



**DANCE PARA NÃO DANÇAR:
ATRAVESSAMENTOS ENTRE A DANÇA DE RUA E A JUVENTUDE
PERIFÉRICA DA VILA EMBRATEL**

**BAILAR PARA NO BAILAR:
INTERSECCIONES ENTRE LA DANZA CALLEJERA Y LA JUVENTUD
PERIFÉRICA DE VILA EMBRATEL**

**DANCE NOT TO DIE
CROSSINGS BETWEEN STREET DANCE AND THE PERIPHERAL YOUTH
OF VILA EMBRATEL.**

Arison Robert Campos Nascimento¹

<https://orcid.org/0009-0000-2919-2577>

Gisele Soares de Vasconcelos²

<https://orcid.org/0000-0003-2551-3251>

RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão do artista, educador e praticante de Dança de Rua, Arison Robert (Nosira), a partir da experiência vivenciada com a Cultura de Rua junto a adolescentes e jovens moradores da Vila Embratel, São Luís, Maranhão, inseridos em uma prática artística e pedagógica, como suporte emancipador de protagonismo e resistência, tendo como referência as práticas educativas e pedagógicas de Paulo Freire (1982, 1996), os estudos de Teoria do Movimento de Rudolf Laban (1978) e a experiência em Dança de Rua de Rafael Guarato (2008).

Palavras-chave: Dança, Protagonismo juvenil, Cultura de Rua.

¹ Universidade Federal do Maranhão. Graduado em Licenciatura em Teatro. Projeto concluído. Artes Cênicas. Orientadora: Gisele Vasconcelos. Dançarino de dança de rua. Integra o Akofá ligada ao Ilê Amãhousú.

² Universidade Federal do Maranhão. Professora do Departamento de Artes Cênicas. Projeto de pesquisa Táticas de Sobrevivência e de Autogestão: estudo dos impactos da covid 19 nas artes cênicas. Fomento: FAPEMA.

RESUMEN

Este artículo presenta una reflexión del artista, educador y practicante de Street Dance, Arison Robert (Nosira), a partir de la experiencia vivida con la Cultura de Calle con adolescentes y jóvenes residentes en Vila Embratel, São Luís, Maranhão, se inserta en una práctica artística y pedagógica, como soporte emancipador de protagonismo y resistencia, teniendo como referencia las prácticas educativas y pedagógicas de Paulo Freire (1982, 1996), los estudios de Teoría del Movimiento de Rudolf Laban (1978) y la experiencia en Danza de Calle de Rafael Guarato (2008).

Palabras clave: Danza, Protagonismo juvenil, Cultura callejera.

ABSTRACT

This article presents a reflection by the artist, educator and dancer of Street Dance, Arison Robert (Nosira) from the experience of Street Culture with teenagers and young people living in Vila Embratel, São Luís, Maranhão, immersed in an artistic and pedagogical practice, as an emancipating support for protagonism and resistance, taking as a reference the educational and pedagogical practices of Paulo Freire (1996) and the studies of Theory of Movements by Rudolf Laban (1978) and Rafael Guarato's experience in Street Dance (2008).

Keywords: Dance, Youth protagonism, Street Culture.

INTRODUÇÃO

A cultura de rua vai influenciar a escolha do tema para a escrita deste artigo que tem como objetivo a formulação e reflexão do “Dance para não Dançar”, a partir da experiência do autor, Arison Robert, enquanto artista, educador e praticante de Dança de Rua, desde os anos finais da década de 1990. Fazendo uso da autoetnografia como escolha metodológica para coleta das informações e escrita do artigo, não poderíamos escolher um outro tema que nos motivasse e inspirasse nessa pesquisa. A escolha teve o impulso da paixão pela dança, pela convivência e pela dedicação do autor como aluno, professor e coreógrafo, por acreditar na dança de rua e no processo pedagógico com crianças, adolescentes e jovens, a fim de possibilitar, através dela, a consciência corporal, a elevação da autoestima e a consciência de cidadania, além do estímulo ao desenvolvimento pessoal e descoberta de suas potencialidades criativas, artísticas e humanas.

Neste estudo, propomos avaliar a importância da Dança de Rua e suas contribuições para uma convivência salutar e engajada na comunidade da Vila

Embratel³. Tomaremos como base referencial os seguintes teóricos(as): Rudolf Laban (1978), Jussara Miller (2007), Rafael Guarato (2008), Arão P. Santana, Luiz Roberto de Souza e Tânia Cristina Costa Ribeiro (2003), Paulo Freire (1996), entre outros.

PRIMEIRO CONTATO COM A CULTURA DE RUA⁴

Inicialmente, vamos ao fato que me fez optar pela escolha da Dança de Rua como pesquisa de vida. O fato vivido inicia-se no ano de 1985, quando tive contato com a cultura de rua. Utilizo essa expressão, cultura de rua, por ela ser geralmente utilizada para designar os elementos artísticos do *Hip Hop*, que são desenvolvidos na rua e que podem ser também reconhecidos como cultura *Hip Hop*. Cultura de rua é, portanto, a qualidade que caracteriza o movimento. É sinônimo de *Hip Hop*, simboliza a função dos elementos artísticos: dança, música, pintura, e pode receber outras atribuições conforme aponta Elaine Andrade (1997, p. 191-192):

Além da expressão cultura de rua, utilizada pela comunidade *Hip Hop* brasileira, há outras atribuições como: Sabedoria de Rua, Escola de Rua, Arte de Rua etc. É muito comum os shows em praça pública, os grupos e posses utilizarem a expressão Movimento de Rua.

