



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE JORNALISMO**

LARISSA MARTINS SANTOS DUARTE
THAIS SIMIÃO MAIA

**DOCUMENTÁRIO AQUI EH 085: HISTÓRIAS DA CENA DAS DANÇAS
URBANAS EM FORTALEZA**

RELATÓRIO TÉCNICO DE ELABORAÇÃO DO PRODUTO

FORTALEZA
2025

LARISSA MARTINS SANTOS DUARTE
THAIS SIMIÃO MAIA

AQUI EH 085: HISTÓRIAS DA CENA DAS DANÇAS URBANAS EM
FORTALEZA

Relatório do Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Curso de
Jornalismo do Instituto de Cultura e Arte
da Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial para obtenção do Título
de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Kamila Bossato
Fernandes

FORTALEZA

2025

LARISSA MARTINS SANTOS DUARTE
THAIS SIMIÃO MAIA

AQUI EH 085: HISTÓRIAS DA CENA DAS DANÇAS URBANAS EM
FORTALEZA

Relatório do Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Curso de
Jornalismo do Instituto de Cultura e Arte
da Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial para obtenção do Título
de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profª. Dra. Kamila Bossato
Fernandes

Aprovada em ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Kamila Bossato Fernandes (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Naiana Rodrigues
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Ana Cláudia Mendes de Andrade e Peres
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profº. Dr. Yuri Firmeza
Universidade Federal do Ceará (UFC)

FORTALEZA
2025

AGRADECIMENTOS

De Larissa Martins

Para mim, não existe outra forma de iniciar estes agradecimentos sem ser à Cristiane Martins. Mãe, te agradeço por ser a primeira pessoa no mundo a não desistir da minha existência, e de toda a complexidade que ela envolve. Obrigada pelos esforços desde 2003, aqui está a pontinha do que eu espero te retribuir um dia. Este trabalho e os últimos 4 anos, realmente, não seriam possíveis sem você. Seu cuidado e competência é o que eu espero levar para o mercado de trabalho, e para esse mundão que me aguarda. É brega e clichê, mas prometo que ainda vou te dar muito orgulho.

À minha avó, Judite Martins. Concluindo esse curso, percebo que as incontáveis tardes me ensinando a conjugar verbos, em todos os tempos verbais, deram certo! 10 anos depois, espero que você ainda esteja julgando e rindo das minhas caretas e danças esquisitas, de onde você estiver.

Às minhas tias Vanda e Vera, vocês são a memória viva do vovô nos meus dias. Obrigada por acreditarem em mim e no meu futuro, é legal demais ser a sobrinha preferida!

À minha prima-tia, Judite Maria, que sempre viu o meu potencial, mesmo escolhendo um curso que “não parece dar muito dinheiro não”. Você foi incentivo nos momentos de desânimo.

À Sarah Rebouças, minha melhor amiga e companheira nas trocas dos sonhos mais genuínos e pensamentos mais aleatórios (sem mencionar os shows dos nossos artistas preferidos). Espero um dia contar à tia Soraya, a quem também tenho eterna gratidão, que fomos assistir um filme no CinUSP, depois de comer USPão. Agradeço pela nossa trupe: Maria Victória, Maria Clara e Hanna, vocês completam esse apoio e são a minha base.

Ao Pedro Mairton, por não ter desistido desse projeto, e, mesmo com as dificuldades, me proporcionar momentos de leveza e calma durante a execução desse trabalho. Você foi uma descoberta em um dos últimos semestres da faculdade, tipo aquelas minas de tesouro abandonadas nos locais mais aleatórios possíveis. Vai Corinthians!

Aos amigos que fiz durante essa pequena jornada. Pedin, aprendi muito com você, obrigada por ser um amigo fiel e parceiro ao longo dos surtos, trabalhos insalubres e “otras cositas más”. Liv, te agradeço por tornar os meus dias mais felizes e barulhentos, discordo de quem fala que ter uma amiga matraca não faz toda a diferença.

Aos demais colegas do 21.2, Andryinne, Beazinha, Júlia, Karizia e Maria Clara, vocês vão ser brilhantes, confio em vocês, toxiteens, obrigada por todas as memórias até aqui. E ao Luís Otávio, falarei de você e suas paródias com uso de IA por aí, meus amigos que ainda nem conheço escutarão um pouco da sua história.

À minha dupla neste trabalho, Thaís Simião, você se permitiu dançar novas experiências ao longo desse processo, e saiu totalmente da sua zona de conforto, sou eternamente grata a isso. Kamila Bossato é nossa orientadora nesta empreitada, e eu agradeço pelos momentos de conforto, ou simples reuniões para tentar nos acalmar e dizer que ia dar tudo certo.

Ao jornalismo cultural, em especial à professora Naiana Rodrigues, que no início do curso me fez não desistir da graduação. Em tempos de tiktok e chat gpt, contar histórias e lembrar o poder social que a cultura pode ter, dá sentido ao meu fazer. Agradeço também à Pró-Reitoria de Cultura da UFC, onde eu mergulhei na realidade da produção cultural. Dayana, Diogo, Julio, Davi, Erika, Klenny, Italo, vocês deixam um impacto sociocultural em cada pessoa que passa por vocês.

Por fim, à dança, manifestação artística emblemática na minha existência, apesar de muitas idas e vindas. Perceber o poder, em diferentes camadas, que o “dançar” pode ter na vida das pessoas, me deu coragem para seguir com esse trabalho.

AGRADECIMENTOS

De Thais Simião

Escrevo estes agradecimentos com o coração, porque é aqui onde o meu está. Quero começar agradecendo a Deus, por tudo que me permitiu viver até a chegada deste momento, pelo sustento e pelo amparo. De nada vale ter tudo e não ter Você.

Aos meus pais, Socorro Simião e Jean Maia, por me ensinarem, desde muito cedo, que educação e conhecimento são riquezas que ninguém pode tirar de nós. Obrigada por fazerem desse ensinamento a base da minha vida e por todo o esforço para que os estudos fossem sempre minha prioridade. Além disso, obrigada pelo apoio emocional ao longo de todo este processo. Amo vocês.

Aos meus avós, que sempre me mostraram que família é abrigo em qualquer circunstância. Vocês foram a raiz de tudo que construí até aqui. Um agradecimento especial à minha avó Maria das Graças, que não está mais entre nós, mas que me deu metade do amor que carrego. Vó, você não duvidava que esse momento chegaria e, finalmente, chegou!

Às minhas tias, ao meu padrinho e às minhas primas, que sempre serviram de acalento nas tristezas e multiplicaram as alegrias ao longo desses quatro anos, e de toda uma vida. Obrigada por serem quem são. Tenho certeza de que Deus escolheu cada um de vocês a dedo.

Ao meu amor, Caetano Gondim, que me ouviu falar sobre cada trabalho, que dormiu de madrugada me ajudando, que participou de todo o processo, seja dirigindo até entrevistas, conversando com as fontes ou simplesmente me lembrando de me alimentar. Durante todo o caminho, você foi apoio, incentivo e leveza. Hoje quem se forma sou eu, mas poderia ser você. Você é meu parceiro de vida e meu equilíbrio. Te amo.

Aos meus sogros, Haroldo Gondim e Maria Natália, por facilitarem meu dia a dia entre faculdade e trabalho e por me acolherem como filha. Esse gesto tem um valor imenso para mim.

Aos meus amigos de infância e aos que ganhei ao longo da vida escolar, obrigada por transformarem dias cinzas em dias felizes! Em especial, às irmãs Janaina e Jamilly Silva, que criaram mundos comigo nas brincadeiras, danças e personagens que inventamos, muito da

minha criatividade e do meu amor por contar histórias nasceu ali. Às queridas Izaura Gomes e Juliana Diniz, que cresceram comigo e comemoram cada conquista ao meu lado, minha eterna gratidão.

Aos meus amigos de faculdade, Andryinne, Débora, Julia, a gangue do esculacho, obrigada por compartilharem ideias, trabalhos e, principalmente, cumplicidade. Fazer jornalismo com vocês foi um presente. Aos demais amigos, Pedro, Karízia, Maria Clara, Bia e Olivia, obrigada pelas risadas, conversas, conselhos e abraços nos momentos complicados. E Olivia, obrigada pela trufa daquele dia, você sabe. Ao Luis Otávio, que fez história com a gente nos quatro anos e deixou saudade nos últimos semestres.

À minha duplinha de TCC, amiga de faculdade e agora de vida, Larissa. Não sei como teria chegado até aqui com outra pessoa. Sua força de vontade, talento e dedicação foram fundamentais para o nosso “filho”. Tenho certeza de que você ainda vai voar muito mais alto, porque merece e tem talento de sobra. Como pessoa, você é amiga, sincera e leal. Entrar no seu mundo e enxergar tudo pela sua ótica me fez ver a vida de forma ainda mais incrível. Agradeço também à sua mãe, tia Cristiane, por cada conversa dentro do carro, risadas e por nos acalmar nos surtos durante este processo.

À Kamila, nossa orientadora, por sempre nos apoiar e mostrar os melhores caminhos. A união da sua ética como jornalista e sensibilidade como pessoa me inspira a continuar acreditando no jornalismo. Ter você como orientadora foi uma honra.

Aos amigos do último trabalho, Nicolas Hitzschky e Gabriele Nobre, obrigada por acompanharem todo o processo, pelos conselhos, chocolates e orações, e por serem os melhores do mundo, vocês são um presente na minha vida! E aos colegas do meu trabalho atual, obrigada pela liberdade para conciliar a rotina com o TCC, pelas ferramentas, recomendações e por tornarem meus dias mais leves e divertidos. Vocês me inspiram como jornalistas e como pessoas.

A cada personagem desta história, obrigada por confiar suas narrativas. Sem vocês, este trabalho não existiria.

E, por fim, agradeço a mim. Agradeço por ter tido coragem quando o medo apareceu, por não desistir diante do cansaço, por acreditar no que estava construindo e por honrar a menina que

um dia sonhou com esse momento. Este trabalho é o retrato de quem eu sou hoje e o primeiro passo para tudo que ainda quero conquistar.

