito bem o que era, né? Eu fui muito porque não tava afim de ir pra um e fui pra outro, porque a... *House* é legal, eu gosto, acho que vou ver se eu quero isso daqui pra mim estudar. E tem esse lance da gente encontrar a dança que a gente se identifica e etcétera e lalala... aí *House* foi uma dança que naquela época eu me identifiquei pra caramba e comecei a estudar ela em dois mil e dezoito, dois mil e dezenove profundamente... até as minhas metodologias hoje de ensino são muito pautadas no *House* assim, de uma dança que eu tenho facilidade imensa de... até por causa que eu já estudei metodologias outras, vivenciei metodologias tanto daqui como dos criadores que criaram *House*, eu tive oportunidade de conhecer essas pessoas e fui começando a entender como é que essa dança, como é que essa dança, e como é que esses processos de ensino podem auxiliar nessa dança, assim. Eu me apaixonei pelo *House* por causa disso. Além da vibe, além da cultura representativa, ela traz também pra gente é... ela também é uma dança que nos ajuda a entender muitas coisas, não só pra movimento, mas com algo a sociedade se comporta e etc. Ela é uma dança criada

pelo... pela comunidade preta, comunidade gay, né... lá dos Estados Unidos. E aí hoje eu me vejo nesses dois entrelaços. Entre *House*, entre composição coreográfica e entre as outras danças. Porque quando eu tô criando composição coreográfica, que é a minha pesquisa maior hoje, hoje eu deixei o *House* um pouquinho de lado, né? Porque foram três anos assim muito loucos, pra cima e pra baixo e aí hoje meu foco é composição coreográfica, retornei nesse foco. Tenho uma amor maior assim, e eu me considero hoje que a minha dança passeia pelas danças urbanas, ela não é diretamente danças urbanas, mas ela é referenciada nas danças urbanas, porque além de utilizar referências das danças urbanas, todas essas danças que me atravessam, eu também utilizo outras técnicas como dança contemporânea, (Inaudível), Martha Graham, dança moderna e etcétera. Né? Muito sutilmente além das outras criações. Acho que é isso.

Renata: é... e você, você já pensava é... quando você começou a estudar você já pensava em seguir carreira, porque você falou que demorou, né? Pra você conseguir é... ganhar com isso, né?

Rickson: Quando eu comecei era mais por hobby mesmo, assim, porque assim, tem um momento, tem esses lances das inteligências, né? E eu nunca fui muito bom em muita coisa. Assim, eu sempre fui muito mediano assim. E aí quando eu entrei na dança, na arte, parecia um mundo que eu acabei me encontrando assim, porque eu era muito bom naquilo que eu faço, modéstia à parte, né, e naquela época. E eu caraca véi, aprendi dois mortal em dois dias.

A entrevistadora ri.

Rickson: Caraca, aprendi a fazer isso aqui nisso aqui, sabe? Era um negócio muito rápido, o processo, que eu macho, acho que dá pra viver disso aqui, eu acho. Mas aí num tempo entre os meus quinze, dezessete anos eu não queria viver de dança, assim, por ter esse pensamento, né? Que muita gente tem de que dança não é futuro, dança não dá dinheiro, dança e é isso, isso, isso, não é mercado e etc, não dá pra viver arte no Brasil. Todos esses discursos que a gente já conhece.

Renata: Hum.

Rickson: Mas aí eu tive uma experiência de trabalhar pra uma pessoa que não era pra dança, era era um estágio que eu tinha conseguido, era na padaria, era na padaria e tal.

A entrevistadora ri.

Rickson: Eu trabalhava com outra pessoa e era estágio assim. E aí eu lembro que num dia, tinha passado uma semana nessa padaria. Lembro que nesse dia um cliente me tratou muito mal, muito mal, muito mal, que eu fiquei assim, que merda. Não vou mais trabalhar com essa merda aí, trabalhar pra mim, mas trabalhar com dança. E aí eu desisti, larguei o que eu tava fazendo, mesmo que eu tava ganhando um dinheirinho, mas larguei, não, vou viver com dança e só eu só vou parar quando eu conseguir viver com dança. Não tem como eu viver trabalhando pros outros, trabalhos normais não, assim, pra ser destrutado desse jeito, se bem que na dança se a gente é, mas pelo menos a gente faz o que a gente gosta.

A entrevistadora ri.

Rickson: Aí aí eu comecei a dar o curso, né? Em um dos CUCAS, mas foi gratuitamente, que era um curso de malabares, que eu já fui do circo, e aí no circo me especializei em duas áreas, que é o malabares e acrobacia. Aí eu comecei a dar uns cursos de malabares e entender como é que funciona o ensino, de um modo geral né, o ensino de um modo geral e aí eu fui procurando, olhava pras pessoas, que eu pensava sempre ser assim, se eu quero trabalhar com uma coisa eu tenho que ver outras pessoas que trabalham com essa coisa e perguntar pra essas pessoas como é que elas fizeram pra trabalhar com essas coisas assim, né? É, porque enfim, pra encurtar o caminho, porque eu sei que o caminho já é difícil mas eu já fico... aí se eu não procurar metodologias pra conseguir encontrar esse caminho, eu não ia chegar nunca assim, ou então eu demorar demais. E aí eu não, vou procurar pessoas que trabalham nesse ramo e vou ver o que que dá. Pra entender como é que se ganha dinheiro com dança que pra mim na minha na minha cabeça era impossível sem ser dançarino de festa de quinze anos né, ou um

professor muito renomado e famoso. Não sabia nem como é que chegava nesse patamar, assim, como que esse povo ensina, como é que meu nome vai chegar nos lugares. E aí foi que eu conheci o Gleidson, que ele é o cover do Michael e ele já trabalhava com isso há muito tempo na época, há uns quinze anos eu acho. Não, acho que era treze por aí. Enfim. E aí é... ele já trabalhava com isso, né? E o cover do Michael trabalhava com música, canto e tal e dança. Michael é extremamente dança, assim. Então, eu comecei a conversar com ele né, ele me deu muitos conselhos. Fiz uns shows e eu ia percebendo a maneira dos contratos, a maneira que a gente se relacionava com as pessoas, a maneira que as coisas se davam aí, qual era o valor que ele gerava pra aquela galera, certo? O porquê aquilo era importante. Então, a partir daí eu comecei a entender como é que é dentro do Mercado da Artes, né? Business, né? Que a gente fala, mercado empresarial da Arte... Pra poder... e aí foi um estopim pra mim, caraca! Né? Eu tenho que ir por esse caminho aqui. Não é por esse...

Renata: Hum.

Rickson: Né? Porque se eu quero trabalhar aqui, onde o Gleidson trabalha, onde o público dele alcança, ou esse público aqui, que é o público jovem, que é o que eu trabalho hoje, eu tenho que por esse caminho aqui, né, criar metodologias a partir disso aqui, falar desse modo aqui, direcionado dessa forma aqui, né? A, mas se eu quero também tá trabalhando com público jovem, eu tenho que tá nos espaços onde os jovens estão, onde o lugar fomenta os jovens. E aí eu comecei a criar um bocado de de quebra-cabeças pra mim poder começar a trabalhar com isso, assim, né? E aí que sim, foi oito anos assim quebrando a cabeça, trabalhamos nos lugares e ganhando espaço a partir disso, né? De perguntar como é que chega. A, se você trabalha com isso, me ensina, por favor, como é que tu chega aí? Eu fico observando a pessoa fazendo, o que ela está fazendo e tento produzir e adaptar da minha maneira, assim. Não sei nem se eu contemplei. Eu contemplei tua pergunta?

Renata: Sim sim. E outras perguntas também. É porque você falou sobre trabalhar em diferentes contextos, né? É... e como professor assim, você já já trabalhou em escola privada ou em projetos sociais por exemplo, como foi essa adaptação da metodologia nesse contexto, assim, tinha alguma restrição com o que você ensinar? Você foi... é... censurado de alguma forma ou então te orientaram a mudar é... sua

forma de dar aula e também não só em relação a contexto social, mas é... em relação a as idades também dos estudantes.

Rickson: Massa! Pergunta massa! Assim, quando eu comecei a dar aula pra pra público jovem foi no Mais Educação, isso foi dois mil e.... e quinze, dois mil e quinze! No comecinho, foi no final de dois mil e quatorze... Aí com Mais Educação é um projeto que não sei se existe ainda, mas era aulas de arte né, e outras coisas, no contraturno pra alunos da escola pública. E aí eu dei acho que foi um mês de aula de *Break*, assim, e pra mim não foi tão legal porque eu não entendia muito como é que fazia isso. Né? Supetão. E foi de graça, assim, não ganhava nada. Foi pra poder entender como é que as coisas acontecem. E eu não gosto muito das coisas só pra mim, assim. Quero compartilhar com as outras pessoas. Eu acho que é assim que o conhecimento ele é produzido. Né? E aí fui de graça assim, vamos lá, não sei o que vou tá fazendo, mas nós vamos saber o que estamos fazendo juntos. Vamos ficar sem saber juntos, né? A gente vai se ajudando... e aí fui, dei um mês de aula assim, aí teve um problema com vários projetos e acabou acabando, né? Acabou. O Projeto. Acabou acabando é ótimo. Acabou o projeto e... e aí eu ainda entrei nesse lugar de fazer shows... Depois, eu fui... nesse... um dos shows, eu conheci um outro grande... grande pessoa da minha vida que foi o Luciano Lopes, Luciano Lopes Lopes que ele era na época coordenador da escola Educa Sesi, que é uma escola privada, né? É do SESC. E aí ele perguntou quem que trabalhava com dança, assim. Trabalha com dança? Perguntou pra um amigo meu. "Tu trabalha com dança, com criança?" "Não, mas ele ali trabalha." Aí meu amigo apontou pra mim, né? Aí ele chegou pra mim: "Trabalha com dança, com criança?" "Não, mas se você quiser, nós aprende e trabalha." Que eu já sabia que tinha que ser assim, se liga. Tinha que: se eu não sei eu vou lá e aprendo. Aprendi isso muito com o Gleidson, não sabia, ir lá e aprender. A primeira coisa que eu fiz foi: "Não sei, mas eu aprendo. Não tem bicho não." "Aí pronto, pois segunda-feira lá no meu escritório." Segunda-feira eu fui lá... e era um domingo, não era um sábado. Na segunda-feira eu fui lá e aí entendi que o projeto era dar aula pra crianças de de... aquelas coreografias de semana cultural, de de festinha e tal. É de festinha... e ele criava as coreografias pra galera, assim, eram três coreógrafos. Eu mais novato e duas pessoas mais veteranas que já tavam lá antes, ganhando uma grana lá... e aí, e aí eu comecei e tal, novato não falava nada, né? Porque era criança de quarto, de três, quatro, cinco

anos. Criançinha assim, e era... e tinha outras crianças de... de seis a oito e de oito a... a doze. Não, de oito a dez e dez a doze. Essa é da faixa etária, assim, dividiram nessas faixas etárias. E aí, a gente pegava todas as turmas da escola, era muita gente, assim. E aí, eu ficava nessa da observação do mesmo jeito. Perguntava, como é que faz isso? Como é que fala pra essas crianças assim? Como é que não sei o que? Comecei a estudar psicologia da criança e aí fui observando outro jeito que a pessoa fazia e copiando o que eu achava legal e o que eu achava mó paia, eu descartava, assim. Achava, descartava e ia montando uma metodologia outra né, porque eram dois coreógrafos, uma gata e um boy lá, e aí eu fui juntando as coisas dos dois e formando o que eu achava que estava certo. E aí com o tempo, com várias outras, problemáticas, né? Que como eu fui pegando o melhor de... dos dois assim, com o tempo ficou só eu, assim, dando aula pra essa galera, sabe? Os dois acabaram saindo e eu fiquei tomando conta da escola inteira, assim, dessas composições, né? De criar coreografias pra dia das mães, páscoa, e festa junina, final do ano, essas coisas... dia das crianças.... Tal hora, tal hora... Começaram a curtir o trabalho que eu estava fazendo, sabe? Porque as crianças melhoravam na escola, as crianças começavam a entender melhor a lateralidade, né? As crianças começaram a melhorar, assim, cognitivamente, assim né? Porque enfim, trabalhar o corpo também trabalha a mente e vice-versa. Né? Tem que ter esse equilíbrio. E aí sempre eu mandava um negócio de alongamento e aí o meu coordenador chegou com uma proposta pra mim de fazer aulas regulares, assim, fora, sem ser é... coreografia. Aulas regulares pros alunos aprendem a dançar, aula de danças. Né? Como era pra ter nas escolas públicas hoje. Né? Professor de música, de dança, de teatro e de artes visuais. E lá nessa escola, na Educa Sesi tinha um...um ... eu como professor de dança, então eu pegava todas as turmas, era meu aluno de manhã e meu aluno a tarde, sabe? Eram muitas turmas. E aí com o tempo, de tanta aula, eu tenho que dar aula, era quase impossível não refinar minhas metodologias pra criança, né? Então refinando, refinando, refinando. Via o que dava certo, via o que tava errado, viu? Porque enfim, quando se trata de turma com criança, cada turma é diferente, né? Às vezes funciona no sétimo A, mas no sétimo B não funciona. Então, tem que ser uma outra abordagem, mé? E lá era tipo primeiro A, B, C, segundo A, B,C, terceiro A,B,C e era muita gente e aí era muita aula que eu tava andando e aí eu comecei a refinar mais a metodologia, né? Entendendo, é... como é que fala, como (inaudível durante minutagem 23:01) a criança, né? Eu eu passei,

por exemplo, uns dos exemplos era, passei de falar: levanta o seu bracinho. Criança não tem bracinho, criança tem braço, né? Então, levanta o braço, né? E fui trazendo esse lugar mais, mais horizontal com a criança, sabe? E elas começaram a me respeitar mais. Quando eu parei de falar, levanta o bracinho, bota a perninha, aqui. Solta o bracinho pra cá. Um jeito fofo, a criança não me respeitava, por incrível que pareça, assim, né? Quando eu comecei a falar, vamos lá gente, bota o braço pra cá, como se a gente tivesse falando, sabe, com adulto, assim, Mas lógico, tem duas coisas, né, trabalhar com criança é amor e limite, você tem que ter essas duas coisas, né? Eu trabalhava com amor e é... exercia esse limite. Aí você foi aprendendo com criança e... e aí fui refinando, refinando, refinando e aí eu em dois mil e dezoito, eu passei de dois mil e quinze a dois mil e dezoito, eu tava no Sesc, dezoito e dezenove, dezoito? Dezoito. Passei três anos mais ou menos. Aí comecei a trabalhar em outros projetos sociais, na ABC do Bom Jardim. Eu trabalhava com com as crianças em vulnerabilidade social, assim é... e era mais um passatempo, a dança lá era muito mais um passatempo do que formar e etcétera. E eu tenho outras questões sobre isso, mas enfim né? Mas é muito mais comum tirar essas crianças da rua e fazer uma atividade, do que tirar essas crianças da rua e dar um a fazer pra elas e... e mostrar que isso aqui também é uma possibilidade de de... do fazer acontecer, sabe? Das coisas acontecerem e da sua vida mudar através disso. Eu meio que senti, e eu senti essa necessidade de não ser só uma atividade a mais, mas trazer pra essa galera que existe essa possibilidade aqui e essa possibilidade transforma vidas, transformando as pessoas que eu já conheço. Daí com aí nesse meio tempo eu comecei a dar aula de graça, a fazer treino em outros lugares e aí eu comecei a refinar metodologias pra jovens, pra adultos, pra... pra pessoas que nunca dançaram nada assim, só que não sabem nem pra lá nem pra cá, sabe? E aí eu comecei a focar nessa galera também, porque eu comecei a notar que na cidade de Fortaleza, a galera que já sabe dançar, que é uma galera muito autônoma, porque eu também sou autônomo, eles meio que não pagam muito pra fazer aulas ou não vão muito fazer aulas, eles aprendem só, e eu acho isso incrível, né? Então eu comecei a focar... aí eu fiquei pensando nisso de como é que eu aumento o meu público além de fomentar a dança que eu estou dançando que na época era *House*, em dois mil e dezoito. Como é que eu aumento meu público ao mesmo tempo eu... eu fomento a dança e ao mesmo tempo eu aprendo a dar aula. Melhoro, assim, já preparo melhor. E aí eu criei o treino aberto que é o AOTG, de

House que era toda quinta a... que era uma vez por semana na Rede Cuca, no Mondubim. E aí comecei a fazer treinos, dar aula pra galera que nunca dançou. E aí começou eu e o Diassis, e depois começou a chegar tipo trinta pessoas, sabe? Pra... pra fazer, assim, questão de dois meses, né? E aí a cena da *House* também começou a se fomentar na cidade mais fortemente. É e aí eu comecei a entender como é que dá a aula pra jovens que já sabem dançar, pra quem nunca dançou na vida, assim, e como é que desdobra isso, né? Não é só fazer a pessoa ter uma vivência, mas ela também entender como é que o fazer da dança acontece. E aí eu comecei a estudar mais metodologias, mais e mais e mais, desenvolver as minhas próprias, né? Hoje eu tenho duas metodologias minhas que eu vou... futuramente virar mestrado e (inaudível durante 26:53) metodologias que é poética pedagógica, né? Que é... que é o lugar de ensinar, mas também é uma metodologia de criação também. É, né? E aí tem os lances também do professor também dele ser o eterno coreógrafo daquilo que ele está fazendo. É... e aí hoje eu trabalho na Rede Cuca, né? Trabalho na Rede Cuca, sou professor de danças urbanas lá e eu trabalho também com o eixo fora das urbanas, pautando esse eixo também das pessoas que nunca dançaram e aí lá eu criei um curso que se chama elementos básicos da dança que é... não tem uma dança específica, que são elementos básicos, trabalha peso, trabalha tempo, trabalha lateralidade, trabalha apoios e várias outras nuances que existem dentro disso. E aí com o tempo, a partir da faculdade também, fui refinando como é que, como é que eu falo, como é que eu tenho essa didática, eu fiz outros cursos também com a Tati Sachis, lá em São Paulo, sobre isso, sobre comunicação didática e dinâmica na aula. Fui pegando exemplo dos professores, eu ficava muito observando a Emyle Daltro, por exemplo, dando aula e eu ficava imitando e anotando. A Emyle fala desse jeito aqui. Vou tentar falar desse jeito aqui também. Né? O...peguei muito o lance do Paulo Caldas, de ele fazer as coisas e falando ao mesmo tempo e falando perfeitamente sem nem gaguejar. E aí eu comecei a treinar isso em casa. Como é que eu fazia isso, assim. Então uma das coisas que eu fazia era muito, preparava uma aula enorme e eu dava essa aula inteira pra mim assim, falando tudo, tudo que eu ia fazer. E tal hora eu tentava não fazer e só falar pra ver se eu entendia o que eu estava falando, sabe? E era muito bobo, assim, pra poder entender... pra poder treinar essa eloquência, né, pra gente poder falar melhor. E aí, enfim, fui refinando, fui refinando, refinando e aí vou refinar ainda mais, assim. Enfim, enfim a gente tem que ser eternos estudantes, né?

E aí hoje eu, eu estou muito satisfatório assim, meu processo de dar aula, o meu processo pedagógico, meu processo de ensino... porque eu, eu vejo que dá resultado nas pessoas, sabe? Não é só um lugar que: chegou aqui, fez a vivência, saiu no outro dia e esqueceu o que fez, sabe? Mas tem um processo ali que realmente de alguma forma ou outra, fixa e as pessoas saem pelo menos com cinquenta por cento do que aprenderam, assim, né? E aí eu sou muito, muito feliz por causa disso.

Renata: É... o que você pensa sobre as formações pra professores no nosso estado, na nossa cidade, principalmente em relação às danças urbanas. Porque existe... existem alguns projetos, né?

Rickson: Rapaz....

Renata: Os projetos tipo a escola urbana ela foca é... que eu ainda vou entrevistar o Luís Alexandre... Mas ela foca mais nos estudantes, né? Em relação ao professor, existe?

Rickson: Eu não sei se a escola de danças urbanas... eu fui professor, mas eu não sei se ela foi feita para formar professores. Talvez sim. Na verdade, eu acho que teve um módulo de processos pedagógicos, mas é um caminho. É um caminho. Eu acho que todo curso de dança é um formador de professor, né... todo curso. Todo curso formativo em dança, seja ele prático ou teórico, ele é um formador de professor, ele é um formador de conhecimento. Mas sinto falta de... de cursos que foquem em ensinar as pessoas a... o que é o processo pedagógico, tá? O que é o processo metodológico, a, o que é, o que é didática, né? Isso voltado pra danças, específicas, pra outras áreas já existem, né? Tem esse curso específico mais pra dança específico e mais específico dança urbanas, né? Porque o balé clássico existem alguns cursos do Brasil, dança urbanas que eu conheço, só existe um focado nisso, né? Fortemente pra isso, assim, pra formar professores de danças urbanas. Deles saberem o que é processo metodológico, pedagógico, é... poético e como essas coisas se unem, processos didáticos, como é que ser, enfim, como é que você monta um plano de aula. Essas coisas todas, né? E aí eu conheço um projeto que é... que é... que eu vou fazer esse curso ainda, eu não fiz, mas ele é muito bem

falado, que é o Class Masters que é do Henrique Bianchini e da Tati Sanchis, que acontece em São Paulo. E aí esse é o único projeto que eu conheço voltado especificamente pra isso, pra formar professores de danças urbanas, né? Eu sinto que falta mais, eu sinto que as instituições públicas precisam focar mais nisso também, porque são pouquíssimas. Na verdade, que foca nisso, eu acho nenhuma... pra formar professores, né? A gente vai entrar agora próximo ano com o projeto, entrar com projeto, lá dentro das minhas aulas na Rede Cuca pra isso, pra formar professores, é pra quem quiser se aprofundar. É... mas feitos, feitos, feitos pra isso, tem pouquíssimos e que eu conheço é só um que é o Class Masters, pras danças urbanas.

