

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL

*BREAKING* E ARTIFICAÇÃO:  
TRANSFORMAÇÕES NOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA

CURITIBA  
2023

RAPHAEL FERNANDES DE SOUZA

*BREAKING E ARTIFICAÇÃO:*  
TRANSFORMAÇÕES NOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado Profissional em Artes, Linha de Pesquisa: Experiências e Mediações nas Relações Educacionais em Artes, da Universidade Estadual do Paraná, para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marila Annibelli Vellozo

CURITIBA

2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Fernandes de Souza, Raphael

Breaking e artificação: transformações nos processos de ensino-aprendizagem da dança. / Raphael Fernandes de Souza. -- Curitiba-PR, 2023.

109 f.: il.

Orientador: Marila Annibelli Vellozo.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Breaking. 2. Hip Hop. 3. Educação. 4. Institucionalização Estética. 5. Artificação.. I - Annibelli Vellozo, Marila (orient). II - Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

**ATA nº 019/2023 - PPGARTES**  
**BANCA DE DEFESA**


No dia trinta e um de agosto de 2023, às 14 horas, através de chamada de vídeo pelo aplicativo *google meet*, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado: *Breaking* e Artificação: transformações nos processos de ensino-aprendizagem na dança do mestrando Raphael Fernandes Souza, que contou com a presença das professores/as doutores/as Marila Annibelli Vellozo (orientadora), Ana Cristina Ribeiro Silva e Vanilto Alves de Freitas, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela aprovação da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações -




---

Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo (UNESPAR) – orientadora



---

Profa. Dra. Ana Cristina Ribeiro Silva (UFPel)



---

Profa. Dr. Vanilto Alves de Freitas (UFU)

## RESUMO

O Breaking é um estilo de dança da cultura *Hip Hop*, presente no contexto periférico Brasileiro, visto como atividade artística, desportiva ou ainda de entretenimento, contudo está presente também em festivais e mostras de danças competitivas por todo país, sendo aceita neste formato pela classes com maiores poderes aquisitivos, visto em publicidade de marcas de roupas internacionais, relógios, câmeras fotográficas, bebidas e grandes indústrias alimentícias. É uma dança, além de um atividade de expressão da cultura corporal, que dialoga com ambientes formais e informais de ensino. A dança Breaking no século XXI, toma destaque na mídia, é apropriada pela publicidade e meios de comunicação em massa, principalmente pelo fenômeno das redes sociais, favorecendo uma ampla visibilidade desse estilo de dança. Por conta desses indicativos, esta pesquisa se atenta especialmente, a observar as alterações em processos pedagógicos do *Breaking* neste novo cenário. Levando em consideração a hipótese de que, assim como a sociedade altera seus costumes com o passar das gerações, conforme discutidos por Heinich e Shapiro (2013) sobre processo de artificação e institucionalização estética, ou em decorrência do fenômeno natural da transformação social, percebida pelo sociólogo francês Bourdieu (1989), o sociólogo Jamaicano Hall (2011), discutida também pelo sociólogo e filósofo polonês Bauman (2011), percebemos que a cultura *Hip Hop*, bem como a filosofia da dança *Breaking* ao conquistar espaços pedagógicos, caminha em processo de institucionalização estética, que a levará também a uma possível regularização profissional. Levando em consideração que a dança, bem como seus métodos de ensino, também estão em processo de reconfiguração, nesta dissertação a metodologia utilizou além de revisão bibliográfica, se estruturou por um questionário como instrumento de pesquisa, direcionado a 20 professores/instrutores de *Breaking*, atuantes na cena *Hip Hop* nacional, a fim de compreender como percebem as alterações nos seus modos de ensinar, comparativamente ao modo como aprenderam em décadas anteriores. Ao compararmos os dados e informações oferecidas aos participantes em articulação com a revisão bibliográfica, é possível encontrar diferenças e semelhanças entre o aprendizado clássico de meados de 1980, e modos utilizados por quem ensina nos anos 2020. O questionário semiestruturado contém perguntas fechadas e abertas e de natureza investigativa relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem do *Breaking*. A leitura e interpretação dos dados se pautou em análise quantitativa e, posteriormente, qualitativa. Para substanciar o debate, concluímos a pesquisa, observando os sinais de alterações que esta dança sofreu, bem como, aspectos dos métodos de ensino atuais, justamente como previsto pela proposta de Shapiro (2004) e Heinich e Shapiro (2013) sobre artificação e institucionalização estética da dança, principalmente com o anúncio de entrada do *Breaking* nas Olimpíadas de Paris em 2024. Deste modo, a cultura *Hip Hop* por intermédio da dança *Breaking*, também demonstrou ser uma grande aliada profissionalizante no cenário educacional.

Palavras-chave: *Breaking*. *Hip Hop*. Educação. Institucionalização Estética. Artificação.

## ABSTRACT

Breaking is a dance style from *Hip Hop* culture, present in the peripheral Brazilian context, seen as an artistic, sporting or entertainment activity, however it is also present in festivals and competitive dance shows throughout the country, being accepted in this format by classes with greater purchasing power, seen in advertising for international clothing brands, watches, cameras, drinks and large food industries. It is a dance, as well as an activity to express body culture, which dialogues with formal and informal teaching environments. Breaking dance in the 21st century stands out in the media, is appropriated by advertising and mass media, mainly by the phenomenon of social networks, favoring wide visibility of this dance style. Because of these indications, this research pays special attention to observing the changes in Breaking's pedagogical processes in this new scenario. Taking into account the hypothesis that, just as society changes its customs over the generations, as discussed by Heinich and Shapiro (2013) on the process of artification and aesthetic institutionalization, or as a result of the natural phenomenon of social transformation, perceived by the French sociologist Bourdieu (1989), Jamaican sociologist Hall (2011), also discussed by Polish sociologist and philosopher Bauman (2011), we realize that *Hip Hop* culture, as well as the philosophy of Breaking dance, by conquering pedagogical spaces, is in a process of aesthetic institutionalization, which will also lead to possible professional regularization. Taking into account that dance, as well as its teaching methods, are also in the process of reconfiguration, in this dissertation the methodology used, in addition to a bibliographical review, was structured by a questionnaire as a research instrument, aimed at 20 Breaking teachers/instructors, active in the national *Hip Hop* scene, in order to understand how they perceive changes in their ways of teaching, compared to the way they learned in previous decades. When comparing the data and information offered to participants in conjunction with the bibliographic review, it is possible to find differences and similarities between classic learning from the mid-1980s, and ways used by those who teach in the 2020s. The semi-structured questionnaire contains closed and open questions and of an investigative nature related to the Breaking teaching-learning process. The reading and interpretation of data was based on quantitative and, later, qualitative analysis. To substantiate the debate, we concluded the research, observing the signs of changes that this dance has undergone, as well as aspects of current teaching methods, precisely as predicted by the proposal of Shapiro (2004) and Heinich and Shapiro (2013) on artification and institutionalization dance aesthetics, especially with the announcement of Breaking's entry into the Paris Olympics in 2024. In this way, *Hip Hop* culture through Breaking dance has also proven to be a great professional ally in the educational scenario.

Keywords: Breaking. Hip hop. Education. Aesthetic Institutionalization. Artification.

*Do ano 2000 pra frente  
Homens do passado,  
pensando no futuro,  
vivendo no presente.  
Há três tipos de gente  
Os que imaginam o que acontece  
Os que não sabem o que acontece  
E nós, que fazemos acontecer.*

(Um Bom Lugar (feat. Black Alien)  
Canção de Sabotage)

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - REGISTRO DA PRIMEIRA FESTA DE HIP HOP .....	26
FIGURA 2 - FOTO DO SHOPPING ITÁLIA EM CURITIBA-PR.....	35
FIGURA 3 - GRUPOS DE BREAKING NO ANTIGO ELEFANTINHO E ATUAL MUSEU OSCAR NIEMEYER .....	37
FIGURA 4 - CONVITE DA FESTA DE ANIVERSÁRIO DA SUPER STAR BBOYS.....	72
FIGURA 5 - FOTO DA VITRINE DO REDBULL BCONE POLÔNIA 2021 .....	73

## LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - PERFIL PROFISSIONAL .....	55
GRÁFICO 2 - ESCOLARIDADE .....	55
GRÁFICO 3 - GÊNERO .....	56
GRÁFICO 4 - FAIXA ETÁRIA.....	56
GRÁFICO 5 - FORMAÇÃO NA DANÇA <i>BREAKING</i> .....	57
GRÁFICO 6 - COMO/ONDE COMEÇOU A PRATICAR <i>BREAKING</i> .....	58
GRÁFICO 7 - FIGURA DO MENTOR, LIDER OU DO PROFESSOR RESPONSÁVEL PELO APRENDIZADO.....	58
GRÁFICO 8 - ATIVIDADE PROFISSIONAL DE SEUS PROFESSORES FORMADORES .....	60
GRÁFICO 9 - ESTRUTURA DOS ESPAÇOS DE APRENDIZAGEM.....	61
GRÁFICO 10 - INFLUÊNCIA DA FORMAÇÃO DOS PROFESSORES NO APRENDIZADO .....	62
GRÁFICO 11 - CARACTERÍSTICAS DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM ...	63
GRÁFICO 12 - HÁ QUANTO TEMPO OS PARTICIPANTES ENSINAM A DANÇA <i>BREAKING</i> .....	63
GRÁFICO 13 - LOCAL QUE OS PROFESSORES ENSINAM E TRABALHAM COM A DANÇA <i>BREAKING</i> .....	64
GRÁFICO 14 - PROCESSO DE ENSINO DA DANÇA.....	65
GRÁFICO 15 - COMO OS PROFESSORES PERCEBEM O IMPACTO QUE O ESTILO DE ENSINO QUE OBTIVERAM, INFLUENCIA NO MODO COMO ENSINAM HOJE A DANÇA.....	66
GRÁFICO 16 - LOCAL ONDE OS ENTREVISTADOS APRENDIAM A DANÇA ...	82

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO - TOP ROCK</b> .....	9
<b>2</b>	<b>CONTEXTOS DA PESQUISA - GOING DOWN</b> .....	15
2.1	O QUE É HIP HOP?.....	15
2.2	CONTEXTO HISTÓRICO NORTE AMERICANO.....	19
2.3	O <i>BREAKING</i> NA LINHA DO TEMPO, FRONTEIRAS SIMBÓLICAS, RAIZES PARA ARTIFICAÇÃO .....	22
2.4	PROCESSO DE ARTIFICAÇÃO DO <i>BREAKING</i> .....	28
2.5	ARTIFICAÇÃO, MEDIAÇÃO EM ARTE E JORNADA PROFISSIONAL NO <i>BREAKING</i> , ENTRE OUTROS DEBATES .....	34
2.6	<i>BREAKING</i> PEDAGÓGICO: DIÁLOGOS EDUCACIONAIS - FOOT WORK .....	43
<b>3</b>	<b>POWER MOVES</b> .....	51
3.1	METODOLOGIA.....	51
3.2	AMOSTRAGEM.....	52
3.3	INSTRUMENTOS DA PESQUISA.....	53
3.4	DADOS DE PESQUISA.....	54
<b>3.4.1</b>	<b>Em relação ao perfil profissional</b> .....	54
<b>3.4.2</b>	<b>Em relação à formação em dança</b> .....	57
<b>3.4.3</b>	<b>Em relação à atuação profissional</b> .....	63
<b>3.4.4</b>	<b>Reflexões sobre a questão aberta de número 17</b> .....	66
3.4.4.1	Plano de aula estruturado.....	66
3.4.4.2	Novos formatos .....	67
3.4.4.3	Viver a cultura.....	69
3.4.4.4	Outras ideias .....	69
3.5	DEBATE QUALITATIVO E AMPLIFICADO E APROXIMAÇÕES À REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....	70
<b>4</b>	<b>FREEZE</b> .....	92
4.1	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	95
	<b>APÊNDICE 1 - CARTA CONVITE PARA REALIZAÇÃO DO QUESTIONÁRIO</b> .....	102
	<b>APÊNDICE 2 - MATERIAL DE PESQUISA</b> .....	103

