

CONTEXTOS DA DANÇA DE RUA: UM POUCO DE HISTÓRIA E PRÁTICAS DOCENTES

Patrícia Lauxen¹
Silvane Fensterseifer Isse²

Resumo: A dança de rua é uma expressão de dança que está se difundindo cada vez mais em diversos espaços da sociedade, fazendo-se necessária uma maior qualificação de professores para trabalharem com esta expressão de dança. Este artigo apresenta algumas considerações em relação ao estudo “Professores de Dança de Rua: sua formação profissional, ensinamentos e metodologias”. É um estudo de caráter qualitativo e tem como objetivo compreender de que forma vem ocorrendo o ensino desta expressão de dança e os contextos onde ela acontece.

Palavras-chave: Dança de rua. Formação profissional. Práticas docentes.

1 INTRODUÇÃO

Sabe-se que a dança nasceu com a própria humanidade e tem estado presente no decorrer de seu desenvolvimento, apresentando-se como produto e fator da cultura humana, transmitindo valores e crenças de geração a geração ([VARGAS, 2003](#)).

A dança é uma manifestação que reflete a cultura, a religião, os costumes, os desejos, os ideais e uma forma de expressão das mais diversas sociedades.

A dança de rua configura-se como uma das manifestações contemporâneas de cultura que surgiu por meio de jovens da periferia, que foram para as ruas manifestar seus desejos, sentimentos e ideais através do corpo e da dança. Rocha, citado por [Hunger e Valderramas](#) (2007), faz referência aos primeiros dançarinos chamados de *Breakdancers* e *B. Boys*³, que protestavam contra a guerra do Vietnã por intermédio da teatralidade de cada passo, que representava a violência física ao soldado, um dano causado, ou demonstrava seus ferimentos. A partir daí, a dança de rua foi ganhando espaço, construindo sua história, sendo evidenciada em diversos lugares, por várias pessoas de diferentes etnias.

¹ Licenciada em Educação Física pelo Centro Universitário Univates. cursando Especialização em Dança, Corpo e Arte pela mesma Instituição. patricialauxen24@gmail.com

² Mestre em Ciências do Movimento Humano. Professora do Centro Universitário Univates. Coordenadora do Curso de Especialização em Dança, Corpo e Arte da mesma Instituição. silvane@univates.br

³ Os breakdancers são os dançarinos do break, que é a representação da dança no movimento *hip hop* e os *B. Boys* são todos aqueles que participam do movimento *Hip Hop*, inclusive caracterizando-se através da indumentária esportiva, normalmente de marcas famosas como Addidas, Nike, entre outras ([HERSCHMANN, 2005](#)).

Toda esta riqueza cultural da dança de rua foi inspiração para a realização da pesquisa para conclusão do curso de licenciatura em Educação Física denominado “Professores de Dança de Rua: sua formação profissional, ensinamentos e metodologias”, que teve como objetivos investigar a formação profissional dos professores de dança de rua, bem como identificar quais são os subsídios utilizados para ministrar as aulas, compreender os conteúdos abordados e as metodologias utilizadas.

O estudo se caracterizou como pesquisa de caráter qualitativo/descritivo e utilizou-se de entrevistas semi-estruturadas como instrumento de coleta de informações, realizadas com seis professores de dança de rua atuantes nos municípios de Lajeado, Estrela e Santa Cruz do Sul, situados nos Vales do Taquari e Rio Pardo, no Rio Grande do Sul.

Este texto apresentará um breve referencial teórico sobre a história da dança de rua e, após, aspectos que emergiram nas entrevistas com os professores participantes a respeito de sua prática docente.

2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA DANÇA DE RUA

Dança de Rua (ou *Street Dance*) é uma expressão de dança bastante recente no universo da dança, em relação às demais expressões existentes, mas que vem conquistando cada vez mais seu espaço. Suas primeiras manifestações aconteceram na época da grande crise econômica dos Estados Unidos, em 1929, quando os músicos e dançarinos que trabalhavam nos cabarés ficaram desempregados e foram para as ruas fazer seus shows ([ALMEIDA JUNIOR, 2008](#)). Assim, ela surgiu não só como forma de expressão cultural, pois retratava a vida cotidiana e os problemas enfrentados por negros e moradores das periferias, mas também como meio de sobrevivência para estes músicos e dançarinos, que encontraram na dança uma forma de serem recompensados financeiramente.

