



DANÇAS URBANAS NA ESCOLA: uma experiência com a Cultura Hip Hop dentro do Colégio Estadual Júlio de Castilho, Porto Alegre – RS.

URBAN DANCES IN SCHOOL: an experience with the Hip Hop Culture in the Colégio Estadual Júlio de Castilho, Porto Alegre – RS.

Gabriela Maffazzoni Chultz¹

Resumo

A partir de alguns extratos de meu memorial reflexivo-crítico de criação de Mestrado Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante, o artigo disserta sobre procedimentos de uma experiência site responsive em danças urbanas dentro do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Porto Alegre - RS, favorecendo a promoção da Cultura Hip Hop dentro da escola.

Palavras-chave: coreografia, dança, em larga escala, pedagógico

Resumen

Desde algunos extractos de mi memorial reflexivo-crítico de creación del Maestro Coreografiando a Gran Escala: cuerpo social, cuerpo de danzante, el artículo habla acerca de los procedimientos de una experiencia site responsive en danzas urbanas en el Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Porto Alegre - RS, favoreciendo la promoción de la Cultura Hip Hop dentro de la escuela.

Palabras clave: a gran escala, coreografía, danza, educativo

Abstract

From some extracts from my reflective-critical memorial Master's creation Choreographing Large Scale: social body, dancing body, the article talks about procedures of a site responsive experience in urban dances in the Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Porto Alegre - RS, favoring the promotion of Hip Hop Culture within the school.

Keywords: choreography, dance, large-scale, educational

¹ Bailarina e atriz. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS; Doutoranda; gabriela_chu@hotmail.com. Pesquisa atual em andamento. Dança. Orientação Dra. Suzane Weber da Silva.



Inserida em um contexto institucional, público e de ensino, dentro do Colégio Estadual Júlio de Castilhos², de Porto Alegre – RS, minha pesquisa de Mestrado centrou-se nas investigações do corpo como inscrição social e dançante, mobilizando a prática das danças urbanas e valores da Cultura *Hip Hop* dentro da escola. Como pesquisadora, interessa-me explicitar certos discursos do corpo através de manifestações dançantes, criadas dentro de certos nichos sociais e urbanos. Os resultados do processo em questão conduziram uma criação coreográfica em larga escala com um grupo de jovens do Ensino Médio. Busco compreender a coreografia, sobretudo, como ato político e como teorização de identidade – corporal, individual e social (FOSTER, 2011, 04) – além de compreendê-la como possível catalisador na proposta de indicar o corpo social como corpo dançante, e vice-versa. Os corpos, assim, foram observados enquanto identidade coletiva, cultural, jovem e, ainda que cambiável, que reproduz certos valores da instituição, do Colégio, reconhecido na cidade como centro de forte resistência política estudantil.

Com interesses nessas questões, e pelo fato da investigação estar sediada em um ambiente escolar, certos conceitos sociológicos a partir de Bourdieu (1994) - campo, capital e *habitus* - foram mobilizados como suportes reflexivos sobre a observação aos alunos, ao que diz respeito aos corpos e gestos, e ao campo de trabalho. A transposição de conceitos sociológicos para o âmbito da dança contemporânea é experimentada a fim de alimentar as reflexões que compreendem o corpo e suas relações sociais de poder e pertencimentos. Como referência disso, aponto autores como Sylvia Faure (2001), Helen Thomas (2003), Pierre-Emmanuel Sorignet (2004) e Suzane Weber da Silva (2010). Dessa forma, valorizar a

Cultura *Hip Hop* dentro da escola significou estimular uma forma de manifestação do capital cultural distinta, e menos privilegiada, em relação à manifestação do capital cultural dominante presente nos ensinamentos tradicionais, lembrando que “... esse capital revela as desigualdades de desempenho segundo a classe social de origem”. (VALLE, 2008, 104). A seguir, discorro sobre os procedimentos de pesquisa que me aproximaram do ambiente escolar em questão, demonstrando um interesse de análise ligado ao campo da dança, e, logo após, sugiro a Cultura *Hip Hop* como possível procedimento pedagógico.