## 1 INTRODUÇÃO - TOP ROCK

*Só pode falar de vida quem vive  
Só pode falar de sofrimento quem sofre  
Só pode falar de amor quem ama  
Só pode falar de flow que desenvolve*  
(Breáco - Criolo)

Ao observar a grande quantidade de artigos e trabalhos acadêmicos sobre o tema *Hip Hop*, somando os mais de 20 anos de experiência empírica que acumulo, inserido na cultura e na cena *Breaking* de Curitiba no Paraná, percebo o aumento desta atividade, em projetos extracurriculares, sejam eles concebidos por instituições formais, políticas públicas, projetos sociais e até mesmo pela iniciativa privada, como em escolas de dança, festivais, colônia de férias, espaços para aprendizagem continuada, modalidade EaD, mídias de entretenimento, publicidade, promoção de grandes marcas, eventos de grande porte como a famosa competição mundial "RedBullBC One", ou ainda, a inclusão do *Breaking* nas Olimpíadas mundiais de 2024, como modalidade competitiva.

É evidente o impacto que a cultura *Hip Hop*<sup>1</sup> causa desde sua criação, meados dos anos de 1970, até sua chegada no Brasil, notadamente também nas periferias de todo planeta no século XXI.

Uma manifestação criativa, jovem, curiosa, política e multicultural, que potencializou o surgimento de novos mercados consumidores, remodelou lógicas de entretenimento, formação de plateia e por sua vez, estimula a formação de profissionais de ensino, professores de dança, *Graffiti*, música e poesia, a busca incansável por conhecimento, reconhecimento e proporcionalmente também, a conquista de mais espaço profissionais na sociedade.

Dentre os mais variados elementos estéticos, do universo de possibilidades investigativas da cultura, ou ainda das culturas urbanas do movimento, em especial do estilo *Breaking*, esta pesquisa visa investigar e trazer à luz o processo de ensino da dança em 2022, junto ao que irei chamar de nova geração da dança, ou seja, como professores/instrutores, atuantes na cena *Hip Hop*, que trabalham profissionalmente com a dança *Breaking*, oriundos do que chamo de primeira geração da dança –

---

<sup>1</sup> Mesmo que em algum momentos da dissertação esteja apenas o termo *Hip Hop* escrito, é sobre a Cultura *Hip Hop* que me refiro.

aqueles que aprenderam a dança e os fundamentos da cultura de forma empírica, sem a figura de um professor –, repassam seus conhecimentos, mas dessa vez como responsáveis pela transmissão do saber, com características observadas nos praticantes e adeptos do *Breaking* que datam do período entre 1980/1990.

Essa pesquisa parte da premissa de que assim como a sociedade, que é atravessada por fenômenos de transformação comportamental, a cultura Hip Hop também passou por inúmeros períodos de modificações, que alteram o comportamento social de quem vivencia, desde sua criação. Cultura que tem sua origem nos guetos de Nova Iorque, nos Estados Unidos, estimula novos debates, inclusive temas de teses de mestrados pelo Brasil afora.

Neste aspecto, as transformações dos modos e meios de ensino sobre a técnica do *Breaking*, estimulam curiosidades para refletir sobre os processos educacionais e o problema desta dissertação: os métodos de ensino do *Breaking* permanece a mesma desde a sua criação até os dias atuais? Os caminhos de aprendizagem são os mesmos? Os ambientes de aprendizagem são os mesmos? Quem são os responsáveis pela mediação desse conhecimento nos ambientes de ensino atualmente? E como veem as transformações do *Breaking* nos modos como é praticado?

Para solidificar a estrutura dessa pesquisa, verificaremos um recorte da história da cultura Hip Hop, como ela está inserida nos variados contextos educacionais atuais, para posteriormente, discutirmos sobre os métodos de ensino do *Breaking* em possíveis novos contextos que se modelam.

Vale ressaltar, que esta pesquisa tenderá a utilizar como referência bibliográfica, autores e autoras, que estão profundamente inseridos na cultura Hip Hop, que ocupam lugares de fala e vivência real no universo da cultura, bem como, da mesma forma, possuem contribuições na escrita acadêmica sobre a cultura Hip Hop e o *Breaking*.

O trabalho do professor e artista Freitas (2011), indica um início para a pesquisa, uma vez que aponta a relevância de observar o processo de aprendizagem do *Breaking*, onde e como acontece, uma vez verificada a inexistência de um professor específico, pois em uma roda de treino de *Breaking* todos são professores e alunos ao mesmo tempo, por meio de uma constante alternância de papéis.

Costa (2005), aponta que o potencial socioeducacional da dança *Breaking*, sofre modificações por ser observado na perspectiva de um fenômeno do poder simbólico, termo defendido por Bourdieu (1989), como um processo que explica

como a indústria cultural se apropria do conhecimento a fim de gerar bens de consumo. Assim como debatido em Heinich e Shapiro (2013), sobre processos de artificação articulados a profissionalização do *Breaking*.

Pinheiro (2014), percebe que a apropriação do *Breaking* pela indústria cultural, assim como verifica Costa (2005), nos ambientes formais de ensino, estimula os professores a levar em consideração outros fatores de ensino além da cultura da dança urbana, e a estarem atentos, a relação com a cultura do indivíduo, bem como a seus atravessamentos, uma vez percebida a riqueza cultural presente na condução do ensino e nas ferramentas artísticas do *Hip Hop*, a exemplo da prática, da liderança, da curiosidade e do estímulo ao aprendizado autodidata. Ainda, o tecnicismo, sem a liberdade para se expor, pode induzir a aprendiz, o aluno, a dançarina, a se tornar fixado naquilo que lhe foi transmitido, a exemplo de tornar a aprendizagem mecanizada, a exemplo do processo de aprendizagem clássica fundada na memória como a aprendizagem de verbos, cálculos, lista de elementos químicos, com o objetivo único de responder provas, ganhar notas no boletim, até mesmo no que ele próprio cria para si como verdade, assim como discute Bourdieu (1989), através do *imprinting* cultural a ele imposto pela vida e, nesse caso específico, pelas próprias aulas de dança.

Deste modo, Valderramas e Hunger (2009), apontam uma visão pedagógica sobre o saber dos professores estar assentado, naquilo que Bourdieu (1989) denomina de arbitrário cultural.<sup>2</sup> Por apresentar uma característica empírica, o *Hip Hop* passa a ser ignorado na sociedade, como uma possibilidade pedagógica, não somente pelo contexto histórico de apagamento cultural, mas também por não se apresentar academicamente fundamentado em alguma ciência, lógica ou evidência. Nesse sentido, a didática, o aprendizado e o ensino, assim como a pedagogia periférica, são construídos socialmente por conteúdos, modalidades e formas dependentes das culturas e da história de uma sociedade.

Dando sequência, Freitas (2011), acredita que o fenômeno de ensino e aprendizagem urbana ocorre, sobretudo observando o *Breaking* como uma cultura popular, em espaços sociais periféricos, pois traz em seu centro, uma lógica resultante dessa condição. Nesta lógica, o processo de transmissão de técnicas corporais

---

<sup>2</sup> A definição de arbitrário cultural presente no Vocabulário Bourdieu (NOGUEIRA, 2017, p. 36) não está fundamentada em nenhuma razão objetiva ou universal, antes sendo decisões de classes sociais dominantes que as transmitem para as classes dominadas, de modo que essas as percebem como únicas possíveis ou, pelo menos, como as únicas válidas. Na Sociologia esse comportamento é definido como "arbitrário cultural".

presentes no *Breaking* é orientado por características como: a não linearidade na transmissão do conhecimento; a não hierarquização dos sujeitos dentro do processo; o uso constante de improvisação, por vezes resultando na criação de novos movimentos; o distanciamento de parâmetros científicos na execução e criação de movimentos, e por fim, a utilização dependente de mecanismos tecnológicos como os vídeos na internet.

Aprender no século XXI é um processo contínuo de desenvolvimento, na perspectiva proposta no curso de Líderes da Aprendizagem, do programa de especialização Harvard.x<sup>3</sup> (2020): o conceito de ensino, troca de saberes, conhecimento é percebido por inúmeros pontos de vista, subdivididos em ambientes para o ensino-aprendizagem (individual, distribuído, coletivo e hierárquico), os quais, dialogam com intimidade, no que diz respeito, aos processos naturais e empíricos da tradição de ensino do *Breaking*.

Neste ponto, podemos citar como uma possibilidade pedagógica, de diálogo com o Hip Hop, a estratégia da tutoria, citado por Camara (2020), método que acredita ser um estilo pedagógico que incentiva aprender pela experiência prática. Com seu modelo de ensino implementado no México, percebe que a convivência é tão ou mais importante que a matéria, ou a profundidade com que se aprende, assim como a cultura Hip Hop pratica, o autor sugere uma postura respeitosa, verdadeira e honesta do professor, que desperta no aluno a confiança e a segurança com que insiste e aprende. No seu modelo de espaço para aprendizagem baseado na tutoria, que se relaciona com o método tradicional de ensino do *Breaking*, Camara (2020) ainda observa a potência transformadora ao garantir aos alunos, adquirir a capacidade de aprender de forma autônoma, criativa e solidária, em vez de se ater aos temas tradicionais que, com fraca motivação, eles veriam ou estudariam apenas superficialmente.

A hibridação professor-artista, como conceitua Ciotti (2014), propõe que o aluno convidado a ser produtor em arte, estimula o domínio da proposta de ensino, não apenas como um simples armazenador de informações, reproduzidor de ideias ou um ótimo fazedor de provas, mas como cocriador, assim como no método de ensino clássico percebido na primeira geração do *Breaking*, do qual iremos observar no material de coleta de dados durante o Capítulo 3 desta dissertação.

---

<sup>3</sup> HARVARD UNIVERSITY. **Líderes da aprendizagem.** (Curso). Disponível em: <https://www.edx.org/course/leaders-of-learning?index=product&queryID=1868ca883cff7de89b2fb528321f0bdf&position=2>. Acesso em: 06 abr. 2022.