Na década de 60, o cantor James Brown agitava seus shows dançando ao som de suas músicas como *I feel good*, *Cold sweat*, *Sex machine* entre outras. A partir daí, ele começou a influenciar diversos dançarinos que, assim como ele, trouxeram para o palco e salões de dança movimentos surgidos nas ruas norte-americanas. Esses dançarinos se manifestavam por intermédio da dança nos meios sociais em que viviam, e essas manifestações foram compondo o universo da dança de rua ([SÔ, 2007](#)). Esses meios sociais onde a dança de rua foi surgindo eram as camadas populares da sociedade, periferias e guetos onde se concentrava, principalmente, a população negra e de baixa renda.

No Brasil, a dança de rua começou a “engatinhar” em meados de 1982, por meio de manifestações de dançarinos amadores, e somente em 1991 se tem registros desta prática, através do surgimento de grupos específicos de dança de rua e locais destinados ao desenvolvimento desta expressão de dança ([CIRINO, 2002](#)).

Aos poucos, a dança de rua foi conquistando mais espaços, reunindo pessoas interessadas em praticar essa expressão de dança, que tem como característica marcante a liberdade de movimento, liberdade de expressão e comunicação, havendo espaço para a criatividade de quem dança. Ela também tem sido um instrumento valioso na formação de crianças, jovens e adolescentes e, por intermédio da utilização de músicas com batidas fortes e contagiantes, o dançarino é estimulado a entregar-se de corpo e alma à dança, expressando seus sentimentos, desejos e anseios através dos movimentos de seu corpo. Hoje, a dança de rua é reconhecida como um instrumento de expressão, comunicação artística, um agente educador e transformador da realidade de indivíduos sociais ([ALMEIDA JÚNIOR, 2008](#)).

Esta expressão de dança também permite que muitas pessoas se encontrem dentro de um grupo, firmando-se como indivíduo e reconhecendo-se dentro do contexto social onde vive. De acordo com [Garaudy \(1980, p.19\)](#), “desde a origem das sociedades, é pelas danças e pelos cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade que o transcende”:

A própria palavra dança, em todas as línguas européias - danza, dance, tanz-deriva da raiz tan que, em sânscrito, significa tensão. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses. Dançar é antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele ([GARAUDY, 1980, p. 14](#)).

Também são encontradas na dança de rua diferentes formas de manifestação, denominadas de estilos. São eles: Locking, Brooklyn, Popping, Boogaloo, B-Boying ou B-Girling (Breaking), Freestyle (estilo livre). Cada uma dessas formas da dança de rua se difere pela maneira com que a dança é manifestada, isto é, com os tipos de movimentos que são executados. E para citado por [Hunger e Valderramas \(2007\)](#), caracteriza cada um desses estilos:

a) *Locking*: criado por Don Campbelllock, na cidade de Los Angeles (Estados Unidos), em finais de 60. Originado do Funk, especificamente de um passo chamado Funky Chicken.

b) *Brooklyn Rock (Up Rocking)*: criado por dançarinos (Rockers), Rubber Band e Apache, entre 67 e 69, no bairro do Brooklyn, na cidade de Nova York (Estados Unidos), como movimentos de disputa.

c) *Popping*: criado por Boogaloo Sam, nascido em uma pequena cidade da Califórnia, Fresno. O dançarino possuía, no início dos anos 70, seu grupo de Locking, quando em meados de 75 passou a criar seu estilo próprio, e seu grupo, antes chamado de Electronic Boogaloo Lockers, tornou-se Electric Boogaloos. Movimento caracterizado pela contração muscular.

d) *Boogaloo*: também criado por Boogaloo Sam na mesma época, ao observar o andar de um homem velho pela rua e seu movimento. Caracteriza-se por movimentos circulares do quadril.

e) *B-Boying ou B-Girling (Breaking)*: surgido entre os anos de 75 e 76, no Bronx (Nova York). O *Break Boy* ou *Break Girl* veio do termo *Break/B* (trecho de música, na maioria das vezes instrumental, que valorizava mais a batida e a linha de baixo). Ficaram conhecidos como B.Boy e B.Girl, os garotos e garotas (dançarinos), por dançarem no *break* da música.

f) *Freestyle* (estilo livre): originado em meados de 80 na chamada Golden Age (Era de Ouro). Tal nome se deve ao fato de esse estilo/modalidade de dança ser baseada em toda a forma de *Social Dance* ou *Street Dance*. Trata-se da modalidade mais freqüente na mídia hoje, em Videoclipes de música *Rap*, *R&B* e *Pop* (filme *Honey* de 2003). Não é dançada somente no acento rítmico da batida, mas também nas convenções vocais e instrumentais da música.