RESUMO

Este relatório aborda os meios teóricos e técnicos envolvidos na construção do documentário audiovisual de longa metragem “Aqui Eh 085: Histórias Da Cena Das Danças Urbanas Em Fortaleza”, no qual se busca trazer à tona as narrativas, desafios e estratégias de resistência dos dançarinos de estilos urbanos que compõem a cena cultural da cidade. O projeto investiga como esses sujeitos constroem pertencimento, ocupam espaços urbanos e enfrentam a ausência de políticas públicas e o preconceito social, evidenciando o papel das danças urbanas como instrumento de expressão artística e transformação social. Para a realização deste produto, foram acompanhadas as trajetórias de dois personagens centrais, ao mesmo tempo em que se realizou uma observação ampla da cena das danças urbanas em Fortaleza, a partir de vários praticantes, identificando os estilos que a compõem e a forma como ela se organiza entre contextos acadêmicos e apresentações em batalhas e competições em festivais. Ao final, o documentário busca responder à pergunta que move toda a produção: *quais são os rostos que movimentam as danças urbanas em Fortaleza?*

Palavras-chave: danças urbanas, narrativas, cultura, fortaleza, resistência cultural

ABSTRACT

This report addresses the theoretical and technical approaches involved in the creation of the feature-length audiovisual documentary “This is 085: Stories from Fortaleza’s Urban Dance Scene”, which seeks to bring to light the narratives, challenges, and strategies of resistance of urban-style dancers who shape the city’s cultural scene. The project investigates how these individuals build a sense of belonging, occupy urban spaces, and confront the lack of public policies and social prejudice, highlighting the role of urban dance as a tool for artistic expression and social transformation. To produce this work, the trajectories of two central characters were followed, alongside a broader observation of Fortaleza’s urban dance scene through the perspectives of various practitioners, mapping the styles that comprise it and how it is organized between academic contexts and performances in battles and competitions at festivals. Ultimately, the documentary seeks to answer the question that drives the entire production: *who are the faces that move the urban dances in Fortaleza?*

Keywords: urban dance, narratives, culture, Fortaleza, cultural resistance

LISTA DE MAPAS, TABELAS E FIGURAS

Tabelas

Tabela 1 - Cronograma de Atividades	35
Tabela 2 - Entrevistas/Fontes	37
Tabela 3 - Estrutura do Roteiro	41
Tabela 4 - Partes da vinheta	45

Figuras

Figura 1 - Dançarinos de Brega Funk	24
Figura 2 - Don Campbell	25
Figura 3 - The Lockers	26
Figura 4 - Movimento Krump Fortal	27
Figura 5 - Dançarinos do Housing	28
Figura 6 - Grupo de K-Pop Ateez	30
Figura 7 - Dançarino de Breaking	31
Figura 8 - Entrevista com Gaby Andrade em casa	37
Figura 9 - Entrevista com Gaby Andrade e Renata na Usina M, onde Renata é gerente	37
Figura 10 - Entrevista com Mário Alves no espaço onde funciona hoje o Sense Company	37
Figura 11 - Entrevista com Mário Alves e a mãe, Regina Elizabeth, no espaço onde funciona hoje o Sense Company	38
Figura 12 - Entrevista com Wilker. As fotos escolhidas como plano de fundo são de autoria dele.	38
Figura 13 - Entrevista com Alves, com os outros integrantes do krump reunidos	38
Figura 14 - Entrevista com Rickson no Instituto de Cultura e Arte	38
Figura 15 - Integrantes do Elas no House antes do baile.	38
Figura 16 - Entrevista com Elisa Gomes no Instituto de Cultura e Arte	39
Figura 17 - Entrevista com Selma Santiago para falar sobre produção cultural, processos criativos e economia.	39
Figura 18 - Entrevista com Loly e Luis Alexandre, que juntos constroem projetos voltados às danças urbanas	39
Figura 19 - Entrevista com Loly e Luis Alexandre, que juntos constroem projetos voltados às danças urbanas	39
Figura 20 - Mário Alves na rua em que cresceu.	41
Figura 21 - Dançarino do Breaking Na'zaria	41
Figura 22 - Imagem de apoio no Vila 085	41
Figura 23 - Cortina no festival CBDD	42
Figura 24 - Entrevista com Gaby Andrade	42
Figura 25 - Entrevista com Wilker por outro ângulo	42
Figura 26 - Moritat Bold Italic	44
Figura 27 - Paleta de cores ID visual	44

Figura 28 - Paleta de cores detalhes	44
Figura 29 - Primeira parte da vinheta (animação), com créditos	45
Figura 30 - Danças ao longo da vinheta	45
Figura 31 - Parte da vinheta em que aparece o título.	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 OBJETO	15
3 OBJETIVOS	17
3.1 Objetivo Geral	17
3.2 Objetivos Específicos	18
4 PROBLEMA DE PESQUISA	18
5 JUSTIFICATIVA	20
6. CONTEXTO	20
6.1 Surgimento, nomenclatura e chegada das danças urbanas no Brasil	20
6.2 Danças Urbanas no Ceará e em Fortaleza	22
6.3 Das narrativas e dos estilos	24
7 REFERENCIAL TEÓRICO	31
7.1 Jornalismo Narrativo	31
7.2 Impacto Social e Cultural das Danças Urbanas	32
8. METODOLOGIA	33
8.1 Escolha pela abordagem audiovisual	34
8.2 Dos aspectos da produção	35
8.3 Mapeamento das iniciativas e entrevistas	35
8.4 Aspectos Técnicos	39
8.5 Imagens de Apoio	40
9 ESTRUTURA DO ROTEIRO	40
10 EDIÇÃO/PÓS PRODUÇÃO	42
12 IDENTIDADE VISUAL	43
12.1 Tipografia	43
12.2 Paleta de Cores	44
12.3 Vinheta	45
12.4 Trilha Sonora	46
13 FOTOGRAFIA	47
15 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
16 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1 INTRODUÇÃO

A dança é uma forma poderosa de expressão que permite aos dançarinos manifestarem suas ideias e sentimentos. Dessa forma, dançar é também uma forma de viver, de se conectar com o mundo e com outras pessoas. Em uma pesquisa inicial, identificamos diferentes formatos de dança presentes na cidade de Fortaleza. Além das manifestações de vertente clássica, a capital cearense também se destaca como um polo de iniciativas, em sua maioria independentes, ligadas às danças urbanas, que abrangem um variado número de movimentos culturais, danças sociais, contextos diferentes, como também corporalidades bem diferentes. (PINTO, 2023, p.17).

É importante salientar, desde o início, que a nomenclatura "danças urbanas" abrange um amplo leque de estilos e subdivisões, cuja origem está na cultura hip hop. Nesta pesquisa, foram mapeadas as manifestações de breaking, brega funk, locking, krump, house dance e k-pop, este último compreendido como uma das leituras contemporâneas do hip hop, assim como expressões próprias dessa cultura.

Em diálogo com os fomentadores desses projetos, torna-se evidente que alguns pontos se repetem como dificuldades enfrentadas para a inserção e valorização desses estilos na cidade de Fortaleza. O fazer jornalístico insere-se nessa temática ao se deparar com histórias movidas pela paixão à dança, mas também pelo enfrentamento de barreiras em uma cidade que acolhe a cultura que lhe convém. São pessoas que se expressam por meio da dança, mas que esbarram na invisibilidade, pois seus relatos raramente são colocados no centro pelas grandes mídias. Além disso, a escassez de dados, relatórios e registros sobre o tema evidencia que, apesar da força e da vitalidade da cena das danças urbanas em Fortaleza, com experiências potentes e bem definidas, ela ainda não atingiu um reconhecimento em nível nacional no que diz respeito à produção de informação.

No cenário nacional, as danças urbanas chegaram ao Brasil acompanhadas por uma forte influência da cultura midiática. No entanto, devido à diversidade demográfica e cultural do país, cada região adaptou de forma particular a maneira como essas danças foram incorporadas e ressignificadas, gerando uma discrepância na prática (MATOS, 2020, p.15).

Por isso, justifica-se também, do ponto de vista jornalístico, a investigação sobre como se deu a chegada dessas danças no contexto de Fortaleza, de que forma os espaços atualmente

existentes foram construídos e de que maneira os sujeitos envolvidos se estruturam como forma de pertencer à cena local (FRAGOSO, 2011) e de mantê-la em constante movimento.

Através das expressões dos elementos artísticos, break, rap e grafite, dos treinos e do aprendizado dos elementos artísticos do hip hop, passando pelas brincadeiras, formas de ganhar reconhecimento grupal e também competições e eventos entre eles, pode-se interpretar, manifestada em tais formas, uma criatividade simbólica que sempre parece remeter a esse liame com o outro, um jogo de espelhos entre ver e ser visto pelo outro. (FRAGOSO, 2011, p. 11).

Apesar do forte sentimento de pertencimento vivido e defendido pelos participantes das danças urbanas em Fortaleza, a pesquisa evidenciou que, em sua maioria, esses sujeitos não percebem esse pertencimento refletido nas esferas institucionais e governamentais. Diante disso, o presente documentário também se propõe a compreender quais estratégias esses personagens adotam para manter viva a cultura na cidade, mesmo diante da ausência de políticas públicas efetivas. Para além de mapear as práticas, o jornalismo, nesse contexto, assume o papel de escuta e tradução, abrindo espaço para vozes frequentemente marginalizadas no debate público e cultural.

As sonoridades e os ritmos que compõem a cultura hip hop sempre estiveram marcados pelo improviso, desde suas origens. Em Nova York, especialmente nos guetos, essa cultura surgiu como uma forma de lazer, na qual os jovens se apropriaram de sons já existentes e, por meio do improviso, criaram novas expressões musicais e corporais. Com o passar do tempo, essas práticas se consolidaram como um discurso de resistência frente às dificuldades sociais e econômicas vividas por essas comunidades (FRAGOSO, 2011).

O desejo que move esta produção é o de lançar luz sobre a cena das danças urbanas em Fortaleza, evidenciando suas potências, contradições e trajetórias. Trata-se de reconhecer e amplificar uma expressão cultural existente nas ruas, nas periferias e nos corpos que dançam.

2 OBJETO

Dentro da realidade dos dançarinos de danças urbanas em Fortaleza, buscamos compreender as narrativas que permeiam os personagens que impulsionam essa cena. Acreditamos que, a partir de suas trajetórias, seria possível alcançar uma compreensão mais profunda do contexto geral, as dinâmicas, os desafios e as consequências. Nesse movimento, nos

voltamos à investigação sobre quem são essas pessoas e quais histórias carregam. Optar por retratar personagens ligados às danças urbanas é uma escolha cultural que define o recorte temático deste documentário audiovisual. Conforme observam Pinheiro e Conceição (2014), essas danças vêm conquistando algum espaço na cultura nacional, aparecendo em videoclipes, filmes e espetáculos. No entanto, essa presença ainda se dá de forma pontual e superficial, o que mantém os dançarinos e suas narrativas em grande parte invisíveis à cobertura e valorização da grande mídia.