Apresentada as referências introdutórias da pesquisa, sobre os diversos tipos e métodos de ensino que estruturam essa pesquisa em sua relação com o ensino do *Breaking*, trilharei nos próximos capítulos o embasamento teórico geral, que circunda o tema, a fim de compreender de onde se constroem as perspectivas fundamentais, de ensino originárias da cultura Hip Hop.

Portanto, o Capítulo 2 traz, em linhas gerais, a história, o contexto e as origens da cultura Hip Hop, para compreender sua complexa pluralidade cultural, esta que influencia diretamente em suas abordagens, tanto ensino, quanto nas suas formas estéticas de expressão, seja no *Graffiti*, *Rap*, *Djing*, ou ainda, no ensino da dança.

Neste mesmo capítulo, será apresentado o *Breaking* na linha do tempo da dança, para discutir posteriormente, o seu processo de artificação, o encontro das ruas e dos palcos, a demanda de mercado e sua popularização como profissão, até o tema central da pesquisa, as transformações no ensino desta dança, uma vez que entra em contato com instituições de ensino como escolas ou com projetos sociais, e instituições como ONGs, estimulando não somente a necessidade de atentar sobre a importância desse processo, mas também a relevância que as pistas sobre a potência desse estilo para o ensino podem indicar podem indicar, para um novo modelo pedagógico para o futuro.

Ainda, ao analisar, debater e refletir sobre os dados coletados para essa pesquisa, no Capítulo 3, verifico como atualmente, instrutores ou professores de *Breaking* operam o ensino da dança e de que modo modificaram parâmetros, na autonomia do aprendiz, como a não hierarquização do sujeito ou ainda, no uso da improvisação, a partir da delimitação do período entre 1980 e 2022, e da delimitação de número de participantes, respondentes do questionário. Os participantes da pesquisa totalizaram 20 professores e profissionais da dança, provindos de diferentes regiões do Brasil, ativos na cultura *Breaking*. Posteriormente, no mesmo capítulo 3, irei contrastar suas experiências com as referências bibliográficas encontradas, atravessando a historicidade, terminologias, comportamentos, observando principalmente os padrões encontrados na pesquisa.

Os dados levantados do material da pesquisa de campo, esta que abarca uma ênfase qualitativa, com questionário configurado com perguntas semiabertas e fechadas estão a serviço de investigar como foi o processo de aprendizagem da dança dos participantes e trazem ideias relativas sobre o perfil dos participantes como educadores contemporâneos, atuantes nos cenários reais de aprendizagem da

dança, afinando o recorte de pesquisa deste trabalho: como o processo de ensino-aprendizagem sofre suas alterações com o passar das gerações, bem como se observa e debate, posteriormente, quais os impactos que esses fenômenos implicam.

Como elemento de debate, para finalizar essa introdução, anuncio que irei expor minhas experiências nas Conclusões Finais – mesmo que toda dissertação seja pautada no que vivencio e ensino –, uma vez que me coloco como sujeito objeto investigador nesta pesquisa, por também fazer parte da cultura Hip Hop, professor de dança e atuante na cultura *Breaking*, para a qual dedico uma vida de pesquisa, treinos, ensino, aprendizagem e muito suor.

## 2 CONTEXTOS DA PESQUISA - GOING DOWN

*Verso mínimo, lírico de um universo onírico  
Cada maloqueiro tem um saber empírico  
Rap é forte, pode crê, "oui, monsieur"  
Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté.*

(Esquiva da Esgrima – Criolo)

Com o objetivo de debater sobre como ocorre o ensino do *Breaking*, bem como compreender suas escolhas metodológicas implícitas nesta dança, torna-se relevante conhecer suas origens.

Nesse capítulo, levantarei dados da história da cultura Hip Hop, para compreender sobre as ferramentas de ensino da dança inscritas no universo urbano periférico, as escolhas para transmissão de conhecimento empírico, averiguando a sua pluralidade cultural, inscrita no processo afro diaspórico, norte estadunidense.

Posteriormente, será apresentado como essas informações ou dados aplicam-se na dança *Breaking*, nas suas regras, particularidades e especificidades, para enfim, aproximar a teoria da educação, atravessando e conversando com as referências bibliográficas sobre pedagogia, ensino, aprendizagem, artificação e mediação sob o aspecto formal e não formal de ensino da dança.

### 2.1 O QUE É HIP HOP?

A música *Rap*, um dos elementos criativos do conhecimento Hip Hop, é o registro poético e ritmado da sabedoria empírica, nele podemos perceber a honestidade, a verdade e o compromisso do estilo de vida urbano periférico.

Thaíde (2017), na sua música "Hip Hop puro", indica em poucas palavras que o comportamento Hip Hop pode ser resumido em diversão, atitude, liberdade e informação. Na letra ele profere que alguns preferem não o dividir com ninguém, contudo, sublinha que não importa a quantia, não importa o valor, importa o compartilhar. Deste modo, é necessário começar este capítulo compartilhando uma breve e resumida linha do tempo, para que, além de legitimar o processo acadêmico de pesquisa, seja celebrado também o verdadeiro Hip Hop, para manter viva a história, como incentiva Thaíde (2017).

Chang (2005) indica que o Hip Hop é uma cultura popular, formada por quatro elementos criativos: o *Graffiti*, *Dj*, *Mc* e o *Breaking*, considerados como as expressões urbano periféricas das artes visuais, música, poesia e dança, respectivamente. Esses elementos criativos, como conhecemos atualmente, historicamente eram manifestações culturais independentes. Antes de serem agrupadas em um único grupo como Hip Hop, cada elemento possuía seus próprios códigos, regras, grupos, identidades, nomenclaturas, contudo, existiam características muito semelhantes entre elas, particularidades que se entrecruzavam, para além de sua origem e historicidade. A vontade de experimentar pela arte uma forma de existir politicamente, expressando criativamente, também de forma catártica, suas necessidades socioétnicas culturais mais profundas, são exemplos dessas particularidades, como assegura Alves (2004).

Os encontros desses elementos que compõe o Hip Hop, aconteceram em muitas oportunidades, estimulados por constantes eventos em praças públicas, vistos nos guetos de *New York* dos anos 60 e 70, como festas populares, denominados *Block Parties*.<sup>4</sup> Além da oportunidade de confraternizar, as festas populares concebiam o ambiente ideal para que os elementos criativos entrassem em contato, hibridizando-se. Essas manifestações foram percebidas por um dos líderes da comunidade popular, conhecido como Afrika Bambaata<sup>5</sup>, também músico e Dj.

As artes visuais, a música, a poesia e a dança, na visão de Bambaataa, segundo Chang (2005), poderia ser uma importante ferramenta para a transformação socioeconômica da comunidade, como estratégia motivacional no processo de construção de identidade, proporcionando além da integração, o reconhecimento e afirmação das culturas jamaicanas, caribenhas, africanas e porto riquenhas, naquele contexto instalados, portanto, o Hip Hop se transforma em um veículo de comunicação entre os jovens periféricos, daquela região, para se expressarem por meio de suas culturas e estéticas.

---

<sup>4</sup> Na tradução livre do inglês, "Festas de quarteirão". Encontros populares, que aconteciam em centro comunitários, praças abertas ou em espaços ociosos, onde promoviam encontros multicultural, que serviriam para ebulir posteriormente os 4 elementos da Cultura HopHop.

<sup>5</sup> Afrika Bambaataa, nome artístico de Lance Taylor (Bronx, Nova Iorque, 19 de abril de 1957) é um DJ, cantor, compositor, produtor e ativista estadunidense conhecido por ser líder da banda Zulu Nation. Além de ter inovado os paradigmas do electro, também é reconhecido como sendo o padrinho do Hip Hop por ter sido o primeiro a utilizar o termo e dar as bases técnica e artística para o "Hip Hop" formando assim uma nova cultura que se expandia nos bairros negros e latinos da cidade de Nova Iorque e que congregava DJs, MCs, Writers (grafiteiros), B.boys e B.Girls (dançarinos de Breaking). Chang (2005, p.131-156).

Bambaataa, inserido naquele contexto, entendeu que quanto mais os jovens se aproximavam da arte, das *Block Parties* dos centros culturais, o índice de violência, marginalidade, crime, vandalismo, drogadição e alcoolismo tendiam a diminuir. A arte como uma ferramenta de cura e um possível antídoto para os problemas sociais, que a geração dos anos de 1970 vivenciavam nos Estados Unidos. Então ele teve a ideia de fundar, junto com seu coletivo, inicialmente uma "gang", posteriormente uma ONG, a *Universal Zulu Nation*<sup>6</sup>, em 1973.

Deste modo, iniciou um trabalho de empoderamento dos jovens marginalizados, para dar voz à juventude periférica que fora historicamente silenciada. Iniciando em *New York*, mas que hoje se estende por todo o mundo, o lema "paz, amor, união e diversão"<sup>7</sup>, tendo como ferramenta de divulgação o *Rap*, a dança, o *graffiti* e toca discos<sup>8</sup>, os conhecimentos populares somados a criatividade jovem periférica, formam as estéticas que contribuem para que seja fundada uma proposta de transformação social, educacional, para romper com a estrutura sócio-histórica declarada (opressão histórica, gentrificação urbana, embranquecimento, apropriação e marginalização cultural), deste modo, neste contexto foi batizado o Hip Hop, como conhecemos atualmente.

Os atores-sujeitos, ao se expressarem num coletivo, articulando os saberes disponíveis, no esforço de pensar/elaborar/reelaborar sobre a realidade em que vivem, evidenciam a ideia de um processo de educação não formal, para a socióloga Gohn (1999, p. 106), quando os códigos culturais são acionados, aflorando emoções contidas na subjetividade de cada indivíduo.

As danças e manifestações culturais corporais, vivenciadas pelos seus interlocutores nas festas populares, rapidamente se espalhavam pelos clubes de danças e boates, chegando na grande mídia, televisão e cinema. Grandes figuras da

---

<sup>6</sup> ONG Fundada pelo DJ Afrika Bambaataa que tem como princípio as bases do hip hop: paz, amor, união e diversão, vem sendo responsável pela existência do verdadeiro espírito do hip hop. Além disso, a Zulu Nation organizava palestras chamadas de '*Infinity Lessons*' (Aulas para o conhecimento Infinito), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas e que serviam para modificar os pensamentos das gangues. (Disponível em: <http://www.zulunation.com/infinity>. Acesso em: 28 mar. 2022.).

<sup>7</sup> Paz, amor, união e diversão. "Peace, love, unity and have a fun". Principal bandeira da Cultura Hip Hop, sugerida pelos criadores pioneiros (CHANG, 2005).

<sup>8</sup> Livre tradução do termo "Dj", para "toca discos", *aportuguesando* o termo "pick-up", a ferramenta de trabalho e estudo, do Disc Jockey.

música pop<sup>9</sup> contribuía para que a cultura das danças sociais<sup>10</sup> tomassem novas proporções, multiplicando-se e admitindo novos formatos, estilos, gêneros e grupos.

De leste a oeste dos Estados Unidos da América (EUA), a música estimulava novos movimentos, que inspiravam novas danças sociais, que por sua vez, em um curto período de tempo, codificaram entre vários estilos de dança, entre eles o estilo de dança urbana que iremos observar neste artigo, mais especificamente, o *Breaking*.