Esta divisão da dança de rua em estilos se deu para caracterizar cada maneira de dançá-la e expressá-la. Estes estilos foram criados pelos próprios dançarinos, que deram um nome para a sua movimentação de corpo. Nos festivais de dança do Brasil e do mundo, essa caracterização facilitou a organização desta expressão de dança dentro dos eventos, que muitas vezes define qual estilo os grupos participantes devem seguir.

A chegada da dança de rua em eventos de dança no Brasil é bastante recente. Foi no ano de 1993, no Festival de Dança de Joinville, no Estado de Santa Catarina, na modalidade Jazz (nos festivais, as diferentes expressões de dança são consideradas como modalidades). Em 1994, mais

uma vez grupos de dança de rua participaram do festival na modalidade Jazz. No mesmo ano, o Festival do Triângulo Mineiro em Uberlândia no estado de Minas Gerais, contribuiu para o incentivo dos grupos de dança de rua e criou a modalidade Jazz de Rua, o que mais se aproximava do estilo.

A presença da dança de rua nos eventos de dança e a conquista de prêmios através da modalidade jazz começaram a incomodar os demais dançarinos, de acordo com [Cirino \(2005, p.8\)](#):

Nestes dois anos do festival de Joinville, os grupos de dança de rua ganharam o prêmio e a partir daí os demais participantes desta modalidade, que eram grupos de jazz, ficaram revoltados pois alegavam que não era justo um grupo sem técnica nenhuma vir e ganhar de um grupo que ficava horas na barra, na sala de aula, treinando.

De acordo com o mesmo autor, após tanta polêmica e atrito entre dançarinos de dança de rua e jazz, a equipe coordenadora do Festival de Dança de Joinville, através de conversa com o Grupo de Santos, grupo pioneiro da dança de rua no Brasil, resolveu incluir uma nova modalidade: Dança de Rua e foi assim que todos os outros festivais aderiram à chegada da nova dança. Em 1995, oficialmente, foi o primeiro ano de competição da modalidade Dança de Rua e depois disso nunca mais saiu dos festivais.

A presença da dança de rua nos festivais ocorreu pelo fato de, cada vez mais, pessoas, principalmente jovens, estarem participando desta expressão de dança. Com isso, houve a necessidade de tê-la presente em todos os contextos sociais e também os profissionais da área sentiram-se valorizados, considerando a presença da dança de rua nos festivais como uma conquista. “A Dança de Rua cresceu, contagiou, ganhou público, adeptos e veio pra ficar pra sempre no cenário da dança, levando inúmeras pessoas aos ginásios e teatros” ([CIRINO, 2005, p. 7](#)).

O histórico da dança de rua é repleto de questões preconceituosas, sendo muitas vezes considerada uma expressão de dança marginalizada, relacionada à violência. A partir disso, os profissionais da área sentiram a necessidade de lutar para que essa concepção mudasse e, para isso, encontraram nos festivais de dança uma forma de ser reconhecida como expressão de dança, da mesma forma que outras, que muitas vezes eram consideradas mais “importantes” ou mais “cultas”. Dessa forma, a dança de rua vem vencendo os preconceitos que existem em relação a ela ([ALMEIDA JÚNIOR, 2008](#)).

Esta presença da dança de rua nos festivais, por outro lado, acabou por torná-la uma expressão de dança muitas vezes mais preocupada com a técnica e estilo, fazendo com que muitos dançarinos busquem ao máximo a perfeição de movimento, exigindo-se, assim, muito treino e técnica de cada movimento:

Hoje os grupos estão crescendo em todos os aspectos, se conscientizando mais. Coreógrafos buscando em outras fontes um estilo próprio. Procurando uma tendência que mais se aproxime da realidade do seu grupo. Isso é sinônimo de crescimento e evolução. Ponto a favor pra modalidade. Não podemos parar ([CIRINO, 2002, p.10](#)).