Renata: Porque quando a gente vê, assim, nas academias de balé clássico, geralmente pra você ser professor você tem que ser o melhor bailarino, né? E no balé especificamente, apesar de que claro que isso, na prática, isso não ocorre, né? Mas assim, se você pegar as escolas mais conhecidas da cidade, você tem que fazer um curso que demora onze anos e você é obrigatório passar com nota boa em todas as as os anos, sendo que essa nota é baseada no seu desempenho como bailarino, né? E em relação a... as danças urbanas o que é que você acha disso e... é também em relação às danças urbanas é... porque a gente vê muita briga em relação a... esse professor tá dando aula só de coreografia e no ensino os fundamentos é... a... essa essa pessoa aí acabou de começar a dançar e já está dando aula... é... esse tipo de coisa e também é... vendo professores que fazem academia, que são... fazem aula de Jazz, aí faz uma aula de... de coreografia é... em danças urbanas, uma vez por semana e já vira o professor depois, da academia, né? E aí a gente vê muita crítica em relação a isso. E aí... mas aí até onde o exagero do ballet clássico de colocar uma nota em cima da pessoa e a pessoa ter que fazer dez anos, sendo que só aprende a dançar, ou em contrapartida outras questões também que como você falou, a necessidade foi guiando e a pessoa teve que ir aprender também na prática, né? Do que ter que fazer mil cursos caríssimos antes de começar, por exemplo, a dar uma aula. E aí eu, eu te pergunto assim, se você tem uma opinião em relação a isso.

Rickson: A massa. Eu não sei muito o balé clássico, porque não é minha área, porque eu não posso falar, porque eu não conheço, né? Então, não é uma área que

eu estudo, eu estudei, já dancei tipo uma semana, mas eu não, não sou. Não tenho propriedade pra falar sobre o balé clássico, assim. Mas em paralelo, dentro das danças urbanas, é... antes eu criticava muito sobre isso, sobre essa, esse lance de... de dos professores darem aula só de coreografia e etcéteras e etc. Mas eu descobri que por trás disso, o problema não é a coreografia, o problema é a formatação da aula, a formatação, sabe? De como esses conhecimentos são repassados. Porque meio que são muitos muitos muitos passos, muitos fundamentos que bebem de várias outras fontes, né? Pra pessoa colocar a nomenclatura da aula de *Hip Hop*. E eu entendo que tem todo o lance mercadológico, assim, com vários professores renomados daqui da cidade, né? Eles falaram que às vezes não é o professor e nem é o professor, é muito mais a escola, é muito mais o mercado que coloca a palavra comercial, é *Hip Hop*, e eles vão ter que se virar pra poder contemplar aquele curso. Né? E fazer um acordo dentro da sala, assim, também, às vezes. E *Hip Hop Dance*, é *Hip Hop*, tem lá, mas gente, vou dar aula de várias coisas aqui que eu acho meio top, ele é muito amplo, mas eu gosto de contemplar também outras coisas, né? E aí eu já entendo que dentro da sala de aula existem outros acordos, né? E que o... a problemática é muito mais pela nomenclatura, sabe? É muito mais pela nomenclatura dos negócios. É como que essas coisas se dão e às vezes, não é culpa do professor também né, essa mania, eu reproduzia também essa mania, não reproduzo mais, de que a culpa era do professor e não era do professor também, sabe? Porque tem todo um sistema ali capitalista que que... que faz pegar a palavra comercial e colocar ali. Então o problema não é coreografia. Tá? O problema é a nomenclatura dos negócios. Como é que essa coisa é perpassada. Sabe? Porque acaba falando tudo é *Hip Hop*... por exemplo, conheço gente que já fez anos e anos e anos de aula na academia e não sabe improvisar, sabe? Não sabe montar uma composição. A pessoa vai dançar e não entende, assim, como é que é o processo das coisas. Então tem todo um trabalho, porque enfim, nunca é sobre só movimento. Nunca é. Eu posso chegar numa aula aqui específica, e passar a coreografia que for, mas se eu não trabalhar várias outras questões como segurança, como compartilhamento das coisas em sala de aula uns com os outros, sociabilidade, o entendimento da onde é que veio essa cultura, sabe? Pra essa cultura não ser apagada, isso acontece com muita frequência. É, que mais... Que mais... Entendimento de que o improviso ele vem antes da coreografia, sabe? Ele vem antes da coreografia, assim. Né? Então não é

porque você faz uma coreografia que você é o melhor dançarino do mundo se liga, mas que as coisas tem outros outros caminhos também, assim, né? Que a coreografia não é menos que o improvisado, o improvisado também não é menos coreografia, mas historicamente o improvisado vem antes da coreografia. Né? E aí ter todo esse entendimento ajuda muito ao aluno nesses processos. Eu já vejo, já vi, muitos casos, né? Já tem uma aluna minha, por exemplo, são vários anos assim na... estudando em academias e... e meio que foi mesmo que não ter estudado, assim. Sabe? Que, enfim, o capital é o que importa, né? Conhecimento pode ser o mais baixo assim, mas o que importa é o nome do professor também, o nome da instituição também, é o que importa, assim. Né? E aí, enfim, sobre esse lance, tem um lance muito interessante que você falou e é sobre dar aulas, sobre como conquistar esses espaços, sabe? Das danças urbanas. Porque eu vejo muita gente reclamando muito de chegar nesses espaços, né. Como é que consegue emprego num equipamento público, sendo professor ou como é que consegue emprego numa academia X, como é que vai pra tal lugar assim, né? Porque a gente sabe que a Arte tem espaço pra todo mundo. A arte tem espaço pro mundo. Mas o mercado da Arte, infelizmente, infelizmente, ele é um pouco excludente, assim. Né? Ele não tem espaço pra todo mundo. Ainda. Mas ele é um pouco excludente, assim. E aí, às vezes a gente meio que se... se massacra se... se digladiam entre nós artistas pequenos. Porque o meu amigo conseguiu um pouquinho a mais que eu. E aí o sistema que é isso tudo, não quer ser culpado e nos jogam coisas pra gente se digladiar. Ai a pessoa conseguiu lá ó, não dá espaço pra outra pessoa, né? Né? E aí meio que á, artista ruim dá a mesma aula e etcétera e blá blá blá. Sendo que a gente faz a mesma coisa. A diferença é que eu fui por um caminho que eu consegui chegar lá e você está seguindo o seu caminho e que cada um tem o seu processo, né? E que é muito mais fácil a gente se ajudar assim, né? No lugar de caraca, você é um péssimo profissional, mas caraca, como foi que tu chegou aí pra eu poder chegar, também? Sabe? O discurso muda e a gente começa a ter mais clareza da onde a gente quer chegar. É, eu sinto muito isso na cidade. Sabe? Que a gente fica se digladiando muito com os outros, pra conseguir espaço, sendo que é um pouco mais fácil de perguntar e chegar pra somar pra gente conseguir chegar nesses lugares juntos, sabendo ainda que não há espaço pra todo mundo, infelizmente. Mas há outros espaços, há outras possibilidades. Um exemplo é, quando eu queria dar aula pra academia, teve um tempo que eu estava desempregado, estava só com

o dinheiro que eu tinha conseguido de editais aí, e aí eu não tinha pra onde trabalhar, com dinheiro fixo. E eu mandei meu currículo pra todas ou quase todas as academias de Fortaleza. Quase todas. Uma me mandou palminha, não sei, não entendi. A outra disse que não estava contratando, conhecia meu trabalho, era incrível e lá lá lá, mas não me contratava porque não estavam contratando ninguém. A na outra semana contratou outra pessoa pra mesma vaga que eu tinha, que eu queria, que eu me dispus a fazer. A diferença é que a pessoa era mais famosa que eu, ponto. Aí o que foi que eu fiz? Pensei, assim. Cara, se eu não consigo espaço... reclamei na internet, falei, mas ao mesmo tempo fui abrir meu espaço e hoje eu abri minha academia. Então, beleza, se não me cede espaço, vou pensar: que outras possibilidades eu tenho pra conseguir o espaço que eu te quero. Para além de reclamar. Reclamei, lógico, porque eu não acho um sistema muito legal, assim. Né? No mercado da Arte. É...mas ao mesmo tempo eu fui abrir o meu espaço. Abri o meu espaço. Peguei o dinheiro que eu tinha, aluguei o meu espaço, comecei a divulgar a aula, fiquei sócio com um amigo. Isso daí é tudo do ano passado, né? Ela fez um ano agora também, nessa academia. Então, enfim, tá crescendo alunos assim... e essa minha aluna aqui fez oito anos na academia, em outras academias, inclusive as que, que não que não contrataram, né? Passaram oito anos lá e hoje estão na minha academia e hoje estão pessoas absurdamente absurdas dançando. Sabe? É um outro lugar de ensino. Então é muito mais sobre isso, assim, sobre a gente pensar possibilidades que a gente tem dentro desse mercado, né? É, eu não tenho muitas questões sobre quem, a, a pessoa começou a dançar agora e já tá dando aula, vai dar aula gente, só vai aprender dando aulas mesmo, sabe? Se joga. Mas tenha consciência de que existem outras pessoas que já estão nisso há muito tempo e que no lugar de você bou bou bou, atacar essas pessoas, você pode: como é que eu posso aprender? Ou vai observar essas pessoas e pegam o melhor dessas pessoas e escuta o que você não gosta e vai copiando pra poder gerar frutos pra vocês, assim. Né? Porque hoje o que vem muito é: os novos, a galera que está começando a dar aula agora, é, está muito rápido. Porque viu o mercado da internet, faz a gente ficar muito famoso, né? E às vezes a galera é contratada e nem entende sobre seu processo metodológico, né? Minimamente, né? E aí, as aulas, é muito famosinha, o vídeo é incrível, mas durante o processo da aula é tipo mó paia. Sabe? Galera que sai frustrada, é os próprios alunos, sabe? Os alunos saem frustrados assim, conheço gente que deixou de dançar um estilo de dança porque não

entendia o que o professor estava falando e o professor seguiu e a pessoa ficou mais afastada, se liga, foi deixando e acabou nem dançando mais, assim. Eu tenho um monte de amigos que se frustraram em academia de dança porque... porque era um negócio muito: tem que ser técnico nesse, rasgação aqui. Battement, chuta na cabeça aqui. Não chutou? Horrível. Vá pra casa treinar. Sendo que o lugar de treinar e de aprender era naquele local de espaço de aula né? Então eu acho que as pessoas tem que produzir, tem que se jogar sim, mas tendo pelo amor de Deus um pingo de consciência, né? De como é que essas coisas são feitas, e não fazer de qualquer coisa, se não mancha toda uma classe que luta há muito tempo pra ser reconhecida como uma Arte que faz a diferença.

Renata: Massa, é... eu acho que já deu pra sanar, porque o que eu...uma das coisas que eu ia perguntar era sobre como você vê o interesse é... dos alunos nessa era da internet, coreográfica, de coreografias é... que cabe dentro de uma tela, né? Não se interessem a... ao histórico, ao social, aos...a estudar os fundamentos, os passos sociais...

Rickson: Depende muito, é... do seu público, também. Porque existe um público que quer pegar coreografia e etcétera e está tudo bem. Né? E existe também o meu público que é os dois assim. O meu público quer os dois, né? Eu, porque assim, eu entendo muito dessa era de tecnologia da coreografia e eu meio que criei uma pegadinha e a pegadinha é assim a minha aula de dança de composição coreográfica, né? Então, quem vê lá acha que eu vou dar coreografia, vinte horas de um curso, de vinte horas de coreografia. E eu não dou nenhuma coreografia.

A entrevistadora ri.

Rickson:Nenhuma mesmo. Ta? Eu posso dar sequências, trechos. Mas não dou nem uma coreografia. Eu perpasso por outros viés da composição coreográfica dentro das danças urbanas. Alimentando-me das metodologias da dança contemporânea, de como a galera cria suas próprias coreografias e não ficar reproduzindo igual um robzão lá e postar um select bonito pra ficar famoso no Instagram e é isso. Quer ficar famoso? Fica famoso com suas próprias coreografias, o que é muito mais legal. Você se mantém na arte, e não com as coreografias do

professor Rickson, do professor fulano, do professor ciclano, sabe? E aí foi um dos meios que eu fiquei pensando de cara, como é que eu burlo essa geração do imediatismo, da coreografia? Já sei, vou botar uma... vou... um curso chamado composição coreográfica, que não é coreografia, é composição coreográfica, que deixa em aberto. Tem lá, coreográfica, né? Só que aí tem a palavra composição. E aí meio que é uma pegadinha, as pessoas chegam querendo coreografia e aí tem um lance de de de da quebra de gelo, que eu sempre dou uma uma um aquecimento coreográfico, dou sempre um aquecimento coreográfico. É uma coreografia muito fácil porque eu não preciso nem passar. As pessoas vão pegando na hora, assim, enquanto a música rola. E aí nisso eu vou tentando despertar o interesse da galera em criar coisas a partir disso, sabe? Criar coisas, assim, porque eu eu sinto sede dessa galera de de de também tá nessa nesse âmbito famosístico, sabe? Nesse âmbito do Business, do glamour de também ter sua DC lá, não é mais coreografia, é DC, ter sua DC lá e todo mundo fazendo, né. E aí eu utilizo um pouco isso pra eles aprenderem a criação das composições deles e se tornarem interessantes também. Se liga? Não só ir lá e pegar a minha coreografia, no tempo específico, num... na música específica, um passo espaço específico, movimentos específicos, que eles nunca vão usar na vida. Se liga?

Renata: Show.

Rickson: Se liga? E aí eu tenho esse público também e foi uma estratégia que eu utilizei, que eu utilizo até hoje. E tem o meu outro público que quer aprender a dançar, a trabalhar com dança, a ser técnico, ter técnica mesmo assim, e pensar dança também.

Renata: Sim.

Rickson: Né? Pra não ficar dependendo de mim. (inaudível durante minutagem 48:28) do professor. Fazendo aula comigo pra sempre, faz quatro cursos e vai-se embora. Vai voar. Ta? E aí depende realmente muito do público. Eu acho OK as pessoas quererem trabalhar com coreografia, é muito incrível, eu amo. E acho OK as pessoas que trabalhavam com improviso e etcétera. Acho que uma coisa não anula a outra, sabe? Tipo uma não anula a outra, assim. Uma complementa a outra,

na verdade. Porque quem é o... quem é um o dançarino de improviso que nem tem suas sessions, o que e são sessions? São pequenas sequências.

Renata: Uhum.

Rickson: Sequências coreográficas que cabem em qualquer música. Ele só muda a a... seu modo de fazer durante a música que ele quer. Muda tempo, muda espaço. Mas ainda assim é a mesma estrutura compositiva. Então, não é coreografia? Então, enfim eu acho que as duas se complementam, né? E aí retorno a dizer, é só as formas que as coisas acontecem.

Renata: É... e você falou que começou a participar de competições, né? Com essas coreografias... e quando a gente olha pro... ao meu ver, né? O contexto competitivo, né? De palco... é muito diferente do contexto das batalhas, porque as batalhas vem de outro, com outra questão histórica social. É... ligado ao hip hop, do que essas competições que a gente vê, de palco, que vem do balé clássico, enfim. E como é... que você sente, assim, a sua participação nesses ambientes? ... de Fortaleza.

Rickson: Eu me sinto bem nos dois ambientes, porque eu adoro competição porque a vida, ela é competitiva, né? Você tem que aprender a competir saudavelmente. Isso é um negócio muito louco. Né? Então eu sou muito a favor das competições, porque elas nos ajudam a entender, como os embates acontecem, como eles se apaziguam, sabe? As batalhas foram criadas pra isso, assim.

Renata: Uhum.

Rickson: Você não vai resolver no tiro, vai ser resolvido na dança, e ali, a partir dali se apaziguar. Sabe? A pessoa ganhou, a pessoa naquele momento, dança mais. Naquele momento dança mais, essa gangue aqui é a vencedora. Se apaziguam e agora essa galera aqui vai treinar mais pra poder ganhar dessa na dança. E essa aqui vai treinar mais pra não perder o título. E as coisas acontecem, sabe? Então creio que as competições, elas são muito saudáveis até um certo ponto, né? Existe extremismo que a gente já conhece mas eu acho que dá pra competir saudavelmente sim. Eu acho que uma competição, ele é um lugar massa, é um

lugar massa pra se entender sociedade, pra se entender dança, pra se entender, como se socializar com outras pessoas, como lidar com seu próprio ego, como lidar com o ego das outras pessoas, como você lidar com as suas emoções, sabe? Como você tem, garante múltiplas atenções, que uma hora você está no palco, você está na coxia e eu estava muito nervoso pra entrar, mas você vai entrar daqui a um segundo, na hora que você entra, você já é outra pessoa. Começa a controlar esse ...você mesmo assim, sabe? Eu acho que a competição de dança, ela é uma competição contra você mesmo, tá? É uma coisa que eu falo muito com os meus alunos do Vila085, né? E e do DAE também, que a gente participou de várias competições agora, tanto aqui como fora do Estado.... que tem muita gente que se mata nas competições assim, uma coisa muito louca, né? E que meio que não precisa disso, assim. Eu acho que trabalhou pra caramba, vamos pra (inaudível da minutagem 52:14 à 52:13) os outros e é muito mais um festejo do que ...hoje eu entendo assim, que a dança é muito mais um festejo do que uma eterna competição de quem é melhor, sabe? É muito mais um fomento, se não ganhou, não ganhou agora, ganha depois. E é isso assim. Contexto das batalhas, isso tô falando nesse contexto coreográfico. O contexto da batalha, hoje... hoje nas ... em *House* por exemplo, na cidade é nesse *style*, é nesse nesse estilo, assim, porque quando a gente começou a fomentar *House* mais atrás... Lolly começou a fomentar house, né? E aí tinha alguns praticantes já, mas aí veio eu, Diassis, Mari Guimarães e aí começamos a fomentar mais *House* e aí chegou várias outras pessoas como Coreano, Rafael Lima e começou a fomentar e aí começou a surgir a batalha de *House*, né? Aqui em Fortaleza que não tinha antes, tá? Desde dois mil e dezessete, foi a primeira batalha de *House*, antes disso não tinha batata de *House*. E aí não tinha nem praticantes direito. E aí a atmosfera que a gente criou foi uma atmosfera diferente da batalha de *Break*, diferente da batalha de *Popping*, diferente das outras batalhas, assim, que era o embate que é muito forte. Lógico, se apaziguava depois. Mas durante a batalha era um dedo na cara, não sei o quê. E no house não, assim, parecia duas pessoas festejando uma a dança uma da outra, do que uma batalha um contra o outro, que alguém vai ganhar ali. Sabe? Então as outras batalhas, a partir da... desse ...desse momento vão se transformando. Por exemplo, os *Open Styles*, né? Que são todas as danças juntas pra... pra batalhar um contra o outro. Dança versos dança. Está seguindo esse mesmo rumo, assim, de uma festejar a dança da outra, né? Lógico, existem exceções, mas em suma maioria tem isso, né?

Um festeja a dança da outra e quer uma comunhão ali da dança, sabe? Por isso que eu acho que a dança da cidade de certo modo ela tá bem mais unida, tá um pouco mais unida na verdade do que anteriormente assim, geralmente eu digo dois mil e dezoito, dois mil e dezenove. Lógico, existem muitas coisas que a pandemia causou, né? A gente tinha muitos treinos, que hoje foi difícil voltar, tinha vários treinos na cidade ...*House*, e outras outras danças também, mas devido a pandemia a gente parou e aí pra voltar é muito mais difícil, pra conseguir esses espaços, é tudo mais... tudo mais caro, né? A questão social também não ajuda essas coisas acontecerem e se fomentarem, mas creio que a questão de diálogo, de conversar sobre dança, de conversar sobre política da dança, de tentar fomentar essas coisas da melhor forma, acho que a gente tá um pouco mais... mais avançado.

Renata: E é isso, eu gostaria de agradecer pela sua participação,

Rickson: Uhu.

Renata: é... ajudou bastante...e muito... e depois eu vou te mandar a transcrição também e o outro termo de validação, e obrigada.

Rickson:Obrigada Renata pelo convite, espero que dê tudo certo, qualquer coisa fala comigo.

Renata: Obrigada.

APÊNDICE C- ENTREVISTA COM SARAH BRITO.

Renata:Olá Sarah, eu gostaria de começar perguntando como iniciou, é... seu interesse pela dança, como foi, quando você começou, principalmente relação ao hip hop dance, como foi que começou o seu interesse pra... é..., no estudo do hip hop dance... E como foi feita a sua pesquisa na área?

Sarah: O meu primeiro contato com a dança foi quando eu tinha uns três anos de idade, quando a minha mãe me botou pra fazer balé. Quando eu era pequenininha... é como muitas mães fazem. Coloca logo a filha no balé. Só que com o passar dos anos, eu sempre gostei de dançar, eu sempre me interessava em dançar na escola, em participar de projetos que envolviam dança e aí minha mãe, ela trabalhou uma época no centro comunitário que eram os antigos CSUs. E ela sempre me levava lá no trabalho dela e eu sempre via tudo que acontecia lá, lá tinham muitos projetos, tinham projetos de dança também e eu sempre via os grupos ensaiando lá. E aí uma vez, os grupos convidaram pessoas de fora pra poder participar e aí eu acho que eu tinha uns treze anos na época, foi quando eu entrei num projeto do centro comunitário que era de Hip Hop. E aí eu permaneci nesse projeto. Era um projeto social, era aberto ao público. Eu permaneci nesse projeto durante dois anos, que eu fiquei dos meus treze aos quinze anos. Então meu primeiro contato de verdade com Hip Hop foi a partir desse projeto social aqui no meu bairro, no Conjunto Palmeiras, que é um bairro periférico. Aí depois que o grupo acabou eu fui tendo contato com a dança de outras formas. Eu continuei dançando na escola é...eu também conheci um grupo de um amigo meu que eles ensaiavam no Cuca e eu fiz parte desse grupo por um tempo e aí com dezoito anos eu passei pra UFC. Pra cursar Educação Física. Fui pra UFC nessa época, eu ainda tava meio parada na dança e lá eu conheci o CDU. Que foi onde eu te conheci também. Foi a partir do CDU que eu voltei pras danças urbanas, né? Pro Hip Hop. E aí a partir do CDU também surgiu uma outra oportunidade pra eu dançar em um outro local. A partir da Gabs, da Gabrielle Moura. Foi dançar num espaço da Rosana Pucci, que era onde a Gabi... é onde ela trabalhava e ela trabalha até hoje. E ela me convidou pra ir dançar lá em dois mil e dezessete e eu fui. E aí eu fiquei no CDU e na Rossana Pucci. Eu também estava estudando educação física, e na educação física a gente também vê muitos conteúdos sobre dança. E então eu fui começando

a emergir mais, né, nesse mundo, tanto na prática quanto na teoria, porque na teoria eu ia estudando na faculdade, e na prática eu ia é ... treinando enquanto eu tava nesses dois grupos, no CDU e na Rossana Pucci. E aí eu só fui começar a pesquisar de fato e a entender a história do Hip Hop quando eu tive que fazer o meu primeiro TCC. Que foi... eu fiz em dois mil e dezoito, eu comecei a escrever em dois mil e dezoito meu primeiro TCC, e concluí em dois mil e dezenove. E aí como tema eu escolhi pesquisar as danças urbanas dentro da Rede Cuca e então eu comecei a pesquisar muito, a ler muito, a ver muito vídeo, a consumir muito conteúdo assim de Hip Hop mesmo nessa época e desde então eu não parei. Eu me formei em dois mil e dezenove é... apresentei, defendi esse meu trabalho, tirei dez, aí fiz o fluxo contínuo, pra poder me formar em bacharelado também, e aí em dois mil e vinte eu já comecei o processo do meu outro TCC, na qual eu concluí, eu defendi agora no início desse ano em dois mil e vinte e dois. E esse outro TCC já falava sobre o Breaking nas Olimpíadas de dois mil e vinte e quatro. Então desde dois mil e dezoito até esse ano é...eu consumi e consumo ainda muito conteúdo da cultura Hip Hop.