O *Breaking* é um estilo de dança conectada diretamente a Cultura *Hip Hop*, com seus próprios códigos, signos, gramática, lógica, gestual e procedimentos de ensino próprios, é um desdobramento da cultura *Hip Hop*, do qual é influenciada também multiculturalmente, oriundo de inúmeras estilos de dança e movimentos culturais como a salsa, o samba, o *jazz*, sapateado, a capoeira, as inúmeras danças de matriz africana, acrobacias de circo, ginástica e artes marciais.

O *Breaking*, apresenta como principal característica quatro fases do movimento: o *Top Rock*, *Foot Work*, *Power Moves* e *Freeze*. O *Top Rock*, é a fase em pé que inicia a dança, em seguida, mantendo o mesmo estilo, no plano baixo, agachando – e passando por um movimento de transição, conhecido como *Going Down* –, até transferir o estilo para o *Foot Work*, um sapateado feito com as mãos no chão, joelhos e quadril flexionado. Os *power moves* são os movimentos acrobáticos. O *Freeze*, é um movimento de finalização. O dançarino/dançarina congela o movimento numa pose, que pode ser improvisada, baseada em fundamentos clássicos (*Baby Freeze*, *Chair*, *Ashanas*, *Bananeiras*) (ALVES, 2007, p. 28).

Essas fases de movimento, são conduzidas de modo aleatório, espontâneo e criativo, não obedece uma estrutura rígida de movimento, mas com sua estética característica, os movimentos e a ordem dos passos são conduzidas primordialmente pela percepção musical do artista, enquanto executa seu improviso acompanhado de música, contudo, geralmente a dança é iniciada pelo *Top Rock*.

---

<sup>9</sup> James Brown (1933-2006), Leonel Richie (1949-), Prince (1958-2016), Madona (1958- ), Michael Jackson (1958-2009).

<sup>10</sup> Movimentos e passos de dança criados, copiados e reproduzidos em clubes, danceterias, festas, ou ainda, criados e/ou difundidos por ícones da música. Posteriormente o conjunto de passos, danças sociais, podem dar origem a um estilo de dança específico (*popping*, *locking*, *house*, *vogue*, etc.) (RIBEIRO; CARDOSO, 2011, p. 82).

## 2.2 CONTEXTO HISTÓRICO NORTE AMERICANO

*Agora renegados são pessoas com sua própria filosofia  
 Eles mudam o curso da história  
 Todos os dias pessoas como você e eu  
 Você sabe que eles têm suas noções secretas  
 E o tempo é movimento sem fim  
 Todas as pessoas das idades moderadas aqui neste século XX  
 Você tem que manter no tempo com o tempo moderado  
 Um estado de espírito e um sentimento de orgulho  
 Um renegado, sim um renegado do Funk  
 (Renegades of funk - Afrika Bambaataa)*

Como nos convida a refletir Argan (1999), é no processo de investigação histórica, que percebemos a imagem daquilo que vemos. Assim, para analisar a estética da dança, do estilo *Breaking*, faz-se necessário observar o conjunto do processo social, de acordo com o seu recorte histórico.

Imersos em um cenário pouco otimista, a sociedade norte americana indicava o surgimento de novos movimentos artísticos, provenientes das artes vernaculares<sup>11</sup>, que posteriormente iria se configurar nas danças que compõem a cultura *Hip Hop*.

Observada a linha do tempo e suas consequências histórico sociais, é possível desenhar os motivos que levam ao encontro cultural, a ignição perfeita para a criação do *Hip Hop* nas periferias Norte Estadunidenses, como por exemplo a famosa crise da bolsa de 1929, que causou crise imobiliária, marginalização urbana, recessão, inflação, seguido ainda pelos reflexos da Primeira Guerra Mundial, Guerra Fria, crise econômica mundial, que ocasionou grande movimentos de imigração. Nesse sentido podemos citar também a guerra do Panamá e a invasão Bahia dos Porcos, e, posteriormente, em meados dos anos 70, a guerra do Vietnam e inúmeros conflitos sociopolíticos internos.

No final da década de 20 do século XIX, com a crise econômica nos E.U.A., inúmeros trabalhadores, dentre eles alguns dançarinos e músicos, perderam seus empregos em antigos cabarés, e resolveram ir para a rua realizar apresentações (PARANÁ, 2006, p. 241).

---

<sup>11</sup> O sentido social atribuído no termo "danças vernaculares" aconteceu nos Estados Unidos, por ventura do encontro cultural dos imigrantes naquele território, deste modo, a forma embrionária das danças urbanas se manifestam inicialmente nas Work Songs, que posteriormente origina o Blues, que por sua vez origina o Jazz e suas ramificações (PEREIRA, 2021).

Os Estados Unidos da América, entre as décadas de 60 e 80, atravessavam mais um cenário de dificuldade social, existia uma forte recessão mundial ocorrendo nesse período, por outro lado, o momento ideal para que culturas urbanas florescessem, dando continuidade aos processos históricos anteriores, a encontrar que o ambiente urbano foi construindo desde a década de 20, de modo que os ambientes periféricos conduziram a história para o surgimento das mais famosas contraculturas periféricas dos anos 70, como a cultura Híppie, Punk e Hip Hop. Endo (2005) indica que o fenômeno criativo acontece, observando que as linhas de corte sociais, recaem sobre os corpos. Serão eles como reflexo da cidade, recortada em função da discriminação e da segregação entre os espaços elitizados e os espaços deteriorados, clandestinos e ilegais, os primeiros a manifestarem mudanças culturais.

Quando pensamos nas relações entre corpo e cidade, evocamos uma noção de território, de lugar. Para Duarte e Santos (2012), o lugar é onde acontece a vida, está diretamente relacionado ao corpo e à história desse corpo, permitindo compreender também os espaços. Além dos corpos se inscreverem e contribuírem para a criação da cidade, as memórias dela também se inscrevem nos corpos. Esse processo será chamado de "corpografia urbana" por Jacques e Britto (2008). As diferentes corpografias serão os resultados das experiências de cada pessoa.

Com a chegada de um alto número de imigrantes cubanos, porto riquenhos, jamaicanos, haitianos, africanos, latino americanos e orientais, se provocou a aglomeração social dessa parcela da sociedade, empurrando-os para a camada marginal das grandes metrópoles, nas periferias das cidades como *New York*, *Chicago* e *Los Angeles*, aquelas onde existiam a promessa de uma nova vida, de mais emprego, saúde e educação de qualidade. Esses aglomerados, formando grandes comunidades, foram denominados "Guetos" (CHANG, 2005).

As periferias urbanas são criadas a partir desse desequilíbrio econômico causado pelo sistema de privilégios, desencadeando também uma crise arquitetônica, onde um determinado grupo social, menos privilegiado, obriga-se a habitar regiões mais distantes dos grandes centros comerciais, muitas vezes irregulares para ocupação imobiliária.

Segundo Hall (2011), os guetos são efeitos secundários da natureza multicultural (decorrente da diáspora<sup>12</sup>) da convivência humana. É um reflexo da realidade moderno contemporânea, onde a falta de emprego, famílias desestruturadas, dificuldades sociais, narco tráfico, fazem com que uma parcela menos privilegiada da sociedade se aglomere em locais que recebem várias nomenclaturas pelo mundo: Favelas, no Brasil; o Baixo, na Argentina; *East End*, na Inglaterra; *Banlieus* na França e *Guetos* nos Estados Unidos da América. Desse modo, os ambientes de dificuldade socioambientais promovem como resposta, manifestações criativas de sobrevivência muito potentes, com característica de resistência socioculturais e criativas muito parecidas entre si. Além da função de separação, instigada pelo medo do desconhecido e pelo desejo de segurança, elas têm uma destinação ou um papel de "interface" de encontro, de intercâmbio e de fusão de horizontes cognitivos e práticas cotidianas, como aponta Bauman (2011).

As comunidades, em meio a sua desigualdade social, ao aproximar-se, trocam conhecimentos, criam novas maneiras de coexistir, como forma de resistência, deste modo, nessa ebulição étnico-criativa, promovem novas expressões culturais, como percebe-se nos maiores centros periféricos pelo mundo: desde cultura do *Funk* observada nas favelas do Rio de Janeiro, o *PunkRock* Inglês, o Tango em *Buenos Aires* e a cultura *Hip Hop*, que inicia-se nos *Guetos* de *New York*, na década de 60.

Os guetos, ou ainda os quilombos urbanos, criam nesse plano "microsocial" de encontros face a face, diferentes tradições, crenças, motivações culturais e estilos de vida, compartilham o dia a dia e inevitavelmente dialogam entre si, numa conversa pacífica e benevolente, tormentosa e antagônica, mas que leva sempre à familiarização, contribuindo então para o respeito, a solidariedade e o entendimento mútuo, indicando suas características, estas percebidas pelo ativista Afrika Bambaataa, definindo os elementos da cultura *Hip Hop*.

A resistência ao racismo e a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, viabilizaram o surgimento de uma geração de jovens comprometidos com as questões relacionadas ao combate a violência e a intolerância racial, fazendo-os refletir sobre suas incidências sobre todas as lutas da juventude negra. Nesta óptica, Asante (1980) nos conduz a relacionar esse comportamento inserido na cultura *Hip Hop*,

---

<sup>12</sup> Na interpretação de Bauman, a situação da diáspora é citada, percebendo como as identidades se tornam múltiplas. Assim como os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas (HALL, 2011, p. 27).

como um ato revolucionário, a luta por reconhecimento dos direitos da população negra, periférica, marginalizada, que pode mover jovens do mundo inteiro, fazendo dos elementos criativos da Cultura *Hip Hop* um movimento contemporâneo internacional que se repete em diversas sociedades multirraciais com presença negra.

### 2.3 O *BREAKING* NA LINHA DO TEMPO, FRONTEIRAS SIMBÓLICAS, RAIZES PARA ARTIFICAÇÃO

*Estamos cantando, para você esta mensagem  
Através da nossa música alcançando um corajoso  
e brilhante novo amanhã, é o futuro  
Devemos fazê-lo seguro e feliz, para as crianças  
Ou ... ou ... eles serão perdidos  
Ou ... ou ... nós estaremos perdidos*  
(The Future - De la Soul)

É comum no saber popular, contar que a história da dança, começa com as manifestações ocidentais do movimento, como se a história da dança tivesse como início no século XV, com o Ballet clássico (BOURCIER, 2001), assim como indica Adichie (2009) nos advertindo sobre o erro crítico que cometemos ao ouvirmos apenas uma história sobre outra pessoa ou cultura.<sup>13</sup>

A linha central, na perspectiva ocidental, segue pedagogicamente a seguinte lógica: renascimento, dança moderna, pós-moderna e contemporânea (BOURCIER, 2001). Nesse sentido, supostamente, a história do *Breaking*, bem como do *Hip Hop*, está localizada e classificada como um movimento pós-moderno.