Cirino (2002) traz também a concepção da técnica nas diferentes expressões de dança. Ele defende a idéia de que, quando se fala em técnica na dança, não pode significar apenas sinônimo de técnica clássica, pois existem várias e diferentes formas de técnicas na dança. O sapateado, por exemplo, possui sua própria técnica, assim como a salsa, o flamenco, o samba, o tango, a dança de rua e muitos outros ritmos e estilos. Conforme Dantas (1999) citada por [Castro \(2007, p.122\)](#):

O saber fazer em dança diz respeito ao movimento e ao corpo: ao modo como ele se movimenta para dançar. A técnica é uma maneira de realizar os movimentos, organizando-os segundo as intenções formativas de quem dança. Ela está presente tanto nos processos de criação coreográfica quanto nos processos de aprendizagem, passando a ser um modo de informar o corpo e, ao mesmo tempo, de facilitar o manifestar da dança no corpo, ou seja, tornar o corpo que dança ainda mais dançante. A técnica torna o bailarino apto a manifestar-se em um determinado código.

Para Martha Graham, citada por [Garaudy](#) (1980), a técnica é o que permite ao corpo chegar à sua plena expressividade, fazendo com que ele seja capaz de transmitir e expressar o que o espírito deseja dizer.

A dança de rua, como todas as demais expressões de dança, possui sua expressividade e características próprias, que são marcadas pela sua história e pelo contexto de onde surgiu. No entanto, tem grande influência da cultura e da mídia, que colaborou de forma intensa com a sua propagação em diversos contextos sociais, juntamente com o surgimento do Movimento *Hip Hop*, que ganhou um espaço privilegiado em todos os meios de comunicação, pela grande quantidade de pessoas que passaram a aderir a essa cultura:

Independentemente de qualquer juízo diante dessas novas configurações que a mídia traz, o que se verifica é que a televisão acabou colocando na esfera pública inúmeras danças e, mais do que isso, intensificando o contato entre danças de diversos estilos. Novos protagonistas assumem a cena, novos corpos entram na dança, alheios aos padrões estéticos de cânones como os do balé clássico. As danças que não freqüentavam o circuito de espetáculos nos palcos das grandes cidades ganham uma arena privilegiada: a tela da televisão ([TOMAZZONI, 2005, p. 48](#)).

A mídia acaba sendo o meio de divulgação de maior influência, um novo referencial e um espaço privilegiado de circulação de muitas danças, muitas delas que não tinham nenhuma visibilidade ou não eram experimentadas desta forma, com toda a popularidade que a mídia proporciona. Isso requer uma reflexão cuidadosa a respeito de como a mídia contemporânea está estabelecendo novos usos, sentidos, práticas e pedagogias de dança ([TOMAZZONI, 2008](#)).

A partir do momento em que a mídia “lança” uma nova expressão de dança, milhares de pessoas tomam conhecimento dela e, a cada “aparição” na televisão, mais esta proporção aumenta. A maioria das danças que surgem na televisão torna-se “moda”, permanecendo por algum tempo na mídia até que outra nova dança apareça e assim sucessivamente. “A dança na televisão apresenta toda a sua variedade, assim como apresenta uma dimensão e uma heterogeneidade que demandam uma atitude atenta às transformações estéticas, mas também às mudanças sociais entre produtores e receptores, bem como aos modos de recepção e percepção do mundo” ([TOMAZZONI, 2005, p. 41](#)).

A mídia vinculou a dança de rua ao movimento *hip hop* e, por isso, muitas vezes, os conceitos de *break* e *street dance* se confundem, mas é preciso lembrar que o *break* é o elemento que representa a expressão corporal do *hip hop* e está ligado aos demais elementos deste movimento e a dança de rua é uma expressão de dança que pode ou não ter relações com o movimento *hip hop*.

Mas, mesmo com essa definição, a dança de rua acabou sendo relacionada ao movimento *hip hop* e, com a popularidade deste movimento, a dança de rua também foi se tornando popular, ganhando espaço na mídia e de certa forma, “virando moda” para o público mais jovem.