Procedimentos de Pesquisa

Os passos da pesquisa iniciam-se pela observação ao campo, reunindo procedimentos etnográficos, como a fotografia, para se chegar à criação coreográfica e sua posterior análise e reflexão. Dediquei os primeiros momentos aos estudos de aproximação, estratégias e reconhecimento da lógica da escola, e de observação dos alunos. Se me sirvo de certos aspectos da etnografia como metodologia de pesquisa, configuro a fotoetnografia (ACHUTTI, 1997) como umas das etapas dos procedimentos de criação coreográfica, no sentido de que seus métodos e resultados podem ser observados pela forma artística e reflexiva. Assim, a composição fotográfica inspirou a composição coreográfica. Além das noções básicas da fotografia – sensibilidade do filme ou ISO, quantidade de luz (abertura do diafragma), tempo de exposição (velocidade do obturador) –, outras noções acompanharam-me nas escolhas fotográficas, e são certamente reflexos de minhas qualidades enquanto dançarina e coreógrafa deste projeto, realizando recortes, projetando focos, capturando movimentos e, por fim, organizando as imagens na

²Apelidado carinhosamente de Julinho na cidade de Porto Alegre –RS.

forma de fotonarrativa, ou poderia mesmo chamar de “fotocoreografia”³.

O desejo de propor uma criação em um espaço público, institucional, mas não de arte, levou-me a considerar o processo dessa investigação como *site-responsive* McIver (2004). Basicamente, *site-responsive* acontece quando o artista torna a investigação de um espaço como parte do processo criativo. Em meu caso, levo em consideração para a criação coreográfica particularidades, como tipo de instituição (pública, escolar), localidade (Brasil, América Latina, Rio Grande do Sul, Centro de Porto Alegre), comunidade (jovens estudantes de 15 a 18 anos, e de classe social baixa) e questões históricas (da instituição em relação à cidade). Peculiaridades arquitetônicas⁴ ainda foram levadas em conta, já que são significativas para compreender o contexto histórico e político do Colégio, além de servir como “cenário” da intervenção dançante. Para além da concepção coreográfica, as informações sobre o espaço tornam-se parte dos processos administrativos do grande grupo, das estratégias de ação, criando mecanismos relacionais adaptados a

certa linguagem jovem.

Após a aproximação ao campo de trabalho, passamos para a prática propriamente dita de colocar em ação um plano de oficinas de dança urbanas em direção e uma criação coreográfica final. Concentramos as oficinas em um evento de uma semana intensiva. O projeto ocorreu fundamentalmente dentro do Colégio e teve coordenação coletiva entre mim, Suzane Weber⁵ e Marco Rodrigues⁶. Além dos alunos, estiveram envolvidas nessas etapas uma equipe de artistas das danças urbanas, o *Grupo My House*⁷, e uma equipe técnica que realizou registros de foto e vídeo, sobretudo da apresentação final. Durante as oficinas, recolhemos alguns depoimentos sobre o processo, o que resultou em um pequeno documentário, memorial fílmico⁸ dessa experiência. Por fim, demonstrei através da escrita e de outros registros, a maneira com que os procedimentos de coleta inicial de dados contribuíram para a criação coreográfica. Da observação ao campo à criação, meu papel foi o de aproximar a dança ao cotidiano dos alunos.

³As fotografias estão presentes em meu memorial reflexivo-crítico de criação de Mestrado <http://hdl.handle.net/10183/140952>

⁴O Colégio Estadual Júlio de Castilhos está localizado em uma grande avenida no centro de Porto Alegre (Av. Bento Gonçalves), e sua arquitetura é composta por grandes janelas, vidros, que sempre permitiram ver e ser visto.

⁵Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e professora adjunta no Departamento de Arte Dramática (UFRGS). Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (2010), Mestre em Ciências do Movimento Humano (1999) e Bacharel em Interpretação Teatral (1996) pela UFRGS.

⁶Marco Rodrigues é diretor do Grupo My House. Atua como professor, dançarino e coreógrafo na cidade de Porto Alegre e dedica-se ao estudo das danças urbanas desde 1992. Atualmente é Mestrando em Artes Cênicas pela UFRGS. Formado em Educação Física pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2005) e pós-graduado (Lato Sensu) em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação Física e Ciência do Desporto 2006, onde apresentou um método de ensino para a Dança de Rua – Uma proposta metodológica para a dança de rua (2006). Concluiu ainda o curso de Pós-Graduação Especialização em Gestão Cultural pelo SENAC/EAD.