Este também constitui um dos focos centrais desta pesquisa. Embora existam relatos e estudos acadêmicos dedicados à construção da cena das danças urbanas em Fortaleza (Fragoso, 2011; Portela, 2021; Matos, 2016), são raros os registros imagéticos que contribuem para a elaboração de uma cronologia visual desse movimento. É inegável, ainda, a presença de influências externas no desenvolvimento gradual dessa modalidade na cidade, assim como a potência de manifestações que emergiram e se consolidaram no próprio ecossistema cultural do Ceará. Compreender esse percurso nos posiciona não apenas como observadores, mas como agentes responsáveis por documentar, valorizar e dar visibilidade a essas histórias.

Outro aspecto que se destaca é o senso de coletividade entre os personagens que compõem a dança, elemento central para a criação da primeira Comissão de Dança do Ceará, em 1997. Esse movimento coletivo foi fundamental para que os dançarinos da época desenvolvessem uma consciência de classe, compreendendo-se enquanto categoria artística organizada. Este é um legado que, segundo Portela (2021), permanece vivo até os dias atuais. A Comissão de Dança do Ceará será abordada novamente em outro tópico.

A construção dessa identidade coletiva é abordada no documentário audiovisual aqui apresentado por meio das trajetórias de dois personagens centrais, cujas histórias servem como fio condutor. No entanto, a inserção de outras narrativas amplia o escopo da pesquisa, permitindo que ela também adentre questões como a ausência de incentivos governamentais, financeiros e familiares, além de aspectos relacionados à lógica cultural e mercadológica da dança urbana em Fortaleza.

Diante das adversidades enfrentadas pelos personagens para se manterem como dançarinos de danças urbanas em Fortaleza, o documentário evidencia as estratégias de

resistência construídas por eles, iniciativas que mantêm viva uma cena pulsante, sustentada pela esperança. Essas movimentações se materializam em diferentes frentes: na produção de conhecimento acadêmico, na realização de batalhas, no desenvolvimento de projetos e na ocupação de espaços culturais, como festivais realizados na cidade. Como exemplos desses enfrentamentos, o documentário acompanha a construção de dois eventos: um promovido pelo Conselho de Dança e outro inserido na programação do evento geek Sana, ambos com espaço dedicado às danças urbanas. Ao longo desse processo, os personagens são reconhecidos não apenas como dançarinos, mas como agentes culturais atuantes em Fortaleza, verdadeiros protagonistas na consolidação e expansão dessa cena, assim como afirma Fragoso (2011).

Os jovens dançarinos parecem ser, ao mesmo tempo, atores e espectadores de um cotidiano marcado por uma busca, pela construção coletiva de um estilo de vida, de uma estética do vivido, que, por meio da performance dos elementos artísticos (...) se tornam sujeitos e protagonistas de suas próprias vidas e experiências. (FRAGOSO, 2011, p. 43)

Partindo da observação atenta dessa realidade, o documentário propõe uma leitura sensível e crítica sobre os impactos sociais gerados pelas danças urbanas em Fortaleza. Impactos muitas vezes invisibilizados por políticas públicas e discursos oficiais que não reconhecem essas expressões como prioridade dentro da agenda cultural da cidade.

Ao dar centralidade às histórias de quem compõe essa cena, buscamos evidenciar como essas trajetórias, marcadas por resistência, organização coletiva e criação artística, reverberam de forma concreta no tecido social. As danças urbanas atuam como potentes ferramentas de transformação, educação e ocupação simbólica do espaço urbano, exigindo novos olhares sobre sua relevância social e cultural.

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral

Produzir um documentário audiovisual de longa-metragem que destaque e analise as experiências, desafios e estratégias de resistência das pessoas que movimentam a cena das danças urbanas em Fortaleza, evidenciando suas relações com a cidade, bem como os impactos da ausência de políticas públicas e a busca por reconhecimento cultural.

3.2 Objetivos Específicos

- Mapear as principais expressões de danças urbanas presentes na cidade de Fortaleza, identificando estilos, coletivos e territórios de atuação;
- Ouvir e registrar os relatos de dançarinos, produtores culturais e educadores envolvidos com a cena das danças urbanas, dando visibilidade às suas trajetórias e perspectivas;
- Investigar os desafios enfrentados pelos agentes culturais das danças urbanas, especialmente no que diz respeito à falta de apoio institucional e de acesso a políticas públicas;
- Analisar como os sujeitos das danças urbanas constroem pertencimento e ocupam espaços na cidade, seja por meio da arte, das competições, batalhas, pesquisas ou estudos;
- Documentar os contextos de treino, criação, apresentação e articulação coletiva dos grupos, buscando traduzir visualmente suas práticas e linguagens;
- Coletar e apresentar os dados disponíveis sobre a cena das danças urbanas em Fortaleza, incluindo informações sobre os estilos, os grupos, os eventos e as iniciativas culturais;
- Deflagrar a escassez e a falta de sistematização de dados oficiais (quantitativos) sobre as danças urbanas na cidade;
- Acompanhar dois personagens de danças urbanas de Fortaleza em processos de preparação e participação em competições distintas. Uma ligada ao Conselho Brasileiro da Dança (CBDD), e a outra ao evento multitemático Sana 2025, a fim de observar suas dinâmicas, estratégias e formas de inserção em circuitos formais.

4 PROBLEMA DE PESQUISA

A pergunta norteadora do processo de construção do presente documentário audiovisual foi: “Quem faz as danças urbanas na cidade de Fortaleza?”. Desde os momentos iniciais da pesquisa e levantamento bibliográfico, identificamos uma carência significativa de registros que contemplem as histórias e, principalmente, de dados que conectem diretamente a cidade de Fortaleza à cena das danças urbanas. Diante disso, passamos a nos questionar sobre o atual estágio de visibilidade dessa manifestação cultural na capital cearense, especialmente ao se considerar que, para grande parte da população fortalezense, é comum conhecer alguém que pratique ou esteja inserido nesse universo artístico.

Outra inquietação que orienta esta pesquisa é compreender de que maneira essas narrativas se articulam com os processos de resistência dos corpos dançantes, tanto no âmbito individual, ao considerar o desejo genuíno de dançar manifestado pelos personagens e por outros jovens que integram grupos independentes, quanto na dimensão coletiva, inserida no contexto urbano de Fortaleza. A partir dessa perspectiva, identifica-se um problema estrutural mais amplo relacionado ao campo das danças urbanas: o preconceito. Essa lógica excludente atua diretamente na precarização do trabalho desses artistas e contribui para a reprodução de estigmas sociais que os associam, por exemplo, à figura do “vagabundo” (FRAGOSO, 2011), invisibilizando suas potências criativas e suas contribuições culturais.

Mais um ponto que se impõe como problemática nesta pesquisa é a distinção entre a esfera pública e a esfera institucional no contexto das danças urbanas em Fortaleza. Ao longo do processo investigativo, observou-se uma divisão perceptível na estrutura dessa cena, apontada de forma recorrente pelos relatos dos participantes. De um lado, estão os espaços institucionais, como academias e festivais organizados sob lógicas formais; de outro, as expressões que emergem de forma mais autônoma, como as batalhas, as práticas nas ruas, nas periferias e nos centros universitários.

Enquanto a esfera pública se mostra representada por editais e centros culturais que acolhem, ainda que parcialmente, essas manifestações, a esfera institucional tende a enquadrá-las em formatos pré-estabelecidos. Dados do Mapeamento da Dança, que traz um diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil, publicado em 2016, mostraram essa divisão a partir de uma amostra de 277 moradores e dançarinos de Fortaleza.

28,6% dessas respostas apontam os festivais e espetáculos de final de ano como tipo de produção artística realizada nas academias; seguidos de coreografias para shows e eventos, com 21,4%; e coreografias, com 14,3%. Evidencia-se que os outros 35,5% estão distribuídos entre respostas que apontam as aulas públicas e didáticas (7,1%); os bailes, galas e festas (7,1%); os concursos e competições (7,1%); as danças rituais (7,1%); e as mostras e festivais (7,1%) como outros tipos de produção artística. (Mapeamento da Dança, 2016, p. 468).

Compreender essa divisão, suas origens e consequências para os dançarinos e para a própria dinâmica da cultura urbana na cidade constitui uma das problematizações deste trabalho.

5 JUSTIFICATIVA

Apesar do crescimento expressivo das danças urbanas no Brasil, ainda são escassos os registros que contemplam suas expressões culturais no contexto específico da cidade Fortaleza. Essa lacuna evidencia a importância de produzir conhecimento que reconheça e valorize essa cena local. Nos últimos anos, as danças urbanas passaram a ocupar espaços de maior visibilidade, incluindo festivais que historicamente privilegiavam estilos clássicos e até mesmo competições de prestígio internacional, como os Jogos Olímpicos¹, o que revela transformações significativas nas dinâmicas culturais contemporâneas, retratando, assim, o merecimento de atenção acadêmica e abordagem jornalística.

Ao reunir trajetórias de dançarinos e registrar suas ações no campo cultural, este documentário contribui para o fortalecimento da memória coletiva e para a valorização de práticas frequentemente marginalizadas. A escolha por investigar as danças urbanas também se fundamenta em um interesse pessoal pela arte como instrumento de resistência social e produção cultural, além de estar ancorada em uma vivência próxima das autoras com grupos e coletivos da cidade de Fortaleza.

6. CONTEXTO

6.1 Surgimento, nomenclatura e chegada das danças urbanas no Brasil

“Street Dance” foi um dos primeiros termos utilizados para se referir ao conjunto de práticas que hoje conhecemos como danças urbanas. O termo surgiu nos Estados Unidos, entre as décadas de 1960 e 1970, a partir da prática de dançar de forma livre, espontânea e fora das estruturas acadêmicas tradicionais. Nesse período, clubes frequentados por comunidades negras e latinas tornaram-se espaços fundamentais de expressão, resistência e afirmação identitária, em um contexto marcado pela marginalização racial e econômica.

Entretanto, a designação genérica “danças de rua” agrupou estilos diversos sob uma mesma nomenclatura, desconsiderando suas particularidades e origens distintas. Com o tempo, essa abordagem foi revista, e surgiram subdivisões mais precisas dentro do campo das danças urbanas, permitindo um reconhecimento mais justo das especificidades de cada estilo (PINTO,

¹ Em dezembro de 2020, o breaking foi reconhecido como uma modalidade de esporte pelo Comitê Olímpico Internacional (COI), e em 2024 foi inserido nas Olimpíadas de Paris.