[Prysthon](#) (2005, p. 106) retrata este aspecto quando refere:

[...] a partir de movimentos culturais, especialmente da música, oriundos da periferia, jovens de classes menos favorecidas passam a ter voz num tipo de participação política completamente distinto daquele dos anos 60, por exemplo. Esse aspecto pode ser facilmente encontrado no *hip hop*.

Os jovens se vêem representados na dança de rua, que lhes dá voz, lhes permite expressar seus descontentamentos diante das dificuldades enfrentadas e dá visibilidade aos seus desejos e anseios diante da vida e da sociedade. A dança de rua se configura, portanto, como um mecanismo de inserção social.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo se caracterizou como pesquisa de caráter qualitativo, procurando compreender valores, crenças, motivações e sentimentos humanos, organizados em forma de significados.

De acordo com [Minayo](#) (1994, p. 21),

[...] a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a operacionalizações de variáveis.

Desta forma, por meio da pesquisa qualitativa, o estudo produziu dados descritivos, que foram abordados subjetivamente, observando em cada um deles a significância quanto ao problema levantado, sem haver preocupação com generalizações e em quantificar os resultados.

Participaram do estudo seis professores de dança de rua que atuam nos municípios de Lajeado, Estrela e Santa Cruz do Sul, situados no Vale do Taquari e Rio Pardo, no Estado do Rio Grande do Sul, sendo cinco do sexo feminino e um do sexo masculino, todos com idade acima de vinte anos. A seleção destes professores se deu pelo fato de atuarem em municípios das duas regiões, o que viabilizou o acesso da pesquisadora.

Para a coleta de informações, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, com perguntas abertas aos participantes do estudo, com o objetivo de haver maior flexibilidade durante o diálogo entre pesquisadora e os mesmos. Este instrumento também possibilita que entrevistador tenha maior liberdade durante a entrevista, podendo modificar suas questões como lhe convém, obtendo assim, informações mais profundas. [Negrine \(1999, p. 74\)](#) define a entrevista semi-estruturada:

[...] quando o instrumento de coleta está pensado para obter informações de questões concretas, previamente definidas pelo pesquisador, e, ao mesmo tempo, permite que se realize explorações não previstas, oferecendo liberdade ao entrevistado para dissertar sobre o tema ou abordar aspectos que sejam relevantes sobre o que pensa.

O processo das entrevistas ocorreu em diversos locais. Quatro dos seis professores foram entrevistados em seu local de trabalho, ou seja, em sua escola ou sala de dança. Um dos professores foi entrevistado em sua residência, pois no local onde ministra as aulas não foi possível disponibilizar um horário que não tivesse a presença dos alunos. O outro professor participante foi entrevistado em uma escola estadual de ensino médio, local onde estuda.

As entrevistas realizadas foram gravadas, transcritas, devolvidas aos participantes para confirmação das informações e, após, organizadas em unidades de significados e categorias de análise. Durante todo o processo do estudo, foram utilizados nomes fictícios para cada participante, garantindo o sigilo das informações e preservando a sua identidade.

4 IMPRESSÕES SIGNIFICATIVAS DA PESQUISA

A partir da pesquisa realizada com professores de dança de rua, foi possível perceber que esta expressão de dança está cada vez mais sendo procurada pelos alunos, crianças, jovens e adolescentes, fascinados pelas performances e movimentos de alta complexidade que são executados.

Esse desejo de aprender esta dança se dá pelo fato de ela estar se expandindo por diversos espaços da sociedade, e não mais apenas nas periferias onde surgiu, tornando-se uma cultura contemporânea jovem em todos os meios sociais: “hoje a Dança de Rua está difundida por todos os lugares” (SALERA JÚNIOR, 2008).

Ainda em relação à procura dos alunos pela dança de rua, Tomazzoni (2005, p. 40) enfatiza a importância da televisão para o “sucesso” ou “visibilidade” de algumas danças:

Quem acompanha a programação nos canais abertos da televisão brasileira nos últimos anos evidenciou o aparecimento de uma boa dezena de danças dos mais diferentes estilos, impulsionadas pelos sucessos de grupo de gêneros musicais, que vão do sertanejo ao forró, do *axé music* ao *funk*.