⁷Coletivo de dança urbana atuante em Porto Alegre, ao qual participo como dançarina e produtora. Para ver mais: www.grupomyhouse.com.br. Para essa ação estavam presentes comoicineiros Marco Rodrigues, Jackson Brum, Jean Guerra e convidados do grupo, como Alúcio Gustavo e B-boy Julinho Oliveira R.C.

⁸https://www.youtube.com/watch?v=c_Lt-S-0d8o&list=PLJrZ-dRbkLSMfRO7LyWuzornpU2UZf3Eq Último acesso em: 30 de agosto de 2016.

A Cultura *Hip Hop* como Procedimento Pedagógico

A Cultura *Hip Hop* além de se difundir como um movimento global, na tentativa de transcender a qualquer tipo de preconceito racial, de gênero ou socioeconômico, é essencialmente um movimento de resistência marcada pelo empoderamento da cultura negra e urbana. Fortalecida por seus valores, é possível dizer que seus membros constroem uma filosofia, aqui transformada em pedagogia, fundamentada na música, na dança, na palavra falada, no grafismo, entre outros. Pelos guetos de Nova Iorque e, mais especificamente, no *Bronx*, berço da Cultura *Hip Hop*, as juventudes negras e latinas identificavam-se por uma maneira de vestir, de falar, por um tipo de música e maneiras de dançar (ROSE, 1994). Dentre tantas manifestações dessa cultura, aquelas ligadas às artes foram (e são) certamente seus pilares.

Em minha vivência dentro do Julinho, pude filtrar expressões da Cultura *Hip Hop* para além da dança, e identificáveis naquele espaço, perceptíveis pelo gosto musical, pela forma de vestir, de andar e, até mesmo, pela apropriação do ato de grafitar muros e paredes da escola. A escolha pela *Hip Hop Dance*, foco do trabalho, significou uma tentativa de aproximação entre os passos sociais dessa prática e os movimentos cotidianos dos alunos. Engajamos também a participação de alunos que compunham *rap*, para a nossa criação, parceria que não estava nos objetivos iniciais do projeto, mas foi uma das belas surpresas do processo. Uma ação de *graffiti* foi realizada por Jackson Brum⁹ antes da apresentação da coreografia, enquanto os meninos cantavam e os dançarinos se preparavam para entrar em cena. Operando na mesma ideia, o gesto de *scratch* – representativo dos *Djs*, para produzir o som de “arranhado”, movendo o vinil para frente e para trás – destacava-se em um momento chave da coreografia.



Projeto Coreografando em Larga Escala. Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Porto Alegre – RS. Dezembro de 2014. Créditos (da esquerda para a direita e de cima para baixo): Cauan Feversani (fotos 1 e 2) e Gabriel Dienstmann (fotos 3 e 4).

Jackson Brum, também B-boy, desenvolve trabalhos como grafiteiro, tendo seu traço reconhecido pelos envolvidos com a Cultura *Hip Hop* no Rio Grande do Sul.

To hip, to hop (mexer os quadris e saltar): essas são as gírias de origem estadunidense que formam o conhecido nome *Hip Hop* e apontam ao mesmo tempo para uma parte do corpo e para um movimento característico, adiantando que essa é uma manifestação, sobretudo, do corpo, da dança e da música que embala os movimentos. Como pontuado, em *Coreografando em Larga Escala* apostamos em centrar a movimentação da coreografia nos chamados passos sociais, acreditando nessa estratégia para realizar um trabalho com não dançarinos profissionais. Em grande maioria, esses passos constroem-se a partir de bases motoras cotidianas – correr, saltar, pisar. Outros, com inspiração e nomenclatura lúdica, ainda homenageiam símbolos da música norte-americana, do cinema ou de desenhos animados. Tais características estão presentes em passos como *Running Man, Happy Feet, Cake Walk, Chicken, RoboCop, Jerry Lewis, Chaplin, Charlie Brown*.