Contudo é sabido que existia vida, movimento, sociedade e cultura pulsante na África a pelo menos 200.000 anos, na Ásia, na América no sul, nas sociedades Andinas... então, quer dizer que os povos originários ficaram sentados esperando que os castelos fossem construídos para começar a contar sua história? No ponto de vista da sociedade renascentista, será que não existiam periferias medievais?

A história do *Breaking*, tem sua origem na perspectiva afrocêntrica. Os estudos e contribuições de Dias (2020), indicam a necessidade de compreender a história do *Hip Hop* como parte da ancestralidade, resistência africana e afrodiaspórica, as bases que formam a cultura *Hip Hop*, em especial a dança *Breaking*, está relacionada com

---

<sup>13</sup> O perigo da história única. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt). Acesso em: 02 out. 2023.

a herança cultural trazida dos africanos escravizados, marginalizados por meio de ferramentas sociais, poder, capital, registrando o apagamento cultural, através das máquinas de criar desejos, pelo povo colonizador, no ponto de vista do opressor. Esse mesmo raciocínio aplica-se, com a cultura e contribuições dos povos latinos e caribenhos, na origem da Cultura *Hip Hop*, aglomerados em periferias, nos guetos Norte Americanos.

Organizadas naquele contexto, assim como trouxemos no item 2.2 deste capítulo, o caos social e o ambiente de guerra entre gangues, como combustível ideal para o desenvolvimento da estética multifacetada do *Hip Hop*. Referente a esse assunto, Asante (1980) diz:

[...] regresso àqueles primeiros pensamentos para representar ideias em torno da afrocentricidade a uma nova geração de leitores. Com a revolução do Hip-Hop e a Spoken-Renaissance, foi necessário revisitar o significado de cultura africana na cultura da América pós-moderna. [...] Nós sabemos quem somos e o que devemos fazer se soubermos nossa história. Um povo sem apreço pelo valor da experiência está destinado a criar o caos (ASANTE, 1980, p. 2).

O *Ballet* clássico, na história da dança ocidental, segundo Bourcier (2001), definiu a arte do corpo em movimento, como um sinônimo para a palavra dança, tudo aquilo que une perfeição estética, poesia, música, movimento, consciência corporal e entretenimento em um só sistema, uma só configuração, no entanto, a língua, o processo de ensino-aprendizagem do *Breaking* é oriundo de outra raiz, de outra de origem, portanto seus tons, gestos, ritmos e estilo diz respeito a cultura africana no *Hip Hop*, que antecede o século XV. A história da dança clássica diz respeito apenas a sua origem, o Ballet clássico não pode ser interpretado como sinônimo de dança, mas sim de um estilo de dança com local, data e recorte social específico a ser considerado.

Sendo cultura o estágio mais revolucionário de consciência (ASANTE, 1980, p. 80), ao contextualizar e evidenciar da maneira justa a história de uma determinada cultura é ao mesmo tempo uma demonstração de respeito, conhecimento e valorização social no mais alto nível de educação, levando em consideração que inclui a legitimação da sua ciência, música, engenharia, arquitetura, dança, arte, filosofia e economia.

A realidade sociopolítica já não era mais a mesma a ser representada, da sociedade do século XIV, portanto, é natural perceber que as manifestações artísticas também adotavam novas perspectivas, críticas e formas de existir, que por sua vez, redundam no seu processo criativo, em sua concepção e estética. A dança contemporânea, entendida como o período pós década de 50, para Setenta (2008), torna-se política no processo de organização de uma fala que se constrói a partir de certas reflexões críticas. Preferencialmente não partindo de técnicas de dança disponíveis, buscando assuntos igualmente discutidos em outras áreas do conhecimento.

De acordo com Asante (1980), o movimento *Black Power* jamaicano era um movimento emancipatório e sociopolítico que visava realocar o povo negro no centro, de modo a romper os padrões eurocêtricos. Esse rompimento foi marcado pelos cabelos *Black Power*, cujo movimento contou com grande participação das mulheres que passaram a veicular a ideologia do *Black Beautiful*. Essa ideia foi marcante, por exemplo, nas músicas de Bob Marley na Jamaica e de James Brown nos Estados Unidos nos anos de 1970. Em seu pensamento também teve forte influência na ação de líderes, como Martin Luther King Jr., Malcom X, que inspirou posteriormente Bobby Seale e Huey Newton para a fundação da *Black Panthers*.

Segundo Gilroy (2012, p. 175), "[...] o estilo, a retórica e a autoridade moral do movimento dos direitos civis e do Poder Negro sofreram destinos similares", fazendo que a estética do corpo fosse marcada por comportamentos que refletiam as condições socioeconômicas das quais estavam inseridos, a rebeldia por exemplo, expressada com atitudes vistas como contra cultura, tanto na forma de exibir os cabelos e de se vestir, quanto na forma de expor suas ideias, permitiram que o movimento negro ganhasse força nos Estados Unidos.

As revoltas nos anos 1960 nos Estados Unidos, contra o racismo e o *apartheid*, fortaleceram o movimento *Black Power* no país, que, por sua vez, ganhou força na luta pelos direitos civis e pela emancipação. A resistência ao racismo e a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos viabilizaram o surgimento de uma geração de jovens comprometidos com as questões relacionadas ao combate a violência e a intolerância racial, fazendo-nos refletir sobre suas incidências sobre todas as lutas da juventude negra dentro do *Hip Hop*.

O *Breaking*, no contexto dos guetos norte americanos, na década de 1970 iniciavam uma nova perspectiva sobre o movimento, sustentada em um propósito

estético e artístico híbrido, sobretudo, na espontaneidade livre do movimentar, de se expressar, um dos pilares do lema da cultura *Hip Hop*, a diversão, contudo um pensamento solidificado e oriundos da suas heranças culturais, que por si só atua como um ato revolucionário e político.

O cantor e agitador cultural, James Brown influenciou uma geração que posteriormente iria criar e consolidar o *Hip Hop*, no início dos anos idos de 1970, incitava que suas músicas não eram para serem cantadas, mas para serem dançadas.<sup>14</sup> Assim, o cantor cria o *Break* na música, e conseqüentemente, um estilo musical que leva o nome que os brancos usavam para inferiorizar os negros, *funk*<sup>15</sup>, mas que traduz uma cultura e estilo de vida para toda uma juventude negra.

A juventude negra usava o termo *funk*, embalada ritmicamente por sua estética musical e corporal, em uma espécie de transe que influenciou o mundo todo desde então, mas o fator fundamental para que se transformasse em um movimento cultural, a foi a chegada do DJ Kool Herc. A relação de Clive Campbell "*Kool DJ Herc*" de Kingston, na Jamaica para a rua 168 do bairro do *Bronx*, foi o catalisador imediato para o desenvolvimento da *Breaking*, como aponta Dias (2020).

Outra grande influência observada nesse processo além da cultura afrodiáspórica e jamaicanas são as contribuições evidentes das comunidades hispânicas, também instaladas naquele bairro. A dinâmica sincrética da música ou ainda sobre o modo de se mover é percebido na gênese da dança *Breaking*, bem como da cultura *Hip Hop* como um todo, pois ajudou a definir o estilo em seus estágios iniciais.

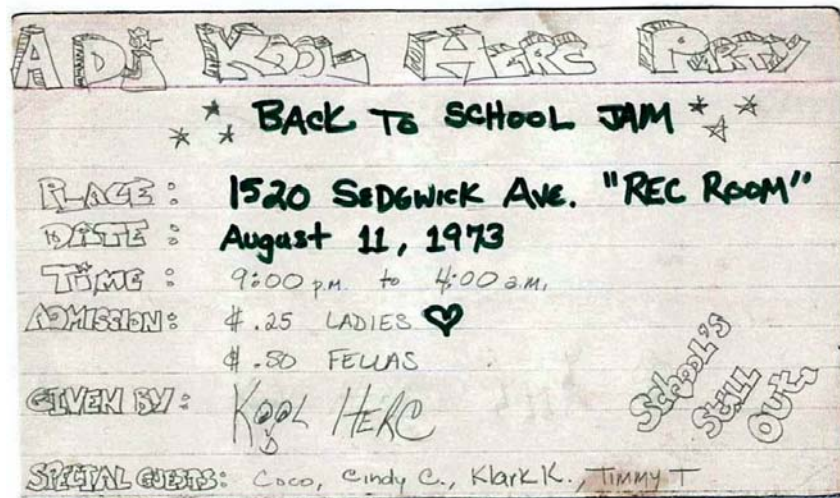
As festas de bairro, as festas de quarteirão, como mencionadas anteriormente, já eram muito populares entre a juventude negra, hispânica e imigrantes marginalizados, contudo foi a partir do fatídico aniversário de Cindy Campbell, irmã de Clive Campbell (Dj Kool Herc), que se consolidou como momento histórico tornando-se o marco do nascimento do *Hip Hop*, tornando o endereço na Av. Sedwick, 1520, no bairro do *Bronx*, em 11 de agosto de 1973, um importante ponto turístico até os dias atuais. As festas do Dj Kool Herc começaram a fazer sucesso, porque os jovens estavam procurando uma alternativa de entretenimento, que dialogassem com sua realidade.

---

<sup>14</sup> Por exemplo, as músicas: *Get up offa that thing*, *Sex machine*, *Get on the good foot*.

<sup>15</sup> Termo pejorativo que significava algo do tipo: "os negros só fazem merda".

FIGURA 1 - REGISTRO DA PRIMEIRA FESTA DE HIP HOP



FORTE: LAURENCE (2014).

Os elementos musicais do *Hip Hop* são um tipo de híbrido musical, nutrido pelas relações sociais no *South Bronx*, onde a cultura jamaicana do *sound-system* foi transplantada durante os anos de 1970 e criou novas raízes e estruturaram também o *Breaking*, evidentemente embalados pela música. Em conjunto com as inovações tecnológicas específicas, essa cultura caribenha expulsa e se reenraizada, acionando um processo que iria transformar a autopercepção da América negra e igualmente acomete um grande impacto na indústria da música popular (GILROY, 2012, p. 89).

Diferente da onda elitizada dos formatos de dança acadêmicas, a exemplo do *Ballet* clássico, o *Breaking*, buscava a simples manifestação da diversão, entretenimento, caracterizado por ser dinâmico, fluido e espontânea, flertando com a dança moderna em alguns aspectos, estabelecendo fronteiras com a arte contemporânea, contudo nutridas e engajadas de política, por si só.

Shapiro (2004), percebe que o *Breaking* surge entre jovens criados em bairros de imigrantes da classe trabalhadora, como um veículo de expressão autônoma de status para a juventude e fortalecendo os laços entre as gerações. As danças da cultura *Hip Hop*, no geral, na perspectiva da vida social, promovem além da compreensão e aceitação das diferenças, a comunicação através das fronteiras de classe e cultura como fundamentos da sociedade. Deste modo, dançar o *Breaking*, não poderia ser visto apenas como entretenimento, mas também como combustível para reconstruir laços sociais.