Dessa forma, os professores sentem a necessidade de buscar mais sobre esta expressão de dança para que possam suprir o desejo dos alunos. Ensinar Dança de Rua é, para alguns dos professores entrevistados, uma resposta a uma “demanda” social, e não exatamente uma opção pessoal em relação à dança.

O estudo também permitiu compreender que as aulas de dança de rua estão pautadas na questão de prática corporal, no movimento propriamente dito e na experiência corporal de cada professor, ficando, assim, desprovida da liberdade e criatividade que esta expressão de dança traz consigo em sua história. Isso acontece não por desejo dos professores, mas por várias questões que o levam a manter esta metodologia, como, por exemplo, pouco tempo de aula com os alunos e também a necessidade de produzir coreografias para apresentações.

Essa questão de apresentações e shows apareceu muito forte nas falas dos professores. Todos eles relataram que os seus grupos de alunos ensaiam para apresentar em festivais, shows ou eventos da escola. Dessa forma, o ensino da dança acaba sendo voltado para a composição coreográfica, onde o grupo se prepara para se apresentar quando for solicitado.

Marques (1999, p. 108) salienta a importância dada ao espetáculo quando se fala em dança:

Em suma, quer no mundo profissional da dança, ou das instituições de ensino, são os conceitos de arte/dança do diretor-coreógrafo/professor (ou do professor/diretor-coreógrafo) que diretamente se transferem para o processo de criação, ou para o processo educativo. Pelo que tenho percebido e analisado, tais conceitos continuam sendo uma escolha pela Dança Espetáculo, em busca do espetacular, do mega *show*.

Dessa forma, as aulas de dança são centralizadas na reprodução de movimento onde o professor torna-se modelo para os alunos, onde a repetição de movimentos acontece quando os alunos repetem a sequência de movimentos ou a coreografia passada pelo professor.

Essa estrutura na dança vem sendo construída historicamente, segundo [Marques](#) (2003, p. 48):

Histórica e tradicionalmente no mundo ocidental, no entanto, as funções do intérprete, coreógrafo e diretor vêm sendo exercidos por pelo menos duas pessoas distintas: o dançarino, a quem cabe a função de dançar (interpretar) aquilo que é coreografado por outra pessoa, o coreógrafo, criador, escritor da dança.

De acordo com os participantes da pesquisa, os malabarismos, acrobacias e movimentos de complexidade técnica são o que mais chama a atenção nos alunos que procuram a dança de rua e que admiram nesta expressão de dança.

[Herschmann](#) (2005) destaca que muitos integrantes do Movimento *Hip Hop* elegem alguns espaços das cidades como praças, parques, entre outros, para se encontrar com os amigos, conversar, trocar idéias e realizar *shows* e performances acrobáticas de *street dance*. São nesses espaços, muitas vezes, que a dança de rua coloca à mostra os seus movimentos acrobáticos e performáticos, onde o público se encanta e acaba por surgir o desejo de um dia fazer igual.

Também foi possível perceber que os professores têm preferência em buscar o conhecimento sobre a dança de rua em cursos que dão ênfase à prática, isto é, no aprendizado de movimentos ou até mesmo em aulas de dança de rua com outros professores, com o interesse em trocar experiências e adquirir novos “modelos”.

Entretanto, mesmo que os professores elejam a prática como foco do conhecimento, pode-se perceber que eles se preocupam com a qualidade do ensino da dança de rua e estão aos poucos buscando um aperfeiçoamento e qualificação para estarem mais bem preparados para trabalhar com dança.

E isto é muito importante, pois se sabe que ter somente a prática da dança, seja ela qual for, é muito pouco para trabalhar nesta área tão complexa, que tem como objeto principal o corpo. [Ejara](#) (2007) acredita que para se profissionalizar é preciso estudar e se dedicar muito, não apenas treinar o corpo, mas, sim, ter um entendimento total sobre o universo da dança de rua.

Está-se iniciando um processo de qualificação em dança por meio dos diversos cursos de graduação e pós-graduação que estão sendo oferecidos pelo Brasil e, dessa forma, os profissionais da dança terão mais possibilidades de se qualificar e buscar o conhecimento para as suas aulas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este estudo, foi possível compreender de que forma o ensino da dança de rua vem acontecendo em diferentes contextos, por meio do trabalho dos professores participantes.