Aproximando certas referências cotidianas dos movimentos dançados, formou-se uma base para improvisar e coreografar. Outra qualidade da *Hip Hop Dance* e dos passos sociais que destacamos é a incorporação de maneiras de fazer, o que abre espaço para que cada dançarino tenha a sua maneira de dançar. Na *Hip Hop Dance*, um passo como o *Running Man* possui sua técnica, mas cada indivíduo irá fazê-lo de uma maneira (engajando mais ou menos os braços, com maior ou menor amplitude de movimento de pernas). Essa pequena liberdade ocorre devido ao fato de esses passos serem extremamente sociais, praticados em festas, nos centros urbanos. Não corremos, não caminhamos todos exatamente da mesma maneira, mas existem formas que permitem a melhor performance nessas atividades. Assim funciona para muitos movimentos da *Hip Hop Dance*, que, apesar de haver uma técnica, cada dançarino

desenvolverá uma maneira de executá-los.

Em nosso projeto, dançar a mesma coreografia não significou dançar exatamente a mesma dança. O corpo que executa determinados movimentos apropria-se da técnica para mostrar o seu jeito de caminhar, correr, saltar pisar, fazendo com que exista nas danças urbanas um espaço de revelação da identidade do dançarino, que se aproximaria de uma forma autoral. A partir dessa perspectiva, iniciei a pensar em alternativas para fazer circular as hierarquias em metodologias de danças, ao que diz respeito ao mestre, professor, como modelo absoluto dos movimentos, especialmente no caso das danças urbanas.

Como comentado, para além da dança, vislumbrei a possibilidade de incluir outras manifestações da Cultura *Hip Hop* na apresentação coreográfica final, já que existia essa identificação por parte dos alunos. Afinal, ainda que meu propósito fosse coreografar, não pude deixar de ser sensível às manifestações artísticas dos alunos, parte de suas identidades. Desde minhas primeiras visitas ao Julinho mantive contato com um grupo de meninos¹⁰ que experimentavam no pátio da escola uma mistura inusitada entre violão, rima e *BeatBox*. Conversamos sobre *rap*, fotografei-os e também filmei. Depois, expliquei sobre o projeto que eu estava desenvolvendo e propus que abrissem a performance coreográfica no dia do evento, mas, para isso, deveríamos trabalhar e ensaiar. Escolheríamos umas das músicas já criadas por eles para começar e, logo em seguida, entraríamos com um *rap* novo, uma rima para a escola. E assim aconteceu. Marcamos encontros periódicos na escola e, em alguns desses momentos, de acordo com o professor responsável, ocupamos o espaço e usamos os instrumentos da aula de música para a composição.

Pedi para que ficassem livres para expressar

¹⁰ Alunos Douglas Chapon, Gabriel Cardozo, Luís Nei Rangel, Jeffrey Lopes, Jonathan Friolim e Jonas Silva Neox.



sobre as suas relações com a escola: que espaço o Julinho ocupa em suas vidas, e que espaço as suas vidas ocupam na história de 114 anos do Julinho. Assim, em alguns dias criamos o rap “Julinho Meu Lugar”, uma rima que demonstrou afetividade com o espaço escolar e revelou o colégio como uma oportunidade de sucesso para o futuro. Isso ficou evidente em umas das frases mais bonitas: quem sabe algum dia o estudo a sua estrela faz brilhar.

Rap Julinho Meu Lugar¹¹

Ah, é o Julinho mano.

Muitas histórias

Muitas vitórias

Vamo lá!