Como anteriormente mencionado, a estética do *Hip Hop* é fruto das culturas trazidas nos corpos dos escravizados. De acordo com Osumaré (2007), o poder de

movimentar-se por meio da música e da luta era símbolo de resistência no período colonial e o *Hip Hop* faz desse poder que move, instrumento de comunicação; e, ainda, se camufla, dentro desse modelo socioeconômico capitalista. O corpo se torna, um lugar de uma estética africana, e, por conseguinte, a estética da dança perpassa o *Breaking* como possibilidade de ressignificação desse corpo, como impróprio.

As fronteiras simbólicas intercomunicárias (interdiaspóricas), como define Bauman (2011, p. 129), tornam-se campos de batalha onde se despejam receios e frustrações comuns, de várias origens; mas também, de forma bem menos espetacular e muito mais consistente e original, constituem oficinas de criação para a arte da convivência; canteiros onde as sementes de formas futuras de humanidade (consciente ou inconscientemente) são cultivadas.

Setenta (2008), pontua que o sujeito não existe individualizado, mas sim exposto a experiências coletivas, disponíveis para revisitar e reconfigurar modelos históricos, sociais, políticos e culturais, esse que se relaciona com o ambiente em tempo real, nesse movimento, de reconfigurar também o corpo.<sup>16</sup>

Nesse sentido Bourdieu (1989), salienta a importância da reflexão e a observação de sua própria experiência no reconhecimento de uma trajetória, mediante unicamente a sua observação histórica, a qual é a única capaz de explicar ao simultaneamente, sua natureza e a sua aparência. Sob essa óptica, o *Hip Hop*, não critica a finalidade da sociedade burguesa capitalista, ou ainda sua influência cultural, mas abstrai de toda racionalidade dos fins socioeconômicos mercadológicos, pois entende que também é fruto dessas construções culturais.

Nas danças de rua e no *Breaking*, o fator híbrido, multicultural, criativo, espontâneo, intenso e dinâmico, contrastam com a identidade percebida nas danças que se ramificam do *Ballet* clássico do século XV, justamente por conta de suas diferenças históricas e socioeconômicas, transpassando a configuração dos atores sociais, envolvidos nesse processo cultural.

Sob o ponto de vista da observação sociocultural, as características estéticas da dança *Breaking*, que levam a sua institucionalização e artificação, em contraste

---

<sup>16</sup> O conceito de corpo é interpretado neste artigo como resultado de cruzamentos de informações ambientais, baseado no conceito de corpomídia proposto por Greiner (2013), campo de relação que troca constantemente com o ambiente e esta troca reorganiza nossos corpos e múltiplos mundos. O corpo não é um receptáculo esponjoso de informações, ele recebe, processa e devolve;

com outro estilo de dança como o *Ballet* clássico e suas ramificações por exemplo, segue por um caminho também alternativo.

Usaremos como grupo comparativo o *Ballet* clássico, por apresentar elementos estéticos formais bem estabelecidos, elaborados e conhecidos pelas instituições formais da sociedade, a fim de datar a discussão pela sua historicidade, possibilitando assim, em contraponto, discutir a estética percebida nas danças urbanas (SHAPIRO, 2004).

Anteriormente, foi apresentado um breve e resumido recorte sobre a origem da história do *Breaking* valorizando aspectos do ponto de vista afrodiapórico, que influenciam a característica da dança *Breaking*, na esfera da cultura *Hip Hop*, deste modo, é possível dar sequência na identificação dos interlocutores para o processo de artificação do *Breaking* na contemporaneidade.

## 2.4 PROCESSO DE ARTIFICAÇÃO DO *BREAKING*

*Pretos ganhando dinheiro incomoda demais  
Sociedade que só respeita o que o bolso traz  
Querem me ver rastejar, ver meu povo se humilhar  
Sou preto do gueto, mantenho o respeito  
Favela em primeiro lugar*

*Então  
Sobe balão, só sobe balão  
Sobe balão, só sobe balão  
Deixa os brabo chegar, soldado da situação  
A tropa de arma na mão, mas real revolução  
Sei que um dia virá com arte e educação*

(*CRIOLO - Pretos Ganhando Dinheiro Incomoda Demais*)

A dimensão social da proposta de artificação do *Breaking*, sobre a profissionalização da dança, será debatida tendo como ponto de argumentação o trabalho de Nathalie Heinich e Roberta Shapiro (2013), sobre o processo de artificação do *Breaking*, observada na França, endossada com a ideia do Capital Simbólico, proposto por Bourdieu (1989).

Heinich e Shapiro (2013), iniciam o artigo "Quando há artificação?" descrevendo que o modo como a sociedade percebe uma cultura específica, em relação ao seu processo de fazer e criar, que serão aceitos como objeto de arte. As autoras citam que no campo de ação da Sociologia das artes, esse fenômeno acontece na interação do observador, na historicidade e no movimento social que o desencadeia, ou seja, a percepção do objeto de arte surge no decorrer do tempo, com a soma

total de atividades institucionais, interações cotidianas, implementações técnicas e atribuições de significado.

A artificação é um processo dinâmico de mudança social, por meio do qual surgem novos objetos e novas práticas e por meio do qual, as relações e instituições são transformadas. É nesse sentido que a artificação é tomada como pressuposto nesta dissertação para entender os processos de transformação do Breaking e de seu ensino por meio do olhar para as relações de ensino-aprendizagem.

Um exemplo de uma transformação social, citado no artigo (HEINICH; SHAPIRO, 2013), é o advento da própria noção do que é arte, da elevação de um grupo de profissionais ao status de artistas altamente valorizados (no caso desse estudo), e, em relação à história da dança, esse fenômeno é percebido primeiro nas cortes reais, do Renascimento Francês, e em seguida em toda a Europa.

Contrapondo a sociologia da arte e da cultura, a teoria de Bourdieu (1989), sobre dominação e a teoria cultural, aponta que o processo de artificação tende a insistir nas delimitações e hierarquias simbólicas, contudo, ligadas também, a algum processo de institucionalização. Deste modo, percebemos que para ser aceito como arte, as danças urbanas tendem a sair das ruas, clubes e festas populares para dialogar com outras formas de arte, conquistando espaço na mídia, chegando aos palcos, mobilizando políticas públicas, galgando respeito burocrático e erudito para institucionalizar-se.

Extrair ou deslocar uma produção de seu contexto inicial é um pré-requisito para a artificação. Heinich e Shapiro (2013), apontam que isso ocorreu quando o *Jazz* foi transcrito pela primeira vez na forma de notação musical, quando os filmes deixaram seu lugar inicial nos parques de diversão, quando o *Graffiti* foi fotografado e publicado em livros, e quando os dançarinos de *Breaking* passaram a ocupar também os palcos de teatros, cia. de dança profissionais, video clipes e materiais de publicidade.

Na França, segundo Heinich e Shapiro (2013), o discurso da mídia sobre o *Breaking* havia adquirido um tom estético já em 1992, quando os jornalistas referiam-se à arte e à história da arte, em vez das características sociais e culturais dos dançarinos. Por sua vez, o conteúdo dos espetáculos de *Hip Hop* tem se tornado cada vez mais reflexivos, ocupando novos lugares de erudição, como podemos observar na remontagem da clássica ópera de 1735, *Les Indes Galantes*,

de Jean Philippe-Rameau (2019)<sup>17</sup>, da qual nessa versão contou somente com dançarinos oriundos de estilos de dança *Hip Hop*, em 2019.

No Brasil esse fenômeno, onde estimula-se o encontro das linguagens urbanas, a arte da cena com os palcos pode ser observado, por exemplo, nos trabalhos da Discípulos do Ritmo em 2001, do coreógrafo Bruno Beltrão desde 2001, de Vanilton Lakka desde 2003, da cia. Kafig do Brasil desde 2006, da Cia. Eclipse desde 2006, entre tantos outros destaques que divulgam a dança e abrem espaço para a profissionalização do *Breaking*.<sup>18</sup>

Inicialmente se o *Breaking* originou-se de modo espontâneo, sem pretensões estéticas específicas, contudo repletas de historicidade, de representatividade e resistência, atualmente essas características são percebidas como sinais importantes para a artificação, o caminho que transforma o que era interpretado como entretenimento em arte. Ainda, Shapiro (2004), completa que é um processo que envolve autonomia do *Breaking* dentro da cultura *Hip Hop*, organização e racionalização dos grupos, profissionalização e novos modos de socialização e por sua vez, discurso crítico e estético.

De forma similar, o *Jazz*, o *Circo* e o *Breaking* foram definidos durante muito tempo como passatempos singelos; agora, são vistos como artes cênicas, percebemos processo na análise histórica e contexto anteriormente descritos, deste modo, ao resgatar a teoria social, identificamos que não foi por acaso. Nesse processo houve uma importante contribuição do serviço social no processo de artificação do *Breaking*. Uma vez inserido no contexto periférico, as culturas urbanas atuam como combustível para reconstruir os laços sociais em bairros de baixa renda, sendo que Heinich e Shapiro (2013) destacam, que o serviço social dialoga com os mecanismos e políticas públicas, como principal aliada, no processo de institucionalização.

O serviço social, que é uma esfera relacionada, tem uma longa história enquanto fonte de tendências de artificação. Agentes comunitários e assistentes sociais incentivam seus públicos a realizarem várias práticas para fins do melhoramento social. Algumas práticas tendem a se tornar artificadas, como o grafite, o teatro, a dança moderna e o "breakdance". As ligações pessoais de certos assistentes sociais com o mundo da arte e sua visão de mundo profissional, relativa à arte enquanto bem social, contribuem para essa tendência (HEINICH; SHAPIRO, 2013, p. 23).

---

<sup>17</sup> Para ver mais: <https://www.youtube.com/watch?v=TfQJZ76WR0U>. Acesso em: 02 out. 2023.

<sup>18</sup> Tabela com mais detalhes sobre cias. e crews de danças afrodiáspóricas nacionais e estadunidenses. (SILVA, 2021, p. 150-152).

De modo semelhante, uma vez difundido e vinculado como ferramenta para a transformação social, agentes comunitários e assistentes sociais incentivam seus públicos a realizarem práticas para fins do melhoramento social, como mencionado anteriormente, um dos pilares formadores da cultura *Hip Hop*. Algumas práticas que alcançaram a artificação, a conquistaram por estarem mais presentes em projetos sociais, como no caso do *Graffiti*, do *Rap* e do *Dj*, o Circo, a dança moderna e o *Breaking*.

Em Curitiba, já tive a oportunidade de trabalhar com iniciativas privadas, a exemplo das ONGs Mãos Unidas<sup>19</sup>, Projeto Esperança<sup>20</sup>, Passos de Criança<sup>21</sup>, que disponibilizam um espaço para atividades extracurriculares (idiomas, reforço escolar, escolas de arte), no contra turno das escolas.