R⁵⁷.Você falou que estudou Educação Física, né? Aí fez a licenciatura, não foi? Né isso? Tanto a licenciatura como o bacharelado. É... você já imaginava em seguir carreira como professora de hip hop dance quando você começou a adentrar nesse mundo?

S⁵⁸. Sim, eu fiz licenciatura primeiro e depois eu fiz o bacharelado. Aí enquanto eu estava cursando licenciatura, de dois mil e dezesseis a dois mil e dezenove, não passava pela minha cabeça de jeito nenhum que um dia eu iria trabalhar dando aulas de dança. De danças urbanas. Isso não passava pela minha cabeça e eu também achava que eu não tinha capacidade pra dar aula de dança. Porque eu estava me preparando é... pra dar aula de educação física, que envolve sim um pouco de dança. Mas não é aquela dança aprofundada, a gente se prepara pra dar vivências pros alunos, mas eu não me sentia capaz de dar aula de danças urbanas, entendeu? Então, na minha cabeça eu ia trabalhar com educação física e não com

⁵⁷ R. está sendo designado para referenciar Renata.

⁵⁸ S. está sendo designado para referenciar Sarah.

dança. Só que aí a Gabrielle saiu do CDU... teve que sair. E ela me fez um convite pra assumir as aulas no lugar dela. Dando aula no lugar dela. E eu fiquei um pouco receosa, com medo de não saber como é que eu ia fazer que eu não tinha experiência, mas aí eu acabei que eu fui, eu dei duas ou foi três aulas só, porque aí veio a pandemia. Na pandemia eu fiquei parada, estudando só online, já estudando pro bacharelado. Mas hoje.... mas eu estava desempregada, eu estava sem trabalho e quando foi em agosto de dois mil e vinte a Gabrielle também me indicou pra uma escola de dança que estava precisando de uma professora de danças urbanas. E aí eu, como eu estava precisando do trabalho e também como eu tava muito parada na época, eu decidi ir, mesmo com medo, eu fui. Só que eu me preparei bastante, planejei as aulas bem direitinho, tudo que tinha que ser feito antes eu fiz e aí eu fui lá e fui dar aula. Dando a aula eu me senti muito bem, eu achei que eu fui bem, eu gostei. E aí a diretora dessa escola de dança quis me contratar e eu fiquei, e aí eu estou até hoje nessa escola dança trabalhando com danças urbanas. E eu tenho três turmas lá. Eu tenho Hip Hop infantil, Hip Hop nível iniciante, intermediário e um Hip Hop nível mais avançado. Mas assim, as pessoas sempre me disseram que eu, eu tinha jeito, que eu podia trabalhar com isso, que eu sempre gostei de dança, sempre foi, fez parte da minha vida, sabe? Só que eu tinha medo, eu tinha medo de não conseguir ser uma boa professora, eu tinha medo de não ter capacidade. Mas aí quando eu... eu... eu precisei fazer isso, que eu eu tive que tipo: não eu tenho que tentar. Entendeu? Eu tive que botar na minha cabeça que eu tinha que tentar. Eu só peguei e fui e deu certo, entendeu?

R.E de lá pra cá, né? É...depois de você ter é... é agora, um tempo maior de experiências, né? Você falou que você foi estudando, agregando conteúdos, né? Pra... durante a pandemia pra começar a ministrar. E aí, e agora como você enxerga, né? Agora depois de aplicado. Como é que você enxerga o seu o crescimento didático e metodológico é...hoje em dia como você... até hoje né? Seu processo. E também como foi é... em relação a você dar aulas aos públicos diferentes, né? Que quando você estava no CDU você tinha um tipo de público e aí quando você foi pra essa escola particular era outro público. Como foi essa sua adaptação, né?

S. Eu acho que minha metodologia, meus procedimentos que eu uso na aula, desde o começo foram muito bons. Mas com o passar dos anos, eu fui conseguindo ampliar mais é... o meu leque assim, de atividades que eu levava pra aula, conseguindo ampliar mais a minha criatividade também de como eu poderia, por exemplo, levar um exercício de forma diferente, um aquecimento diferente e também fui agregando muito sempre, conhecimento teórico junto com a prática, por exemplo: Ai, hoje nós vamos trabalhar tais fundamentos, então antes da gente trabalhar na prática esses fundamentos, eu explico um pouco porque que aquele fundamento tem aquele nome, de onde veio e tais, e isso eu só conquistei com o tempo estudando. Também não foi de uma hora pra outra. Então eu acho que minha metodologia no começo era boa, mas hoje está muito melhor porque eu consigo pensar de forma muito mais criativa do que antes. Tenho um leque de atividades muito maior do que antes. É...eu consigo me comunicar também com meus alunos de uma forma melhor. Porque agora eu tenho mais tempo de vivência com eles. Então eu consigo ter uma comunicação melhor com eles, flui mais, né...as aulas. Minhas composições coreográficas também melhoraram, porque eu fui consumindo mais vídeos de dança, fui fazendo cursos, né? Depois que eu virei professora, senti a necessidade sim de fazer mais cursos, participar de aulas, de participar de palestras, pra poder tá sempre melhorando e não ficar estagnada, né? No CDU eu senti que o público era um público adulto sim, mas era um público muito iniciante e intermediário. Pelo menos nas aulas que eu fui dar lá. E aí era um público que não sabia de muita coisa, não tinha muita vivência. Então, as três aulas que eu dei lá eu dei coisas bem básicas, tipo eu escolhi alguns passos e ensinei. Eu tive uma conversa com eles, passei algumas atividades mais de socialização, entrosamento...então lá eu dei mais vivência, sabe? Eu não, não conseguia aprofundar muito nas danças urbanas. E já trabalhando com essas turmas numa academia de dança e tal, é, as pessoas, a maioria das pessoas que estão lá, são pessoas que já tem alguma experiência agregada por fora da escola, sabe? São pessoas que já tiveram alguma experiência e foram porque elas querem competir, querem algo mais sério, querem levar a dança pra algo mais profissional. Então como elas querem levar a dança pra um lado mais profissional, é por isso que eu tento aprofundar mais na questão de termos, na questão de falar sobre a, a história daquilo, sobre explicar o contexto, e aí eu consigo aprofundar mais os passos, a técnica. Coisa que eu não conseguiria, eu não consegui na verdade, fazer no CDU.

E aí como nessa escola de dança eu tenho que aprofundar mais com eles eu também me senti mais.. como é que se diz a palavra? Eu me senti mais incentivada...mais motivada! A ter que estudar mais, entendeu? Porque se eu não estudasse eu não ia conseguir dar aula pra aquele público. Então isso me deu um gás pra eu poder melhorar também.

R.E em relação às crianças e adolescentes também, que ainda estão começando ou que já faziam mas que ainda... enfim é um público mais novo que exige uma atenção diferenciada né? como você se sentiu de de fazer essa mudança?E como você foi se adaptando a isso? Você fez algum outro curso relacionado a metodologia pra criança ou o curso de Educação Física já te ajudou nisso?

S. Em relação a esse outro tipo de público, o público infantil... é esse público mais adolescente. É ... eu senti que a principal diferença na minha didática foi a forma como eu falava com as crianças. Principalmente a minha comunicação com elas. Uma linguagem totalmente diferente. E, e também alguns movimentos. Alguns fundamentos eu não consigo explorar ainda com elas. Eu exploro tipo mais, é, fundamentos mais básicos. É, por exemplo, é.. tem o passo X e o passo Y. Passo X é um passo mais simples e o passo Y é um passo mais complicado. Eu sempre opto pelos passos mais simples pra lidar com as crianças. E também quando eu vou compor coreografias, é... eu tento sempre pensar em figuras e formações em que não tenham elementos muito complicados. Porque elas, elas são boas, mas elas também não são tão avançadas. Teve que ter sim essa mudança na comunicação com elas e a mudança também no sentido de não ser tão técnica.. Não... de não escolher passos tão técnicos e tão difíceis. E não, eu não fiz outro curso por por fora pra trabalhar com crianças mas eu acho sim que o curso de Educação Física me ajudou demais porque a gente tem cadeiras que são separadas pra cada faixa etária. Que o professor vai trabalhar. Eu tive uma disciplina que falava só sobre educação infantil e tudo que envolvia a vida da criança. E tudo, desenvolvimento dela... e eu tive cadeiras que, também, que foram só sobre o desenvolvimento juvenil, aí depois adulto. Então eu tive disciplinas que foram, é... de...sobre públicos bem específicos. Então eu acho que nisso o meu curso de educação física me ajudou um pouco sim. E eu também já tinha experiência de estágio em escolas. Que eu, é , eu estagiei em turmas de educação infantil. Então eu já tinha mais ou menos

uma noção de como eu deveria me comportar e o que eu deveria, é, numa aula de educação infantil ou numa aula pra crianças.

R.E você falou que costuma explicar melhor né, os fundamentos, pra quem está planejando ser um profissional da área, né? Mas você acha importante explicar alguma coisa pras crianças em relação ao contexto histórico, social, do hip hop dance ou acha que não, não seria um assunto adequado pra crianças ou que deixaria a aula muito enfadonha ou você vê alguma metodologia alternativa pra ...pra aplicar esse conhecimento com crianças.

S. Pra crianças, eu não me aprofundo tanto nessa parte teórica, mas eu escolho sim algumas coisas que eu considero mais importante pra estar falando pra elas, como por exemplo, a época né, em que foi criada alguns passos, o nome de alguns passos, que eu acho alguns bem interessantes e elas também acham bem legal. Por exemplo, tem passos que tem o nome Barbie, tem passos que tem o nome Bob Esponja, Smurf, os nomes que relatam coisas do cotidiano delas, então eu falo. Falo também sobre o bounce, falo sobre algumas coisas assim, mas eu não aprofundo muito a parte teórica. Só que aí, teve uma vez que eu usei como um artifício. Um final do ano retrasado. Eu criei um livrinho sobre o Hip Hop, pra dar pra elas como lembrancinha de final de ano e aí eu fiz um livrinho todo cheio de conteúdo...e só do Hip Hop, com atividades interativas pra elas realizarem. Escreverem, pintarem e ao mesmo tempo, contando coisas é... da história do hip hop. Eu acho que eu tenho até aqui o arquivo e eu vou te mandar ou um vídeo, eu vou te mandar pra tu ver como é que é.

R. Que massa, Sarah! É, eu acho muito legal essas metodologias que são visuais. Isso tem um efeito muito maior, né, eu acho, nas crianças e ainda mais quando você se aproxima do universo delas, né? E o próprio hip hop já é bem próximo do universo jovem, né? E principalmente quando você vê esses tipos de movimento sendo retratados de forma muito próxima ao universo deles. O hip hop em si, ele já é bastante lúdico, né?

S. Aí esse livrinho eu fiz ele tipo um prototipozinho mesmo. Eu imprimi normal preto e branco, é, grampeei e fiz tudo bem bonitinho, mas foi um livro totalmente desenvolvido por mim, criado por mim, as atividades todas foram pensadas por mim, eu que escrevi, que escolhi as imagens, eu coloquei tudo. E aí eu até postei nos stories do Instagram e uma amiga minha falou que eu devia buscar recursos pra eu colocar esse livrinho pra frente de uma forma mais legal, só nunca, nunca fui atrás. Sim, e quando eu entreguei pra elas o livrinho no final da aula, eu entreguei com um lápis já, elas já foram abrindo logo e preenchendo logo na mesma hora no final da aula. Elas gostaram bastante.

R.Sim! Eu acho muito interessante fomentar esse conhecimento, né, pras crianças... ou pra qualquer outro público, porque garante um acesso mais fácil, visual, além de que é uma forma de você mesma é... conseguir recurso pra você, pois é uma área que necessita de maiores é... metodologias maiores é... divulgação de atividades, como também infelizmente é bastante desvalorizada e seria uma forma de renda extra...É... eu estudei balé clássico numa escola de Fortaleza que você precisava fazer um curso pra se formar como bailarina, de onze anos, e só então você teria um diploma de bailarina clássica e poderia depois ter aptidão pra ser professora. E em outra escola de balé que eu estudei eu percebi que as professoras elas eram formadas a partir de auxílio das outras professoras que davam aula e elas iam lá auxiliar, assistir a aula e ajudar as crianças que não estava conseguindo fazer alguma coisa ou que precisam ir ao banheiro...sendo que geralmente em relação a quem dá aula de hip hop não tem todo esse critério, né? De ter feito dez anos de aula de hip hop ou feito provas de hip hop ou então simplesmente procuram uma bailarina que é ...que tem um pouco mais de aptidão, que gosta mais da aula de hip hop, pra pra dar aula. E o que você acha dessa forma de contratação dos professores em relação às academias particulares, como também as pessoas que são autônomas, né? Que claro, precisam de um dinheiro urgentemente e aí começam a dar aula muito cedo e recebem críticas por isso.

S. É realmente, pra dar aula de danças urbanas, trabalhar com isso não tem um curso que você tenha que fazer específico. Ou um tempo de experiência mínimo pra ser contratado. É, eu passei, deixa eu ver, até ser contratada pra trabalhar com aula de dança eu tive que dançar durante, eu dancei durante nove anos, pra ter o meu

trabalho como professora de dança. E isso eu já era formada, já tinha um embasamento em algumas coisas que eu aprendi na faculdade. Não era uma faculdade de dança, era de educação física, mas eu vi coisas de dança e mesmo assim tendo todo esse tempo de experiência... é, tendo estudado, eu ainda não me sentia capaz quando eu comecei. Imagina essas, esses locais que contratam pessoas assim tipo sem nenhum critério as vezes nem sabem direito o que que a pessoa tem de experiência, só chamam por indicação tipo: A o fulaninho me indicou, pessoa tal, então eu vou chamar ou então pegam pessoas que tipo é... tem é, tem pouco tempo de, de preparação. Tem muito local que faz isso, muitos mesmo. É, eu acho isso problemático, porque isso acaba até desvalorizando a profissão.

R.Você acha que os estabelecimentos deveriam ter mais zelo também, em relação aos currículos e ao estudo...e outras formas de seleção de professores?

S. Pois é, imagina eu que tive todo esse tempo de experiência, estudei e tals, não me senti capaz no começo. Assim, meu Deus como é que eu vou fazer isso? Eu senti medo, quem dirá pessoas que tem tão pouco tempo de experiência e bagagem, pra, pra dar aula. Mas que muitos locais chamam pessoas com é, pouco, e pouca experiência, também visando pagar menos, eu acho. Visando pagar menos a hora aula daquele professor. Eu acredito que alguns estabelecimentos se atentam sim ao currículo daqueles professores, é o nome que aqueles professores tem na cidade, alguns locais se preocupam com isso sim e eu acredito que alguns deles também paguem uma boa hora-aula. Mas eu acredito que não é o caso da maioria. E eu noto também que algumas academias chamam pessoas mais por indicação do que pelo portfólio da pessoa, entendeu? É... se atentam a indicação mas não vão procurar saber de outros de outros professores, de quem tem mais nome cidade, de quem tem um portfólio melhor, de quem desenvolveu mais trabalhos.

R.Também gostaria de te perguntar como você vê sua relação com outros professores da cidade, danças urbanas, de hip hop. Depois que você foi contratada, né? Se você se sentir à vontade pra responder.

S. Como o meu trabalho ainda é muito dividido em dança e também educação física, porque eu também dou aulas de educação física, não dou só aula de dança. E aí eu

não me dedico totalmente só a dança. Parte do meu trabalho é dança, parte do meu trabalho é da área de educação física. Então é...eu não consegui ter uma relação tão forte com outros professores de dança aqui de Fortaleza. Eu conheço sim alguns, tenho amizade com alguns sim, mas eu não tenho contato com muitos professores aqui da cidade. E eu sinto que é...meu nome ainda não é muito conhecido. Também por isso, porque eu também não me aprofundo muito nessa área e não crio um portfólio muito grande nas minhas redes sociais é...sobre o meu trabalho. Mas eu acho que a relação que eu tenho com alguns é boa sim. Os professores que eu tenho contato, que eu conheço, eu troco sim uma ideia com eles, às vezes sobre dança ...sobre trabalho. Mas eu também, depois que eu virei professora e eu fui fazendo aulas com outros professores, eu sinto que eu presto atenção em cada detalhe da aula agora, entendeu? Tudo que o professor faz eu estou prestando atenção pra ver se eu concordo, se eu gosto da metodologia, da didática, eu fico como se fosse é... averiguando tudo que o professor faz na aula. Isso depois que eu virei professora. Eu fico prestando atenção em tudo. E alguns, algumas coisas de alguns professores que eu vi é ... eu não concordo muito e algumas coisas é, eu acho legal, eu me inspiro e tal pra, pra também trazer pras minhas aulas.

R.Você incentivaria e você acha que sua escola incentiva os seus alunos a fazerem cursos e aulas de outros professores... de dança, principalmente em relação a sua mesma área, né? O hip hop.

S. Sim, eu incentivo demais os meus alunos a fazerem aulas com outros professores de outras modalidades e também de danças urbanas. Eu acho isso muito importante e eu acho que o aluno ele não é nosso. O aluno ele é do mundo. Então ele tem o direito e ele pode sim fazer aula e ter contatos com outros professores. E na verdade, eu acho que isso não atrapalha em nada. Eu acho que isso agrega mais pro conhecimento corporal dele. Porque ele tendo aula com outros ele vai ter outros tipos de vivência, ele vai conhecer outros tipos de corpos, outras formas de se movimentar que agregam a dança deles e podem até, é... trazer benefícios pro meu trabalho em si. Então eu sempre sempre incentivo eles a fazerem outras aulas inclusive eles já foram pra cursos de outros, alguns deles já

foram pra cursos de outros professores junto comigo que eu chamei e eles foram entendeu? Então sim tem esse incentivo.

R.Massa! Eu já vi ambientes que mesmo que não falem claramente: A você não pode! Porque também ouvi falar de ambientes que realmente não gostam que o bailarino é o profissional vá em outro lugar fazer aula por causa de situações que... de competição ou medo de perder o aluno mas também não incentivam aquele estudante que quer ir mas está com medo ou acha que: A não é pra mim! E nem incentivam e deixam pra lá... E com relação às competições, né? Como você sentiu a sua participação no mundo das competições tanto como bailarina como como professora, né? Você se sentiu num ambiente acolhedor ou você achou que esse tipo de situação de competição tóxica ainda está circulando bastante aqui na cidade?

S. Falando em competição, sobre o que eu acho dessas competições, algumas tem um uma vibração bem pesada, sabe? É... inclusive é, minha primeira experiência como coreógrafa, levando meus alunos foi esse ano no CBDD. É, e aí aconteceu uma situação bem chata porque além de ser minha primeira competição como coreógrafa, era a primeira vez competindo de vários alunos que eu levei. E a competição foi no RioMar e tudo mais. E aí eu e os meus alunos a gente ficou num camarim, deixamos nossas coisas lá e fomos chamados pra passar palco. Então a gente foi passar palco e deixou nossas coisas no camarim. Quando a gente voltou a gente notou que tinha sido furtado, dois celulares de dois alunos meus, e também sumiu alguns pertences pessoais, tipo maquiagem, carregador de celular sumiu algumas coisas do camarim e e e além dessas coisas que sumiu dos meus alunos, sumiu celulares de outras pessoas que também estavam no teatro passando o palco e iam competir. E o triste é que isso foi feito, esse furto, foi feito por alguém dança, da própria área de dança que estava lá no evento. Então foi um momento assim bem pesado, bem tenso. É tive, teve alunos meus que choraram e e o pior é que nada foi feito em relação a isso. Só deixaram pra lá e esqueceram, entendeu? O que aconteceu. Mas foi um momento bem bem pesado e tóxico. Mas as competições que eu participei esse ano em relação a eu estar no meio de outros grupos e o de outros coreógrafos, eu não achei que foi uma vibe pesada, não eu achei que foi tranquilo, eu não me senti desrespeitada não me senti mal nesse ambiente. O que

me fez se sentir mal foi mais essa situação que eu te contei que teve esses furtos no camarim e que nada foi feito pra pra ajudar. E as competições que eu fui é, os grupos que eu participei levaram propostas de danças urbanas bem diferentes. O grupo que eu coreografei eu levei um Hip Hop Old School bem raiz e o outro grupo que eu dancei que eu fui bailarina levou um Hip Hop anos dois mil. E são propostas que não são comerciais e... mas eram propostas boas. Mas é muito triste ver que aqui é... ultimamente no nosso país existe um padrão muito forte pra se ganhar uma competição, que é ser um grupo comercial. Um grupo que... que usa muito Vogue, usa muito o muito trabalho de braço. É, músicas com bastante efeitos, e é muito ruim ver que tem esse padrão e que às vezes parece que não tem espaço pra outras propostas a não ser comercial. E aí sempre vinha esse padrão, acontecendo. E agora no Fendafor o oitenta e cinco (Crib085), eu acho, que foi esse grupo, eu não lembro se o nome é exatamente esse, eles levaram a proposta de Hip Hop mesmo e eles ganharam o Fendafor, então isso me deixou muito feliz, sabe? Parece que foi quebrado esse padrão. É muito satisfatório ver que isso aconteceu.

R. Você acha também que é um ambiente saudável pra crianças e adolescentes?

S. Olha, eu não acho que seja um ambiente ruim pra crianças, mas ao mesmo tempo a criança tem que ser preparada psicologicamente antes, porque elas podem se sentir um pouco afetadas com o resultado. Porque tem crianças que tipo sabem que não ganhou a competição e choram, se sentem mal, ficam tristes. Mas eu acho que tudo isso a gente deve preparar bem a cabeça da criança antes, pra passar por aquilo. Porque aquilo pode virar uma frustração né... pra elas, ou pode ser algo divertido. Aí vai depender de como é a ... muito de como é a preparação delas. Mas eu acho que o ambiente em si, a ... o dia, o dia da competição, o dia do evento pra mim pelas experiências que eu tive, né, que eu levei, as minhas crianças, eu não achei que foi um ambiente ruim pra elas não, não achei que foi um ambiente pesado e nem que elas foram maltratadas ou desrespeitadas lá.