Pode crê, eu vou te contar uma história

114 anos o Julinho criando glórias

Formando cidadãos se importando com um futuro
bom

Pra todos brasileiros, meu irmão

Mas essa letra é bem pensada

Bem bolada

O Julinho toca o coração da rapaziada

É, é isso aí, vamo lá

Julinho, meu lugar de paz e amor É lá que encontrei minha paz interior

114 anos formando cidadãos

Mas, claro, toda história boa tem algum vilão

Memórias positivas, memórias negativas

Sempre formando gente pro desafio da vida

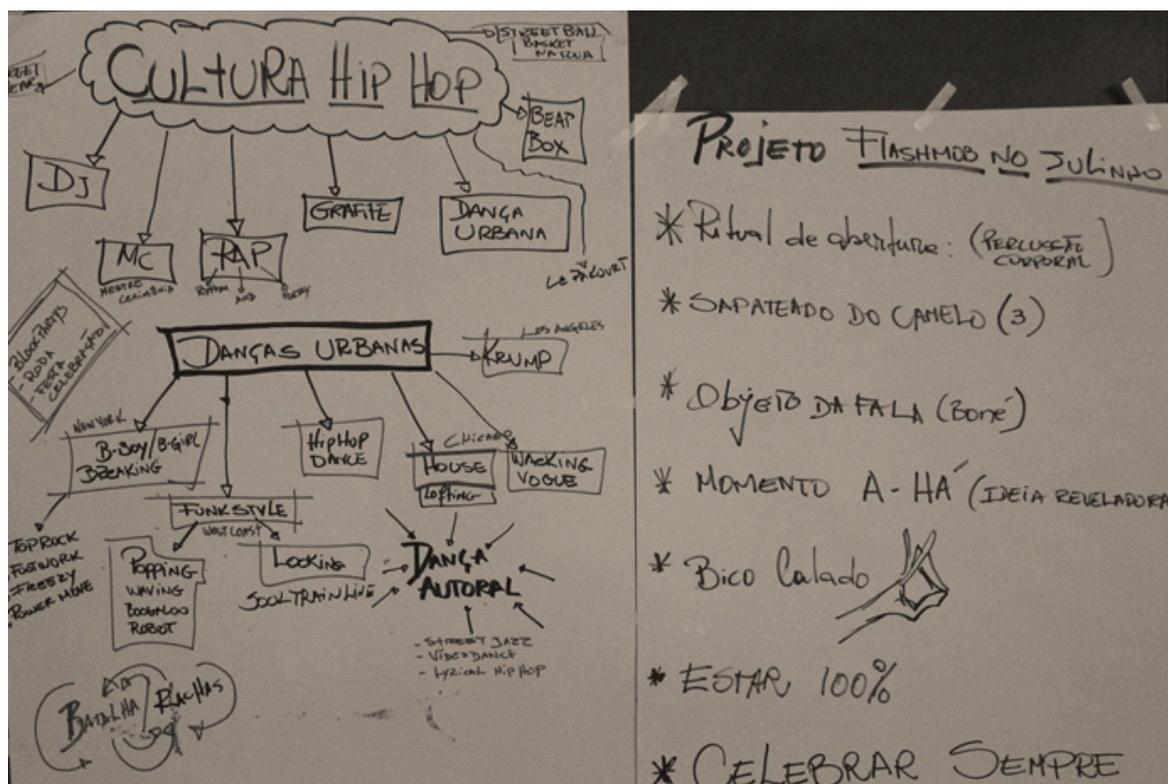
Se liga, mano! Com fé e esperança vamos lá

Quem sabe algum dia o estudo a sua estrela faz
brilhar

A possível pedagogia presente na Cultura Hip Hop torna explícito o desejo de integrar os indivíduos (ao contrário de renegar os que diferem do capital cultural dominante) respeitando as realidades pessoais para se educar e fazer gostar do mundo. Essa temática é muito bem explorada nos artigos da norte-americana Martha Diaz¹² (2010, 2011, 2013), nos quais inclui a disseminação da história da Cultura Hip Hop como estímulo para jovens e adultos, sobretudo negros, desenvolverem suas próprias identidades, vozes e posições de liderança na sociedade (DIAZ, 2010). Mesmo brevemente, durante as oficinas ainda facilitamos um entendimento histórico e social das danças urbanas, contando sobre suas origens, sua influência para a Cultura Hip Hop e seu papel frente aos espaços públicos e urbanos.

¹¹ Criação colaborativa entre alunos da escola mediados por Gabriela Chultz.

¹² Martha Diaz é produtora, arquivista, curadora, empreendedora social e professora adjunta da New York University's Gallatin School. No ano de 2010, Diaz fundou o Hip-Hop Education Center, que age através da operação de uma Communiversity – na qual a comunidade e a universidade vêm em conjunto desenvolver um espaço educativo alternativo. Esse espaço utiliza a Cultura Hip Hop como ferramenta de ensino interdisciplinar, apoiando o desenvolvimento emocional, físico, criativo, cognitivo e cívico de jovens em um esforço para transformar suas vidas e comunidades. Para ver mais acesse <http://www.hiphopeducation.org/research.html>



Esquema por Marco Rodrigues. Foto Gabriela Chultz.