A convite da prefeitura municipal de Curitiba e Pinhais (Região Metropolitana de Curitiba), em parceria com o Instituto de Arte e Cultura de Curitiba e Fundação Cultural de Curitiba, circulei por mais de 5 anos, pelos bairros da cidade, com projetos direcionados, que atendem espaços públicos como os Clubes da Gente, Ruas da Cidadania e Centro de Esportes. Como contrapartida social de projetos de edital e leis de incentivo, tive a oportunidade de levar dança, *Hip Hop* e criatividade em inúmeras oportunidades, em mais de 10 anos de atuação. Dentre eles, também posso citar o projeto Criança que Dança.<sup>22</sup>

Entre outros projetos que acontecem no Brasil, posso citar as iniciativas da CUFA<sup>23</sup> (Central Única das favelas), que trabalha ativamente em muitas comunidades, com a finalidade de estimular atividades socioeducacionais, profissionalizantes em centenas de cidades do país.

---

<sup>19</sup> ONG localizada no bairro do Portão, em Curitiba-PR, responsável por acolher jovens no período do contraturno, auxiliando os pais e responsáveis na manutenção de seus trabalhos (Disponível em: <https://demaosunidas.org.br>).

<sup>20</sup> ONG localizada no bairro do Pinheirinho, Curitiba-PR, mantida e subsidiada por um coletivo comercial, oferece atividades de reforço, idiomas e cidadania para jovens até 14 anos, muitos deles voltam como voluntários (Disponível em: <https://www.facebook.com/CentroSocioEducativoEsperanca/>).

<sup>21</sup> ONG localizada no bairro Jardim Botânico (Vila Torres), atende crianças, jovens e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, oferecendo além de acolhimento, lanche, atividades criativas, acompanhamento psicológico e reforço escolar, diálogo direto com a comunidade. (Disponível em: <https://passosdacrianca.org.br>).

<sup>22</sup> Projeto não Governamental, que funciona em parceria com eventos de dança, coletivos de arte e empresas amigas, eventualmente financiada com incentivos fiscais e leis de incentivo a cultura, acontece em diversas regiões e espaços públicos de Curitiba-PR, tem como proposta levar a dança como possibilidade de transformação socioeducacional em regiões de vulnerabilidade sociais. O projeto teve três edições internacionais no Quênia e Haiti. (CRIANÇA QUE DANÇA. Quênia, 2019. Disponível em: <http://criancaquedanca.com.br/#queniam2019>. Acesso em: 12 dez. 2019).

<sup>23</sup> **Central Única das Favelas**. Disponível em: <https://cufa.org.br/quem-somos>. Acesso em: 06 abr. 2022.

Ao articular a dimensão macroestrutural da cultura *Hip Hop*, com o conhecimento amplo do território e a dimensão microssocial, pelas histórias de vida que se traduzem neste território, a terapia ocupacional e os assistentes sociais, buscam um entendimento amplo das suas intervenções tanto no campo social quanto no campo da educação e cultura e, sobretudo, na interface entre estes diferentes campos (LOPES; SILVA, 2007).

Alves, Oliveira e Chaves (2016) citam que a prática social deve ser compreendida, assim, no terreno da Educação Não Formal, promovendo mecanismos de inclusão social (GOHN, 1999). A relação entre Educação Não Formal e Cultura não é recente: nasce do movimento de educação popular de Paulo Freire, um diferencial de ação cultural junto a populações excluídas (DORNELES, 2011).

A vulnerabilidade social está relacionada com a interação de três componentes. O primeiro elemento diz respeito à posse ou controle de recursos materiais ou simbólicos. O segundo se refere às estruturas de oportunidades que provêm do mercado, o terceiro elemento refere-se a estratégias quanto ao uso que esses atores fazem de seu conjunto de ativos com vistas a fazer frente às mudanças estruturais de um dado contexto social (ABRAMOVAY *et al.*, 1999).

Os dados revelam que a configuração de espaços de apoio e suporte social, como escola, CRAS<sup>24</sup>, entre outros espaços de sociabilidade como festas e reuniões de bairro, funciona como um importante fator de segurança em que os jovens depositam uma perspectiva saudável de futuro. Para além da presença de equipamentos sociais públicos, a união da comunidade para resolução de problemas também é percebida pelos jovens como uma importante fonte de apoio na constituição de redes solidárias, constituindo espaços de aprendizagem não formal, participação social e enfrentamento das adversidades.

Por outro lado, existem atores institucionais ou empresariais, que podem levantar obstáculos contra a artificação, muitas vezes em nome da qualidade e conformidade (mantendo as normas), a fim de defender os interesses do grupo (manter os marginais do lado de fora). Quem não pode pagar, fica de fora, como ocorreu no meu caso em inúmeras tentativas que investi para consumir arte e cultura, quando criança, porém, até encontrar o *Hip Hop*, por intermédio do *Breaking*.

A expressão concreta, material da segregação, subjuga no próprio desenho da cidade, expectativa, desejos e anseios, de quem nunca pode usufruir dos

---

<sup>24</sup> Em Curitiba-PR, é a sigla do Centro de Referência da Assistência Social.

benefícios dos veículos urbanos, próprios a uma metrópole, como ressentimentos da história. Esses territórios de exclusão, nos quais a deformação ocorre de forma lenta e insistente, representam um ideário de cidade injusta e desigual, das quais sublinha Endo (2005), espaço estes, contraditoriamente, são catabólicos para o surgimento de contraculturas. Assim, o *Hip Hop* se legitima, mais uma vez, como um veículo de comunicação e expressão desse grupo, por meio de sua estética.

A força comunitária, a presença de agentes sociais, a forte massificação pelas mídias, redundam no apoio governamental, políticas públicas específicas e políticas culturais de longo prazo que contribuirão na consolidação do processo de artificação das culturas periféricas, como apontam Heinich e Shapiro (2013). Assim, a artificação, pelo viés da institucionalização, parece como um grande indicador de valorização da arte nas sociedades ocidentais modernas. Porém, apenas concepções historicamente situadas, coletivamente aceitas e relativamente estabilizadas do que os atores sociais entendem da palavra "arte".

Também crucial, é considerar Bourdieu (1989) ao defender o conceito de instâncias de consagração, onde a manifestação artística precisará de elementos de legitimação de qualidade e prestígio, cuja a permanência do privilégio depende de sua capacidade de manter o controle sobre os mecanismos apropriados de sua reprodução. O corpo nesse sentido, cujo capital simbólico está relacionando com o capital econômico, detém o controle de seus elementos sociais formadores, estes que relacionados com o ambiente, produziram seus próprios elementos de consagração (GREINER, 2013).

Deste modo, entender historicamente as transformações e concepções sobre corpo, movimento, dança e arte, desde o sistema social do século XIV, até chegar na configuração de existência no século XXI, torna possível compreender as estruturas estéticas e as organizações institucionais pelas quais atravessa o *Breaking*.

Quando apresento a dança nesta linha do tempo, suas características e particularidades, até chegarmos na metrópole, caos e conflitos sociopolíticos econômicos, como isso afeta e modifica comportamentos, é no intuito de auxiliar a entender e compreender como e porque o *Breaking* ganha lugares de destaque, na sociedade contemporânea, a exemplo de comerciais de publicidade, competições mundiais vinculadas a grandes marcas de bebidas, *reallity shows*, até a eventos olímpicos mundiais. Existe um grande mercado de trabalho sendo formado, que decorre de estratégias de ensino, métodos e pedagogias específicas, direcionadas, para esse novo campo que abre, justamente o campo de interesse e discussão desta dissertação.

Ainda, Bourdieu (1989) sublinha que um comportamento se adapta conforme a história da humanidade avança. O corpo que dança, o artista da dança hoje, não é o mesmo dos rituais tribais, dos campos de colheita de algodão, das cortes e castelos, do renascentismo, do modernismo, da performance, dos grupos de *Jazz Off-Broadway* ou do movimento Contemporâneo, deste modo, esse processo não seria diferente as danças da cultura *Hip Hop*.

Nessa concepção, podemos estabelecer uma relação entre esses meios coletivos de expressão e o movimento *Hip Hop*, que assume um novo papel no cenário urbano para reivindicar um lugar para a juventude afrodescendente na sociedade em nossa atualidade. A estética do *Hip Hop*, dentre outras, pode servir como uma das formas de superação da desvalorização oriunda da negação do reconhecimento da população afro. A imersão do jovem nas expressões verbais e corporais possibilita o contato com o ancestral, assumindo a forma de resistência política.

Sob esta perspectiva, percebemos que as danças urbanas, da cultura *Hip Hop*, podem ser interpretadas como movimentos de vanguarda, que se transformam historicamente em decorrência dos processos socioculturais globais, multifacetando seus estilos, numa simultaneidade diversa do sistema socioantropológico vigente.

É um movimento artístico que não teve a pretensão de ocupar, enquanto arte, um lugar historicamente superior de outro movimento, mas que foi o resultado da miscigenação evidenciada pela gentrificação ocasionada pelos fenômenos econômicos do século XX, ocasionando de modo natural, a sua institucionalização.

## 2.5 ARTIFICAÇÃO, MEDIAÇÃO EM ARTE E JORNADA PROFISSIONAL NO *BREAKING*, ENTRE OUTROS DEBATES

Pesquisar, escrever e refletir sobre processo de artificação em relação a minha jornada profissional até finalmente chegar na proposta da escrita desta dissertação, me ajudou a retomar os porquês de aprofundar esta pesquisa. Os caminhos traçados nessa memória, também me encorajaram a pensar como articular os atravessamentos e provocações da disciplina de Mediações em Artes<sup>25</sup>, quando fui apresentado ao termo "Mediação cultural, dança e ensino da arte".

---

<sup>25</sup> Programa de Pós Graduação em Artes da UNESPAR, Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), cursado em 2021, conduzida pelo Prof. Dr. Robson Rosseto.

Santos e Oliveira (2019), também me inspiraram a pensar este capítulo, pois enquanto revisava o seu artigo, revisitava também na minha memória o início da minha jornada no *Breaking*, idos dos anos 2000. Esses *flashes* de memória me inspiraram a estruturar uma narrativa para esse capítulo, repensando por intermédio da mediação em arte, os caminhos que me conduziram a ser professor, que me levaram a me interessar por pedagogia, educação, a estudar o corpo em movimento, depois a arte e seus hibridismos para enfim chegar no debate desta dissertação. Para melhorar a experiência, gostaria que imagine o seguinte cenário:

Sábado. Centro de Curitiba, Paraná. Esquina da rua João Negrão com a Marechal Deodoro. Saguão do prédio do Shopping Itália. Algumas quadras da praça Santos Andrade e o prédio histórico da Universidade Federal do Paraná. Agora são por volta das 19h.

Debaixo de uma marquise, com um piso firme e aparentemente liso, observamos um grupos de jovens, onde percebemos mais homens do que mulheres, algumas pessoas estão em um tipo de roda, executando movimentos acrobáticos, movimentos de chão, parece um desafio de dança. Ao fundo é possível escutar um som, uma música, com muita energia e ritmo, o mesmo que inspira e coordena os movimentos daqueles jovens.

Pelo modo de se mover, percebo que seja possível que exista mais de um estilo de dança neste espaço. Os movimentos de força e acrobáticos, definem um estilo predominante. Em outro canto, eles também formam um tipo de roda. Cada um tem sua vez de dançar, porém parece que nada é combinado. Mais pessoas chegam. Outras pessoas, transeuntes, passam pela via pública, alguns param e assistem.