2023). O preconceito, no entanto, ainda é um traço persistente ao longo da história dessas manifestações, uma vez que seu surgimento já foi marcado por estigmas e exclusões. Como observa Matos (2020), quando diz “notamos que o preconceito acompanha as Danças Urbanas desde sua gênese, fator que contribuiu para que ela possuisse menor incidência no Brasil.”

O que une as danças urbanas, apesar de suas variações estilísticas e geográficas, é sua origem comum na cultura hip hop, compondo um movimento cultural de forte carga social e política. A primeira manifestação corporal estruturada dentro dessa cultura foi o *breaking*, também conhecido como *breakdance*, considerado o estilo pioneiro das danças urbanas (NASCIMENTO, 2020). O termo “*breakdance*” deriva da palavra “*break*”, fazendo referência às pausas rítmicas das músicas *funk* e *soul*, nas quais os dançarinos criavam movimentos marcados por giros, quedas e transições rápidas. Foi nesse espaço criativo que os primeiros passos das danças urbanas foram desenvolvidos.

Atualmente, é possível identificar uma ampla diversidade de estilos que integram o universo das danças urbanas, tanto em âmbito nacional como também internacional. Entre eles, destacam-se o *popping*, *locking*, *hip hop freestyle*, *krump* e *house dance*, cada um com suas próprias raízes históricas, contextos socioculturais e códigos corporais específicos, que serão observados mais à frente. Essa pluralidade evidencia a riqueza do campo das danças urbanas e a sua capacidade de dialogar com diferentes territórios, realidades sociais e formas de expressão artística.

Com a expansão global da cultura das danças de rua, impulsionada pela música e pelos movimentos icônicos popularizados por artistas como Michael Jackson, as grandes mídias, os canais de veiculação e a indústria cultural tiveram papel fundamental na difusão dessas expressões (MATOS, 2020). Por meio desse processo de circulação midiática, a cultura das danças urbanas ultrapassou fronteiras e consolidou, então, sua chegada ao Brasil, onde passou por processos de adaptação e ressignificação.

Em 1980, as danças urbanas chegaram ao Brasil acompanhadas por uma cultura midiática (...) o que influenciou no modo das pessoas se vestirem, se expressarem e se comunicarem. Entretanto, pela vasta disposição demográfica do país, as danças urbanas se adaptaram à cultura de cada região, o que resultou na discrepância de sua prática (Matos, 2020, p. 10).

Como aponta Matos, as referências internacionais das danças urbanas foram sendo moldadas pelas mídias de massa e conquistaram um espaço expressivo no cenário global. Contudo, ao chegar ao Brasil, um país com mais de 8 milhões de quilômetros quadrados, distribuído em cinco regiões, essas expressões passaram por processos de adaptação, assumindo características próprias em cada contexto regional.

No Brasil, o termo “danças urbanas” consolidou-se gradualmente em substituição à nomenclatura anterior, “danças de rua”. Essa mudança reflete uma compreensão mais abrangente do campo, uma vez que a tradução literal de “street dance” tende a englobar apenas estilos originários dos Estados Unidos, deixando à margem manifestações de outras matrizes culturais que também integram o universo das danças urbanas. Assim, a adoção do termo atual busca reconhecer a diversidade de influências e a complexidade cultural que compõem essa cena. De acordo com Nascimento (2020), esse é um fato que gera aceitação por parte dos brasileiros.

Danças urbanas é um termo tido como mais adequado ao se referir às Danças de rua, Street Dance e às danças do Hip-Hop porque traz em sua nomenclatura um conceito de dança que é criado e produzido em contexto urbano. Também por não se limitar às danças estadunidenses, como a inclusão do Dance Hall de origem Jamaicana, por exemplo. Isso provavelmente gera ampla aceitação entre os praticantes brasileiros. (NASCIMENTO, 2020, p. 12)

Nesse contexto, as danças urbanas se disseminaram pelo território brasileiro, alcançando diferentes cidades e realidades socioculturais. Ao chegar à capital cearense, esse conjunto de estilos passou a ocupar espaços próprios e a dialogar com o contexto local, assumindo características singulares que refletem tanto as influências nacionais quanto as dinâmicas culturais específicas de Fortaleza.

6.2 Danças Urbanas no Ceará e em Fortaleza

Em 1997, foi criada a Comissão de Dança do Ceará, como uma iniciativa para enfrentar problemáticas históricas na relação entre o bailarino e a dança. Representando o primeiro registro de articulação coletiva entre dançarinos de diferentes linguagens, como a clássica, a contemporânea e a urbana. A Comissão surgiu com o objetivo de propor políticas públicas de investimento para o setor da dança como um todo. Embora reunisse diversos campos e estilos presentes no cenário cearense, esse momento também marcou, pela primeira vez, a inserção dos

grupos independentes nesse processo de organização e reivindicação, como afirma Portela (2021).

Em sintonia com o contexto vivido pelo estado à época, surgiu em Fortaleza o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), responsável por protagonizar as primeiras ações representativas da cultura hip hop na capital cearense. Além de impulsionar a cena artística local, o MH2O teve papel fundamental ao estabelecer conexões entre o universo cultural e as dinâmicas políticas, contribuindo para a construção de uma identidade social em Fortaleza. “Era a mais antiga organização, a que tinha uma maior quantidade de membros e a que tinha maior “reconhecimento” junto aos setores políticos e intelectuais da cidade.” (FRAGOSO, 2011). Com a chegada da década de 1990, os apoiadores do movimento MH2O e seus respectivos grupos se dispersaram, marcando uma nova fase para a cena local.

O principal motivo para essa quebra da hegemonia do MH2O no hip hop parece ter sido (entre outros) a relação existente entre as diferentes “versões” do hip hop, algumas mais próximas à cultura e ao mercado e outras mais engajadas e politizadas. (FRAGOSO, 2011, p. 26).

Segundo essa lógica, Fortaleza também apresenta uma divisão marcada tanto pelas dinâmicas de mercado quanto pelos estilos que compõem a cena das danças urbanas e pelas formas como esses estilos se estruturam na cidade, especialmente na periferia. Para a realização deste trabalho, foram mapeadas iniciativas ligadas ao *brega funk*, *breaking*, ao *locking*, ao *krump*, ao *housing* e ao *k-pop*, que se manifestam em diferentes contextos locais e sociais de uma mesma Fortaleza.

Todas essas iniciativas começaram a ganhar maior visibilidade com o surgimento do Festival Cearense de Hip Hop (FCH2), em 2011. Organizado pelo Instituto iDANCE, o festival desempenhou um papel fundamental no fortalecimento e na difusão da cultura Hip Hop no Ceará, valorizando e respeitando suas diferentes vertentes. Além de reunir dançarinos, MCs, DJs e grafiteiros, o FCH2 se tornou um espaço de encontro e de reconhecimento para os artistas locais, permitindo que suas práticas fossem legitimadas e observadas pelo público e por agentes culturais.

Esse festival representou um marco para a cena de danças urbanas em Fortaleza, moldando mais uma vez o desenvolvimento cultural da cidade. Ao proporcionar intercâmbio entre grupos locais e artistas de outras regiões, o evento contribuiu para o crescimento técnico

dos dançarinos, para a formação de novas redes colaborativas e para a consolidação de uma identidade coletiva.

6.3 Das narrativas e dos estilos

O brega funk é uma manifestação genuinamente brasileira que surgiu no início dos anos 2010, em Recife, como desdobramento do funk carioca. Na dança, o brega funk é marcado por movimentos de quadril e tronco, muitas vezes sensuais e executados em duplas ou pequenos grupos, refletindo o caráter popular e periférico de sua origem. Por nascer dentro da realidade social local, tornou-se uma expressão identitária das periferias nordestinas, ganhando visibilidade nas redes sociais, videoclipes e, atualmente, em batalhas de danças urbanas no Brasil. Segundo Cardoso (2024),

A ideia de periferia no Recife está mais relacionada à distância social do que geográfica. Em qualquer ponto da cidade, é possível encontrar comunidades em um raio menor que dois quilômetros. Essa proximidade geográfica entre as áreas ricas e áreas pobres não se traduz em benefícios e estruturas iguais para essas áreas. (...) A música brega possui uma conexão íntima e significativa com as periferias do Recife. Surgida nas áreas mais desfavorecidas dos grandes centros urbanos, o gênero é uma manifestação cultural que espelha as vivências e realidades diárias dos moradores. (CARDOSO, 2024, p. 12).

Figura 1 - Dançarinos de Brega Funk



Fonte: Site Kondzilla²

² Disponível em <<https://kondzilla.com/brega-funk-artistas-criticam-lei-que-torna-o-ritmo-patrimonio-cultural-imaterial-de-alagoas/>>. Acesso em 23 de julho de 2025.

Dessa forma, o brega funk, enquanto dança, traduz uma estética corporal marcada pelo ritmo, e também se afirma como reflexo direto das dinâmicas sociais e culturais das periferias recifenses. A leitura proposta por Cardoso (2024) evidencia que a periferia, no contexto do Recife, é mais uma questão de distanciamento social e desigualdade estrutural. Nascido nesse ambiente, o brega funk carrega em seus movimentos e sonoridades a narrativa das ruas, tornando-se um símbolo de resistência cultural e de afirmação identitária que dialoga com a cena nacional das danças urbanas, inclusive a de Fortaleza.

O locking tem origem nas ruas de Los Angeles no início dos anos 1970 e é creditado ao dançarino Don Campbell, que desenvolveu o estilo conhecido inicialmente como ‘Campbellock’. Trata-se de uma dança marcada por travamentos repentinamente alternados com giros, saltos e gestos amplos que dialogam diretamente com o público. Reconhecido como um dos estilos fundadores da cultura hip hop, o locking surgiu em festas de *funk* e *soul* e se tornou um ícone de teatralidade, humor e interação social. “The Campbellock Dancers” foi um grupo originado por bailarinos em ascensão popular como uma forma de experimentar a nova vivência do locking, no ano de 1973. Depois de ganharem espaços e se popularizarem, o grupo se tornou o “The Lockers”. (COSER, 2020).