Na confluência dessas manifestações artísticas - o canto, a dança e a pintura - se destaca uma atividade de planejamento, um momento de escuta, de debate, que conta com a participação dos diversos atores envolvidos no fazer acontecer do *Hip Hop*. São as “posses”, que, segundo Santos (2015, p. 55), “[...] são núcleos que reúnem grupos de Grafite, *Break*⁵ e *Rap* e de moradores de determinados bairros para discutirem sobre seus problemas imediatos e se organizam no sentido de solucioná-los”. Essa proposta funciona, conforme alude o autor, como os “círculos de cultura” freiriano, o que demonstra o aspecto pedagógico e educacional do *Hip Hop*, definindo-o como um

³ Segundo Salles (2011), Vila Embratel tem cerca de 200 mil habitantes está localizada a 3 Km do centro de São Luís capital do Estado do Maranhão e integra juntamente com outras 56 comunidades urbanas e rurais a conhecida área Itaqui Bacanga, o bairro ganhou esse nome em função de ter a torre repetidora da Empresa Brasileira de Telecomunicações Embratel.

⁴ O texto toma a voz da primeira pessoa para narrar as experiências vividas por Arison Nosira no contexto da dança de rua na Vila Embratel, São Luís, Maranhão.

⁵ *Break* foi criado pelos negros americanos e imigrantes porto-riquenhos e logo seria incorporado ao *Hip Hop* “já no final dos anos 60, os participantes dos bailes de rua começaram a formar os grupos e a inventar coreografias inspiradas nos passos do soul, movimentos da música [...] e em outras linguagens artísticas e atléticas”. (Faustino, 2000 apud Santos, 2015, p. 79).

movimento mais amplo e significativo para todos que dele participam. Sobre o “círculo de cultura”, Paulo Freire (1982 apud Santos, 2015, p. 145-146) afirma que:

Ela é uma escola, em que não há professor, não há aluno nem há lição no sentido tradicional. O Círculo de Cultura não é um centro de distribuição de conhecimentos mas um local em que grupo de camaradas – numa sala de aula, numa salinha, de uma casa, à sombra de uma árvore ou uma palhoça construída com a própria comunidade – se encontra para, discutir sobre a sua prática no trabalho, sobre a realidade local e nacional, [...].

Nas “posses”, o diálogo, o bate papo e as conversas vão pautar a troca de ideias e as sugestões, para que, conjuntamente, se chegue a uma possível solução para os mais diversos problemas enfrentados pela comunidade envolvida, considerando a importância das opiniões, bem como a experiência de vida de cada um, que toma parte e contribui com seu ponto de vista. Esta é, portanto, uma característica específica das referidas “posses”. Parte da cultura de rua, o *Hip Hop* é uma manifestação cultural da juventude metropolitana pobre e excluída.

Criado por jovens negros e pobres dos Estados Unidos inicialmente na cidade de Nova Iorque, o *hip hop* é a união do *rap* (música), *break* (dança), e grafite. Em sentido literal, quer dizer movimentar os quadris (*to hip*) e saltar (*to hop*). Todavia, para além da literalidade do conceito, esta manifestação foi utilizada como instrumento de resistência, alternativa de lazer e se transformou num movimento político-cultural de uma parte considerável da juventude negra e pobre americana e, a partir dos anos de 1980, em muitos outros países (Santos, 2015, p. 32).

Na realidade do bairro da Vila Embratel, era comum entre jovens dos guetos do início dos anos 90 dançar o *Break* e grafitar (pintar muros e paredes), mas foi com a introdução da música *Rap* que se fundiram os três elementos artísticos, fundando o *Hip Hop*. A partir dessa junção, tanto o *Break* quanto o grafite passaram a ter também um sentido nessa cultura de rua com um objetivo e um significado.

Durante a minha trajetória com a cultura de rua, nos reuníamos no espaço urbano do bairro para ensaiar *break* e grafitar, geralmente ao som de *rap Rythm and Poetry* (ritmo e poesia) inicialmente internacional (KRS-One, Public Enemy, A Tribe Called Quest, De La Soul, etc.) e em seguida, passamos a utilizar músicas de *rap* nacional (Thaide e Dj Hum, Racionais Mcs, GOG, Câmbio Negro, entre outros). Essa junção dos três elementos expressivos que compõem o *Hip Hop* se deu principalmente por influência da mídia, como destaca Elaine Andrade (1997, p. 187): “Foram esses

artifícios específicos da cultura jovem (discos/filmes/revistas) unidos ao lazer cultura-baile, que os jovens tiveram acesso ao break, ao grafite e por fim, ao *rap*.”

No contato com a cultura de rua, pude perceber, na década de 1980, o início da proliferação do *Hip Hop* no Brasil, através de revistas, discos, filmes e principalmente da dança *break* a partir dos centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, estendendo-se ao norte e nordeste do país. Da década de 80 aos dias atuais, os ensaios abertos podem ser considerados uma constante em nossa prática, o que nos remete diretamente à noção de “círculo de cultura” freiriano. Os nossos ensaios abertos geralmente acontecem em uma praça do bairro da Vila Embratel, que conta com a participação de integrantes de outros grupos, que são convidados e participam de uma troca de ensinamentos e aprendizagens entre os envolvidos, como ilustra a figura a seguir:

Figura 1 – Ensaio aberto do Grupo Resistência de Rua, na Praça das 7 Palmeiras, no bairro da Vila Embratel.