R. Você estudou na UFC, né? Na Educação Física, fez pesquisas ligadas à área de danças urbanas e também participou do projeto, né? Que era o CDU. Mas em relação a sua pesquisa e sua relação com os professores, orientadores e também é... em relação ao acervo de pesquisas já realizadas... como foi esse seu processo

da sua pesquisa sabendo que ainda é algo que não tem muita inserção na área acadêmica e que por vezes também não é muito valorizada não só no mundo da dança como também na educação física, como também na faculdade e no mundo acadêmico no geral né?

S. Minha relação com o meu orientador Marcos Campos e professores e pessoas que participaram da minha pesquisa, pessoas que eu entrevistei, é alunos que eu tive contato, né? Durante a minha pesquisa foram super tranquilos, foram super solícitos. Me ajudaram bastante, me indicaram materiais pra eu fazer leitura, é ...me indicaram sites, me indicaram várias coisas pra eu estudar. E super me ajudaram em todo o processo de pesquisa. Mas com certeza eu tive um pouco de dificuldade em... em achar material acadêmico pra eu poder usar na minha pesquisa. Então muitos materiais eu tive que recorrer é ... a sites é...em inglês. Eu tive que fazer a tradução do... a tradução do do texto pra poder usar e também tive que buscar outras fontes tipo livros, documentários, aquele próprio documentário da Netflix que tem, que é o de hip-hop Evolution, é assistir, assistir outros vídeos. Também no YouTube, que tem muito conteúdo bom, enfim, eu tive que procurar de várias fontes diferentes para eu conseguir desenvolver a minha pesquisa. Porque era um pouco escasso, sim, o os materiais. Mas eu acredito que com o passar dos anos, não é isso? Vai, vai melhorando, vai aumentando porque existem outras pessoas, como eu e como você que estão se interessando em pesquisar sobre isso? Mas assim, foi um pouco difícil sim em relação aos materiais, mas deu pra eu achar muita coisa legal que eu usei na minha pesquisa.

R.Sim, com certeza! Muito obrigada por ter colaborado na minha pesquisa, por ter dedicado seu tempo pra me ajudar na minha formação e seu tempo, seu conhecimento, né? Sua experiência. É... muito obrigada mesmo, viu? Por ter, por ter me ajudado, por ter participado!

S. Que é isso! Sempre que você precisar, principalmente em relação a conversar sobre esse assunto, você pode falar comigo que eu estou à disposição, viu? E obrigado por ter lembrado de mim também, por ter me chamado. Beijinhos, boa noite Renata!

APÊNDICE D- ENTREVISTA COM LUÍS ALEXANDRE.

R.É... boa tarde. Boa tarde Luís.

L. Boa tarde.

R.É... primeiro eu gostaria de saber um pouco da sua história, como você começou na dança, principalmente com *Hip Hop Dance*, como foi que você também conheceu a cultura, como foi, que você começou a... estudar isso.

L. Bem, na verdade a gente começa por acaso. Eu comecei por acaso, eu acho que as minhas influências já começaram ali... quando eu tinha nove anos de idade, a minha tia gostava muito de escutar Madonna. Naquela época. Nos anos oitenta, era uma época que não existia internet. Lá em casa a gente tinha um disco da Madonna, ficava dançando, fazendo algum movimento e eu ficava tentando copiá-la e eu acho que foi uma das minhas influências de dança, nove anos de idade, era uma criança. E e aí eu acho que foi mais ou menos por aí... Por volta de noventa e quatro que eu conheci um grupo de amigos ali no no bairro do Jockey Club e a gente tinha uns gostos em comum também, E aí me lembro que na época a... da televisão... Nós estávamos em noventa e quatro, noventa e quatro foi lançado o Rap Brasil. E aí a gente gostava de escutar funk, funk é... o estilo Miami Bass. *Funk Melody*, enfim, aqueles balanços dos anos noventa que fizeram muito sucesso com a galera dançando passinhos nas festas. Esse meu amigo chamava Arquimedes, E aí a gente se conheceu ali por acaso na rua e começamos a escutar o mesmo tipo de música e dançar em festas de aniversários. Ele tinha ganhado um som três em um. Que era fita cassete, disco e CD. E o CD tinha acabado de ser lançado. E aí me lembro que ele comprou um CD chamado Rap Brasil e aí tinha aquela música rap da felicidade e a gente começou a marcar alguns passinhos porque também naquela época, naquele período, passava o programa da Xuxa, que transmitia competições de dança. E aí no programa a gente assistia. Todo sábado tinha competições de dança, ele gravava, ele tinha dois vídeos cassete. Eu me lembro que ele tinha um videocassete e ele gravava os programas e depois ficava copiando os passos. E a gente curtia essa música chamada *Miami Bass*, então, é um estilo musical, e *Funk Melody* da época. Chamado de *Freestyle* também. E aí a gente começou a fazer umas marcações de passos, umas coisas do tipo e aí a gente resolveu montar um grupo ali na rua. Nos anos noventa e quatro... me lembro que nessa época ...existiam no bairro em que a gente morava, existiam vários grupos. Tipo a galera do skate, a galera da cross, a galera... os nerds, a galera que gostava muito de jogar videogame e por incrível que pareça naquela época também, assim, a gente jogava muito futebol também, a gente tinha um time de futebol, montamos um time de futebol da rua. Jogava nos colégios, no bairro e tal, bairros vizinhos e também era uma época de Copa do Mundo. Em noventa e quatro, época da seleção de vôlei, a galera jogava vôlei na rua. E era enfim, se formavam várias turmas ali naquela

Rua Desembargador Luís Paulino, ali no Jockey Club e aí a gente fez o nosso movimento. Até então, não tínhamos acesso a muita informação e aí eu me lembro que a gente ficou mais afim da dança quando a gente assistiu o filme do Vanilla Ice, que é um *rapper* americano. Passou o filme na sessão da tarde, a gente foi atrás desse filme depois, pra gente, videocassete e tal e aí lá eles faziam os passos de Danças Urbanas, que na época a gente chamava de Dança de Rua, o termo que a gente usava era Dança de Rua ou *Street Dance*. E aí me lembro que passava no filme, e passavam várias coreografias e passos sociais da dança *Hip Hop*, dos Estados Unidos....E aí foi, a gente montou um grupo com quatro integrantes e aí depois disso a gente começou a levar a sério. Aquela diversão ali, aquele lazer, e a gente começou a marcar ensaios, assim, duas vezes por semana, três vezes por semana, e aí depois a gente começou a se apresentar nos colégios. A gente dançava em colégios do bairro (públicos e particular), em todos os aniversários dos nossos amigos, era uma forma de mostrar a nossa dança, então procuramos se vestir com as roupas da moda da época, dentro claro do estilo da dança de rua - expressão usada na época, hoje conhecida como danças urbanas. As marcas da época, *Maresia*, *Greenish*, *Sem cérebro*, *Vision*, *Panes*...tinham todas essas marcas aí, a gente comprava. E aí tinha uma marca também chamada *Alternativa*, *Visual Sul*... a gente tentava criar nossos figurinos ali com as roupas... tinha uma marca chamada *Ciclone*... então tudo isso a gente tentava desenhar pra gente usar as marcas da época e ter um visual pra dançar e tal. O objetivo era mais curtir e se destacar no meio da galera... Eu tive uma infância... uma infância, uma adolescência, muito boa, muito de paz, de muito esporte. Eu era um cara que fazia natação, basquete, futsal, vôlei, capoeira. Fazia todo tipo de esporte... Eu buscava sempre ser o mais dedicado em questão do grupo, da coisa artística de movimentar o corpo era uma coisa que me motivava muito pra fazer. Estar ali com a galera pensando em novos movimentos e copiar movimento de vídeo. Eu lembro que um amigo meu emprestou um filme, se eu não me engano o nome do filme é *Beat Street*. Que também a gente assistiu e se influenciou muito. Tinha muita informação de *Break*, de *Popping*, de *Locking*, com o filme. E aí a gente também se influenciou. Tinha também, o que mais? Eu lembro que tinha o vídeo que a gente conseguiu assistir, que era o *Battle Of The Year*, muitos dos vídeos que a gente tinha acesso, eram mais *Break*. E a gente conseguiu dançar mais pro lado coreográfico, foi por conta, eu acho, que dos vídeos que a gente conseguiu logo depois desse noventa e quatro, dessa coisa da Xuxa ali, dos vídeos, das competições, que os grupos dançavam coreografias, mas também da gente ter acesso a vídeos de Joinville. Vídeos de dança de Joinville... A gente conseguiu ter acesso a uns dois VHSs. E aí a gente conseguiu ver umas competições de dança. Então a gente começou a ir por esse lado também. Tinha o Marcelo Cirino. Que é de um grupo de dança de São Paulo, Dança de Rua Brasil. Levavam o nome Dança de Rua como nome de grupo, assim, tinham um estilo próprio e a gente também meio que se inspirou nesse grupo. Me lembro muito bem que a gente tentava fazer algumas coisas parecidas. Mas demorou pouco tempo pra gente começar a ter autonomia, assim tipo, eu tinha dezesseis anos e aí já em noventa e seis eu já

comecei a criar coreografias pra não ficar...Tinha uma certa vaidade. AH! A gente já está se apresentando, e tem muita coisa que a gente pega, copia dos outros e tal... E aí eu não achava muito legal. Comecei a ter entendimento de que a gente podia fazer a nossa própria dança, nossos próprios passos. E aí eu me lembro que era uma coisa natural, assim, eles me elegeram o líder do grupo achando que eu era o cara paz e amor do grupo, o pacificador, o cara que gostava de organizar as coreografias, então acabou que eu fiquei, fiquei muito à frente, e aí ninguém gosta de ficar a frente, assim, o pessoal gosta de que? Tudo pronto. E eu era o organizado do grupo. E aí a gente começou a ampliar o grupo. A gente começou a colocar meninas no grupo, que não tinha... Eram só quatro rapazes e tal e depois a gente ampliou. Começamos a trabalhar com muita gente, e aí o grupo passou de quatro pra dez, de dez para vinte. Aí a gente chegou até uns trinta, mais ou menos... A ser uns trinta. Porque no bairro, todo mundo queria dançar com a gente. A galera gostava. A gente estudava no colégio e aí no colégio a gente marcava as apresentações das feiras culturais, e no colégio mesmo a galera: AH! Eu quero participar do grupo também! Aí a gente fazia processo seletivo, simples, fazer um teste, saber se a pessoa tinha alguma aptidão ali pra dançar. No final das contas nem todo mundo tinha, mas aí com os treinos a galera conseguia aprender. E aí a gente: Ó, essa daqui, que vem visitar de vez em quando. Aí o que acontece? É... a gente ampliou o grupo e começamos a competir. Acho que em noventa e sete foi a primeira competição, que a gente participou, noventa e sete, noventa e oito, noventa e nove.... A gente participou de vários festivais amadores na cidade. Esses festivais eram promovidos por outros grupos de outros bairros, associações e academias de dança. Tinham as escolas de dança, academias de dança, nas periferias era muito forte e hoje eu acho que tem muito menos, tem mais escola de dança na Aldeota, eu acho que tem muito mais do que na periferia. A periferia tem mais projetos sociais e tal. E aí as academias eram mais, na época, tinham mais academias, e sempre tiveram os projetos sociais que tinham as associações organizam esses eventos como nas escolas, ações culturais de escola. E a gente começou a participar desses festivais e começou a ganhar. Era legal porque assim, eram uns festivais amadores e eles não tinham categoria. Era todo mundo misturado. Então tipo, um grupo com vinte pessoas competia com alguém fazendo solo de balé. Ah... Era o que era. Tinha alguém da dança do ventre, tinha ritmos baianos... aí tinha Axé, tinha a swingueira. A, e aí esses grupos montavam suas coreografias e a gente competia entre si, assim. E a gente ganhou muitos, muitos prêmios, muitos primeiros lugares, então... Teve até um que deu empate. Porque o Júri também não era compatível com a competição. Com a questão da avaliação da dança. E a gente também era amador. Todo mundo jovem, adolescente ali, e queria mais era dançar e competir, achava aquilo o máximo. E a galera que promoveu os eventos, às vezes chamava o cabeleireiro do bairro, que era conhecidíssimo, para ser jurado... o dono do mercantil, que pagou o palco, para ser jurado... O assessor de um vereador, ou a mulher mais legal da rua. A mulher que fazia artesanato, e ela ajudava as pessoas, ela era jurada do festival de dança. E acabou que a gente ia pra essas competições sabendo que tinha isso... Aí tinha alguém do balé, uma vez ou outra, uma pessoa

que era da dança, ou que já tinha dançado e era jurado, entendeu? E aí a gente tirou vários primeiros lugares. Teve um até que teve empate, assim, um absurdo, teve empate. Eu gosto muito dessa história do empate porque lá na competição rolou um clima tenso, tipo: A, vamos decidir esse empate no par ou ímpar. Aí eu achei, assim, uma loucura ter que ir pro par ou ímpar pra poder levar o troféu. Eu falei que não queria tirar par ou ímpar, que a gente tinha ganhado aquele festival e que a gente... Assim....Jovem, é... estava naquela idade ali de que nós éramos os melhores, que a gente tinha que ganhar e que a gente era os bambambãs, e isso era muito forte. Então a nível de grupo, competição, ensaio no final de semana, aquela correria toda, se dedicar, de abdicar de várias coisas, de ensaiar sábado e domingo - a gente ensaiava sábado e domingo- começamos a ensaiar na semana. Então tipo, em uma competição dessas, a gente se achava mesmo os melhores. E aí nesse negócio de entregar premiação, tirar par ou ímpar... não, a gente não quer. A gente já ganhou, pode ficar com o troféu. E aí era muito divertido isso. Aí isso foi chegando ao fim também . E aí eu acho que quando a gente chegou ali por volta de noventa e nove para dois mil, a gente já... eu já... já tinha uma outra visão, já estava dando aula em vários lugares, comecei a dar aula por acaso também. A... me lembro bem, eu vou voltar um pouquinho a história... porque quando a gente começou a montar o grupo e ampliar a gente precisava de lugar pra ensaiar, porque nós ensaiava, os quatro, lá na área da casa do Arquimedes. Na área. Na área cabiam cinco, mas a gente era magrinho assim, e menor de altura também, aí acaba cabendo cinco, seis. Quando o grupo cresceu eram doze, não cabia. Então a gente tinha que ir pra algum colégio, algum lugar. Eu me lembro que eu fui pra uma academia, lá perto do colégio, que eu estudava, e pedi pra ensaiar lá. Aí o cara me disse: Beleza, aqui, mas você vai dar aula pras pessoas aqui da academia. Eu não disse nada. Eu concordei, porque como eu ensaiava o grupo eu também achava que podia ensinar outras pessoas. Assim, eu não tinha experiência como professor e nem formação para isso. Porque na verdade era tudo autodidata. A gente era natural, assim, pela vontade de dançar. Pelo menos os que começaram eles dançavam qualquer música, qualquer beat, qualquer passo na música. A gente não tinha um ensino anterior, uma referência de quem ensinava. A gente se espelhava em quem dançava. Conseguia reproduzir quase igual. Mas aí ele ofereceu, a gente foi ensaiar na academia. Me lembro bem que ele no final do mês, depois de um mês de ensaio, ele me deu um dinheiro, o dono da academia. Falou: “Toma, isso aqui foi pelas aulas.” Aí eu olhei, peguei o dinheiro e eu desci no bolso: “Isso aqui é de quê?” “Não, das aulas que você deu.” “AH, então as pessoas pagam pra fazer aula comigo?” Aí ele disse: “É... Vão na academia e pagam. E aí é um bônus, quem malha e dança. E eu estou lhe pagando.” Eu não tinha feito nenhum acordo com ele, mas ele foi muito generoso e me deu uma grana. Eu não lembro quanto, mas foi uma grana muito boa, porque eu comprei recheado pra todo mundo, várias Coca-Colas ali pra todo mundo merendar, do grupo, e ainda levei dinheiro pra casa e cheguei e falei pra minha avó: “Esse dinheiro aqui eu ganhei dando aula de dança.” Todo mundo ficou assim, abismado, e eu ainda comprei umas coisas em casa. Eu sei que eu estava estribado. Aí... e aí eu falei: “Pô, é legal , pode dar aula de dança

e ganhar dinheiro”. Eu fiquei com aquilo na cabeça, e aí eu acho que eu não parei mais, eu não falei dessa parte da aula, mas não parei mais, eu fiquei dando aula em outros cantos. E aí eu fiquei dando aula e outros cantos assim, colégio, ensinando as pessoas que me chamavam. Eu não tinha um projeto para dar aula. E eu era convidado pra dar. Então eu não tinha ainda esse impulso: Ah, eu quero trabalhar com isso. Eu era chamado e sempre fui chamado, sempre fui, aí fui dando aula nos cantos. Colégio particular, público, associação e tal. Mas não era prioridade pra mim, não era uma coisa assim que eu me ocupava o tempo todo. Era em pequenas doses assim, sabe. Eu me lembro quando foi por volta de dois mil já... o grupo já escaldado dançando em vários cantos e tudo, aí chegou um momento que eu participei de duas competições, aí eu conheci um apresentador, que hoje ele trabalha na Secretaria de Cultura, um dos presidentes da Associação Junina, foi cerimonialista do Dragão, que era o Gilberto Rodrigues. Ele estava num desses dois eventos, eu me apresentei e o grupo ganhou, e ele chegou pra mim e falou: “Cara tu deveria fazer o teste pro Colégio de Dança do Ceará. Tu é muito talentoso.” Aí eu até falei pra ele: “Ah, obrigado, cara!” Ele estava apresentando o festival, esse festival amador, foi lá no Jardim Guanabara, no bairro Jardim Guanabara, quando ele me falou sobre o Colégio de Dança. Era final de noventa e nove para dois mil, era dois mil, e aí ele me viu duas vezes, duas vezes foi campeão e ele me deu essa esse toque. Aí eu falei pra ele: “Mas como assim Colégio de Dança? Existe um Colégio de Dança? Ensinam as pessoas a dançar?” Aí ele disse: “Sim, existe. Aí lá você aprende balé, a história da dança, história da arte, tu vai fazer curso de dança.” E eu não sabia nem o que é que ele tava falando, entendeu? Na época eu não sabia nem o que ele estava dizendo. Eu sabia que *Ballet* no mundo existia. Mas não sabia de dança contemporânea, sobre história da arte, assim, essas coisas. Ah, aí eu falei: “Cara, que massa, existe um Colégio.” Aí eu falei: “Quer dizer que as pessoas fazem aula todo dia, de manhã até meio-dia de segunda à sexta.” Aí ele: “É, todo dia. Faz aula todo dia. Tem que fazer um teste pra entrar, ein?” Fiquei curioso. Eu falei: “Poxa, eu vou fazer esse negócio.” Aí passou ali uns meses. Aí ele me deu um telefone, endereço. Aí eu fui bater lá no Teatro José de Alencar, o Colégio de Dança era lá. Aí eu fui, perguntei pra ele como é que era e tal. Ele disse: “Cara, tu vai se inscrever.” Ele me ensinou como é que eu me inscrevia e tal. Eu me lembro que eu acho que a inscrição foi presencial lá no Teatro, me inscrevi e fui pra seleção. E aí no processo dessa seleção eu tinha que levar um grupo, meu grupo, que era um teste coreográfico. Porque eles tinham vaga para bailarino, tinha um curso de bailarino, professor e coreógrafo. E eu não me encaixava em bailarino, que eu nunca tinha feito balé na minha vida. Professor, eu não ia dizer que eu era professor, porque enfim, eu estava começando ali pelos bairros, pelos colégios, e eu não era professor. Então eu queria ser coreógrafo. Até porque eu queria ir pra coreógrafo! Porque eu sempre tive essa ideia de coreógrafo. Desenhar, criar movimento, criar a estrutura e tal, fascinado por isso. Aí eu fiz o processo seletivo, e os grupos que eu competia no meio dessa história toda, eles compareceram a esse processo seletivo. Vários grupos... e nós éramos rivais, viu?

R. (risos)

L. Nós tínhamos rivalidade mesmo. Que de se ver... “Ah, vish, lá vem aquela galera ali.” Sabe? Daquela galera ali. Tem uma coisa assim, mas é uma rivalidade sem briga. Já viu aquela rivalidade assim: A gente ganhou de vocês, vocês são fracos, nós somos melhores... aquela coisa de adolescente mesmo assim, de brigar por território, enfim. E aí a gente tinha essa coisa. Dessa competitividade. Mas que depois até parou porque a gente fez amizade com o grupo lá do Carlito Pamplona e a gente competia junto, depois a gente parou de brigar nas competições e aí a gente começou a fazer trabalho junto, todo mundo começou andar junto, todo mundo namorando todo mundo e aí o grupo de lá tinha muita gente também, era um grupo grande. E aí deu certinho. Aí acabaram as rivalidades. Mas aí a gente se encontrou no teatro antes... antes dessas amizades aflorarem. É...vários meninos de dança de rua fizeram os testes, mas só eu passei, naquela confusão toda. Acho que eram vinte coreógrafos, para quatro vagas. Eu fui um dos contemplados. E aí passei a estudar a dança assim. Aí meu mundo caiu, me arriou assim. Puff! Caiu a verdade, virou assim, foi chocante, eu estudava, saí da periferia, que a gente achava que o mundo era nosso, que a gente era a Dança de Rua, era o *Break*, era *Popping*, *Locking*, os estilos que tinha, que a gente conhecia, que a gente não dançava vários estilos, mas a gente meio que absorvia alguns movimentos, algumas estruturas, algumas técnicas da dança, mas a gente dançava mesmo era coreografia. E isso depois foi se esclarecendo pra todo mundo, nesse processo. E aí eu passei pro Colégio de Dança, estudei dois anos, aí foi onde eu vi assim o mundo da dança na minha frente, onde conheci muita gente importante da dança. E aí fui estudar *Ballet*, fiz dois anos de *Ballet* Clássico, estudei dança contemporânea, história da arte, história da dança, danças populares, teatro, música, estudei música também, dentro do curso, *jazz*, enfim, era sapateado, improvisação, tudo que tu imaginar. Que o Colégio de Dança antecede os Cursos Técnicos de Dança. Existiram duas turmas no Colégio, depois veio o Curso técnico de Dança. Eu fui da última turma do Colégio de Dança. Fui da última turma, a geração de muitos, muitos aí que são professores, são mestres, outros são diretores de escola, são coordenadores de equipamento, estudaram comigo na época do Colégio de Dança, mais ou menos aí essa primeira etapa.