Foi um grande desafio realizar este trabalho, pois, como o estudo mostrou, a dança de rua ainda é muito realizada na perspectiva de práticas corporais e muito pouco na perspectiva de estudos acadêmicos, produção de textos ou pesquisa científica. Há, portanto, poucas referências bibliográficas sobre o tema. A produção teórica sobre a dança, de um modo geral, sobre cultura, mídia e educação, foi extremamente relevante para a reflexão realizada no estudo.

Com este estudo, espera-se contribuir para o debate do ensino da dança, não apenas da dança de rua, mas de todas as expressões de dança, mostrando que há muitas possibilidades de se trabalhar com a dança e de pensar sobre ela e que isso se faz necessário para melhorar a qualidade dos trabalhos nesta área, seja na escola, na academia, seja no clube ou em qualquer outro lugar onde se ensina e aprende a dança.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JUNIOR, Cláudio Rubens de. **Street Dance. Jornal Anutsen**, 2008. Disponível em: <<http://www.anutsen.com.br/portal/html/modules.php?name=News&file=article&sid=6>>. Acesso em: 22 maio 2008. ① ② ③

CASTRO, Daniela Lopart. O aperfeiçoamento das técnicas de movimento. **Revista Movimento**. Porto Alegre, v.13, n. 01, p.121-130, jan./abr. 2007. ①

CIRINO, Marcelo. 10 anos de dança de rua em festivais. **Jornal Dança Brasil**, Diretor Ivan Grandi, ano XIV, p. 7-9, jan. 2005. ①

_____. Dança de Rua: Existe Técnica? **Jornal Dança Brasil**, Diretor Ivan Grandi, ano XI, p.10-11, set. 2002. ①

_____. Dança de Rua: Estilo A, Estilo B. **Jornal Dança Brasil**, Diretor Ivan Grandi, ano XI, p. 10-11, ago. 2002. ①

EJARA, Frank. Discípulos do Ritmo. **Revista Street Dance**, São Paulo, Escala, 2007. p. 20-23. ①

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. ① ② ③

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. ① ②

HUNGER, Dagmar; VALDERRAMAS, Caroline G. M. Origens Históricas do Street Dance. **Revista Digital Efdeportes**. Buenos Aires - Ano 11 - N° 104 - Janeiro de 2007. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd104/street-dance.htm>>. Acesso em: 20 abril 2008. ①

PRYSTHON, Ângela. Negociações na periferia: mídia e jovens no Recife. In: BARBALHO, Alexandre; PAIVA, Raquel. **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 100-110. ①

MARQUES, Isabel. **Ensino de Dança Hoje: Textos e Contextos**. São Paulo: Cortez, 1999. ①

_____. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003. ① ②

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. ①

NEGRINE, Airton. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. In: MOLINA NETO, Vicente; TRIVIÑOS, Augusto N. S.(Org). **A Pesquisa Qualitativa na Educação Física: Alternativas Metodológicas**. Porto Alegre: Sulina, 1999. ①

NEVES, José Luis. **Pesquisa Qualitativa: características, usos e possibilidades**. Tese de Mestrado. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2008.

SALERA JÚNIOR, Giovanni. **Projeto Dança de Rua é Cidadania**. Gurupi, 2008. Disponível em: <<http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/1214454>>. Acesso em: 25 out. 2008. ①

SÔ, Eduardo. James Brow e seu legado. **Revista Street Dance**, São Paulo, Escala, 2007, p. 6 – 9. ①

TOMAZZONI, Airton. O Zoológico dançante da TV: lacraias, cachorras, tigrões e outros bichos. In: PEREIRA, Roberto (Org). **Lições de Dança 5**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005, p.39-53. ① ② ③

_____. Lost in dance 2: Dançando com a mídia. **Revista Idança**. Net, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://idanca.net/2008/03/06/lost-in-dance-2-dancando-com-amidia/>>. Acesso em: 15 out. 2008. ①

VARGAS, Lisete Arnizaut de. A dança na escola. In: Cinergis: Revista do Departamento de Educação Física e Saúde. **Ritmo e Movimento na Dança e na Ginástica**. v. 4, n. I, jan/jun. 2003. Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2003. ①