Fonte: Arquivo do autor (2016)

A permuta comunitária é um dos objetivos desses ensaios abertos em praças públicas, pois, em geral, pode acontecer o convite para participar de encontros com outros grupos, o que reafirma a práxis educativa da cultura de rua, onde aprendemos

uns com os outros, bem como acontece de sermos também, influenciados pelos meios de comunicação - rádio e TV principalmente -, assunto que iremos discutir na próxima seção.

INFLUÊNCIA DA MÍDIA NA CULTURA DE RUA

Em fins dos anos de 1980, viam-se inúmeros adolescentes e jovens que, como eu, iniciavam seus passos com a Dança de Rua sob influência das mídias (Rádio e TV), que na época propagavam a cultura de rua e seus elementos: a dança, a música e o grafite. No que corresponde à dança, em 1984 a Rede Globo exibe a novela “Partido Alto”, que tem na abertura a participação do grupo paulista *Funk & Cia*, grupo criado pelo dançarino Nelson Triunfo⁶, uma das referências quando o assunto é Dança de Rua no Brasil (GUARATO, 2008).

Segue então o fenômeno que resulta na febre em forma de dança, que atingiu diferentes localidades do país, como bem comenta Guarato (2008, p. 63) sobre o contexto da cidade de Uberlândia em Minas Gerais:

O modismo em torno da dança *break* produziu também filmes [...] Merece atenção a obra *Breakin*, cuja tradução recebeu o nome: *Breakdance*: o filme, no qual dois amigos que dançam *break* unem-se a uma dançarina de *jazz* para vencer um racha no interior de uma danceteria.

Aliada à influência audiovisual do artista pop *Michael Jackson*, o filme *Breakdance* e a referida novela foram os principais vetores de divulgação midiática da Dança de Rua na década de 1980. Movido pela curiosidade, eu fui querer conhecer melhor sobre o que via na televisão, inspirado, também, pelas músicas que ouvia nos programas de rádio FM.

Na televisão, o programa do Chacrinha nas tardes de sábados teve como destaque o concurso que premiaria o melhor dançarino imitador de *Michael Jackson*. Na época, por volta de 1995, eu estudava na 5ª série, nas horas de intervalo e do recreio, a maioria dos meninos de minha idade disputavam quem melhor imitasse o

⁶ Nelson Gonçalves Campos Filho, nasceu na cidade de Triunfo, Pernambuco. “Dançarino, cantor e compositor que teve participação fundamental na história do hip hop nacional [...] No embalo do hip-hop, funk e black music, ele ajudou a sedimentar os alicerces do rap nacional no início dos anos 80. [...] Foi de Nelson a iniciativa de dançar hip-hop nas ruas da cidade [São Paulo] [...]” (Guimarães, 2011, p. 28).

astro *pop*, aí surgiu o meu interesse pela Dança de Rua, com junção das influências das mídias em rádio e TV e com as experiências no pátio da escola.

A televisão e o rádio, como os principais vetores de propagação da cultura *Hip Hop*, por meio das músicas, filmes, clipes e programas, serviram de inspiração para jovens e adolescentes terem contato com esta nova forma de expressão artística. É inegável que no contexto da Vila Embratel, como em todo bairro periférico, onde o convívio com a falta de infraestrutura, a situação de pobreza e os diversos tipos de violências resultam em famílias desestruturadas e em uma série de outros agravos, a influência da mídia tende a ter um aspecto não somente positivo de propagação cultural, mas também o contrário, como afirma Belloni (2010, p. 28):

Se a família não consegue, por razões econômicas ou outros, cumprir sua função de agente de socialização das novas gerações e de transmissão da cultura (incluindo normas sociais), então, os vínculos sociais serão progressivamente enfraquecidos e as normas, ignoradas ou esquecidas. As crianças e os adolescentes, cada vez mais, buscaram seus modelos de comportamentos nas múltiplas ficções midiáticas (filmes, jogos, programas de TV, *videogames*). Potencializando ainda mais, por omissão e/ ou incompetência da instituição família, e inoperância da escola, potencial socializador já enorme dessas mídias.

De um modo geral, as comunidades periféricas apresentam um ponto em comum em qualquer parte, seja onde for: as situações de vulnerabilidade geradas por diversos fatores de ordem econômica, política social e racial no que se refere ao Brasil. Para Guarato (2008, p. 67):

Esse é o cenário vivenciado por muitos jovens residentes nas periferias urbanas de todo mundo - muita pobreza, violência policial, prostituição, assaltos, desemprego, exclusão social e racial. Uma das formas encontradas para sobreviver na 'floresta de concreto e aço' foi a dança de rua.