R.É.. como foi? Como é que você enxerga? Que você foi convidado. Pra dar aula, convidado não, foi escolhido pelo seu jeito de ser. Seu carisma... pra coordenar o seu grupo. E aí como é que você vê essa sua evolução como professor na sua didática, na metodologia... como foi assim esse processo? Foi um pouco assustador? Você desenrolou bem? Como foi seu crescimento? Até depois de fazer os cursos, como é que isso mudou pra você também?

L.É... Na verdade, eu acho que o primeiro impacto, que eu observei, não foi no processo docente, sabe? Foi no processo criativo. Quando eu comecei a estudar, no Colégio de Dança. Porque eu estava ali como o exercício de coreógrafo, na função

de estudar a composição. A despertar, enfim, saber como conduzir o meu processo de criação. E ali eu comecei a perceber muitas coisas. Foi, digamos assim, foi um pouco chocante. Até porque, quando eu fiz o processo seletivo, as pessoas que estavam na banca elas perguntaram assim pra mim: “Como você cria? Como é que você faz isso?” E aí eu ingenuamente, que eu posso dizer isso com maior tranquilidade no mundo, não tenho problema nenhum, eu era um jovem de dezenove anos acabado de fazer vinte, ia fazer vinte. A... e aí eu disse: “Não, eu olho pra sombra da parede lá da minha casa, do meu quintal, e crio os movimentos...depois eu escuto a música e aí adapto o movimento... eu conto um, dois, três, eu vou montando as estruturas um, dois, três, um, dois, três.”

R. (risos).

L. E aí até a contagem era “um, dois, três”, não existe isso. Aí eu fui explicando pra banca, a banca olhando pra mim, impressionados...

R. (risos).

L. ... “Você criou tudo isso só na sombra da parede da sua casa... do do sol?” Aí eu: “É, final de tarde faz um solzinho ali, não tenho espelho em casa e aí eu vinha criando a estrutura... e eu memorizo muito rápido a estrutura. Eu crio, aí crio mais uma sequência, mais outra, mais outra, faço ela toda, boto a música e sigo o ritmo. E aí eu faço a marcação do ritmo conforme os movimentos que eu estou fazendo e que a música me permite.” Aí a mulher olhou: “É realmente, ele é autodidata viu, gente?” Aí até a palavra autodidata, eu não conhecia. Quando me disseram que eu era autodidata, eu fiquei curioso para saber o que era. E nem tinha Google acho... Já tinha o Google, mas não tinha internet em casa pra pesquisar. Aí eu me lembro que eu falei assim: “Mano, o que é autodidata?” “Aquele que aprende, que sabe naturalmente de alguma habilidade natural, assim, que a gente desperta, que descobre. Que faz assim sem sem...isso é, muito de estudo, pesquisa.” É um resumo aí, do autodidata, na época, que me disseram. E aí é que já vem com aquilo, já nasce com aquele dom. E aí eu achei “legal, gostei, eu sou autodidata, gostei demais.” E aí resumindo, o processo criativo ele me impactou, ele me impactou primeiramente, porque aí eu fiquei... como eu já estava ali naquele caminho da criação muito forte... eu também comecei a me negar, negar a própria dança que eu estava fazendo, sabe. A dança de rua. Eu já não queria mais ser daquele jeito, daquele jeito que eu era. Foi um problema. Eu resolvi. Que é aquela coisa de você começar a pensar muito, começar a se questionar muito e começar a duvidar do que você está fazendo, de achar que aquilo não tem potência nenhuma ou que não é o caminho certo. Aí eu comecei a criar outras coisas. Comecei a criar umas coisas mais...que a gente fala hoje, já se falava bem antes que era uma uma movimentação mais contemporânea, uma coisa mais, digamos assim, tenha mais conceito. Não que o que eu fazia antes, não teria. Mas foi uma questão que eu fui resolvendo ao longo do curso. Aliás, isso no curso que me gerou isso. Depois do

curso é que eu tive esse impacto. E aí eu observava também essa parte do docente, de como as aulas aconteciam. Eu armazenei muito isso comigo. Como uma aula de *Ballet* se dava na sala. Como os processos criativos aconteciam com os outros coreógrafos. Como as pessoas trabalhavam improvisos. Então eu memorizei isso. Dentro desse processo. Acúmulo. Dessas informações. E aí é tanto que eu me lembro que por incrível que pareça, eu, no meu currículo, tinha dançarino. Eu me lembro que fazendo parte da turma do curso do Colégio, as pessoas diziam: “Ah, você tem que corrigir, você é um bailarino. Você é um coreógrafo, um bailarino.” “Dançarino é de forró. Dançarino é outra coisa.” Ali eu mudei. As pessoas me falando aquilo, eu mudei. Sim, eu era jovem também, estava querendo entender até o que eu estava tentando, assim, me entender no mundo. Aí eu me lembro que nessa crise existencial de processo criativo e até no âmbito... já era famoso por dar aula também, final de... começo de dois mil e três. O Colégio de Dança foi no ano de dois mil e um, dois mil e dois. Aí me lembro que eu tive esses problemas, assim, fiquei pensando: “Ah, eu acho que vou trabalhar só assim, porque é uma ideia mais conceitual...as tradições bases do *Hip Hop*.” Aí eu comecei... e aí eu disse: “Não! Tá, tem algo errado comigo. Ah, eu vou me isolar um pouco.” Passei uns nove meses assim, sem querer trabalhar com grupo, só dando aula. Sem querer criar, sem nada. E aí depois eu comecei a entender a dança que eu fazia, que na época nós não tinha muita fonte de pesquisa, tanto que a internet, acho que a internet é de noventa e quatro não é isso?

R.lxi...Não sei.

L. Ela surge em noventa e quatro, eu acho que é noventa e quatro, mas só noventa e nove para dois mil que eu fui ter realmente acesso. Eu me lembro que acessava pouca coisa, assim, mas aí comecei a pesquisar a minha dança e aí eu comecei a entender a história. Comecei a entender as coisas. Comecei a falar com outros caras mais velhos do que eu, do meio. E aí eu disse: “Não. Vou começar lá pelo currículo. Eu sou um dançarino de rua, eu vou mudar isso aqui, eu não sou um bailarino. Eu posso ter estudado *Ballet* Clássico, mas eu não sou formado em *Ballet* Clássico.” Sim, as nomenclaturas pra mim, elas tinham que ter uma clareza. Eu sou desse universo, não sou desse, mas eu posso trabalhar do jeito que eu achar melhor, como eu penso a dança, o meu processo criativo conceitual. E aí eu resolvi a parte criativa, o coreógrafo. Eu resolvi criar os meus trabalhos com as bases que eu conhecia da Dança de Rua, que é a Dança Urbana hoje. E aí eu comecei a trazer uma nova perspectiva, outras perspectivas, de trabalho, e eu comecei a me destacar de fato na cidade, mas sem deixar a rua de fora. É a rua com outro olhar. Então eu criei vários trabalhos nesse processo... Mas aí é que vem esse lugar da questão do ensino. Do docente. Foi que, pra eu trabalhar algumas questões coreográficas, eu precisava capacitar quem tava comigo, e aí quem tava comigo tinha algumas dificuldades motoras. Dificuldade de espacialidade, dificuldade rítmica, da musicalidade. Porque a gente trabalha com vários corpos, cada corpo tem sua inteligência. E aí eu fui percebendo isso. Porque aí quando eu saí do Colégio de

Dança, eu conheci muita gente, muita gente ficou admirado com os processos que eu fiz ali dentro, e com a habilidade corporal também. Que é o que chamou muita atenção, a habilidade corporal, de primeira impressão. E depois você vê a habilidade do corpo, aí depois quando você conversa com o sujeito aí você vai entender um pouco como ele pensa a dança. Então aí que eu comecei a conquistar as pessoas também pela forma que eu pensava a dança. E aí foi que comecei a ir pra vários lugares dar aula, em várias academias da cidade, praticamente todas eu dei. Sabe, academia de *Ballet*, academia de *Jazz*, de Dança Urbana. Essas academias tinham todas as modalidades.

R.Entendi.

L. Aí eu comecei a me preocupar, em sala de aula, com o que eu estava criando, mas com a capacidade de que eu queria que tivesse desenvoltura de um movimento, mas eu precisava trabalhar o corpo daquele sujeito para que ele pudesse executar aquilo. Eu comecei a criar metodologias de ensino na minha dança e comecei a estudar mais a dança. E eu vou te dizer que esse movimento que eu fiz lá atrás, ele nem se compara depois de dois mil e quatorze. Eu estou falando em dois mil e três. Pra chegar em dois mil e catorze é “chão”. Entendeu? Em dois mil e quatorze eu sofri um outro “boom”, um outro baque de conhecimento. E aí também reverberou muito no meu processo de... aí foi um lugar onde eu parei e disse: Não, eu quero dar aula, eu quero ensinar as pessoas isso aqui, quero compartilhar isso aqui com as pessoas. E aí eu fui levando esse processo criativo até dois mil e onze. E aí em dois mil e onze eu disse assim: Não, eu vou parar de dançar. Parar de dançar é no sentido palco. Sentido de ser intérprete.

R.Sim.

L. E aí com esse processo de criação, eu percebi limitações no meu elenco, no meu grupo de trabalho. A gente ensaiava o que a gente criava, mas a gente precisava de algo a mais, que era preparar o corpo para o que eu pensava a nível de criação. Então eu comecei a dar aula para a companhia, o grupo que eu tinha. Dar aula mesmo, assim, de alongamento, preparo físico e fundamentos da dança, sabe. Comecei a pesquisar fundamentos, elementos que viessem a contribuir. E algumas coisas que eu carreguei do Colégio de Dança, alguns exercícios, a estrutura de aula. Me inspirou muito, as estruturas de aula, de criar exercícios na barra, e na Dança de Rua pouco se fazia, criar exercícios em diagonais que pouco se fazia, criar exercício em corredor, no espaço completo, trabalhar movimentação de espacialidade, improvisado, trabalhar exaustivamente um só movimento dentro de um tempo, trabalhando esse tempo desse movimento, acelerado, rápido, lento, moderado. Eu fui descobrindo caminhos de ensino de dança... a partir também dos outros cursos que eu fiz com outras pessoas, mas eu acho que a dança contemporânea, clássica e outros elementos de dança que eu fiz, contribuíram muito para eu ter esse cuidado com o corpo em relação ao ensino. Então eu peguei coisas assim tipo: “Ah, vou

trabalhar coisas no plano baixo, no plano médio, no plano alto.” E aí eu acho que eu nunca tinha feito aula de Dança de Rua com ninguém. Nunca fiz porque a gente não tinha professor na cidade pra dar aula pra nós. A gente era o movimento, entendeu? Eu era o movimento daquela época. Onde é que tinha algum lugar pra dar aula, não tinha, não existia. Eu que fui um dos primeiros professores a dar aula de Dança de Rua nas academias. Quando a galera contratava, era de fora, de São Paulo, do Rio de Janeiro. E isso brotou no começo de dois mil, dois mil e três. Depois foi que foi surgindo eventos e foram chamando pessoas de fora. Mas na cidade em si não tinha. E aí eu comecei as minhas metodologias. Aí quando chegou ali por volta de dois mil e onze eu resolvi parar de dançar, porque aí era preocupação, e em todo grupo de periferia, você é o coreógrafo, você é o pai, a mãe, o tio, o psicólogo, o melhor amigo, figurinista, o ensaiador, você é quase tudo de um grupo só. O diretor financeiro. Você é tudo. E aí eu comecei a me preocupar, porque eu já estava assim no eixo mais profissional, então chamei alguém para produzir. Chamei, coloquei alguém pra ser responsável, e eu chamei um co-produtor, coreógrafo e aí eu fiquei como diretor artístico. Aí eu disse: “Não, agora eu vou parar de dançar e cuidar mais da companhia, mais dos artistas, dos bailarinos, dançarinos, intérpretes, seja o nome que for, eu vou cuidar dessa parte, vou ficar mais responsável de dirigir, coreografar e eu vou me ausentar e vou cuidar mais dessa parte também de ensino da Dança Urbana.” Então, fiquei com isso bem forte. Eu acho que a última apresentação que eu fiz foi na Praça Verde na Bienal de Dança. É... nesse dia foi um dia marcante, eu me lembro que quem se apresentou nesse dia na Praça Verde foi o Luiz Otávio, é um artista também consagrado da cidade, é... Edisca dançou também nesse mesmo palco. Eles dançavam com água no palco. E aí tinha Edisca, a Companhia de Dança do Paracuru e a minha companhia, Arte em Rua.

R.Uhum.

L. É... e aí eu desci, eu me lembro, falei pros meninos no palco, eu disse: “Cara, eu vou dançar hoje, a última vez.” Todo mundo ficou assim: “Porquê?” Ficaram emocionados. “Não mano, porque eu vou aperfeiçoar mais o campo do docente e do processo de criação e cuidar mais, assim, sabe.” Eu estava com trinta e um anos. Podia continuar dançando até agora... e aí eu disse: “Não, eu vou fazer, eu vou cuidar disso sim, eu quero fazer isso, então hoje é a última vez, hoje é a minha última apresentação.” Aí foi muito emocionante esse dia, pra todo mundo que estava no grupo, o grupo era pequeno já, a gente foi reduzindo, aquela “ruma” de gente que tinha nos anos noventa, pra trabalhar mais com pouca gente assim, com mais qualidade, mais compromisso, porque na época lá também era massa mas enfim era bem difícil trabalhar com muita gente. Até porque assim, nem todo mundo queria. Quando começamos a ser mais profissionais, passamos de ser um grupo de amigos que montou um grupo, para ter um grupo de dança, que ali a gente pode ser amigo, as coisas mudaram. Porque aí a gente cobrava horário, cobrava muito compromisso em relação às apresentações e tudo. E estudo. Então a galera não conseguia acompanhar. Então a gente já estava envolvida com a dança

profissionalmente. Então, e os demais, da época da adolescência, da juventude ali, a galera começou a perceber que não era o caminho que eles queriam. Então foi cada um foi trabalhar de uma coisa diferente e eu segui o bonde. E aí outros jovens foram chegando, outros artistas também da cidade, foram conhecendo. Foram fazendo aula comigo em outros espaços e aí foram se agregando ao meu trabalho. Então assim, esse novo processo de professor ele começa mais forte, já que desde que eu comecei a dançar eu era professor mesmo que eu não quisesse, à força, eu ensaiava o grupo, eu ensinava o grupo. E aí eu fui ter consciência após o Colégio de Dança, com o processo criativo, que eu tinha que trabalhar o elenco, o meu grupo, potencializar o corpo deles. Aí precisava criar estratégias para que eles ficassem melhores, e depois quando eu largo mais esse lugar de intérprete, eu começo a me dedicar mais como professor, como diretor e coreógrafo. E aí aí, dois mil e onze pra cá, foi que eu comecei a me dedicar mais a esse lugar. Perceber... Eu sempre trabalhei com jovens, e aí fui professor do Centro Cultural do Bom Jardim, de dois mil e seis até dois mil e vinte, num projeto meu que é a Escola Urbana de Dança. Eu fiz a segunda edição lá. E todos esses anos, de dois mil e seis a dois mil e dezenove, eu dei aula no Centro Cultural do Bom Jardim, formei muita gente que tá aí na cidade e fizeram Curso Técnico de Dança, que tem grupo, que tem espetáculos que estão circulando, muitos artistas que trabalham comigo hoje no CUCA. E aí entrei no CUCA em dois mil e quatorze, onde também fiz uma revolução, processos de produção de espetáculo. Botei quatro espetáculos por lá. Eu criei mais espetáculos no Bom Jardim. Eu criei o Love Dance, dois mil e onze, dois mil e doze eu criei o Cale, treze eu criei o Rave, dois mil e quatorze o Lengo Tengo, aí passa dois mil e quinze e dezesseis que eu fiz a cirurgia no joelho e passei nove meses parado e aí volto e lá eu monto o Tecelar, monto o Bug, Marrocos e o Instinto. São muitos... são muitos espetáculos que eu montei lá. E sempre também cuidando dessa parte da formação. E no CUCA também. Então é... em dois mil e quatorze tive contato com o Buddha Stretch que é o americano... americano que é o precursor do *Hip Hop Dance* mundial. É uma das maiores referências do mundo. E aí eu comecei a estudar, eu tive esse impacto. Porque eu realizei um festival que é o FIDUC. E aí no primeiro FIDUC, a gente trouxe o Buddha Stretch, que foi o americano. É... até então, de dois mil a dois mil e quatorze, a gente estava ali já entendendo as questões das danças sociais, questão das bases, de entender que o *Locking* tem seus fundamentos, o *Popping* tem os seus, o *Break*... todo mundo já tava entendendo, porque antes era muito misturado, todo mundo treinava... ia pro *Break*, mas treinava tudo junto ali, mas aí isso começou a ficar mais claro, isso nos anos noventa. Era bem misturado. Já nos anos dois mil e dez, onze pelo menos, na cidade de Fortaleza, as coisas começaram a ficar mais divididas, apesar que também a galera dos estilos que eu citei aqui também tinha essas pesquisas, e a gente começou a se encontrar nos festivais. Os festivais também foram um ponto digamos assim, foi importante para que essas linguagens, esses artistas se encontrassem e se percebessem também. Como protagonista, como responsável pela cena de cada estilo ali da cidade de Fortaleza. E aí, é... com essa vivência do Buddha Stretch, eu me lembro bem, não faz muito tempo. Dois mil

e quatorze, está aí há oito anos. E aí, é... mudou muita coisa, assim, tipo... hoje eu... eu no processo de ensino eu sou muito cuidadoso assim, eu... zelo muito pela didática, pelo conteúdo, assim, eu não tenho mais pressa, antigamente eu tinha pressa para ensinar, muito tempo atrás eu achava que as pessoas tinham que absorver o mais rápido possível. E aí entendi também que cada um tem seu tempo. Tem o seu tempo para absorver aquilo. Tempo de interpretar aquilo no corpo. Então, comecei a criar, porque assim, nas experiências de grupo periférico, lá atrás, anos noventa, eu me lembro que tinha um grupo grande. Tô falando um grupo grande. Aí alguém dizia assim: “Ah...o Fulano de Tal está doente, não vai dançar.” E aí eu me lembro que eu dizia assim: “Então vamos, a Renata agora vai ficar no lugar do Junior.” Aí a Renata dizia: “Eu, ficar lá do lado de lá, onde é o Júnior, onde o Junior dança? Eu não sei dançar daquele lado...”

R.Hum.

L. ...Eu não sei fazer daquele lado.” Porque aquele lado é o direito e só sabe fazer lado esquerdo. “Eu treinei do lado esquerdo, só sei fazer o esquerdo.” “Ah, eu não consigo dançar na frente, eu tenho vergonha, eu só consigo fazer atrás.” Aí então essas questões coreográficas são problemas que eu tive que resolver. Na hora . Aí eu comecei a entender que as pessoas, elas tinham dificuldade de espaço. É tanto que às vezes você tá ensaiando num local, por exemplo, vou muito num local, se eu ensaio muito numa sala que eu só saio pra aquela direção, quando eu chego num espaço aberto que eu vou dançar e eu tenho o sol como referência ou eu me lembro que as pessoas falavam assim: “Vixe cara o palco é pra lá.” “Ah vamos tentar fazer um ensaiozinho aqui só pra gente não se perder porque o palco é pra lá, e a gente ensaia pra lá.” Eu não tinha esse problema, eu não tinha esse problema espacial nem motor e nem nada, não tinha. Aí eu me lembro que a galera tinha, não era todo mundo, mas alguém ali tinha. E alguém sempre ficava nervoso antes de se apresentar por causa disso. E aí eu disse: “Meu irmão...” Comecei a ver isso em sala de aula nos tempos mais atuais. Eu falo dois mil e onze pra cá. Aí foi que eu lembrei dessas dificuldades que eu tinha lá, que eu tive que resolver lá atrás. E aí eu comecei a trazer para sala de aula. Então assim, pra mim, não existe frente na minha aula. A frente não é o espelho. Não existe lado, o lado é esse, o lado é aquele, enfim, eu trabalho com todas as direções possíveis. Eu tenho exercícios que trabalham a lateralidade, tenho exercício que trabalha as diagonais, tenho exercício que trabalha deslocamento, tenho exercício que trabalha planos, tenho exercício que trabalha velocidade, tempo, espaço. Eu tenho exercícios de dança, hoje, de aula, em que o último quesito da minha aula é uma coreografia, talvez, e olhe lá se eu usar, depende de onde eu estiver dando aula ou o que estiver trabalhando. Mas na minha aula, ela é preenchida dessa forma. Porque a minha preocupação é fazer aquele sujeito dominar a sua dificuldade. Dominar suas limitações, assim, compreender sua limitação e tentar dominar, tentar resolver, tentar entender o seu corpo da melhor forma possível, saber que esse lado é muito mais inteligente, o outro lado não é tanto, mas que pode ser trabalhado, e a gente

pode chutar com as duas pernas. Entendeu? E aí o meu trabalho hoje como professor é mais esse cuidado. E aí assim, dentro desses lugares que eu ensino, que eu ensinei, que eu ainda ensino, às vezes você oferta o curso intermediário mas assim, o espaço é público e aí às vezes, a oferta do curso não exige um pré-requisito. Tem outros lugares que não exigem e lugar que exige. E às vezes você vai fazer um curso básico e às vezes o básico alguém do intermediário vai fazer, alguém que dança muitos anos vai fazer, mas tem gente que nunca fez uma aula de dança, e que é pra essa pessoa o curso, e aí você acaba que dentro de sala de aula, tentar propor algo que seja relevante pros três níveis. Então o exercício ele tá acima, da questão de nivelamento, assim, ele tá para conduzir o corpo para executar o movimento, compreender a execução e entender os níveis de execução daquele movimento. Aí eu até criei categorias alí de exercício. Então eu coloco um exercício do nível básico 1, o 2, o 3 ou 4, eu vou elevando o nível para que as pessoas consigam executar, compreender, absorver e trabalhar o corpo sem ficar trabalhando o corpo com a coreografia. A coreografia é outra coisa.

R.Uhum.