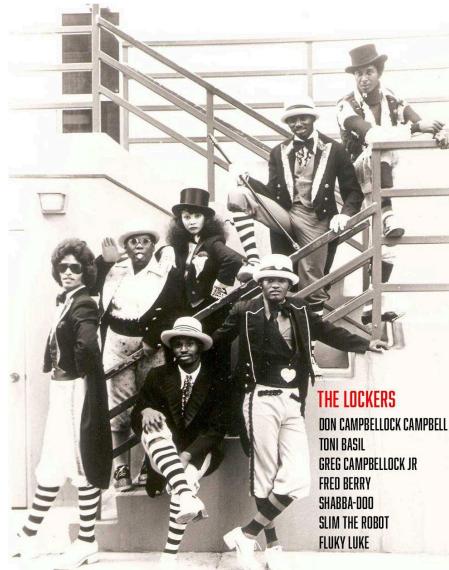
Figura 2 - Don Campbell



Fonte: Site Danças Urbanas³

³ Disponível em: <<https://dancasurbanas.com.br/quem-foi-don-campbell/>>. Acesso em 23 de julho de 2025.

Figura 3 - The Lockers



Fonte: Site The Lockers Dance⁴

O krump emergiu no início dos anos 2000, nas periferias de Los Angeles, como uma forma intensa de manifestação corporal e emocional da juventude negra marginalizada. Esse estilo nasceu do chamado *clowning*, mas rapidamente desvinculou-se do caráter cômico e performático original, adquirindo uma identidade própria, marcada por movimentos vigorosos, impactos de peito e gestos amplos e expressivos. Em um cenário de violência policial, desigualdade social e racismo estrutural, o krump consolidou-se como um espaço de resistência e pertencimento, no qual a dança atua como canal de desabafo, catarse e transformação coletiva.

Segundo Silva (2018, p.1), “O hip hop e o krump dá voz a estes jovens marginalizados, e esta voz não se revela apenas pelo ato da fala. Estes corpos gritam e criam imagens através do soma, das rimas, dos tambores contemporâneos (toca-discos e softwares digitais), das formas e cores, das roupas, das gírias”. Essa leitura evidencia que o krump vai além da execução coreográfica: ele estrutura modos de viver e de se apresentar socialmente, moldando comportamentos, estéticas e pertencimentos que se materializam na forma de vestir, falar e ocupar os espaços urbanos.

⁴ Disponível em: <<https://www.thelockersdance.com/>>. Acesso em 23 de julho de 2025.

Em Fortaleza, essa influência é perceptível entre jovens que integram coletivos e participam de batalhas de danças urbanas. A prática do krump, aliada à cultura hip hop, constrói uma identidade coletiva que transforma a rua em palco e a vivência em performance, reforçando sentimentos de reconhecimento e autoafirmação. Indo além do estilo de dança, o krump cria uma forma de expressão social que conecta os corpos ao território e à comunidade, estabelecendo uma narrativa própria da juventude periférica fortalezense.

Figura 4 - Movimento Krump Fortal



Fonte: Instagram LaborArtchia⁵

O house dance, ou housing, é significativamente diferente das outras formas de fazer dança: surgiu nos anos 1980 em clubes de Chicago e Nova York, junto com a ascensão da música house. Diferente de outros estilos urbanos mais performáticos, o housing se consolidou como uma dança social, com passos rápidos de pés, fluidez corporal e liberdade de improvisação, incorporando influências do jazz, da salsa e até mesmo da capoeira. Essa dança privilegia a conexão com a música e com o coletivo, mantendo até hoje sua essência ligada aos espaços festivos e às batalhas de freestyle em âmbito internacional. Segundo Colombero (2011), “O funk tem uma energia jogada, pulsando para cima, o house surgiu com o feeling para baixo, outra pulsação, outra influência.”

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cz7RZPprKij/?img_index=1>. Acesso em 23 de julho de 2025.

Figura 5 - Dançarinos do house dance



Fonte: Site Danças Urbanas⁶

Entre os estilos abordados ao longo da pesquisa, o mais recente em termos de origem é o **K-Pop**. Antes de se consolidar como um estilo de dança, o k-pop surgiu na Coreia do Sul na década de 1990 como expressão musical, impulsionado por uma crise financeira que levou o país a investir fortemente na indústria cultural. O primeiro grupo a ganhar destaque foi o Seo Taiji and Boys, um trio que marcou presença a partir de 1992 e influenciou profundamente a juventude coreana. Já em 2020, o cenário já é bem diferente, quando o grupo BTS quebrou recordes ao alcançar o topo da Billboard com três álbuns em menos de um ano, um feito anteriormente conquistado apenas pelos Beatles. Em termos técnicos, o k-pop combina elementos do pop e do hip-hop com precisão coreográfica e alto apelo visual, o que justifica sua inclusão nesta pesquisa como uma vertente das danças urbanas. Na matéria ‘Dança: k-pop - O estilo e as características da música e da dança Pop da Coreia do Sul’, a autora Marcela Bonacorci descreve:

A dança do K-Pop (...) foi fortemente influenciada por outras modalidades. Ela apresenta movimentos conhecidos do Street Dance [Danças Urbanas], Pop, Stiletto, Eletrônico e Hip Hop, mas traz uma abordagem estilística e sequências de passos diferentes. Dessa combinação de estilos, com sequências dinâmicas e inovadoras, surgiu a dança do K-Pop. (Bonacorci, 2022)

⁶ Disponível em: <<https://dancasurbanas.com.br/a-origem-e-evolucao-do-house-dance/>>. Acesso em 24 de julho de 2025.

A presença da cena de k-pop em Fortaleza reflete diretamente isso. O crescimento de grupos e eventos dedicados ao k-pop na capital cearense evidencia como a dança sul-coreana, originalmente impulsionada por fatores econômicos e culturais na Ásia, encontrou espaço e identificação entre os jovens brasileiros. A popularidade do k-pop em Fortaleza mostra não só o alcance global desse fenômeno, mas também como suas bases nas danças urbanas, como street dance e hip hop, dialogam com o corpo e a expressão de uma juventude conectada e aberta às influências internacionais.

Figura 6 - Grupo de K-Pop Ateez



Fonte: Site Sonoridade Underground/ Reprodução: Kq Entertainment⁷

Por fim, ainda que mencionado como o primeiro a surgir entre os estilos aqui abordados, está o **breaking**, também conhecido como break dance. Originado nos bairros do Bronx e do Brooklyn, o breaking emergiu no seio das chamadas *crews* como uma forma de resistência e enfrentamento à violência, funcionando como alternativa para canalizar tensões sociais por meio da expressão corporal e do convívio coletivo.

Existiam turmas chamadas de crew, que brigavam por disputa de territórios, faziam seu grafite na parede, vinha outra crew e fazia outro por cima, para mostrar “esse território é nosso, tem que estar com o nosso nome” e as brigas começavam, havia crew de grafite, depois viraram crew de dança, dançavam para disputar e conquistar território, quem perdesse não ocuparia mais aquele lugar. (COLOMBERO, 2011, p.2)

⁷ Disponível em:
<<https://sonoridadeunderground.com.br/2023/12/01/ateez-lanca-novo-album-de-estudio-the-world-ep-fin-will/>>. Acesso em 24 de julho de 2025.

Hoje, o breaking é reconhecido como uma modalidade de esporte pelo Comitê Olímpico Internacional (COI), e em 2024 foi inserida nas Olimpíadas de Paris.

Figura 7 - Dançarino de Breaking



Fonte: Site Rock Star Academy⁸

Em síntese, cada estilo carrega sua história, contexto social e função dentro do universo das danças urbanas, que vai da celebração da coletividade ao grito de resistência individual. Essa diversidade evidencia a riqueza do campo e mostra como, apesar de trajetórias distintas, todas essas danças partilham um mesmo princípio: a rua como palco e a cultura como ferramenta de expressão.

7 REFERENCIAL TEÓRICO

Para assegurar o embasamento da pesquisa, adotamos os princípios do jornalismo narrativo, incorporando também temas e questões que surgiram das falas dos entrevistados ao longo do processo investigativo.

7.1 Jornalismo Narrativo

Segundo a definição do dicionário, narração é o ato de relatar um acontecimento ou uma sequência deles, geralmente envolvendo personagens. Motta (2004, p. 3) complementa essa ideia ao afirmar que “a narração é o procedimento representativo dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal, que estimula a imaginação.” Sob essa perspectiva, o jornalismo narrativo se apresenta como a abordagem mais adequada para o

⁸ Disponível em: <<https://www.rockstaracademy.com/blog/breakdance>>. Acesso em 24 de julho de 2025.

documentário audiovisual proposto, uma vez que a cena das danças urbanas em Fortaleza é construída por meio das trajetórias individuais e das narrativas de seus protagonistas.

Dois outros termos destacados por Motta (2004, p. 4) ganham relevância dentro dessa lógica narrativa: *showing* e *telling*. Nessa perspectiva, o autor descreve:

O *showing* é a técnica de representação dramática que mostra uma sucessão de cenas e revelam situações particulares, deixando para o espectador configurar o enredo e a diegese da história (mostra, mais que narra, como no teatro e no cinema). O *telling* se distingue pelo esforço do narrador em conectar, juntar as partes, contar, enfim. Essa oposição nos remete à questão da distância (ou do posicionamento) que o narrador quer manter das coisas narradas. (MOTTA, 2004, p.4)

No processo de construção do presente documentário audiovisual sobre danças urbanas, optou-se por adotar majoritariamente a técnica do *telling*, compreendida como o esforço do narrador em conectar, contextualizar e articular as partes do relato. Essa escolha permite conduzir o espectador por meio das falas, reflexões e trajetórias dos personagens, estabelecendo um fio narrativo claro e coerente. No entanto, em momentos estratégicos, como nas transições entre blocos temáticos, nas aberturas de capítulos ou na finalização, recorre-se ao *showing*, entendido como a apresentação de cenas que revelam situações de forma sensível e visual, sem explicações diretas.

Esses trechos não verbais, compostos por planos de dança, gestos, ambientações urbanas e trilha sonora, são pensados para provocar a imaginação do espectador, permitindo-o sentir o ritmo e a energia da cultura retratada. Assim, a combinação de *telling* com *showing* contribui para um equilíbrio entre narrativa e experiência sensorial, mantendo o envolvimento emocional ao mesmo tempo em que organiza o discurso documental.

7.2 Impacto Social e Cultural das Danças Urbanas

A dança, especialmente no contexto das danças urbanas, afirma-se não apenas como expressão artística, mas como prática social, política e cultural enraizadas nas realidades periféricas e nos corpos que as vivenciam. Ao considerar os estilos abordados nesta pesquisa, como breaking, krump, brega funk, house dance, locking e k-pop, percebe-se que todos, em

maior ou menor grau, compartilham um mesmo princípio: são moldados pelas experiências sociais e culturais de seus praticantes e produzem sentidos que ultrapassam a cena artística.