Mais do que uma atividade de entretenimento, exercício físico ou prática cultural, a Dança de Rua constitui uma forma de ocupação do tempo e do território, marcada por seu caráter comunitário. É importante, contudo, distinguir Dança de Rua e cultura *Hip Hop*: enquanto a primeira abarca um conjunto variado de estilos que emergem em diferentes contextos urbanos, o *Hip Hop* constitui um movimento cultural mais amplo, que reúne elementos como *Rap*, *Grafite*, *DJ* e o *Breaking*. Nos anos 1980 e 1990, o que se dançava na Vila Embratel transitava entre essas fronteiras, compondo uma mistura de linguagens corporais que se aproximavam da Dança de

Rua, mas que também já dialogavam com vertentes específicas da cultura *Hip Hop*. Para além da dança em si, essas práticas fortaleciam a convivência coletiva, promovendo rodas de conversa que atravessavam temas diversos — da vida comunitária às relações familiares. Não raro, conflitos no âmbito familiar reverberavam no desempenho do dançarino, interferindo tanto em sua inserção no grupo quanto na imagem coletiva. Nesse sentido, a permanência na escola e o bom desempenho acadêmico mostravam-se aliados importantes para o entendimento e enfrentamento dessas tensões sociais.

MÉTODO LABAN: O DESPERTAR DA CONSCIÊNCIA CORPORAL

No cenário escolar, dividia minhas atividades diárias entre as demandas das disciplinas e a prática de esporte, que no meu caso foi Atletismo. Às sextas-feiras, em frente ao prédio da Biblioteca Pública Benedito Leite, era comum a realização de rodas de *break*, foi onde tive o primeiro contato com a Dança de Rua e, a partir de então, passei a praticar aquela que seria a arte que me daria a inspiração para cada vez mais buscar aprender e a “sobreviver na floresta de concreto e aço”. Assim, a minha experiência com a Dança de Rua foi aos poucos se aliando às informações que obtinha nas aulas de atletismo: sobre a importância do aquecimento e alongamento antes de qualquer atividade física; sobre o cuidado que se deve ter com os ligamentos, articulações etc. Segundo destaca Miller (2007, p. 51): “[...] antes de aprender a dançar, é necessário que se tenha a consciência do corpo, de como ele é, como funciona, quais as suas limitações e possibilidades, para, com base nessa consciência, a dança acontecer [...]”.

Essas noções acerca da consciência corporal foram fundamentais para que eu pudesse aplicar uma prática de estudo do movimento nos ensaios do *Break Star*⁷. Os ensaios eram realizados nos finais de semana, quando nos reuníamos para praticar e exercitar os movimentos que, em geral, eram observados na televisão ou nas danceterias que frequentávamos⁸, e os que constituíam a base para participar nas

⁷ O primeiro grupo de Dança de Rua da Vila Embratel, tendo como componentes: Antônio Luís, Isaías Santos, Wander Clebson Silva e eu, Arison Roberth.

⁸ A *Peoples*, no antigo Cassino Maranhense, a *Zig-Zag*, que funcionou no prédio Vanguarda na Praça João Lisboa, ou Tucanos, na curva do noventa no Vinhais.

rodas de *break* que, como destaca Guarato (2008, p. 153), essas rodas “[...] eram um espaço de livre concorrência, onde o sujeito depende apenas dele mesmo para vencer, seu próprio talento [...]”.

O Grupo *Break Stars* esteve em atividade no período de 1996 até 1999 quando os demais integrantes deixaram de dançar. De todos, somente eu permaneço em atividade com a Dança de Rua e o *Hip Hop*. A partir de então, passei a praticar Dança de Rua não só como um *hobby*, mas como algo que eu pudesse desenvolver da melhor forma possível, com responsabilidade e segurança, pois já havia acumulado uma certa experiência e prática, o que me possibilitou multiplicar o que havia apreendido.

Quando surge um convite para ministrar, de forma voluntária, uma oficina de Dança de Rua na Escola América do Norte⁹, eu pude trabalhar junto com a dança, enquanto linguagem artística, a possibilidade de melhorar o desempenho dos participantes nas atividades escolares e como estratégia, contribuir para a diminuição dos índices de evasão escolar e atos de vandalismo envolvendo os alunos, pois, como afirma Santana, Ribeiro e Souza (2003, p. 39), “[...] a arte não é apenas uma questão de estética, a educação transcende às barreiras do social e a cultura urbana exige a construção coletiva do porvir a partir de uma atitude compromissada com a mudança.”

Por meio desse trabalho, tive oportunidade de aprimorar minha prática, o que resultou em uma forma mais apurada de apresentação, com um repertório variado de movimentos, criado a partir de experimentos dos próprios alunos, unidos a uma música editada exclusivamente para o trabalho proposto. Dessa experiência nasce a coreografia “Arte Gueto e Expressão”, que consiste na base que norteará o trabalho com o Grupo, fundado na ocasião, “Kinesfera”.

A partir dessa experiência, passo a aplicar práticas improvisacionais na dança e invisto nas figuras dos intérpretes-criadores. Miller (2007, p. 39-40) afirma sobre essa importância na técnica de Klauss Vianna:

[...] teve importante papel no emprego da improvisação [...] sendo um dos pioneiros do processo do que chamamos hoje de ‘intérpretes-criadores’, em que o bailarino não se restringe a decorar e a reproduzir passos do coreógrafo, mas também atua na criação em processo colaborativo.

O referido processo permite a coparticipação dos demais integrantes na

⁹ Centro de Ensino América do Norte, escola pública localizada na Vila Embratel.

elaboração das coreografias, uma vez que a Dança de Rua se constitui a partir de diversos estilos, entre estes “[...] a dança *breaking* [...] por ser um dos elementos estéticos fundamentais do *Hip Hop* e ter encontrado adepto no mundo todo [...]” (DIAS, 2019, p. 148). Mais uma vez, a importância da troca de conhecimentos pautada por Paulo Freire vai nortear a minha conduta com o trabalho de Dança de Rua e com o grupo em questão.