L.Eu vou chegar aqui dar aula... porque aí é que é a frustração. Tem gente que chega baseado num lugar que acha incrível a galera dançando, todo mundo voando pra um lado, pro outro, aquela coisa mais rápida do mundo, ninguém viu o que aconteceu, é massa demais, é show. Aí a pessoa quer fazer aula, morre de medo de entrar naquela aula porque ela vai passar vergonha, porque ela acha que não é o lugar para ela e se ela for ela vai se tá se dando ao ridículo, ela vai estar se prestando aí a vergonha, e as pessoas vão te julgar... Então tem gente que é assim e não tem como evitar. Mas se a pessoa entender que a aula está lá escrito que é: você vai trabalhar e estudar fundamentos, praticar o exercício e ver coisas mais pontuais de direcionamento para o exercício do corpo, a pessoa vai se sentir mais tranquila e vai querer fazer a aula. Mas isso é de lugar para lugar, são situações. Eu estou falando das minhas situações. Porque assim, é isso, eu construí a minha dança, o meu trabalho com esse cuidado com essa preocupação, e criando também metodologias para que as pessoas consigam trabalhar direita, esquerda, frente e trás, entendeu? Então foi muito nessa questão. Eu acho que eu tinha um problema, eu tive que resolver e eu resolvi, criando meios. Metodologia e estratégia de exercícios. Estavam com a sua musicalidade, seu tempo, enfim, seu espaço determinado para que as pessoas aprendessem.

R. Pois é, eu ia perguntar justamente isso, em relação a vários contextos. Porque você falou, são várias situações, são vários contextos e aí por exemplo, mais em relação a contextos também de realidade social, de lugar, de idade e aí eu gostaria de saber o interesse dos estudantes em relação a estudar história, os fundamentos... porque a gente sabe que principalmente agora na pandemia teve um foco muito grande nos aplicativos. Nas coreografias. De o pessoal fazer coreografia assim, aliás coreografia não, *dance challenge*. Que só envolvia uma parte do corpo,

para caber nas telas. Aí em contrapartida tinha pessoas que falavam: Nossa, a geração não está estudando os fundamentos, está havendo um apagamento, as danças sociais estão se apagando, tá apagando o significado. E aí como você vê assim, nas novas gerações, como é que você está vendo o interesse, pelo estudo dos fundamentos, da história, da corporalidade, assim, tendo em vista essas essas duas questões. Da internet, das coreografias e também dos grupos que tão conscientizando em relação ao estudo, que também tem ganhado mais força também.

L. Renata, a coreografia, a execução, o aprendizado, de uma coreografia, você estar ali naquele processo coreográfico, ele já é um ponto, talvez o ponto final. Sabe? É um ponto ali que já está... Como é que eu posso dizer? Está comprovado que você domina a técnica ou alguma técnica? Que demonstre que você tem habilidade, demonstre que você faz parte ali de uma linguagem e tal. Aí já é um ponto final ali. É... tem gente que usa o meio coreográfico para ensinar. Tem problema? Não tem problema nisso de jeito nenhum. Ah... acredito que muita gente que se inscreve em academia, projetos, enfim, as pessoas já tenham uma certa habilidade, um certo desenvolvimento corporal técnico, e elas aprendem danças coreográficas, dentro daquela musicalidade, daquele estilo e elas aprendem ali, digamos que um recorte da parte da dança, não quer dizer que se alguém ensina dança pela coreografia, está errado, porque não está, cada um tem uma forma de ensinar, passar a dança. Eu acho que hoje tem muita gente consciente e tem muita gente trabalhando fundamentos da dança. Ensinando a dança primeiramente pela base, pela técnica, tem muita gente fazendo isso com essa consciência... dividindo conteúdo é... programático de ensino, entendeu? Tem muita gente massa fazendo um trabalho bacana e tem muita gente ainda chegando, com pouca experiência, com pouco entendimento de ensino dança, dança bem, talento, mas não tem tanto conteúdo técnico para ensinar alguém. Então às vezes essas pessoas mais recentes sentem assim. Se sentem, como é que eu posso dizer? No seu direito de ensinar mesmo que não tenha tanta experiência. Mas por ser um corpo que dance bem, por ser um corpo habilidoso e porque acredita que ensinar também a dança é só na idéia coreográfica. Que não é, entendeu? Então tem os dois lados aí. Depende de onde esteja acontecendo. Que mercado está sendo, que está acontecendo. Você vê que você vai pra aula de *Ballet*, você pode ver nas academias, a pessoa todo dia vai fazer um plié, todo dia ela vai fazer um tendu, ela vai fazer um passe, um retiré, uma pirueta, pra trabalhar aquilo. E das Danças Urbanas... eu não acompanho todas as academias, mas assim, pelas conversas, que eu tenho com alguns camaradas, algumas pessoas, algumas trabalham essa essas bases da dança urbana, seja lá qual for o estilo e outras não trabalham. Então são opções e estão cada uma no seu direito existencial de fazer as coisas. E cabe assim quem sabe ou não onde quer fazer aula com quem ou enfim seja mais interessante pra pessoa aprender. Então, eu não faço julgamento nenhum sobre isso. Eu acho que cada um sabe a sua necessidade. Então chega o momento, porque já aconteceu, da galera que é mais nova, que chega num lugar pra dar aula, ensinar... Chega com a coreografia

bombando. Então assim, existe esse lugar do *Show Business*, e a galera quer estar lá no feed da melhor forma possível. Coreografia é genial, não tem pra ninguém. Eu acho que essas pessoas, elas estão ali bem evoluídas, só que eu acho que existem pessoas que não estão, e elas precisam estudar a dança, dentro desse... pra mim, nesse cuidado, nesse processo gradativo, assim, sem assustar ou sem chocar sabe.

R.Hum. Eu fiz *Ballet* numa escola e eu lembro que pra pessoa ser professor, tinha que fazer um curso que demorava onze anos. Aí... e tinha que ter nota pra passar, que aí a nota não tinha nada a ver com o ensinar, era sobre sua técnica, pra depois você se formar como bailarina, e só depois podia ser convidada pra dar aula naquela escola. Eu não sei se tinha algum tipo de formação depois, que a pessoa se formava como bailarina, pra dar aula, não sei, mas era... era assim. E aí é...

L.Na dança urbana não é assim.

R. Pois é, e eu também não concordo tanto com isso. Porque enfim fica é... dando nota pra o jeito a pessoa ...o jeito que ...a forma da pessoa se mover. Nem todo mundo consegue se formar nesses cursos porque tinha que fazer, sei lá, trinta e duas piruetas pra se formar. Enfim, a pessoa sai sem um conhecimento mais sólido sobre dar aula. Aí já começa dando aula pra criança pequena que já é um outro contexto. Que também tem que estudar bastante. E aí é... e aí eu sei que você também trabalha muito com essa questão dos cursos, de formação. Que é muito interessante. E aí é... como você enxerga, as prioridades, assim, para formar um professor, o que o professor precisa pra ser um professor de Hip Hop ou de qualquer outra Dança Urbana.

L. Primeiro ele tem que dominar a técnica da dança, conhecer os fundamentos da dança, conhecer a história social da dança que ele está se propondo a ensinar. Conhecer as principais influências e os precursores. Conhecer historicamente como aquela dança surgiu sabe? Ele precisa ter essas informações, conhecer mesmo esse conteúdo, de como essa dança surgiu, de como ela se propagou no mundo, de como as pessoas recebem, elas são receptoras dessa dança, como ela impacta no meio social. Acho que isso é fundamental para um professor de qualquer linguagem de dança, ele precisa realmente estudar a técnica, a dança no seu contexto histórico social. Sem isso, eu acho que fica difícil. Então tem muita gente nova da dança urbana. Eu acho que acontece muito na dança urbana. Eu acho que pode acontecer nas outras linguagem. Eu não tenho conhecimento. Sobre se existe alguém que faz dois anos de balé e já dá aula. Não sei disso, eu não sei.

R.Acredito que existe pela necessidade de muitas pessoas. No Jazz também.

L. É, aí eu sei que da Dança Urbana a galera vem de um lugar, assim, eu sou muito da periferia. Eu conheço muita gente da periferia, muita gente que tem a dança como um suporte de vida mesmo. Que carrega a dança como fonte de renda, quer

desenvolver o trabalho, ganhar a sua grana, pagar seu aluguel, pagar sua água, luz, seu alimento. Tem gente que tem família e tal. Mas tem gente que começa a ensinar muito cedo, assim, tendo pouco tempo de experiência. Acredito que essas pessoas se viram. Se viram pra dar conta disso. Tipo de alguma forma hoje a informação, ela não está mais distante. Eu vivi uma época que eu não podia ser crucificado se tinha alguém que chegasse e dissesse: “Ah essa aula não presta, não é desse jeito, não é assim, não é assado.” Porque na época que eu comecei a ensinar, eu acho, que existia sim, pelo menos na dança clássica, eu sei que existiam no *Ballet*, professores, metodologias incríveis e tal. Já nos anos dois mil. Mas antes também eu cruzei caminhos em festivais com pessoas de *Jazz*, de *Ballet*, e que eu acho que ali a estrutura de ensino era bem mais evoluída do que a Dança de Rua, aqui em Fortaleza, especificamente Fortaleza. Então eu acho que a informação naquela época pra mim era muito mais complexa. Eu consegui desenvolver a partir de uma problemática que eu encontrei no espaço. Então assim, eu percebi que a galera não tinha velocidade nos braços, aí eu fiquei pensando assim: “Ah, vamos repetir várias vezes em vários níveis de velocidade.” É isso aí é uma coisa que eu fiz no instinto . Eu fiz no instinto lá nos anos noventa, não tinha consciência, eu achava que aquilo poderia ter um resultado, assim, era um experimento, entende? Era uma experiência que eu estava vivendo e eu achava que essa repetição ela trazia o controle, trazia a habilidade, a repetição, à exaustão, trazia uma compreensão do movimento. E ali pra mim, após a repetição, à exaustão e as várias repetições daquilo, daquela estrutura, meu corpo estava condicionado, a entender que aquele movimento ali estava se tornando algo técnico no corpo. OK?

R.Uhum.

L.Então hoje em dia está tudo tudo dado. Está tudo tudo entregue, tudo fácil. O que eu hoje praticamente eu venho buscar é mais conceito. Do que eu faço. Porque por exemplo, tem muitos jovens que estão no mercado, dança cinco anos, três anos, já estão dando aula aí. Com tudo. Aí se não praticam, não têm esses conhecimentos, habilidades, talvez seja por omissão, seja por falta de interesse, falta de vontade de evoluir, de aprender e passar as informações, o conteúdo, que a pessoa programou, com mais clareza, com mais com mais compreensão, mais certeza. Aí eu vejo assim. Então os jovens que eu conheço e estão dando aula são muito bons, muito bons, tem outros que eu já ouvi falar que dão aula, mas tem uns que distorcem. O que tá aí. Não sei se são revolucionários do futuro ou são os que não estão dando continuidade a história. Então não sei. Podem ser os revolucionários, podem ser os que estão distorcendo a real informação. Mas assim eu não, não estou não acompanho muita gente nesse tempo, assim, eu conheço algumas pessoas que são talentosíssimas e ensinam Dança Urbana com muito cuidado, com muito respeito, com metodologias eficazes mesmo, assim, que são metodologias que trazem resultado. Tem muitas referências aqui em Fortaleza com a Dança Urbana, que a galera está realmente fazendo um trabalho muito bom. Então acho que é isso, a gente vai ter de tudo. E nem tudo... nem tudo também pode se resumir só a

coreografia. Eu não tenho problema com coreografia não, pelo contrário. Eu já conheci muita gente que queria aprender fundamentos. Queria sentir, se sentir dentro de um conceito corporal daquela musicalidade, daquele estilo, porque a coreografia também ela te distancia. Ela te distancia, ou ela te aproxima, ou ela te deixa meio... dependendo de quem está conduzindo aquilo, ela te deixa dentro, porque aquela pessoa, ela tem elementos técnicos que fazem aquela dança, coreografia, ser daquela linguagem mais próxima ainda. Mas é isso, assim, eu acho que hoje está fácil. Está fácil estudar.

R.Hum.

L.Eu acho que o professor que se preza, ele estuda, ele pesquisa. Ele não se conforma só com o que ele tem. Ele é um sujeito curioso. Sujeito curioso, para ampliar os conhecimentos dele e também para contribuir. Com a partilha, com o conhecimento de outros estudantes de danças. Eu sou um desses curiosos, assim. Agora eu comprei um livro. Não chegou ainda, comprei um livro da sobre a Dança Urbana em Paris, entendeu? Então eu quero saber como é que a Dança Urbana em Paris se deu. O livro é francês, vou traduzir, mas é em francês, mas tem como traduzir. Antigamente era difícil, hoje não é mais difícil. Então eu vou pegar o livro e traduzir. Comprei ele no francês, vou traduzir, e alguma coisa tem lá pra me dizer. E eu pude estar lá na França e fazer aula com os caras. E é uma outra pegada, é uma outra coisa assim. Tem muito brasileiro que trabalha do jeito que eles estavam trabalhando lá. Eu sou um desses, desses brasileiros, mesmo sem eu ter ido lá antes.

R.Uhum.

L.Eu já fazia o trabalho que eu venho fazendo aqui. E claro, com a roupagem minha, com a coisa brasileira minha, uma coisa cearense, uma coisa bairrista minha, uma coisa da minha necessidade, do meu lugar que eu vivo assim. Então percebi lá que eles tem um trabalho, tem uma coisa que eles tem que eu que eu já faço. Mesmo sem ter tido contato antes. E agora eu tive esse contato e achei fantástico, a forma de ensino, a abordagem de conteúdo e aí eles lá eles treinam. Eles não fazem aula, eles treinam. Eles treinam a dança, a técnica. Eles não ficam atrás de estruturas sequenciadas, ficam treinando movimentos separados. Estruturas separadas. Eles repetem várias vezes, várias estruturas, várias possibilidades. Então é um apanhado de informação assim. Muita informação em uma hora de aula. E que não tem, não parece que tem um começo, meio e fim, é treino, de repente o que foi feito no começo está sendo feito de novo no final da aula. E aí assim: eu experimento isso, experimenta aquilo. Parece ser um laboratório. Sem muita preocupação se vai sair de lá com sequências ou com dez mil passos, sabe? Então a ideia é que o corpo saia pensando numa dança. E eu penso muito nisso. Às vezes até nas minhas aulas, às vezes eu não, eu não dizia o nome dos passos, de algumas danças sociais, eu não dizia o nome. Ah, não dizia, tinha até um propósito. Às vezes eu não

falava o nome do fundamento ou da dança social ali. E às vezes eu estilizava ela com a estrutura que eu estava precisando fazer na hora, fazia com que a galera fizesse o movimento sem ficar tipo como é que eu posso dizer... Classificando muito, Isso aqui é... isso é *Monastery*, isso aqui é *Harlem Shake*, isso aqui é *Steve Martin*, não ficar preso só a forma única de fazer aquela dança. Aí eu meio que eu soltava o movimento e a galera fazia, e depois eu refazia o movimento de uma outra forma. Sempre fiz isso nas minhas aulas. Ah, isso aqui é o *Steve Martin*, ah, não é mais. Já é outra coisa. Ah, agora faz aí, tu acha que é melhor fazer como? Entendeu? Aí tu já faz de outro jeito.

R.Entendi.

L. Então essa é uma herança. Eu herdei uma coisa de uma cultura americana e aí eu passo pra ti, aí é uma herança, a gente vai entregando pro outro e vai ficando essa marca corpórea em você e você vai passar isso adiante, mas de uma, talvez, de uma outra compreensão, de uma outra forma, mesmo que a gente saiba a forma correta de fazer, mas existe outra forma de fazer. Outras formas de sentir. Outras formas de pensar o movimento, sabe? E aí às vezes meio de propósito, alguém dizia assim: Ai esse passo aqui é o *Bart Simpson*. Ah, é o *Bart Simpson*, é! Agora o *Bart Simpson* ele agora tá junto com o *Smurf*, bota uma perna pra cá que já muda, parece uma coisa *Bart Simpson* a lá Mondubim, não é mais o *Bart Simpson* americano é o *Bart Simpson* do Mondubim. E aí a gente vai fazendo em sala de aula, isso se torna pessoal ali entre nós, que está convivendo naquela aula, e também fica esteticamente no corpo de cada um, de uma forma que cada um executa e compreende. para mim como professor a dinâmica de aula fica mais divertida, Já dei aula que a gente passou uma aula inteira, quase duas horas, fazendo um corredor, indo e voltando, fazendo vários passos, indo e voltando e todo mundo feliz, parecia que estava numa festa, quem fazia mais passos, quem acompanhava, quem não acompanhava. E aí a aula era isso, sabe assim, ninguém perguntava pra mim: “Ah, vai ter isso agora, vai ter aquilo?” Não. E todo mundo esquecia o tempo. Mas ali não estava solto. Aquele solto, aquele corredor, era aula. Entendeu? Eu me lembro, que eu tive alunos que começaram a falar sobre a dança e tal e aí um aluno disse: Professor, quando é que a gente vai começar a aula? Aí eu olhei pra ele e falei: Está com quarenta minutos que a aula começou. E a aula de hoje é sobre a sua vida. A minha vida, a vida dele alí, a dela alí e sobre nós aqui, sobre essa dança que vem lá dos Estados Unidos, e sobre a dança que a gente vive aqui. Essa é a aula de hoje. A aula de hoje, não está focada numa estrutura de movimento. Então aqui vai acontecer tudo. Então tudo aqui é aula. Desde a hora que você chega até a hora que você sai é a aula. Entendeu? E eu acho que ela ainda te acompanha.

R.Com certeza.

L.Então é mais ou menos por aí.

R.Massa, muito legal, assim, como tudo surgiu de forma natural.

L.É.

R.Ah, eu acho que essa é a última pergunta... era em relação às universidades. Se você já teve alguma relação com a universidade, alguma parceria, se essa é a primeira... primeira coisa que você está realizando em relação a UFC, com a universidade ou com outra universidade.

L.A UFC ?

R. Uhum.

L. Já tive sim, eu já dei aula uma vez pra turma de Dança, quem me convidou foi Leonel Brum. Tinha outra professora que me convidou também. Ahm... eu já dei uma aula sobre Danças Urbanas, *Hip-hop* fundamentos. Na UFC. Também já dei outras entrevistas... Victor Hugo né... sobre eu acho que ele estava fazendo um projeto sobre historicidade . Da dança do Ceará, junto com a Ana Mundim, eu acho. Eu achei que já foi umas três entrevistas no máximo, três a quatro entrevistas, fora essa, que eu já dei pra pra UFC. Nessa parte da história da dança. Da minha história, da Dança Urbana, sobre os meus processos criativos e também sobre esse lugar do docente também. Então já já tive essas abordagens pela UFC. E já tive também em aula prática também pela UFC.

R. Interessante. É muito importante que cada vez mais a gente faça esse movimento.

L.Uhum.

R.Porque acaba que às vezes tem esse medo . Nessa separação. Claro que muita gente não tem oportunidade de entrar na universidade, mas também quem entra muitas vezes não se sente acolhido por achar que não se sente representado pelos professores. Existem umas pessoas lá do curso que também sempre estão fomentando esse discurso... e também falando sobre a dificuldade em encontrar pesquisas na área, apesar de que cresceu bastante, mas tem essa dificuldade. E é isso.

L.Massa, é eu acho que a nível de pesquisa realmente é...existem muitas informações e livros mas eles são americanos, existem poucos traduzidos para o português. Eu digo isso porque eu já fiz algumas formações com Henrique Bianchini, que ele traz muitas referências de autores americanos, livros e tal. Até alguns do Brasil também. Mas é ainda realmente, a nível de Brasil, eu não sei, eu acho que não temos muitos livros, mas muito conteúdo que fale um pouco sobre as Danças

Urbanas. Tem muito documentário também. Mas o que eu acho que é... tem um livro do Rafael Guarato. É... Dança de Rua Além do Movimento, acho que tem um também de Dança de Rua, que eu esqueci o nome da autor agora, tem um livro que eu recebi agora recentemente de presente também, e eu não me lembro agora o título do livro, enfim tem algumas referências sim, mas assim com certeza ainda estamos ainda caminhando para essa ampliação de informação. Mas eu acho que fora tem muito. Tem muito mais do que eu acho tem no Brasil. Mas são informações também que eu falo muito no meu lugar assim, das relações e experiências que eu tive com outros profissionais. É como eu disse, o Henrique fala de muita informação dos Estados Unidos, tem muita coisa escrita, mas ele fala também sobre algumas referências brasileiras, mas a gente realmente, eu acho ainda que é pouco, acho que é pouco.

R.Certo. Muito obrigada pela sua participação, é uma contribuição muito grande para essa documentação, é... de como eu falei, de pesquisa sobre Danças Urbanas aqui na cidade de Fortaleza, e é isso, também me ajuda bastante.

L. Então é isso. Pra mim é importante a história e que você faça um bom trabalho com essas informações e com as demais que você vai colher e que sucesso aí na sua carreira da dança, na sua formação. Precisar eu estou por aqui.

R.Certo. Obrigado.

L. Valeu Renata. Beijão. Tchau tchau.

R. Tchau. Valeu.

APÊNDICE E - ENTREVISTA COM COREANO.

R. Bom dia, Coreano, eu gostaria que você contasse um pouquinho da sua história, principalmente como você começou a dar aula e também um pouco do seu processo de aprendizagem. Como você começou a estudar e como você se tornou professor.

C⁵⁹. Oi, eu sou Coreano, conhecido para minha mãe e pai, como Luiz Paulo. Estou aí dentro do mundo da dança... minha mãe disse que eu já dançava desde pequenininho, então já vinha nessa prática aí desde criança. Comecei a dançar mesmo aos treze, quatorze anos, num grupo de dança de escola assim, e era uma época que tava muito em alta essa coisa dos grupos covers, né? Isso na década de dois mil e dois mil... mas ali pelo ano de dois mil e dois, dois mil e dois mil, saca? Tipo uma virada assim.