O impacto social da dança se estende ainda à construção de redes de afeto, cuidado e pertencimento. Ao longo da pesquisa, ficou evidente que os grupos de dança funcionam como espaços de acolhimento e formação identitária, especialmente entre jovens, e que este fato, por vezes, é o divisor de águas quando se trata de mudanças. Como defende Correia (2012), quando a dança ganha um sentido político, ela gera consciência da situação como condição para uma mudança, sem eliminar o outro, o diferente. Nesse sentido, as danças urbanas ocupam o espaço público, e o transformam em território de criação cultural e disputa simbólica.

No caso específico da cidade de Fortaleza, esse impacto se manifesta nas batalhas de dança realizadas nas periferias, na criação de coletivos e eventos independentes, e na resistência diante da ausência de políticas públicas eficazes. Os próprios dançarinos, como mostra a pesquisa, reconhecem que, embora existam espaços institucionais voltados à arte, esses raramente contemplam a diversidade e a complexidade das danças urbanas em sua totalidade. Como aponta o Mapeamento da Dança (2016), grande parte da produção artística local ainda se concentra em formatos tradicionais, o que evidencia a necessidade de maior reconhecimento das práticas populares e periféricas.

Além disso, ao dar visibilidade às danças urbanas por meio do documentário, esta pesquisa assume um papel ativo na valorização dessas práticas enquanto patrimônio cultural vivo. Tal esforço dialoga com os avanços representados pela criação de equipamentos e iniciativas públicas voltadas à formação em dança, como a Vila das Artes, onde funciona a Escola Pública de Dança; o Porto Iracema das Artes, que oferece o curso técnico em dança cênica; e os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da UFC, criados em 2011 por meio do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni). Essas ações contribuem para a profissionalização do setor, ainda que permaneçam insuficientes para abranger toda a diversidade e a demanda da cena local (MAPEAMENTO DA DANÇA, 2016).

8. METODOLOGIA

Esta seção apresenta as reflexões relacionadas ao desenvolvimento do documentário, contemplando desde a escolha desse formato como meio de expressão para o projeto até as diferentes etapas da produção e os elementos técnicos que compõem sua realização.

8.1 Escolha pela abordagem audiovisual

Foi decidido adotar o formato audiovisual desde o início da pesquisa, por se mostrar o mais adequado à proposta narrativa a ser mostrada. Dentro dessa lógica, o objetivo principal é aproximar os personagens do público, permitindo que contem suas próprias histórias por meio de suas vozes, corpos e vivências. A escolha pelo audiovisual também se justifica pela natureza do objeto investigado: a dança. Por meio da imagem e do som, é possível captar com sensibilidade os movimentos, expressões e gestos dos dançarinos, elementos fundamentais para construir uma narrativa que vá além da fala.

Segundo Nichols (2005), as imagens não apenas reforçam a percepção de realidade, mas também atuam como mediadoras de sentidos, oferecendo ao espectador diferentes possibilidades de interpretação. Ele descreve:

Nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira. A capacidade da imagem fotográfica de reproduzir a aparência do que está diante da câmera nos compele a acreditar que a imagem seja a própria realidade reapresentada diante de nós, ao mesmo tempo em que a história, ou o argumento, apresenta uma maneira distinta de observar essa realidade. (NICHOLS, 2005, p. 26)

A escolha pelo formato audiovisual também se justifica pela necessidade de retratar Fortaleza, permitindo a exibição de imagens que percorrem diferentes espaços da cidade. Ainda que o elemento narrativo contribua para a construção da identidade local, mostra-se mais potente e experimental a possibilidade de visualizar esses cenários e vivências diretamente na tela. Portanto, dentre os seis tipos de vozes do gênero documental (NICHOLS, 2005), os que podem ser encontrados no documentário são as vozes expositiva e performática, já que ao longo da minutagem busca-se construir a chamada ‘jornada do herói’.

8.2 Dos aspectos da produção

A produção do documentário começou com a pesquisa do estado da arte, que revelou a escassez de registros sobre a cena das danças urbanas em Fortaleza. Em seguida, foram realizadas as visitas em campo, a partir de contatos, tanto os previamente pesquisados, como os que surgiram ao longo do processo. Iniciamos com personagens já conhecidos e, com o avanço da pesquisa, percebemos que todos os protagonistas, de diferentes formas, estão interligados na cena local. As etapas seguintes foram organizadas em duplas, facilitando o acompanhamento das atividades e registros audiovisuais. Abaixo o cronograma de atividades:

Tabela 1 - Cronograma de Atividades

Etapas	nov/24	dez/24	jan/25	fev/25	mar/25	abr/25	mai/25	jun/25	jul/25	ago/25
Estado da Arte e Referências	x	x	x	x	x					
Roteiro de Perguntas					x					
Contatar (possíveis) fontes					x	x	x			
Visitas de campo					x	x	x	x	x	
Entrevistas					x	x	x	x		
Acompanhar competições					x	x	x	x	x	
Organização de entrevistas							x	x	x	
Roteiro							x	x		
Entrega do Projeto										x
Redação do Relatório										x
Entrega do trabalho										x
Defesa										x

Fonte: Larissa Martins e Thais Simião

8.3 Mapeamento das iniciativas e entrevistas

Os dois principais entrevistados do documentário foram Mário Alves e Gabryelle “Gaby” Andrade, escolhidos por representarem vertentes distintas e influentes das danças urbanas em Fortaleza. Mário, fundador da Sense Company, destaca-se na cena local pelo trabalho com brega funk, estilo que ganhou força na cidade nos últimos anos e que ele ajuda a difundir por meio de performances e da formação de novos dançarinos. Já Gaby lidera os grupos Daemoon e Dae, dedicados ao k-pop, uma vertente contemporânea ligada ao universo do hip-hop, que movimenta uma comunidade jovem e engajada. Além de apresentarem estilos significativos na cena cultural da cidade, ambos têm em comum o papel de líderes dos seus respectivos grupos, movimentando a produção artística local por meio da organização de ensaios, composições coreográficas e participações em festivais. A escolha desses protagonistas também foi motivada pela

possibilidade de acompanhar suas trajetórias em competições relevantes, evidenciando, na prática, como se estrutura a vivência das danças urbanas em Fortaleza no contexto competitivo e independente.

Outro elemento central da produção do documentário foram as visitas de campo, realizadas tanto para mapear iniciativas quanto para gravar entrevistas com os protagonistas da cena. Essas visitas tiveram início em março de 2025, com a perspectiva de acompanhar uma das competições em abril. O primeiro contato ocorreu com Mário Alves, fundador da Sense Company. Em 29 de março, ao chegarmos à companhia, percebemos que os preparativos para o CBDD estavam em andamento e registramos todo o processo.

Acompanhamos a equipe da coreografia “De Volta ao Rosa” ao longo de sua preparação para o Festival do Conselho Brasileiro da Dança, o CBDD, realizado em 27 de abril de 2025. A pedido de Mário, a entrevista com ele foi gravada após o festival. No dia do evento, fizemos uma cobertura completa, acompanhando o grupo desde o início da preparação até o anúncio dos oito pódios conquistados.

O segundo momento da produção ocorreu no Cuca Mondubim, com os grupos Daemoon e Dae, liderados por Gaby Andrade. Dançarina e coreógrafa, Gaby se destaca por seu engajamento na formação de jovens dançarinos e por conduzir trabalhos que transitam entre as danças urbanas tradicionais e experimentações contemporâneas. Com seus grupos, realizamos um acompanhamento que incluiu a rotina de ensaios, montagem de performance e os preparativos para o festival Sana. Entre os meses de março e meados de julho, foram registrados os ensaios, treinos e bastidores, culminando na apresentação do grupo no Sana, em 20 de julho de 2025.

Além de Mário e Gaby, o documentário contou com outras fontes que ajudaram a contextualizar as vertentes das danças urbanas praticadas em Fortaleza, abordando tanto os estilos quanto os desafios de quem atua na cena. Cada entrevistado trouxe a vivência direta de sua prática. Essas narrativas demonstram como as danças urbanas em Fortaleza se estruturam em múltiplas expressões, revelando uma cena diversa, em constante transformação e sustentada por seus protagonistas.

O enquadramento predominante nas entrevistas principais foi o ângulo de 3/4 em relação ao entrevistado. Já nas entrevistas secundárias, sobretudo com fontes oficiais, optou-se pelo plano

frontal. Para garantir maior dinamismo visual e coerência com a temática do documentário, foram explorados ângulos variados ao longo das gravações.

A seguir, apresenta-se uma tabela com a descrição das entrevistas realizadas, indicando o nome de cada entrevistado, o local e a data das gravações, acompanhados por uma imagem representativa do momento. As entrevistas foram organizadas em três rodadas. Os dois primeiros entrevistados correspondem aos personagens centrais do documentário, com os quais desenvolvemos um acompanhamento contínuo. Na sequência, estão as fontes que compartilham suas perspectivas sobre os estilos de dança que praticam. Por fim, incluem-se as fontes que abordam as questões centrais que permeiam a narrativa do documentário.