A dança *breaking*, fortemente influenciada por James Brown, considerado o pai do estilo *funk*, evolui como um estilo livre (*freestyle*), resultado de influência da dança negra e da cultura de rua, o que permite que cada dançarino desenvolva o seu estilo próprio de dançar, no entanto, o *b.boy*/dançarino de *breaking*, ou a *b.girl*/dançarina de *breaking*, tem que seguir uma sequência predefinida para participar numa roda de *breaking* (Dias, 2019).

Sobre essa variedade de movimentos, cabe destacar:

Já no caso do *b.boy*¹⁰ a situação é diferente, uma vez que existe uma série de movimentos tidos como básicos, que todos tem que aprender para entrar numa roda como *footwork*, *top rock*, *up rock*, *freeze* ou um moinho, um *back spin*, *flare*, existe todo um repertório de movimentos que são compartilhados todos podem fazer *poppin*, *lockin* e *b.boy*, não trata-se de uma cópia. Nesse ponto, percebe-se uma solidariedade entre os dançarinos de *break*, pois todos tem que aprender essa movimentação básica, o que irá diferenciar um dançarino do outro é a precisão na execução dos movimentos e as intervenções realizadas pelo *b.boy* sem quebrar aquele repertório básico (o que é chamado de estilo) (Guarato, 2008, p. 72).

Quanto à escolha do nome do grupo, deu-se pelo fato de ter ganho na época, uma apostila do Método Laban¹¹, sob a qual me baseei para criar as coreografias, já como aluno do curso de teatro, foi na disciplina de expressão corporal, na época ministrada pelo professor Leônidas Portella,¹² que me veio o entendimento prático do

¹⁰ As nomenclaturas foram sendo alteradas ao longo dos tempos, o nome da dança era *b.boy*, atualmente utiliza-se o termo *Breakin*, e o dançarino ou a dançarina se chama *b.boy* ou *b.girl*. Essa mudança se deu principalmente pelo fato da Dança *Break* ter se tornado modalidade olímpica, como a dança tem sua origem norte-americana, além do *Break* ou *Breakin* há outros estilos que compõem as Danças Urbanas (*Popping*, *Locking*, *House*, *Krump*, os outros com *Robot Style* entre outros.) sem contar o *Vogue* e outros que fazem parte de um segmento específico. *Ballroom* que, tem como diferencial ser um estilo tipicamente LGBTQIAP+

¹¹ “Húngaro Rudolf Laban (1879-1958), teórico do movimento que mudou a dança do século XX” (Duschenes, 2016, p. 62).

¹² Leônidas Portella. Artista, licenciado em Teatro - UFMA e mestrando em Artes Cênicas PPGAC – UFMA.

estudo defendido por Laban:

Kinesfera é o espaço que nos cerca e que pode ser alcançado através da extensão dos membros do nosso corpo sem sair do ponto de apoio que o nosso LUGAR [...] é o ponto que dá suporte ao peso de nosso corpo. Se o indivíduo desloca seu suporte, ele transporta a Kinesfera para o outro lugar. Portanto, nosso movimento nunca sai da Kinesfera, mas nós sempre a carregamos conosco como uma aura (CORDEIRO; HOMBURGUER; CAVALCANTI, 1978, p. 17).

Para estudar a estrutura da Kinesfera, Laban (1978) utilizou o sistema de referência cartesiano (x, y, z) que dá origem a figura geométrica do cubo, onde a dimensão “x” corresponde à largura, a dimensão “y” corresponde à altura e a dimensão “z” à profundidade. Com o estudo do referido método, pude pôr em prática os conhecimentos obtidos tais como os fatores ou elementos básicos do movimento (Força/Peso, Tempo, Espaço, Fluência); a experimentação do movimento nos três níveis (alto, médio e baixo), resultando em um ganho significativo que era percebido na forma diferenciada dos trabalhos.

Outros dois fatores diferenciais do grupo foram as músicas escolhidas para compor as trilhas elaboradas para as apresentações e uma variedade de movimentos que resultam da soma de diversos estilos de danças (*popping*, *locking* e *breaking*) que compõem o universo da Dança de Rua. Esse fato faz a Dança de Rua ser o que é, algo realmente encantador e fascinante no que diz respeito à diversidade de movimentos: “[...] vamos às apresentações de dança para ver exhibições de movimentações corporais que não visualizamos no nosso dia a dia, tornando a dança uma manifestação corporal atraente. Isso é inerente a todas as danças, a Dança de Rua não foge a essa regra, [...]” (GUARATO, 2008, p. 82).

Descrever os movimentos de um dançarino de rua é tarefa complexa, não apenas pela diversidade de estilos que compõem essa prática, mas também pela forma singular como cada intérprete organiza seu corpo e sua expressividade. Evidencia-se que a transmissão do saber na Dança de Rua se dá pela observação e pela experimentação coletiva, dimensões que revelam tanto a potência técnica quanto a dimensão comunitária dessa prática.