R. Cover.

C. É tipo cover de *Nsync*, *Backstreet Boys* que...

R. Uhum.

C. E tal aí tava mó febre isso aí...

R. Fala um pouquinho mais perto do microfone pra eu...

C. Melhor?

R. É, melhor.

C. Aí é, e aí tava mó febre, né? Isso aí. Ia e aí a brisa era essa assim, entrei na dança por aí e aí foi até engraçado porque quando eu entrei nesse grupo, um grupo com... eu acho que eu era o único de menor no grupo né? Eu tinha treze, quatorze anos e esse rolê era meio que tipo só tinha adulto. E aí eu entrei na aquela fase que o grupo acabou. Assim tipo hum.... Um ano depois o grupo acabou e aí eu me vi ali naquela situação de: Poxa, eu gostei disso aqui, isso aqui é da hora, é legal, como é que eu vou atrás de mais coisas né e aí eu tinha um VHS, que tinha umas imagens do *Soul Train*. Nessas VHS de imagem de *Soul Train*, eu comecei a copiar

⁵⁹ C. está sendo designado para referenciar Coreano.

e a reproduzir os movimentos. Eu assistia, aí como não tinha o espelho grande em casa, aí eu desligava a TV. Não desligava o VHS, desligava só a TV e usava a TV como espelho. E aí eu ficava nesse rolê e tal. Aí lá também foi onde eu conheci o *Locking* sem saber que lá era o *Locking*. Porque não tinha informação, não tinha nome, não tinha acesso à internet, não tinha nada, então era VHS. Então tem todo esse lance de... depois de alguns anos praticando, entrei na *Cypher* do Dragão do Mar e aí pela *Cypher* do Dragão do Mar, eu comecei a ter informações e acesso né, a muita coisa. Por isso que eu super respeito assim a *Cypher* do Dragão do Mar, a existência dela, por causa disso assim, levando esse dessa parcela na história de um canal aí que me deu informação, sabe? E aí foi quando eu conheci Frank Ejara e toda essa galera que já dançava, né? E quando ele veio aqui pra Fortaleza, ele se surpreendeu até com na época né? Com o Ritmo Soul'to que nem era Ritmo Soul'to mas eram só jovens que dançavam a mesma coisa e se encontravam na *Cypher* do Dragão do Mar e treinavam todos os dias. Quase sempre todos os dias. Então era bem louco, e aí nesse encontro com o Frank foi quando ele levou o nosso nome lá pra fora, né? Pra Sampa e pro Sul, Sudeste. Tinha uma galera aí no nordeste e tal, que já estava dançando e tal.

(Queda de internet).

C.Foi?

R.Foi.

C. Pode ir? Está tranquilo. É... então aí foi isso. E aí durante esse período, todo o meu processo de treino e todo o meu processo de aprendizado, mesmo que por autodidata ou por um processo que por muito tempo foi só eu assim, eu e... era bem a observação das minhas aulas, tudo que fez os meus treinos e a forma como eu treinei, a forma como eu olhei o movimento, e tentava falar pra mim mesmo como é o movimento, entende? Isso era o meu treino assim, era meio que fazer o *Kick Step* e falar pra mim mesmo, assim, agora eu vou chutar aqui a perna direita, sabe? É falando realmente, descrevendo os movimentos. Às vezes eu olhava o movimento no vídeo, muitas vezes, do *Soul Train*, e aí eu desligava e aí eu esquecia, né? Cara, aí eu ligava de novo, aí eu assistia o movimento, aí desligava e esquecia. Aí foi aí que eu percebi assim, que eu ligava e aí eu ficava descrevendo, né? Ele jogou o

braço pra cima, o braço pra cima ali do ombro, enquanto assistia, voltava, assistia umas trinta vezes voltava, assistia mais trinta vezes, descrevia o movimento, aí que ligava e aí fazia falando os movimentos. Eu fui muito desse rolê assim que eu tirei dos treinos, é a forma como eu observo o movimento e a forma como eu tento passar pros alunos. E aí durante o processo também com o Frank, com todos os dançarinos, né, que eu tive contato, tanto daqui como muitos precursores, né, muitos precursores da dança, tanto do *Locking*, principalmente do *Locking*, e *Hip Hop*, que eu tive a oportunidade de conhecer e trocar ideia, ouvir histórias e ouvir coisas que faziam sentido no meu universo ali no meu começo, no meu início, né. Tinha muita essa semelhança com a periferia, com sabe? Com o movimento da rua, e sempre foi Coreano. De lá pra cá, nesses processos, estudando o movimento, descrevendo o movimento e entendendo o movimento.

R.E na questão do ensino, você já pensava em seguir carreira? Como foi que se deu né? Esse teu início.

C.Então, não, não pensava. É.. a minha vontade sempre foi de dançar como se fosse numa companhia assim, tá ligado? Ser só um dançarino de um trampo, receber por aquilo e viver daquilo, uma brisa assim, eu sempre tive essa essa viagem. A parada de dar a aula foi meio que a necessidade mesmo, né? Que deu e que não tinha esse mercado de companhia e de ganhar essa grana aqui.

R.Uhum.

C.Então foi esse rolê, de aparecer oportunidade pra dar aula, pra... e aí depois dessa oportunidade fui vendo que realmente não tinha esse mercado de companhia, só tinha como ganhar dinheiro com a dança ensinando nas academias dança. É.. o rolê era esse. Só tinha academia de dança, então vamos pra academia de dança. E até porque também eu não queria parar de dançar, né, muitos que eu conhecia pararam de dançar porque não tinha esse rolê de querer dar aulas e aí tinha que tramar de outra coisa, aí o tempo já não dava, paravam de dançar. Eu não queria parar de dançar, na verdade não quero. E aí eu fui vendo que era realmente isso que eu queria, assim, de dançar. Mas pra mim continuar dançando preciso ganhar dinheiro. Pra ganhar dinheiro eu preciso dar aula. Só que dentro das academias eu acho que eu nunca fui muito bem... não fui bem visto, mas o

mercado na época não proporcionava isso, hoje pode ser que sim, ou não, mas antes era mais cruel quando você pensa em aulas de Danças Urbanas, que você só vê o mercado de coreografia, por exemplo. Pra uma didática de Dança Urbana que eu dou, por exemplo, na Vila que é uma preparação corporal, que é um processo de realmente de aprendizado e da dança, é totalmente diferente de um rolê e de academias que ela quer a coisa rápida, o fast food da dança, pra ter Instagram e pra ter mais visualizações e trazer mais alunos, ter mais dinheiro. O real *Hip Hop*, ele nunca deu muito lucro nas academias de Fortaleza e eu meio que passei em quase todas assim, tipo, só não dei aula na Vera Passos. Mas dei aula em muitas academias. E muitas acreditaram, muitas acreditaram. Michelle Borges foi uma delas, assim, super acreditou no processo. No Casulo também, era outro rolê. Foram escolas que foram percebendo assim, o discurso que eu fazia, o discurso que eu me colocava no mercado, né? Porque dentro do ensino muitos das Danças Urbanas não, não, não, não levantam esse discurso. Sabe?

R.Uhum.

C. Mas não levantam esse discurso porque não quer perder a grana.

R.Entendi.

C. Então, no rolê de querer dar aula, também foi muito difícil nesse processo político econômico que as academias colocam como ensino. É bem difícil, assim. Por muito tempo eu desisti, queria desistir de dar aula e pensava em fazer outra coisa. Mas sempre estava aparecendo alguma coisa pra continuar assim. E eu acho que quando Michelle Borges, Casulo e agora Vila é o eu acho que é por onde o meu ensino começou, assim, onde eu realmente implantei a minha didática, entendeu?

R.Uhum

C.Foi por onde realmente assim, eu comecei a olhar. Porque tipo, muitos das outras academias eu dava, mas eu tinha que mudar a didática porque senão eu perdia aluno.

R. Sim.

C. Eu tinha que dar coreografia. Eu tinha que ganhar um troféu no Passo de Arte da vida.

R. Sim. É.

C. Pra ter alunos.

R. É... eu já notei... eu dando aula né, que tem muitos disso dos adolescentes irem pra aula esperando o que que eles vão gravar pra poder postar, porque a amiga que faz na outra academia postou e bombou, né? Só que eu também, eu também falo por mim mesmo, que é óbvio que eu quando eu vou fazer um curso, uma coisa é... eu tento gravar pra mim, me divulgar né também, pra postar que eu estou fazendo curso e também minha dança né, pra postar eu dançando, porque não sei, acho que a gente é... eu mesma sou, uma pessoa que eu tenho muita vergonha.

C. Você tá certíssima.

R. Eu tenho muita vergonha e aí acaba que muitas vezes eu ou eu esqueço, eu não, eu não gravo, eu não posto. Ou também esqueço de gravar porque eu estou envolvida demais e eu esqueci de gravar, ou então às vezes eu fico: Ai eu não tô, não tô bonita o suficiente, não tô boa o suficiente. Que com a minha insegurança, às vezes, eu... eu acho que eu não estou bonita ou boa o suficiente pra gravar, porque eu não vou postar estando assim. E aí eu esqueço que é bom gravar pra eu ver meu processo, não porque é pra postar, né? Às vezes eu mesma tenho esse esse problema, não sei.

C. Pode crer. É, eu tenho uma brisa de não gostar de gravar e eu posto muito pouca coisa, assim, no Instagram, velho. Eu não sou muito e até deveria, devemos como artistas. E entendo esse lugar hoje do Instagram, esse lugar comercial e tal, mas não o extremo doentio de fazer duzentos stories ao dia. Só tá na função do Instagram, assim. Mas eu entendo isso, os meninos me cobram muito para gravar vídeo. Você tem que gravar vídeo. Eu um velho, fico: Ah, que coisa de vídeo! Eu podia estar fazendo outra coisa, admirando as outras coisas, do que no celular gravando. Uma viagem.

R. E aí...

C. Mas é isso, assim.

R. E os os estudantes, né? É... porque eles mas a gente, a gente viu hoje em dia, né? Que principalmente com a pandemia, essa questão de gravar, de fazer essas coreografia, né, que só vai da metade do... da metade pro corpo pra cima, os braços, mímica, né? E... mas também teve movimentos muito fortes em relação ao antirracismo, o apagamento cultural também... tiveram uma maior proporção, divulgação, né? Desses movimentos. E aí como é que tu vê, os estudantes hoje em dia, o interesse deles, né? Estudar, é...

C. De quando você fala de dança?

R. É, quando... desses dois, entre aspas, extremos, não sei, se é se são extremos que se fala.

C. Tanto das aulas on-line como presencial?

R. Não...

C. Da questão de aprendizado, de querer aprender?

R. De principalmente a parte da história do histórico social, dos fundamentos...

C. Sim, sim, sim. Eu vou dizer assim por épocas, né? É... na época em que eu estava na X⁶⁰ eu abordava muito pouco sobre a parte histórica. Abordava, mas eu tentava trazer muito pouco porque era só uma hora de aula. E uma hora de aula não dá pra você fazer nada. Às vezes quer alongar, aquecer e aí sobra o que? Nada. Por isso que é *fast food*, meu, de dança. Não tem nada. Então só tem vinte minutos ali que sobra aí você tem o quê? Só coreografia.

R. *Fast dance*.

C. É. E aí eu passava muito pouco, assim. No Casulo eu já consegui num público que não é da dança, num público que se você falar assim: Vera Passos, essa pessoa sabe nem quem é... este tipo de público adulto e que não dançava, queriam dançar e achavam interessante Dança Urbana. Então nesse público adulto pra mim foi muito forte e imersivo as informações tanto históricas como é... históricas no

⁶⁰ X foi utilizado para preservar o nome da instituição.

geral, tanto da própria dança, como dos criadores, como minha, saca, como a dança. É... e o interesse deles assim. Tipo muitos faziam, é... colocavam no *Instagram*, né? Hashtag sei lá, *House Dance* e aí chegavam pra mim e falavam: Tio, ai tio, ai não sei o que... então eu estou vendo mais dança... porque é super importante né, para além da prática, a vivência, a vivência do... a vivência do movimento, é super importante, por exemplo. No Casulo eu tinha uma vez na semana, uma hora e meia, e aí eu era muito chato no sentido de cobrar realmente prática diária em casa do movimento. É... mesmo que fosse, sei lá, indo da sala pra cozinha pra beber água, assim, saca? Mas que fizesse a prática do movimento. Não importasse a condição. Mesmo sabe tipo, tinha um rolê de... de eu tanto pedir isso, eu percebi que tipo, os alunos falavam sempre a mesma coisa, né? Vixi eu esqueci, pô uma semana e tal, muita coisa acontecendo na semana e tal aí às vezes eu esqueço. E aí eu percebi também que eu estava lidando com pessoas que trabalham, pessoas que estudam, pessoas que são adultas, né, adultos só funcionam da forma mais pragmática possível, né? Com bilhetezinho, agenda organizada. Porque se não você não vai pra frente, né? Então a galera só vive desse jeito. E aí eu falava o quê? Eu falava pra... eu comprei aqueles “*postitinhos*”, saca? Esses coloridos e tal, e aí eu escrevi em todos, né? É... realize um movimento. Já treinou hoje? Nome do movimento da aula passada... colocava o nome do movimento. E aí eu entregava os adesivos, os bloquinhos, eu entregava pra cada aluno um bloquinho, assim sei lá, cinco, seis e pedia pra eles colarem pela casa, não necessariamente só no quarto mas que colasse por toda a casa, assim. Na altura que você visualiza, na altura do seu campo de visão, né? Então colava pela casa e aí percebi que houve mudanças, né? Que eu percebi que o movimento estava sendo trabalhado, porque se a aula era na quarta-feira, na sexta-feira a Renata saía da sala pra cozinha, ela passava pelos três papeizinhos desse, e aí ela ia... ia: Opa o movimento! Ia fazer assim, sabe.

R. Adorei.

C. Mesmo que não fizesse, mesmo que não fizesse, mas que estava aqui, entendeu? O processo da prática, assim, entrava de alguma forma. Foi mais ou menos assim. No Casulo, funcionou muito, assim, esse start didático pra solucionar esse processo da vivência né? E aí quando eu cheguei na Vila, é outro processo,

são crianças, e aí eu fui mais a fundo na minha... na minha história de vida didática da coisa, de como eu aprendi o movimento, que foi entendendo que eu tinha que brincar mais do que... do que... ser aquela coisa sólida e cinza pros adultos, tinha que ser uma coisa mais viva e colorida pras crianças. Então eu fui lá no meu iniciozinho lá da didática. Eu tentei resgatar na história da minha memória.

R. Sim.

C. Formas que eu fazia pra aprender o movimento, e aí eu tento lembrar de como eu era criança, porque quando criança eu já me perguntava sobre... olha que doido! Quando era criança já me perguntava sobre ensino, sobre a forma como os professores me davam aula nisso. Acho que eu sempre fui preocupado com isso, sabe? De tipo, ah, não gosto da forma como os professores ensinam... como é que eu vou gostar de química desse jeito?

R. Olha aí.

C. É difícil, sabe. Você está lidando com adolescentes aqui e tal pá. Então eu sempre tive essa preocupação, e aí eu quando eu entrei na Vila, eu me fiz essa essa pergunta, pro meu eu criança. Porque todos nós temos um eu criança. A gente não deixa de ser. Então eu me perguntei assim, como eu gostaria de aprender o que eu faço. O que eu danço, que eu demorei tantos anos pra aprender, como eu consigo colocar em um ano, de uma forma organizada, todos os nomes técnicos, referências, história de uma forma que não seja a forma que está aqui no World, né...

R. Hum.

C....Computador aqui, no projeto. Mas que seja vivo, né? Que seja divertido, assim. E aí a música ela tem uma grande influência aí no processo de ensino infantil porque eu tento tudo fazer de uma forma musical. Saca? Eu tento trazer esse *High School Musical* aí. Estou brincando. Eu tento trazer essa fala mais musical, por exemplo... eu não sei nem se é isso é a pergunta gente, já estou entrando em muitas camadas aqui, tá eu vou só falando... desculpa... Muitos do ensino por exemplo, na Vila, eu só dou com música instrumental. Eu não coloco nenhuma outra música com fala, porque aí a única fala vai ser a minha e a dos próprios

alunos, criando esse canto né, esse envolvimento com o som, criando musicalidade, criando timbres com a voz, com a forma que está falando, descrevendo o movimento, chuta, pisa, abre, certo? O chuta, pisa, abre pode ser muitas coisas. Chuta, pisa, abre... pode ser muitas coisas! Se você parar pra alguém no meio da rua e falar: Chuta, pisa, abre... vai sair muitas outras coisas. Não o *Kick Step*.

R.Uhum.

C.Então ao invés de falar *Kick Step* pra uma criança de nove anos de idade. Que ela não vai nem lembrar nomes, não sabe nem como escrever *Kick Step*, a gente brinca de chuta, pisa, abre... chuta, pisa, abre vai se transformando em várias coisas, né? E a gente trabalha. E claro, todo o processo corporal da criança, né? Noção de espaço, lateralidade, coordenação motora. Dentro do Curso Técnico, o meu ensino, a minha... voltando pra primeira pergunta, no Curso Técnico, foi onde eu tive acesso a forma didática da coisa, foi aí que eu percebi a forma didática da coisa, não só pelo curso técnico, mas por exemplo, pela aula de balé. Primeira vez que eu fiz aula de balé, a minha cabeça fez assim. Saca? Porque eu entendi como é dentro da dança e o que é isso, assim, saca? Tipo, eu olhei pra dentro da dança, muito disso assim, eu olhei pra dentro da dança. Sabe quando você entra dentro da camisa, assim, vou entrar dentro dessa aqui com gorro, aí você veste a camisa assim com o gorro, essa sensação aqui. Foi essa a sensação que eu tive, assim, quando eu experimentei o balé, sabe? E aí eu olhei. Ah, pode crer. Então o movimento, ele se dá por isso, por isso e por isso. Ah, então, mas não pela descoberta do movimento, mas a descoberta de como chegar no movimento, entendeu? A didática. E aí, foi aí que pra minha dança mudou muita coisa, assim, muita coisa, muita coisa, foi aí que eu... que eu despertei um olhar mais carinhoso pro ensino, sabe? E aí foi nesse meio período, nas práticas do Casulo, e no momento, na Vila das Artes.

R.Engraçado, né? Porque um monte de gente fala mal do balé, da didática do balé, né? Porque também, porque teve muita... uma questão já mais antiga, né? De que também tinha a ver com didáticas não só de dança, né? Como é... professores que usavam palmatória, né? Uma didática mais tradicional.

C.Medieval né.

R.Exato.

C.Então, a minha sorte foi essa, assim, porque tipo, eu tive aula com a Wila, né, a Wila é “cabeçudíssima” contemporânea, do balé clássico. Além de ser uma história viva da dança, né? Da cidade. Então dentro do Curso Técnico eu estava muito nessa visão de como é que é dar aula. Foi mais ou menos isso. Como é dar aulas? E aí eu tentava não observar eu fazendo, claro ao mesmo tempo que eu observava eu no espaço, eu no movimento, eu observava principalmente os professores. A forma como... até a forma como andar no espaço assim, sabe. A Wila vinha de um canto pro outro, eu prestava atenção nisso . E eu sempre estive ligado nisso, assim, eu acho. Eu prestava muito... eu lembro que eu prestava muito atenção no Frank, a forma como ele... Porque era a forma que eu tinha de treinar, né? Eu prestava atenção, aí vem tudo, volta pro treino. A importância do treino. Bom, eu prestava atenção na didática do movimento e usava como treino próprio. Tentava lembrar, muitas coisas anotava, não tinha como gravar. Então era esse rolê, assim, muita prática pra ficar realmente no corpo, pra não esquecer. Hoje a gente tem essa facilidade. Que doideira! Olha! Antes eu não conseguia gravar, então eu tinha que treinar muito pra ficar no corpo. A galera tem celular, grava, pode crer agora tá tudo explicado!

R. Outra, outra geração, né? Outras facilidades, né.

C. Outra geração, sim, sim, sim! Faz sentido, que doideira!

R. Muita informação, né. Às vezes eu fico doida.

C.Olha o que a gente fez, a gente ficou conversando aqui, viu? Assuntos vão aparecendo.

R.É... e eu já fiz balé, né? Em uma escola tradicional aqui de Fortaleza, eu não consegui continuar, né, por causa do tempo, do financeiro, foi ficando cada vez mais pesado. E aí... mas eu fiz.... eu fiz o básico, dois anos e aí eu me lembro que lá é... pra você ser uma professora você tinha que fazer o curso de onze anos e esse curso ele era praticamente, era prático, era um curso de dança, não tinha nada relacionado ao ensino não. Era... você fazia, aí fazia uma prova e a professora, a diretora te dava uma nota pela postura, memória, execução, flexibilidade, essas

coisas... e aí pra se formar, o que eu era pesado, tinha que fazer... passar em todas essas provas, onze anos, fazer não sei quantas piruetas aí, pra você se formar, pra ser bailarina formada e aí poder dar aula na escola. E, é, esse era o curso. E assim, como você enxerga um curso pra ser professor de Danças Urbanas, né? Ou um curso ideal assim de dança... de *Hip Hop*?

C. Tá, é... eu acho que dentro das Danças Urbanas, eu acho que tem um rolê aí de... Totalmente diferente do mundo acadêmico, do mundo do balé, assim, totalmente diferente, porque não tem esse acadêmico, não tem esse: O braço vai bem aqui, saca? Tipo não tem isso, assim, é muito realmente da vivência da coisa, e a vivência ela te traz referência.

R. De você frequentar, né, os lugares.

C. Muita bagagem, ela te traz muita bagagem, porque você vai atrás da informação. Então você tem que ir realmente dançar por muito tempo e entender realmente a dança, pra um dia se você quiser dar aulas. Quando eu comecei dançando, tô com trinta e três, mais de vinte anos. Tipo, quando eu comecei, eu não comecei dando aulas. Comecei estudando pra caralho. Eu vim dar aula de um tempo pra cá, assim. Saca? E o rolê de vivência eu acho que é o mais importante e hoje é muito fácil né mano? Seis meses já tem gente dando aulas. É preocupante porque as pessoas estão cada vez mais rápidas no processo, dançando cada vez menos e levantando cada vez mais uma bandeira de uma coisa que não é. É doido, e contramão a gente tenta ao máximo se manter aí num rolê pra tentar passar informação ou indicar uma informação real assim, do que é. É difícil, cara você vê o mercado aí que aceita uma galera com seis meses de dança que fez aula só pela internet, assim. Difícil, não sei se se sobrevive, né? Se isso continua, também tem essa. Da mesma forma que é muito rápido, é muito rápido também a saída, né? Do processo. Olha, passar informação, né? É tempo também, né? É... há dez anos atrás não tinha um movimento que tem hoje de Dança Urbana, assim, na cidade. Tá se vendo aí uma uma geração muito boa, assim, e que realmente corre atrás do processos, assim. A cidade está crescendo, né, da mesma forma que está crescendo, está vindo coisas boas. Mas ainda falta.

R. Eu estou buscando, assim, bastante informação porque eu falo por mim mesma. Eu comecei nas Danças Urbanas em dois mil e quinze com a Gabrielle Moura. Lá no Coletivo de Danças Urbanas. É um projeto que ela fez lá na UFC e aí...