Tabela 2. Figuras 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 - Entrevistas/Fontes

Nome	Dia e local	Planos de câmera
Gaby Andrade - Dançarina de danças urbanas/kpop e co-fundadora dos grupos Daemoon e Dae	02/04/2025 - Casa da Gaby - Caucaia	 Figura 8 - Entrevista com Gaby Andrade
Gaby Andrade + Renata Lima - Dançarina e fundadora do DAE, amiga próxima da Gaby	24/06/2025 - Usina M - Bairro de Fátima	 Figura 9 - Entrevista com Gaby Andrade e Renata na Usina M; Renata é fundadora do grupo Dae
Mário Alves - Dançarino de danças urbanas e fundador do Sense Company	15/06/2025 - Academia Sense Company - Monte Castelo	 Figura 10 - Entrevista com Mário Alves no espaço onde funciona o Sense Company

Mário Álves + Regina Elizabeth - Mãe do Mário Alves	15/06/2025 - Academia Sense Company - Monte Castelo	 Figura 11 - Entrevista com Mário Alves e sua mãe, Regina Elizabeth, no espaço onde funciona o Sense Company
Fontes: Estilos		
Wilker Miranda - Dançarino do breaking e fundador da academia Breaking N'azaria	04/06/2025 - O Pequeno Nazareno - Vicente Pinzon	 Figura 12 - Entrevista com Wilker. As fotos escolhidas como plano de fundo são de autoria dele.
Alves e dançarinos do krump - Componentes do Movimento Krump Fortal	05/06/2025 - Garagem da casa de um dos integrantes - Bairro Ellery	 Figura 13 - Entrevista com Alves, com os outros integrantes do Movimento Krump Fortal reunidos
Rickson Barros - Dançarino de house dance, egresso do Curso de Dança da UFC e criador do espaço multicultural Vila 085	24/06/2025 - Instituto de Cultura e Arte (ICA), departamento da UFC - Pici	 Figura 14 - Entrevista com Rickson no Instituto de Cultura e Arte da UFC
Pâmela, Mariá e Tatiane (Elas no House) - Dançarinas de house dance	05/06/2025 - Espaço multicultural Vila 085 - Benfica	

		Figura 15 - Integrantes do coletivo “Elas no House” antes do baile realizado na Vila 085.
Elisa Gomes - Dançarina do locking e estudante do Curso de Dança da UFC	16/07/2025 - Instituto de Cultura e Arte (ICA), departamento da UFC - Pici	
Fontes Institucionais		Figura 16 - Entrevista com Elisa Gomes no Instituto de Cultura e Arte da UFC
Selma Santiago - Gestora cultural e mestre em Gestão Cultural com especialização em Gestão de Produtos e Serviços Culturais	27/06/2025 - Casa da entrevistada - Lago Jacarey	
Loly Pop - Professor, dançarino, e coreógrafo de house dance, co-fundador do Festival Cearense de Hip hop (FCH2)	24/06/2025 - Centro Cultural Belchior - Praia de Iracema	
Luís Alexandre - Diretor geral da 1ª Escola Urbana de Dança e co-fundador do Festival Cearense de Hip hop (FCH2)	24/06/2025 - Centro Cultural Belchior - Praia de Iracema	

8.4 Aspectos Técnicos

Para as gravações, foram utilizados os seguintes equipamentos: um celular IPhone 14, outro do modelo da 11^a geração, e um terceiro da 13^a geração, um microfone de lapela Boya BY-M1 e um tripé para suporte dos aparelhos. Para garantir uma iluminação adequada em todas as cenas, empregaram-se dois tipos de luz: um LED portátil e um bastão de LED. A necessidade de iluminação artificial tornou-se evidente desde as primeiras captações de imagens de apoio, uma vez que grande parte da cena das danças urbanas ocorre em horários de contraturno.

Em nove das entrevistas listadas, foram utilizados simultaneamente dois dispositivos de gravação. O objetivo era capturar imagens em diferentes planos, permitindo uma edição mais dinâmica e articulada, capaz de transmitir a sensação de movimento característica das danças urbanas. Após o processo de gravação, o conteúdo foi armazenado na ferramenta Google Drive com um armazenamento de um terabyte.

A etapa de edição e pós-produção foi conduzida utilizando os softwares da Adobe Creative Cloud, por meio da licença do editor Pedro Mairton. O Adobe Premiere foi empregado na montagem do documentário e nos ajustes de áudio, com suporte pontual do Adobe Audition.

8.5 Imagens de Apoio

As imagens de apoio foram registradas com atenção à fluidez e à naturalidade dos movimentos dos dançarinos. Buscou-se acompanhar o giro dos corpos, os deslocamentos no espaço e a interação com o ambiente, de modo a transmitir ao espectador a energia e o dinamismo característicos das danças urbanas. Esses planos complementam as entrevistas e reforçam a imersão na cena cultural retratada pelo documentário.

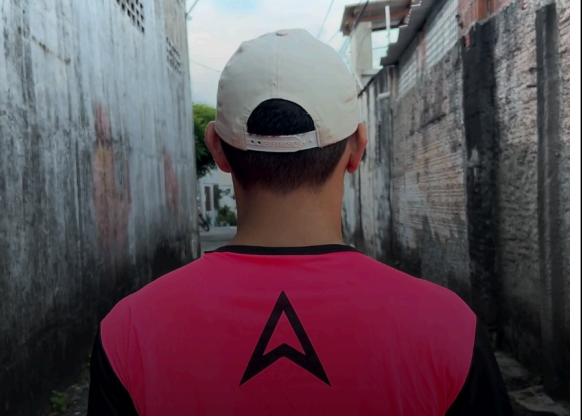
9 ESTRUTURA DO ROTEIRO

O roteiro foi pensado para criar uma ordem narrativa cronológica, tendo como principal fundamento as entrevistas dos dois personagens principais e a construção da imagem das danças

urbanas na cidade de Fortaleza, colocando-as como fio condutor do documentário. As demais fontes, especializadas e oficiais, surgem como embasamento de uma lógica vivida e contada pelos dançarinos. A estrutura foi pensada a partir de três blocos de eixos temáticos.

A próxima tabela apresenta a estruturação básica do roteiro:

Tabela 3. Figuras 20, 21, 22, 23, 24, 25 - Estrutura do Roteiro

<p>Bloco 1 - Eixos temáticos: O primeiro bloco do documentário apresenta os dois personagens principais e suas trajetórias dentro das danças urbanas em Fortaleza, com foco nas origens pessoais e artísticas. Os entrevistados compartilham quem são, onde cresceram e como começaram a dançar, revelando como a dança entrou em suas vidas e evoluiu até a formação de seus grupos ou coletivos.</p>	 <p>Figura 20 - Mário Alves na rua em que cresceu (Bairro Monte Castelo)</p>
<p>O bloco funciona como uma introdução à cena das danças urbanas em Fortaleza, criando um mapa humano da cena local antes de avançar para os desafios e contextos sociais que serão abordados no segundo bloco.</p>	 <p>Figura 21 - Dançarino da Academia de Breaking Na'zaria (Bairro Vicente Pinzon)</p>
<p>Bloco 2 - Eixo Temático: O segundo bloco do documentário mergulha na vida social e emocional dos dançarinos, mostrando como suas famílias reagiram à escolha pela dança, retratando as inseguranças, os preconceitos e os apoios conquistados. O bloco também evidencia os principais desafios de ser</p>	

dançarino de estilos urbanos em Fortaleza, como falta de incentivo governamental, dificuldades financeiras, escassez de espaços e a necessidade de resistência para manter a cena viva.

Além disso, este bloco acompanha os dançarinos em competições e apresentações, revelando o esforço, a preparação e a emoção desses momentos que reafirmam a força coletiva e a visibilidade da dança urbana na cidade.

Bloco 3 - Eixo Temático: O terceiro bloco funciona como o encerramento do documentário, trazendo uma síntese emocional e reflexiva da cena das danças urbanas em Fortaleza. Neste momento, os dançarinos compartilham suas expectativas para o futuro, seus sonhos e projetos e o impacto transformador da dança em suas vidas. O bloco final reforça a resistência e o pertencimento coletivo, evidenciando como a dança urbana segue sendo uma ferramenta de expressão, construção de identidade e ocupação cultural da cidade, encerrando a produção com um tom de inspiração e continuidade para a cena local.

Figura 22 - Imagem de apoio no espaço multicultural Vila 085



Figura 23 - Cortina no Festival CBDD



Figura 24 - Entrevista com Gaby Andrade



Figura 25 - Entrevista com Wilker Miranda

10 EDIÇÃO/PÓS PRODUÇÃO

O processo de edição teve início na decupagem e sincronização dos áudios das entrevistas, em todas as imagens. A parte de edição foi realizada no Adobe Premiere Pro, bem como a decupagem e a montagem do documentário. A escolha por essas ferramentas veio por parte do editor, que já tem uma familiaridade e histórico de utilização. Toda a edição teve as duas realizadoras na roteirização, e por fim, a edição de Larissa Martins e do jornalista Pedro Mairton. Para escrever o roteiro, foi utilizada a ferramenta Google Docs, por permitir mudanças rápidas e coletivas.

No processo de roteirização, identificamos que o bloco 2 seria, de fato, o maior, pela sua narrativa. Por isso, fomos criando links temáticos dentro do próprio bloco. Os outros dois blocos seguiram um curso normal e ao final renderizamos todo o produto.

O documentário foi editado em 30 frames por segundo (fps) por escolha dos editores, para contemplar tanto o aspecto cinematográfico do produto, como o acompanhamento dos movimentos em cena. Essa motivação se deu em função das várias imagens com movimentos rápidos (dança). A resolução escolhida foi 1920x1080 (FHD), apesar de as gravações terem sido feitas em 4K. A decisão foi tomada optando por preservar a maior qualidade de imagem no produto final, ao incluir aproximações e cortes ao longo dos planos na edição.

No final da edição, o documentário chega aos 61 minutos de duração (01h01min). Preservando a qualidade original de cada imagem, o processo todo de exportação e renderização durou em média 40 minutos.

12 IDENTIDADE VISUAL

Ao buscar uma identidade visual que dialogasse com a estética urbana, optamos por cores e tons vibrantes, aliados ao uso do grafite em algumas tipografias e elementos gráficos (GCs), reforçando a energia e autenticidade desse universo.

12.1 Tipografia

A tipografia explora diferentes fontes, como a Moritat Bold Italic, utilizada na vinheta, e a Hummer Miller, ambas escolhidas por transmitirem a estética do grafite e reforçarem o caráter urbano da identidade visual.

Figura 26 - Moritat Bold Italic

DANÇAS URBANAS

Fonte: Arquivo Pessoal

12.2 Paleta de Cores

A paleta de cores do documentário, representada na imagem, combina tons vibrantes de vermelho, rosa, verde e amarelo, equilibrados por um cinza claro. Essas cores reforçam a energia das danças urbanas e ajudam a criar uma identidade visual dinâmica para o produto final.

Figura 27 - Paleta de cores ID visual



Fonte: Arquivo Pessoal

Além da paleta principal, também foram utilizadas cores como as apresentadas na imagem, em tons de roxo, azul, amarelo e laranja. Essas cores aparecem principalmente em detalhes visuais e nos GCs, trazendo variações que complementam a identidade visual do documentário e reforçam a energia e diversidade buscada para representar as danças urbanas.