Sendo assim, temos a certeza de estar somente descrevendo em palavras, parte do que realmente é, em sua essência, o ato de dançar, em especial, a Dança de Rua que

tem se diversificado a cada dia e se estabelecido como um desafio tanto quanto quaisquer outros tipos de dança. Saindo da periferia, o *Hip Hop* vai estabelecendo uma forma de intervenção político-cultural e alcança os centros urbanos, ampliando os encontros, contribuindo para a diversidade da dança e para a formação de grupos artísticos e, também, políticos. Nesse aspecto, destacamos na ilustração abaixo, a participação de atividades do grupo periférico da Vila Embratel em uma importante praça, a praça Nauro Machado, localizada na zona urbana, Centro Histórico de São Luís, MA.

Figura 2 – Encontro de *B.boy's*, na Praça Nauro Machado, Centro Histórico de São Luís, em 17 agosto de 2017.



Fonte: Arquivo do autor (2017)

As apresentações permitem aos praticantes de Dança de Rua voltarem-se para as potencialidades e habilidades artísticas da prática, resultantes da dedicação e de muito esforço, mas também do prazer e da autorrealização. Pensando em proporcionar essa experiência de aprendizagem artística e política, atingindo um número maior de adolescentes e jovens, desenvolvemos o projeto *Dance para não Dançar*, durante o ano de 2016.

DANCE PARA NÃO DANÇAR: EXPERIÊNCIA DE ADOLESCENTES E JOVENS COM A DANÇA DE RUA

Além de toda essa aprendizagem do movimento cuja diversidade e riqueza se destacam na aprendizagem da Dança de Rua por meio de uma experiência prática e

vivencial, um outro ponto me chamou atenção para esse estudo: a prática da Dança de Rua no processo pedagógico com crianças, adolescentes e jovens, poderia possibilitar a consciência corporal, a elevação da autoestima e a consciência de cidadania, além do estímulo ao desenvolvimento pessoal e à descoberta de suas potencialidades criativas, artísticas e humanas?

Partindo desse questionamento, discorro acerca das experiências empreendidas com os partícipes da oficina de Dança de Rua durante o projeto *Dance para não Dançar*, Projeto desenvolvido na disciplina de Prática de Extensão II ministrada pela Profa. Mestra Tissiana Carvalhêdo¹³, que aconteceu no auditório do Núcleo de Extensão da Vila Embratel (NEVE), localizado na Av. Sarney Filho, s/n Vila Embratel, tendo como público-alvo alunos das escolas de Ensino Fundamental e Médio da comunidade. O projeto contou com a participação de 30 alunos divididos em duas turmas nos turnos matutino e vespertino. As oficinas aconteciam nas terças e quintas-feiras pela manhã, das 9 às 11 horas e, à tarde, das 15 às 17 horas. Com início na segunda quinzena de fevereiro estendeu-se até o final do mês de março de 2016. Participantes: adolescentes e jovens com idade a partir de 12 anos. Nesse projeto, avaliamos também, acerca da importância e contribuição da Dança de Rua para uma convivência salutar e engajada do jovem na comunidade da Vila Embratel.

No que se refere à educação, a Dança de Rua se apresenta como opção de uma atividade extracurricular que fortalece a autoestima, a identidade, a autoconfiança e a criatividade. Além do desenvolvimento das habilidades relativas à consciência do corpo, esquema corporal, coordenação motora e psicomotora, proporciona a aprendizagem básica em relação à linguagem da dança: expressão corporal, ritmo e espaço, tendo em vista ampliar as possibilidades expressivas individuais e coletivas. Para que essa aprendizagem ocorra é fundamental promover um ambiente favorável para a criação, como nos diz Carvalho (1989, p. 81): “A criatividade só se desenvolve em um ambiente em que as pessoas possam se manifestar livremente.”

Em entrevista feita com os integrantes do grupo Resistência de Rua¹⁴,

¹³ Mestra em Artes (Mestrado profissional em Artes UDESC/UFMA, 2008) participa do Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte-Educação-GPAE e Grupo de Pesquisa em Tradições Culturais GPCULT. atua profissionalmente como professora de Arte do Ensino Básico Técnico e Tecnológico (IBPT) do IFMA campus Codó.

¹⁴ Criado em abril de 2000. O Grupo de Dança de Rua “Kinesfera” resulta da oficina de dança de rua

participantes do projeto “Dance para não Dançar”, perguntamos acerca da avaliação do projeto e da importância para a formação como cidadão. Em sua resposta, José Felipe (22 anos), participante do projeto Dance para não Dançar conta que: “[...] *a coisa mais importante foi aprender a não desistir dos meus sonhos, ser humilde e compreensivo com as pessoas.*” (José Felipe, informação verbal, 2021).

Esse trecho do depoimento de José Felipe nos remete ao que diz Paulo Freire (1996, p. 69): “A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de apreender a subjetividade do objeto apreendido.”

Tal subjetividade, própria de atividades ligadas à arte educação, é uma das habilidades trabalhadas no projeto em questão, uma vez que a Dança de Rua, como já mencionado, fortalece a autoestima, a identidade, a autoconfiança, aqui percebidas na fala de Iury Sales (26 anos).