C. Pode crer.

R. Quando foi no ano seguinte, ou foi dois, foi dois anos depois, eu acho, que eu comecei, a minha professora da academia que eu dançava antigamente, que era no colégio, né? Montou a própria academia, e aí eu voltei pra lá, mas eu estava... não estava me habituando muito porque eu já estava acostumada com outro tipo de ensino ou então outros tipos de Dança também, né? E aí eu falei pra ela que eu queria mudar de curso, que eu queria fazer faculdade de dança, que eu queria seguir nesse mundo, aí ela até falou, está bom você quer que eu faça uma turma teste aqui pra você dar aula, pra você saber se você gosta e tal. E aí ela abriu, aí eu falei com a Gabrielle Moura, eu disse: Eu não sei se eu vou conseguir porque eu ainda não tenho conhecimento suficiente e tal. Só que a outra professora da escola nunca tinha dado aula também. Aí eu fiquei tipo assim, a outra menina nunca nem deu aula. Eu já tinha dado tipo duas aulas na minha vida, assim, pra amigo, pra coisas informais. Em projeto e tal. Aí eu, a outra menina nunca nem deu aula, aí eu não vou, aí eu.... não... aí eu vou deixar de ter essa oportunidade? Aí eu fiquei pensando o quão errado eu estava, mas eu ia, porque meio que eu ia pegar uma turma que estava começando e ela ia pegar uma turma que já dançava, porque ela fazia muita coreografia no colégio, negócio de trabalho de colégio.

C. Uhum.

R. E aí foi, daí acho que dei um ano e meio de aula lá só. Aí não se sustentou né? Também as meninas foram pra outros grupos, outras academias, queriam... eu também não era a melhor professora, né? Tinha acabado de começar. Mas assim, hoje elas falam...

C. Mas é sobre!

R. Hoje elas falam que elas entraram em outro grupo já sabendo algumas coisas por causa de mim, pelo menos, porque elas... na época era febre o grupo *Sense*, o *Waacking* e o *Vogue*, né e eu também não sabia, não era também a minha vivência,

mas a Gabrielle tinha me ensinado algumas coisas, que eu tinha passado pra elas e elas já entraram no *Sense* sabendo algumas coisas, aí por isso que elas me agradecem, né? Mas elas, né? Eu lembro que na época elas não tinham paciência de aprender não, elas queriam ir logo pra coreografia. Aí hoje ela me agradecem, né? Porque senão elas iam passar o dobro de dificuldade lá no *Sense*, né? Porque elas já iam entrar pra competir, uma coreografia sem saber um *hands illusion* mas eu também não era experiente. Aí eu lembro que eu falava: Tá escrito *hip-hop*, vocês se matricularam em *hip hop* mas vai ser Danças Urbanas, coloca isso na sua mente, que cada mês eu vou passar uma coisa diferente pra vocês, porque era assim que a Gabrielle trabalhava comigo lá no Coletivo de Danças Urbanas e aí foi assim. Foi assim que eu comecei, mas eu queria que ele tivesse sido melhor né? Mas eu acho que eu dei o melhor que eu pude ali.

C. Mas o rolê é esse pô, é começar, eu quando eu comecei também... Então tipo eu não lembro da academia cara. É uma do balé, muito conhecida aqui na cidade, “tradicionalzona”, ela já morreu já. Ela fica alí... sabe onde fica... Faz tempo.... Eu te passar mais ou menos onde era. Eu não vou lembrar o nome. Deixa eu olhar aqui rapidinho. E aí eu comecei a dar aula nesse lugar, eu não sei como foi que essa pessoa pegou meu número. E aí pegou meu número, me ligou. Eu não tinha nem celular, era telefone fixo, em casa. E aí eu fui lá dar uma aula experimental. Aí fui ficando... ficando. Foi lá onde eu comecei a dar aulas. A primeira vez que eu dei aula eu fui... deixa eu só fazer ver qual era agora eu faço questão... Ah, aqui é a academia Y⁶¹. Conhece?

R. Eu ouvi falar esse nome, mas nunca fui lá.

C. Fica alí, na Z⁶², H⁶³. É isso mesmo. Só que agora ela é uma academia fitness, antes era uma academia de dança.

R. É... que nem a J⁶⁴, né?

C. É isso mesmo. É antes tinha um espaço lá de dança, né?

⁶¹ Utilizado para preservar nome de instituição.

⁶² Utilizado para preservar endereço de instituição.

⁶³ Utilizado para preservar endereço de instituição.

⁶⁴ Utilizado para preservar nome de instituição.

R.Uhum.

C.É, só que agora eu acho que é só fitness, mas era lá. E aí eu dava aula de Danças urbanas, mas tinha aula de balé. Foi lá que eu comecei, então, tipo era uma galera que também... que até hoje não dança, mas fazia outras coisas e sempre teve meu número pra me ligar, perguntando se eu conhecia um pouco mais sobre isso. Aí eu vejo as coisas hoje na internet e tal, fico lembrando e tal. Mas comecei por ali. Sabia nem falar com as pessoas. Tão brocão que era. Santa Rosa.... Mas é um começo cara, tem que tentar, tem que começar, aí tem que... quanto mais você vai dando aula, mais você vai.... quanto mais você vai dançando o que se dança, mais você vai entendendo as duas coisas.

R.Quando eu comecei a dar aula pra criança, assim cinco anos de idade, que eu fui pensar em organizar tudo, assim, aí um dos primeiros passos que eu peguei foi *Smurf* porque eu sabia que ia ser engraçado, né, interessante... As crianças já falavam: Ai parece o desenho não sei o que. Aí foi que eu fui organizando melhor, eu acredito né. Cinco anos de idade, o que eu vou fazer. Aí que eu fui fazer um curso, mas era mais voltado pro balé. Aí agora eu vou fazer o curso que achei que trabalha com *Hip hop* voltado pra infância. Eu estava levando os bonequinho pra minha aula. Já levava os bonequinho de *Smurf*. Os que eu tinha né. Mas enfim, aí depois eu fui dar aula no K⁶⁵, porque lá é teatro e lá não tem uma coisa específica é expressão corporal. Meio que não sei acho que essa abertura me fez ficar mais focada não sei porquê. Porque eu acho que eu foquei mais na improvisação. Não sei... e aí estou gostando muito...Você falou que com as crianças é mais difícil, né? De ficar falando, nomes que elas não vão decorar, né? Nome de passo, essas coisas mais... muito conteudista, né?

C.Não é que é difícil, eu acho que eu trago de outra forma, eu trago de outra forma, tento não falar o nome de início, muitas vezes. Eu tento trazer,... eu tento desdobrar o nome do movimento pelos... pelo que elas, por exemplo, quando elas... elas fazem. Eu passo o movimento, eu explico o movimento e tal e aí eu pergunto: E aí, como é que a gente pode chamar esses nomes? Esse movimento. Como é que a gente pode dar um nome pra esse movimento? Sei lá tio, podia ser vou não vou, ah

⁶⁵ Utilizado para preservar nome de instituição.

pode ser quebra-quebra. Aí ótimo, massa, vou botar o nome de quebra-quebra. Sendo que o nome do movimento é Alf, sabe? Quebra-quebra, se bater no joelho, sabe? Tipo, eu tento é trazer pros alunos a mesma coisa que foi a Dança Urbana lá na criação dela, né? É dessa forma mais é... lúdica, vernacular, da forma mais diaspórica, saca? Da forma mais parecida assim. E como é isso aqui. E aí isso desperta mais interesse do que ficar sempre no processo massivo de informações assim. Eu tento trazer uma curiosidade pra criança sobre o movimento, saca? Como é que eu trago essa curiosidade? Zilhões de formas. Isso é curiosidade. Despertando uma pergunta, despertando o movimento, despertando outras formas de fazer, sabe.

R.Uhum.

C. E aí depois quando vai lá pro caderninho de processo, aí eu falo: Cara, vamos *Kick step*? Fez pra frente, pro lado, pra trás, né? O chuta, pisa, abre o nome original é *Kick Step*. Tio, como é que se escreve? Aí eu vou lá e falo: Escreve como você consegue ler, escreve como você consegue ler o movimento. Elas escrevem lá de todas as formas imagináveis que você pode pensar a escrita *Kick Step*, vai aparecer num caderno. Aí eu peço. Agora bota do ladinho entre parênteses: puxa o “parênteseszinho” aí eu soletro *Kick step* pra ela. Fecha parênteses, esse é o nome “corretinho”. Está muito diferente do nome de vocês? Ah tio, está não. Só faltou umas vinte letras. Tá parecido. Save esses rolês assim. Então a gente vai, a gente vai quebrando esse lugar da aula, alunas atrás, professores na frente, pra um negócio mais horizontal, sabe? Pra um ...pra uma conversa,saca? Eu vou, vou trazendo brincadeiras mesmo que sejam imagináveis , mentais ou não físicas. Mas eu tento despertar essa curiosidade. E aí eu acho que é aí que...que está o grande peso. Porque ela tem oito, nove anos, né. Já as minhas alunas do quinto ano que eu dou *Locking*...No primeiro ano eu dou *Hip Hop Dance*, aí eu brinco com todos os... as danças sociais, movimentos, história, tudo do *Hip Hop*. No quinto ano eu só dou *Locking*. E aí eu passo o *Locking* técnico porque elas já tão vindo aí de quatro anos de balé. Elas já entendem o processo técnico da coisa. Aí eu faço o que? Eu quebro essa rigidez do corpo com o relaxar do movimento do *Locking*, com a velocidade, com o funk, com o balanço e aí colocando aí história e colocando aí didática, colocando técnica. É muito bom entrar na Vila e as alunas do quinto ano e

do primeiro também, mas do quinto ano, ela estiveram: Tio, *Rocksteady* e aí faz o *Rocksteady*, com nome correto assim, na escrita correta. O que está faltando de movimento hoje na aula? E aí elas falarem os nomes. Ah, está faltando *Scooby-Doo*, está faltando *Scuba*, faltando *Point*, *Clap*, etc. Já no primeiro ano já acontece a mesma coisa, acontece, mas aí quando eu vou perguntar o que que está faltando, aí eles vão falar: Está faltando um chuta, pisa, abre, está faltando quebra-quebra, está faltando o vou não vou, faltando correndo no lugar, *Running Man* saca? Tipo eu vou associando e elas vem ganhando mais... mais movimento né. Acho que é isso.

R.É trazer pro cotidiano, né? E trazer mais... mais pra elas. Porque elas meio que o passo não foi elas que criaram, não é delas, mas é delas! E aí agora o nome que elas inventaram.

C.É isso, é isso, entendeu? Porque é um movimento, é um ensino, eu estou dando, óbvio, não não dando, né? A gente não dá, a gente repassa, estão repassando a informação que eu tinha, o código da dança pras crianças. Aí é o movimento dela, a dança é assim.

R.Como o corpo dela leu aquilo né?

C. *Hip Hop* é assim, *Hip Hop* é isso. Você vai me fazer o *Kick Step* totalmente diferente do meu último. Diferente do balé, todo mundo do balé tem que estar igual. A ponta tem que ir no mesmo lugar. Isso existe no *Hip-hop*? Existe. A gente não pode dizer que não existe. Existe. É importante? É super importante. Mas isso, ela só é alcançada quando você já tem um certo tempo na dança. Quando você entende o que você está fazendo. Quando você começa a entender o que você está fazendo e você começa a se preocupar com o movimento técnico, com a limpeza, com o... sabe? A precisão...Tudo que o balé tem, O *Hip-hop* também tem. A cultura *Hip-hop* também tem, só que ela tem a partir do momento que você consegue perceber essa referência. Quanto não, ela está aqui nesse lugar do vivo, do que agora é desse jeito, amanhã já é outro, entendeu ?

R.Uhum.

C.Importante, importante passar isso pros alunos, só que não dessa fala. Mas deixar isso claro pro aluno, que eu sempre deixo visivelmente claro nas falas, o *Bounce*

cada um tem o seu, o funk cada um tem o seu, o *Jack* cada um tem o seu. Não fique olhando pro lado: Ai tio eu estou fazendo diferente do senhor, que foi diferente da minha coladinha aqui do lado. Não. Cada um tem o seu e potencializa isso. É o como que a gente deixa mais colorido. Como que a gente coloca os adesivos, como é que a gente faz a capa desse *Bounce* de outra forma, como a gente personaliza da forma mais Renata possível, da forma mais Luiz Paulo possível. De trazer de forma mais... como é que a gente muda esse esse avatar, mudar a *skin*, vou ter que trazer linguagens dos jovens, dos games. Superimportante. O mercado sempre está prestando atenção nessas linguagens da tecnologia digital dentro da didática de dança. As gírias digitais, elas estão dentro das didáticas de dança.

R.E o Tik Tok? A polêmica.

C.Então, o TikTok ele está.. assim então, por exemplo tem muitos... eu penso em... Você acredita? Eu estava pensando esses dias, eu penso em fazer um TikTok, eu penso, eu penso real de fazer Tik Tok. Mas eu penso em fazer Tik Tok dançando por exemplo, todos esses hits que bombam no Tik Tok, dançar Lockingzão, dançar o HipHopzaõa, dançar Housezão, sabe? Transformar o Tik Tok da forma muito mais... porque é possível a gente ter essas informações na internet, por quê não? Por que não? Por que não, mas da forma mais ...da forma mais plausível possível de se defender que aquilo é Dança Urbana. Não só coreografia, não só porque está bombando na rede social, pra gente dar curtidas. Não, não é isso. É informação mesmo, é informação, só que usando a linguagem da plataforma. Como fazer isso? Não é ruim. Existe, existe. E tem muitos dançarinos do mundo que fazem isso. E muitos, eu peço pros meus alunos seguirem isso. Eu dou sugestão pra seguir. Tem a Luna do *Locking* da Coréia, ela tem um Tik Tok que bomba, assim, ela dança *Locking* pesadíssimo e dá aula de *Locking* pelo Tik Tok. Tem altos vídeos, tutorial dela, que ela reposta no Instagram e que minhas alunas de quinto ano, que eu já gravei Tik Tok com elas assim... Tio tio, hoje vamos gravar aqui essa dancinha aqui que parece *Criss Cross*. Olha aí ó, o movimento está aí, vocês não tão nem percebendo. É verdade, tio, tem um *Criss Cross* aqui. Então o movimento era a mesma coisa. Cruza , descruza, cruza, descruza e mostra o pé. TikTokzão, *Criss Cross*. Tentando sempre associar, assim, os rolês. É possível. Necessário. Ainda não investi nesse lugar do TikTok, mas em breve. Coreano Tik Toker.

R. Porque muitas das...

C. Talvez quando... Oi. Desculpa. Talvez quando eu entrar no TikTok já vai ter outra plataforma.

R. Já tem, né? Agora tem uma que você posta coisas sem filtro, né?

C. Sério?

R. Sério.

C. Aí aparece o que você está fazendo e a sua selfie na mesma foto. E aí não tem filtro algum.

R. Pode crer. Mostra os dois ângulos da câmera. É, as duas câmeras sai, né... É, ele veio pra meio que criticar o Instagram e ele diz que é pra postar coisas reais, a vida real.

C. Que doideira. Tá vendo ó, quando eu entrar no Tik Tok já não vai ser mais a mesma coisa.

R. Pois é.

C. Tik Tok? Que é isso?

R. Enfim, eu acompanho muito e aí tem muitas essas tretas, né? Porque a pessoa chega num TikTok desse e aí vai ensinar, por exemplo, falando o nome do passo é vô não vou, que era... né? Quebra-quebra... Aí lá vem a pessoa brigar porque tava ensinando errado, que não tava dando crédito, e tal, aí lá vem a outra pessoa mas eu queria que uma pessoa leiga e entendesse. Aí fica essa briga, né? Só que aí também ninguém sabe se é a pessoa que tá ensinando, ela tem o conhecimento pra ensinar.

C. É, tem muito disso, eu acho que a grande crítica é em relação a isso, esse não embasamento assim, do rolê. Galera do tipo: Ah! Não é da dança, não é do movimento, não sei o quê é muito disso também. Mas você tira pelo perfil né? Às vezes eu acho que é interessante assim dar uma olhadinha no perfil da pessoa que está ensinando esse movimento e vê se todos os vídeos ou conteúdo é da forma

mediática ou da forma... da forma interessante de se aprender, né. Mas tem muita crítica, até pra quem faz um trampo aí há muito tempo, que faz realmente o trampo de dança, tem crítica.

R. É mais geralmente que o pessoal, a pessoa vê lá, aí já vê que é do *FitDance* aí...enfim.

C.Porque a galera é vacilona, cara. A galera fica postando comentários e os comentários também são uma forma de alcance.

R.Uhum.

C. Também é um código de alcance, é um código de visualização. Então quanto mais você vai lá no comentário e crítica, putz, mais essa pessoa vai ter visualização, esse vídeo vai chegar pra mais pessoas, assim. O certo era nem comentar, tá ligado?

R.Foi, teve uma vez aí apareceu essa mina lá. Chateada. Ai, já falaram muito mal que eu dançava mal e aí agora isso, não sei o que...E aí teve outra, outra vez que foi, eu cheguei pruma amiga minha que dá aula de *Twerk* aí eu falei: Ó tá tendo uma trem de lá no Tik Tok que é que é *Steps* de *Twerk* né? Só que a pessoa não falava os nomes que eu tinha aprendido com a...

C.Só fazia o movimento.

R.Não, ela falava outro nome, tipo lado lado...

C. Sim, sim, sim.

R.O passo do sei lá, sei lá o que.... como tu fala com as meninas... quebra-quebra... outra forma, né? Mas não falava o nome que era, enfim. Aí já a pessoa já ficou: Quem é esse cara, não sei o que, que que tá fazendo isso?

C.Mas isso aqui é foda, porque é diferente, tá ligado? É diferente quando você pega e desperta o interesse do aluno, ou de quem tá aprendendo, a entender o movimento pelo nome que ela cria e ao mesmo tempo você dar a informação do nome real da coisa.

R.Uhum.

C.Do que só chegar lá e falar vou ou não vou. Ah, galera vou ensinar isso daqui: vou, não vou . não vou, então aprende aí o vou não vou.

(risos)

R.E é aquela coisa né. Quinze segundos também, né?

C.É tipo: Foi!

R.Pois é e aí outra pergunta, né? Tu já tinha feito alguma coisa relacionado a academia no sentido da universidade? Ou essa é teu primeiro... primeira ... vez que está participando de alguma coisa da universidade.

C.Eu acho que eu já fiz umas duas vezes, eu acho que sim. Eu não vou lembrar da primeira, mas eu acho que da segunda foi com Diassis.

R.Uhum

C. Mas teve um, teve outra também, há muito tempo. E eu não vou lembrar quem foi. Também da UFC. Mas eu acho que você é a terceira. Isso mesmo, acho que falando de... as três falavam de ensino mas eu acho que a primeira não foi tão voltada pro ensino. Acho que foi outra pegada assim. E pro Diassis foi pro ensino também, mas eu acho que foi mais voltado pra história da dança, uns rolê assim. O teu que está indo bem direcionado para o ensino. Mas é isso. Três pessoas.

R.Tu já sentiu vontade ou acha necessidade de fazer faculdade de dança?

C.Eu tentei na verdade há muito tempo atrás. Eu acho que antes mesmo de começar esses rolês de... foi assim que surgiu o curso de dança. Tentei uns dois anos, assim. Umas duas vezes ou três, só que não passei e aí...

R.Uhum, okay!

C.E aí a vida foi me trazendo outros rolês, outras coisas. Então, mas não é um lugar assim que eu digo que não vou fazer, pelo contrário eu penso, hoje eu penso.

R.Uhum.

C. Eu penso muito nesse lugar da universidade, fazer uma universidade. Não sei se uma universidade de dança, mas eu vejo algo que envolva a dança. É isso, algo que de alguma forma a dança esteja incluída no processo. É... porque é importante. É importante você... Mas aí é a vida também... vai que.

R.E qual a visão que tu tem lá do curso? Se tu tiver alguma visão...

C.Do curso de dança?

R.Uhum.

C.Da UFC?

R.Porque muitas pessoas das Danças Urbanas e das danças, enfim, danças vernaculares, danças Afro-Diaspóricas, né, criticam um pouco, o curso...

C. Mas é porque criticam, como criticam o Balé. Eu critico também, critico. Mas eu vivencio também a coisa pra poder criticar. Criticar nos pontos certos, não criticar de uma forma aberta e atirar pra todos os lugares. Eu critico pontuais, pontos importantes. Eu acho que a parada do ensino ainda precisa ser vasculhado e mudar um pouco o lugar da dança hegemônica colonial. Entendeu? Quando sair desse lugar aí eu acho que vai ser interessante, assim. Falar de outras danças, falar de outros conhecimentos de dança é importante. Porque eu vejo muito. Não vou citar nomes mas eu tenho uma amiga que está na universidade, nos primeiros semestres aí, e eu vejo muito, muita coisa queNo Curso Técnico eu critiquei. Eu acho que criticar de fora eu não vou, mas sei que tem. Quando eu estiver lá dentro, aí eu vou poder criticar e pontuar o que é interessante, assim. Sair dessa hegemonia colonial branca da história e das danças que rodeiam pra ir pra outro rolê. Eu acho que é mais ou menos isso, assim. O único rolê que eu sei de fora que não tem só na UFC, que não tem só na UFC, tem no Curso Técnico e tem em todo canto. O nosso papel é realmente pontuar esses lugares.

R.E é isso, muito obrigada pela sua participação, muito obrigada mesmo. E se você quiser falar mais alguma coisa...

C.A, eu espero ter ajudado de alguma forma, não sei se...se precisar aí de : Ah, Coreano, sei lá, te fazer mais duas perguntas que não ficou muito claro, aqui o rolê e

tal, Mas eu espero ter te ajudado, fico à disposição, se precisar aí e pá, pode sempre contar. E fica aí também o convite, até o final do mês, ainda tem aula na Vila, se tiver de boa aí um dia. Ou próximo ano mesmo, se melhorar do pé e tal. Pra colar, pra assistir, sei lá, ter mais informação pro teu TCC. Enfim, fico aí à disposição também. Qualquer coisa só chamar.

R. Obrigada.

C.Colar nos eventos, é nós!

(Depois de terminar a gravação, perguntou porque eu tinha escolhido ele, falei que é por todo seu percurso em academias, grupos independentes e o trabalho na Vila, que inclusive já tinha acompanhado algumas vezes online e que já tinha me chamado atenção o caderno/diário de bordo que fazia com as crianças. Então, lembrou que incentivava também as crianças a desenharem os passos, uma boa estratégia pra crianças ainda não alfabetizadas).

C.O que é que uma criança desenharia num *Kick Step*, num *Running Man*. E elas identificavam. Abria o caderno e não escreveu nada, mas desenhou o personagem lá, desenhou um negócio mas elas... Ai, isso aqui tio, é o *Running Man*.