Figura 28 - Paleta de cores detalhes



#602EA6

#46268C

#4413F2

#F2C063

#D9695F

Fonte: Arquivo Pessoal

12. 3 Vinheta

A vinheta foi produzida por Márcio Medeiros e Meg Banhos, bem como as animações e grafismos. No universo do documentário sobre danças urbanas, a vinheta de abertura desempenha um papel essencial ao transmitir movimento e energia logo nos primeiros segundos. Composta por dez cenas presentes na produção, a vinheta traduz o dinamismo dessas expressões culturais por meio de cores vibrantes, tipografias que remetem ao grafite e elementos visuais que ecoam o ritmo das ruas. Outro recurso utilizado é a transição da última tela, que traz o título do documentário.

Tabela 4 - Partes da vinheta

A vinheta se inicia com uma animação que destaca um tênis, elemento bastante utilizado no vestuário de grande parte dos dançarinos de estilos urbanos. Esse tênis funciona como uma porta de entrada simbólica: ao ‘quebrar’ a realidade, ele nos transporta para o universo vibrante das danças urbanas em Fortaleza.	<p>A imagem mostra uma animação de um tênis colorido (verde, amarelo, branco) sobre um fundo abstrato com tons de laranja, amarelo e roxo. À direita, há uma faixa com o texto “um documentário de LARISSA MARTINS THAÍS SIMIÃO”.</p>
--	---

Figura 29 - Primeira parte da vinheta (animação), com créditos

As cenas seguintes exploram a movimentação da cidade, revelando seu ritmo próprio e a pulsação das ruas. Nelas, os personagens que constroem a narrativa surgem em ação, dançando e interagindo com o espaço urbano, evidenciando a essência das danças urbanas que dá vida ao documentário. As transições também são utilizadas aqui como forma de representações dos ruídos, presentes nos grandes centros urbanos.



Figura 30 - Movimentações das danças urbanas ao longo da vinheta

A última cena da vinheta traz a logo da identidade visual , atrelada ao título “Aqui Eh 085: Histórias das Danças Urbanas de Fortaleza”, com tonalidades vibrantes da paleta de cores. No fundo, a imagem da vila de um dos personagens com a bandeira do Brasil atrás. No meio, um dançarino.



Figura 31 - Parte final da vinheta, na qual aparece o título do documentário

12.4 Trilha Sonora

Toda a trilha sonora do documentário foi adquirida por meio da plataforma Artlist, indicada por profissionais de audiovisual, que disponibiliza músicas sem royalties. Assinamos o pacote mensal e nos debruçamos em encontrar músicas que trouxessem a identificação do hip hop, do funk, do k-pop e dos outros estilos urbanos.

A escolha de manter trilhas sonoras específicas durante as citações e inserções de dados teve como objetivo reforçar a identidade do documentário e criar uma experiência mais imersiva para o espectador. As faixas foram pensadas para dialogar com o estilo de dança apresentado em cena, reforçando o ritmo, a energia e a atmosfera de cada momento. Dessa forma, a trilha não

funciona apenas como complemento sonoro, mas também como elemento narrativo que conecta os depoimentos, as imagens de apoio e o contexto cultural que está sendo representado.

Lista de trilhas usadas no documentário:

Curtis Cole - Teenage Dream
Danny Shields - What is next
Donner Tie - Gostosinho
IamDayLight - Midnight Groove
Mad Jino - Bad Girls
Mad Jino – Bum
Out of Flux - Leave it then i go
Skygaze - Fast Life
Yarin Primak - Rio Groove
Yarin Primak – Single

13 FOTOGRAFIA

Para a realização das entrevistas, optou-se majoritariamente pelo plano médio, garantindo um enquadramento equilibrado do entrevistado, complementado por tomadas secundárias em ângulos alternativos. Essa escolha buscou construir uma lógica cênica coerente com a proposta narrativa do documentário. Em determinados momentos, também foi utilizado o plano médio curto, e, durante a edição, alguns enquadramentos foram ajustados para atender às necessidades de ritmo e composição visual do filme.

Já nas imagens de apoio e nas captações de locação, privilegiaram-se planos abertos, para contextualização espacial, e planos de detalhe, para evidenciar elementos específicos, reforçando a imersão e a estética da narrativa audiovisual. Planos mais fechados também foram usados de forma pontual, buscando evidenciar aspectos comuns ao cenário das danças urbanas, como tênis, calças mais folgadas, grafites, pisos para ensaio etc.

15 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do documentário “Aqui Eh 085: Histórias da Cena das Danças Urbanas em Fortaleza” possibilitou registrar a cena das danças urbanas em Fortaleza e revelar a potência cultural, social e afetiva presente nesse movimento. Ao longo do processo, foi possível compreender que a dança ultrapassa os limites da expressão artística: ela atua como ferramenta de resistência, construção identitária e ocupação de espaços, especialmente para jovens que encontram nela um caminho de pertencimento.

As etapas de pesquisa, produção e pós-produção evidenciaram os inúmeros desafios enfrentados para documentar a cena, que só puderam ser superados graças ao empenho e à dedicação da dupla. É válido destacar que a cena se mantém pulsante graças ao esforço coletivo de artistas, grupos e iniciativas independentes, que transformam a cidade em território de criação e circulação cultural.

O documentário, ao adotar uma narrativa audiovisual que combina depoimentos, imagens de apoio e trilha sonora cuidadosamente pensada, cumpre o papel de dar visibilidade a histórias que, muitas vezes, permanecem escondidas. Para além do registro, a produção se propõe a ser uma ponte entre os corpos que dançam e o público, incentivando o reconhecimento e a valorização dessa expressão cultural como patrimônio vivo de Fortaleza, bem como lançar luz sobre possíveis desdobramentos em projetos futuros, em novas produções ou até mesmo uma série documental.

Por fim, o projeto contribui não apenas para a preservação da memória das danças urbanas locais, mas também para inspirar novas iniciativas que fortaleçam a cena. Ao encerrar este percurso, reafirmamos que a dança é movimento, resistência e esperança.

16 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONACORCI, M. Dança: K-Pop - O Estilo E As Características Da Música E Da Dança Pop Da Coreia Do Sul. Disponível Em: <<Https://Www.Bonashistorias.Com.Br/Single-Post/Danca-K-Pop-O-Estilo-E-As-Caracteristicas-Da-Musica-E-Da-Danca-Pop-Da-Coreia-Do-Sul>>.

COLOMERO, Rose Mary. **Danças Urbanas: Uma História A Ser Narrada.** São Paulo: Feusp, 2011.

CORREIA, Verusya S. **Dança Como Campo De Ativismo Político: O Bicho-Caçador.** 2013. 103 F. Dissertação (Mestrado Em Dança) – Programa De Pós-Graduação Em Dança, Escola De Dança, Universidade Federal Da Bahia, Salvador, 2013.

COSER, Isabele Ferrioli. **Procedimentos Extraídos Das Danças Urbanas: Do Aprimoramento De Movimentos À Autopercepção Corporal.** 2020. Trabalho De Conclusão De Curso (Graduação) – Escola De Comunicações E Artes, Universidade De São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível Em: <Https://Bdta.Abcd.Usp.Br/Directbitstream/7f9b7584-2d74-48c5-9013-1793969e69de/Tc4316-Isabele-Coser-Procedimentos.Pdf>. Acesso Em: 31 Jul. 2025.

FRAGOSO, Tiago De Oliveira. **Convivialidade E Performance Na Experiência Estética Dos Jovens Hip Hoppers Da Força Hip Hop Em Fortaleza.** 2011. 169f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Do Ceará, Rograma De Pós-Graduação Em Sociologia, Fortaleza (Ce), 2011.

MATOS, Guilherme. **Danças Urbanas: Compreensão Sobre Sua Prática E Difusão No Brasil.** Lavras, Minas Gerais. 2020.

MATOS, Lúcia; NUSSBAUMER, Gisele. **Mapeamento da Dança:** diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil. Salvador: UFBA, 2016. 1983.

MOTTA, L. G. (2004). **Jornalismo E Configuração Narrativa Da História Do Presente.** *E-Compós*, 1. <Https://Doi.Org/10.30962/Ec.8>

MOTTA, L. G. (2004). **Jornalismo E Configuração Narrativa Da História Do Presente.** *E-Compós*, 1. <Https://Doi.Org/10.30962/Ec.8>

NASCIMENTO, Luan Sales Do. **A Heterogeneidade Das Danças Urbanas: Ferramentas Corporais Diferenciadas.** Artigo (Trabalho De Conclusão De Curso Ii – Curso De Licenciatura Em Dança - Cld, Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, Natal-Rn, 2020).

NICHOLS, Bill. **Introdução Ao Documentário.** São Paulo: Papirus, 2005.

PINHEIRO, Rafael Fernandes; Conceição, Victor Julierme Santos Da. **A Complexidade Cultural Do Movimento Das Danças Urbanas, E Seus Métodos De Ensino.** 2014. Trabalho De Conclusão De Curso Aprovado Pela Banca Examinadora Para Obtenção Do Grau De Bacharel, No Curso De Educação Física Da Universidade Do Extremo Sul Catarinense, Unesc. 2014.

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.** 2023. 122 F. Trabalho De Conclusão De Curso (Graduação Em Dança - Licenciatura) - Instituto De Cultura E Arte, Universidade Federal Do Ceará, Fortaleza, 2023.

PORTELA, Victor Hugo Barroso De Souza. **Ativismos De Dança No Ceará: Política, História E Encangamentos Possíveis.** 2021. 132 F. Orientador: Joubert De Albuquerque Arrais. Dissertação (Mestrado Em Dança) - Programa De Pós-Graduação Em Dança, Escola De Dança, Universidade Federal Da Bahia. 2021.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Krump E Cultura Hip Hop: Gerações, Conexões, Percepções E Imagens.** Campinas: Unicamp. 2018. Doutorado Em Curso; Orientação Julia Ziviani Vitiello. Artista Da Dança.

SILVIA, Júlia Cândida Soares Menezes. **Entre Trajetórias Institucionais E Companhias De Dança: Uma Avaliação Da Política Cultural Dos Editais De Dança Da Prefeitura Municipal De Fortaleza. (2005-2012).** 2015. 201f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Do Ceará, Programa De Pós-Graduação Em Avaliação De Políticas Públicas, Fortaleza (Ce), 2015.

SOUZA, Luciana Cardoso De. **Brega Funk: A Voz Dos Incaláveis. São Paulo: Escola De Comunicações E Artes, Universidade De São Paulo.** 2024. Disponível Em: <Https://Bdta.Abcd.Usp.Br/Directbitstream/556d3552-3221-42ed-A990-6d17c6ee1bc9/Tc5314-Luciana-Souza-Brega.Pdf>. Acesso Em: 31 Jul. 2025.