O projeto foi de extrema importância para minha formação e desenvolvimento como cidadão, fazendo com que eu tenha uma visão do mundo, onde me instruiu e me capacitou não só pra dançar, porque a ideia do projeto e acredito eu, que do movimento estilo break, hip hop essa cultura incrível, na verdade ela nos permite a educação, o escape, pra quem vive dentro da periferia, pra quem vive aqui em vulnerabilidade. Uma ocupação boa dentro da cabeça de uma criança, de um jovem, de um adolescente e o hip hop, ele tá pra dá essa ocupação, esse entendimento, para que a gente não possa ser mais um e sim fazer a diferença onde a gente mora, ser protagonista da nossa vida e passar para outros esse conhecimento, eu sou mais um beneficiado por essa cultura que é o hip hop e por esse projeto, e só tenho que agradecer tudo isso (Iury Sales, informação verbal, 2021).

Percebemos nas palavras de Yuri sobre como as atividades culturais contribuem para a prevenção da ociosidade muito comum na comunidade citada, proporcionando, além do lazer, uma forma de reflexão que desperte um sentimento de pertencimento e autoestima, bem como o protagonismo que irá fazer com que Yuri se torne um multiplicador da atividade de Dança de Rua dentro do próprio grupo.

Em minha trajetória como professor de Dança de Rua, ministrei aulas no

ministrada no período de fevereiro a junho de 2000 por , Arison Robert., Coordenador e Coreógrafo do Grupo, no Centro de Convivência e Arte (CCA), localizado na Av. João Figueiredo s/n-Vila Embratel, como uma das atividades do Programa “Jovens de Bem com a Vida” da Pró Reitoria Extensão da Universidade Federal do Maranhão/UFMA. Em 2008 o grupo passou a ser denominado: Resistência de Rua (R08).

período de 2017 a 2019 pelo Programa Mais Educação¹⁵. As aulas aconteceram nos turnos matutino e vespertino nas Unidades de Educação Básica (UEB): UEB Carlos Saad¹⁶ e UEB Anjo da Guarda¹⁷, ambas localizadas na área Itaquí Bacanga.

A precariedade de espaços adequados era somente um entre tantos desafios que tínhamos que superar, contudo o resultado das aulas proporcionou aos alunos a participação nas atividades comemorativas de São João, Dia das Mães, Dia das Crianças e Natal, através de um grupo composto com os participantes. Vale destacar que o Programa Mais Educação contava com atividades de Teatro, Xadrez, Canto Coral, Matemática e Letramento, além de Dança de Rua.

Durante esse período contei com o apoio de Joyran Oliveira, integrante do Grupo Resistência de Rua, oportunizando ao mesmo, a chance de vivenciar a prática pedagógica com os conteúdos apreendidos no Projeto Dance para não Dançar, despertando, portanto, o protagonismo de Joyran, sendo que ele foi meu substituto na função de instrutor na atividade de Dança de Rua no Projeto Mais Educação no ano de 2020, até antes de começar o período da pandemia, quando as escolas suspenderam as atividades presenciais e o projeto parou por conta de decreto municipal de prevenção sanitária.

Em sua fala Joyran (28 anos) admite que sua participação no projeto Dance para não Dançar foi decisiva para pôr em prática o que havia adquirido nas aulas de Dança de Rua e acrescenta:

Avalio como ponto inicial e produtivo o que eu aprendi, me permitiu trabalhar com as crianças do Mais Educação. A partir dali eu consegui criar uma didática só minha pra poder trabalhar e desenvolver aquilo que eu me sentia confortável, pra falar a verdade eu sempre quis fazer isso, sempre quis trabalhar com dança e aquilo ali foi um ponto inicial pra eu fazer realmente o que eu sempre queria (Joyran Oliveira, informação verbal, 2021).

¹⁵ “O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica” (BRASIL, 2001).

¹⁶ UEB Carlos Saads, escola pública localizada na Rua da Feira, nº 300, bairro Vila Mauro Fecury I, São Luís, Maranhão.

¹⁷ UEB Anjo da Guarda, escola pública localizada na Rua Guadalupe, Quadra 49, s/n, bairro Anjo da Guarda, São Luís, Maranhão.

A participação do jovem Joyran nas atividades do projeto *Dance para não Dançar* foi a oportunidade que ele teve de aprender e poder repassar aos alunos do projeto Mais Educação o que fora aprendido através da Dança de Rua.

Durante minha trajetória, além da dança, meu contato e convivência com a cultura de rua, na prática pedagógica e artística, levou-me ao desenvolvimento de composição e canto com o *rap*, o que vai diferenciar as apresentações do grupo Resistência de Rua, pois, geralmente, nas apresentações, começamos com o canto falado. Entre as inúmeras letras criadas nessa vivência, destaco o Axé para o Povo Preto:

AXÉ PARA O POVO PRETO
(composição de Arison Nosira).

I

Vai aumenta o som, se liga sangue bom
Rap nacional trilha sonora do gueto
Da periferia sai o som que tem respeito
A rima na batida pode crer fazendo efeito
Eu estou de volta aqui outra vez
Tentando dá uma ideia mais uma vez pra vocês
Axé para o povo preto
Moleque eu sou do gueto
Sou da área Itaqui-Bacanga qual é o erro?
Sem me intimidar eu vim para somar
Ser um elo na corrente, bola pra frente
Sou um preto nordestino Afro Resistente
Sobreviver é a missão seja forte
Primeira meta para ser um preto do norte
Um mano ativo na periferia
Fazer a sua parte sempre todo dia,
Matar o tempo ocioso que pra mente é perigoso
Ser um guerreiro periférico aprender jogar o jogo