Através de uma breve iniciativa de promover a dança e a Cultura *Hip Hop* dentro da escola, transpareceram riquezas de ideias, posturas positivas e engajamento dos alunos nesse processo, fazendo resistência, frente à fragilidade, no sentido de precariedade, da grande estrutura dessa escola pública que é o Julinho. Acredito que reside aí parte da importância do projeto realizado: a busca por evidenciar a inteligência desses alunos, suas possibilidades de comprometimento e de perseverança frente às possíveis condições precárias sociais das famílias e do contexto escolar. Dessa forma, é propício salientar que as danças urbanas sempre fizeram parte de um fenômeno de resistência, no qual fortaleceu e trouxe visibilidade a certas minorias (negros, jovens desfavorecidos

socialmente e economicamente, gays), abraçando comunidades.

Pensando o campo da dança e formação, reflito que empenhos como este, dedicado à inserção da dança nas escolas públicas, seriam capazes de promover expectativas sobre as futuras escolhas profissionais dos jovens alunos, indicando a dança como uma possibilidade. Ao promover esse contato inicial com a dança, as escolas regulares estariam fomentando uma trajetória profissional dentro dessa área, encaminhando certos alunos a núcleos específicos, como o Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre¹³. No futuro, propostas como esta poderão significar portas de acesso às companhias municipais de dança ou, ainda, às universidades públicas de arte no Brasil.

¹³Projeto realizado pelo Centro Municipal de Dança, da Prefeitura de Porto Alegre desde 2007. A partir de 2011, conta com a parceria da Casa de Cultura Mario Quintana de Porto Alegre e da Secretaria de Estado da Cultura. Oferece a oportunidade de formação em dança durante um ano, com profissionais da área no Rio Grande do Sul, e a prática de criação artística em grupo.

Bibliografia

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **Raisons pratiques**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. **Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante**. 2016. 186 folhas. Memorial reflexivo-crítico de criação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016. <Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/140952>. Acesso em: 27/11/2016>.
- DIAZ, Martha. **Renegades: Hip-Hop Social Entrepreneurs Leading The Way For Social Change**. 2010. 94 folhas. Dissertação. Gallatin School of Individualized Study New York University. Nova Iorque, 2010. <Disponível em: https://www.academia.edu/663981/Renegades_Hip_Hop_Social_Entrepreneurs_Leading_The_Way_For_Social_Change. Acesso em: 27/11/2016>.
- _____. **Restoring HipHop's Legacy! : Through Artifacts, Preservation and Education**. 2013. <Disponível em: http://www.hiphopeducation.org/docs/RestoringHip-HopsLegacy_2014.pdf. Acesso em: 27/11/2016>.
- _____. **The World IS Yours: A Brief History of Hip Hop Education**. 2011. <Disponível em: <http://www.hiphopeducation.org/docs/H2EDSC>
- ANNARRATIVE_2011.pdf. Acesso em: 27/11/2016>.
- FAURE, Sylvia. **Corps, savoir et pouvoir**. Sociologie historique du champ chorégraphique, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2001.
- FOSTER, Susan Leigh. **Choreographing empathy: kinesthesia in performance**. New York: Routledge, 2010.
- McIVER, Gillian. **"Art/Site/Context"**, Site Specific Art. 2004. <Disponível em: <http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm>. Acesso em: 27/11/2016>.
- ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap music and Black Culture in Contemporary America**. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.
- SILVA, Suzane Weber da. **"Les pratiques du danseur-créateur vis-à-vis des pratiques dominantes en danse contemporaine : trois études de cas"**. 2010. 378 folhas. Tese. Université du Québec à Montréal (UQAM). Montréal, 2010.
- SORIGNET, Pierre-Emmanuel. **Être danseuse contemporaine: une carrière corps et ame, Travail, genre et sociétés**, França, n° 12, p. 33-53, fevereiro 2004. <Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2004-2-page-33.htm>. Acesso em: 27/11/2016>. DOI: 10.3917/tgs.012.0033
- THOMAS, Helen. **The body, dance and cultural theory**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- VALLE, I. R. **Pierre Bourdieu: a pesquisa e o pesquisador**. BIANCHETTI, L.; MEKSENAS, P. (Org.). **A trama do conhecimento: teoria, método e escrita em ciência e pesquisa**. Campinas: Papirus, 2008.

Recebido: 07/09/2016

Aprovado: 01/10/2016

Publicado: 12/12/2016