Não se iludir, vai conseguir,
 O fato de ser pobre é um motivo pra não desistir,
 Eu tenho o poder da rima pode vim pra cima
 Aqui quem fala é o sangue bom, periférico NosirA
 Aumenta o volume presta atenção
 O som que sai da caixa é como um tiro de oitão,
 Incomoda os imbecis alertam os irmãos
 Realidade para quem não tem medo de viver
 Na guerra periférica tem que sobreviver
 Resultado positivo só depende de você

Refrão

Vai mete bronca vai acredita
 Tenha fé em Deus acredite na justiça,
 Divina é claro, esta não falha,
 Seja você mesmo um guerreiro na batalha

II

Mais um elo na corrente pode acreditar
 Gabriel está na área chegou pra rimar
 Deixa comigo
 Discriminação desemprego preconceito
 Baixa autoestima sem ter oportunidade sem fé sem educação
 Como é que vamos crescer e se tornar cidadão
 Ai tá o defeito motivo principal
 A violência urbana efeito colateral
 O robocop do Estado como sempre alterado
 Chega na periferia todo cheio de razão
 Te dá tapa na cara porrada até vomitar
 Me diz se agindo assim essa treta vai acabar
 A violência é mãe da ignorância
 Filha do desprezo do descaso e da ganância
 O preço que se paga é muito caro pode crer

Pare e olhe em volta e tente entender
Sobe o desemprego aumenta a violência
Efeito dominó o crime não compensa
Família passa fome tem que se alimentar
De barriga vazia moral não vai sustentar
(repete refrão)

Na letra, enfatizo a necessidade de pertencimento que vai proporcionar a autoestima por meio da apropriação do lugar, do território, da comunidade à qual pertencemos: “Sou da área Itaqui-Bacanga qual é o erro?”. Sem essa noção de pertencimento, não vejo possibilidade de desenvolvimento da dança e da cultura de rua com prazer e responsabilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do trabalho exposto, considero que a Dança de Rua num contexto pedagógico pode contribuir para a ampliação da leitura de mundo, fomenta a discussão reflexiva que possibilita o acesso ao direito de cidadania, como prática educativa, se apresenta de forma segura ações de sobrevivência diante das mazelas e agravos vivenciados nas periferias, onde tanto a Dança de Rua como a cultura *Hip Hop* se encontram marcantes.

Além da preparação física, que é salutar e que congrega e oportuniza a troca de experiências pelo convívio intergeracional entre seus participantes e os espectadores, despertando o pertencimento, elevando a autoestima, e garante o protagonismo de quem pratica. Das inúmeras oportunidades que a Dança de Rua me proporcionou, sem dúvida, a que mais significou para mim foi a experiência que tive na ação de multiplicar através dela, toda essa vivência de cultura de rua inspirada na *práxis* aliada à convivência com tantos jovens que eu pude por meio da Dança de Rua encaminhar na vida.

Exercer a escrita deste artigo me remete a tantos momentos marcantes da minha vida e de tomadas de decisões das quais não me arrependo, pelo contrário, sinto-me realizado e feliz por tudo o que a rua me trouxe. Para mim, a rua foi um lugar

de encontro comigo mesmo, das minhas convicções e das minhas escolhas. Diferente do que muitos pensam e argumentam, a rua é, sim este lugar de encontro, de encantamento e descobertas, e também um lugar de resistência sob todas as formas que se possa imaginar: dançar a Dança de Rua para não ter que dançar na vida, uma vez que este é o caminho de muitos jovens de periferia.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elaine Nunes. **Educação e os afro-brasileiros**: trajetórias, identidades e alternativas. Salvador: Novos Toques, 1997.

BELLONI, Maria Luiza. **Crianças e mídias no Brasil**: Cenários de mudança. Campinas, SP: Papirus, 2010. 441 p. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=HHiADwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 16 abr. 2021.

BRASIL. **Saiba mais – Programa Mais Educação**. Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>. Acesso em 17 abr. 2021.

CARVALHO, Ana Carolina Meirelles Dias. **Pedagogia do Cotidiano**, São Paulo: Edicon, 1989.

CORDEIRO, Analivia; HOMBURGER, Claudia; CAVALCANTI, Cibele. **Método Laban**. São Paulo: Summus, 1978.

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia hip hop**: consciência, resistência e saberes em luta. Curitiba: Appris, 2019.

DUSCHENES. Maria; DUSCHENES. Herbert. **Ocupação**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

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

GUIMARÃES, Juca. Na trilha do ‘Triunfo’. **Diário de S. Paulo**, 20 fev. 2011. Disponível em: <https://filmetriunfo.files.wordpress.com/2011/09/pdf-jornal-diario-de-sao-paulo-2.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2021.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 3. ed. Tradução de Anna Maria Barros de

Secchi; Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo:** sistematização da Técnica de Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

SANTANA, Arão Paranaguá; RIBEIRO, Tânia Cristina Costa; SOUZA, Luiz Roberto de (coord.). **Visões da Ilha:** apontamentos sobre teatro e educação. São Luís: EDUFMA, 2003. SANTOS, Rosenvenck Estrela. **Educação popular e juventude negra:** Um estudo da práxis político-pedagógica do movimento *hip-hop* em São Luís do Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2015.

SALLES, Vera Lúcia Rolim. **Jovens, imaginário de paz e televisão.** São Luís: EDUFMA, 2011.