Quando a música pára, geralmente os dançarinos também param sua exibição. Quando alguém acerta algum tipo de movimento, aqueles que estão em volta da roda, mas somente aqueles que tem o conhecimento técnico daquele estilo de dança, aplaudem, ovacionam, comemoram, compartilham a felicidade com aquele que acertou o movimento esperado.

FIGURA 2 - FOTO DO SHOPPING ITÁLIA EM CURITIBA-PR



FONTE: [https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g303441-d7113561-Reviews-Shopping\\_Center\\_Italia-Curitiba\\_State\\_of\\_Parana.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303441-d7113561-Reviews-Shopping_Center_Italia-Curitiba_State_of_Parana.html)

"Porque eles aplaudiram? Como que eu faço para aprender isso? Qual o nome desses movimentos? Como posso perguntar? É necessário fazer matrícula? Tem que pagar? Quem é o professor? Mas é somente para homens?"  
A solução para algumas curiosidades, será esperar. Talvez ficar um tempo assistindo, para criar algum vínculo com algum deles, fazer uma apresentação formal, para aos poucos perguntar.

Descrevi, nesses parágrafos uma aproximação hipotética, porém muito comum, de um entusiasta da dança, recortes de lembranças, da primeira vez que fui no mais famoso ponto de encontro dos adeptos da cultura *Hip Hop* no Brasil, o Shopping Itália, o qual abraça em Curitiba-PR desde 1985, o *Breaking*.

A aproximação na cultura *Hip Hop*, possui suas próprias regras e condutas, a aprendizagem nesse ambiente não se dá no plano das formas, não se trata de uma relação entre o indivíduo e um mundo composto de elementos. Ao contrário, faz-se num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de seu estilo e personalidade, por sua vez de uma nova camada de interpretação do ambiente, a ressignificação do sentido da vida.

Com esse cenário formado, definindo um ambiente, irei refletir nos próximos capítulos sobre a questão da Mediação em Arte, o *Breaking* e a influência de mecanismos de Mediação para observar como os processo metodológicos de transmissão e ensino-aprendizagem se alteram.

Nesse aspecto, pensar essa aproximação com o artista motiva o debate sobre os mecanismos de mediação em arte que existem nesses ambientes, refletindo no trabalho dos educadores e formadores de opinião nesta tarefa, uma vez baseado na definição da aprendizagem inventiva proposto por Kastrup (2001). Assim como no processo de aprendizagem do conhecimento e pedagogia *Hip Hop*, a aprendizagem inventiva compartilha a ideia da não linearidade, da espontaneidade, definida pelo território que habita e também pelo indivíduo que experimenta.

Retomando, tradicionalmente grupos de vários bairros e cidades metropolitanas de Curitiba, encontram-se nesse ponto central da cidade para treinar, trocar ideias, promover desafios, confraternizar.

FIGURA 3 - GRUPOS DE BREAKING NO ANTIGO ELEFANTINHO E ATUAL MUSEU OSCAR NIEMEYER



FONTE: <https://www.instagram.com/p/CS6x4HOLAp7/>

Existiram outros pontos de encontro com esse mesmo tipo de cenário, a exemplo dos extintos saguão da Biblioteca Pública do Paraná, o abandonado Edifício Castelo Branco (hoje Museu Oscar Niemeyer) em Curitiba-PR, onde iniciei e praticava religiosamente aos sábados meu Breaking, dos quais recebiam os mais diversos grupos, ou ainda, *Crews*<sup>26</sup>, uma espécie de gangue, modo como denominam os grupos de dança.

Nestes espaços<sup>27</sup>, os grupos distribuía-se para seus treinos e encontros semanais, que começavam por volta das 14h, ou ainda nos seus respectivos bairros e regiões de origem, porém o ponto de encontro final, era o Shopping Itália, que resiste ao tempo.

Como principal referência do *Breaking* na cidade, o "Itália", modo como é abreviado na linguagem dos praticantes da dança, foi ponto de encontro, escola, palco, motivo de brigas, disputas emblemáticas, que na história da dança, reflete grandes memórias, estas que sofrem igualmente pela efemeridade do espaço urbano, assim como a urbe é.

O mesmo espaço que durante a parte da manhã é um luxuoso shopping e prédio comercial, do qual é sede de grandes empresas multinacionais, consulados e

<sup>26</sup> Termo do inglês, nomenclatura popular sinônimo para grupo, uma espécie de gangue, modo como denominam os grupos dessa dança. Entre os principais grupos da geração anos 2000, destacam-se a Foot Work Crew, Flying Boys, Twister Rock Style, Can Africa Spin, New Crew Bboys, Stil Contact Break, Super Star Bboys, South Brothers, entre outros. Muitos desses grupos existem a mais de 20 anos e estão em atividade. (nota do autor, como objeto integrante do artigo).

<sup>27</sup> Os termos território, ambiente e espaço são interpretados nesta dissertação, utilizados por Deleuze e Guattari (em KASTRUP, 2001), para compor o conceito de local, definido pelo termo Umwelt. O conceito de Umwelt, de J. von Uexküll (1982), significa o meio de comportamento próprio a um organismo, mundo próprio ou ambiente de vida.

salas de importantes reuniões, mas quando tem seu expediente encerrado, suas luzes apagam, torna-se uma espécie templo para a cultura *Hip Hop*. Espaço templo no qual a dança habita, sendo habitar, segundo Piaget (1978), a resultante de uma corporificação de um conhecimento, da qual envolve além dos órgãos dos sentidos, mas também uma disponibilidade muscular.

O subproduto de uma subcultura, é como a cidade enxerga o *Breaking*, reflexo de um tipo de apagamento das culturas periféricas, contudo é contraditório pensar, que esse espaço, o Shopping Itália, foi o ponto de partida para que importantes dançarinos conquistassem o mundo, como é o caso dos integrantes da *Stil Contact Break*, que atualmente residem na França e vivem de *Breaking*, ou ainda local por onde passou o campeão mundial de *Breaking*, que atualmente mora em *New York*, é representante mundial e jurado das maiores competições de *Breaking* no mundo. Também já treinaram e dançaram naquele chão importantes artistas e históricos dançarinos de personalidades como Madona, Justin Timberlake, Michael Jackson, Missy Elliot, entre outros famosos artistas do entretenimento. Já passou por ali inclusive grandes nomes da música nacional como Thayde e Dj Hum, Criolo, Dandan, Emicida, Racionais Mcs, Marcelo D2, entre outros.

O Itália já foi visitado inclusive por alguns pioneiros originais da dança, Don Campell, Tony Gogo, Mr. Wiggles, até mesmo pelo criador do termo cultura *Hip Hop* e líder da *Universal Zulu Nation*, Afrika Bambaataa, em tournê no Brasil, conheceu o famoso Shopping Itália.

No circuito de arte e entretenimento da cidade, é um espaço secreto, anônimo, restrito e invisível. E, paradoxalmente, este seria um sintoma, um problema de marginalização cultural, proveniente das camadas mais "elitizadas" dos mecanismos culturais da cidade? É um fenômeno que corresponde ao apagamento de culturas periféricas ou ainda um sintoma de uma mediação cultural frágil?

Como que um mesmo ambiente pode ser famoso e anônimo ao mesmo tempo?

Nesse campo, o debate sobre as experiências empíricas, na visão de Pupo (2011), tendem a expandir e ampliar possíveis discussões.

Primeira hipótese para refletir sobre a ocorrência desse fenômeno, está relacionada a relação que o B.Boy/B.girl tem com a dança. Nem sempre o profissional ou os sujeitos inseridos no contexto cultural, estão preocupados com a tarefa de aproximar a obra e o público.

O praticante de *Breaking*, geralmente está preocupado em treinar, batalhar, melhorar sua forma física e técnica, a fim de levar sua dança para competições, eventos relacionados ao *Breaking*, em locais específicos deste estilo de vida, restringindo a visibilidade da dança, contribuindo com o anonimato, o que, no meu entendimento, leva a queda do número de adeptos, entendimento e valorização de sua manifestação cultural e por decorrência, a sua profissionalização. Gostaria de ter dados mais concretos, estatísticos e numéricos, para defender minha outra hipótese, contudo observo, como sujeito objeto atuante e integrante desta análise, observo a tendência decrescente do número de praticantes, desde início dos anos 2000 até 2020, e ocupação e frequência de uso destes espaços.

As causas desse fenômeno são complexas, pois existem outros pontos de tensão social, antropológico e cultural, que devem ser levados em consideração. Nesse tempo entre minhas práticas iniciais no "Itália" e essa escrita no Programa de Mestrado, tivemos a ascensão das redes sociais e a chegada de grandes competições mundiais, que mudaram totalmente os rumos, estilo de vida e objetivos do artista, atleta, dançarino, entusiasta do *Breaking*.

Esta reflexão pretende sugerir a importância da mediação, ou ainda, agregar essa tarefa e responsabilidade também por aquele que pratica o *Breaking*. Esse ofício, que geralmente está relacionado aos formadores de opinião que circundam o ambiente da dança, tal é o caso de profissionais como críticos, jornalistas, historiadores, educadores, assistentes sociais, professores do ensino formal e informal, contudo, deveria ser reforçado também pelo praticante, mas nem sempre o é, pois seu foco é ser competidor.

Neste aspecto, é vista a importância de profissionais, não apenas como personagens coadjuvantes para a manutenção das culturas periféricas, mas com a noção de mediação cultural ou artística, inclinada na orientações educacionais especializadas sobre o assunto.

Interessante pensar que o fenômeno de artificação, que atravessa as culturas periféricas, estimula a necessidade de aprofundar os debates sobre os novos campos de atuação profissional que se expandem nos últimos anos, bem como os que estão por vir, principalmente em decorrência sobre o futuro da dança, nas Olimpíadas de 2024, uma vez que a dança *Breaking* entrará como modalidade competitiva.

Deste modo, além de atletas, professores, mais campo artístico, mais audições para espetáculos, escolas de dança, preparação física específica, mais exposição

publicitaria, será necessária também a figura de mediadores culturais. Aliás, a figura dos agentes mediadores, Educadores e especialistas deveria emergir antes mesmo da massificação televisiva que os jogos Olímpicos ocasionarão.

Ocupar espaços, incluir, compartilhar e pertencer, pode evitar contratempos e equívocos sociais, culturais e educacionais em relação à filosofia da cultura, como por exemplo aconteceu, lembrando o episódio da história da dança *Breaking*, no recorte dos anos 80, na sua segunda onda nos EUA, quando verificou-se na publicidade a tarefa de ser o mediador, da qual insistiu divulgar e renomear erroneamente a dança *Breaking* como "*Breakdance*", ou ainda, como percebemos em inúmeros artigos, teses, trabalhos de conclusão de curso e dissertações atuais, que continuam contando erroneamente a história do *Breaking* como um movimento de arte que crítica a guerra do Vietnam.

A exemplo da experiência na *Maison du Geste*, citado por Pupo (2011), o trabalho de mediação, do *Hip Hop*, do *Breaking*, seja ela no campo artístico, científico ou filosófico, pode ser um grande aliado, contribuindo efetivamente, em específico no campo pedagógico e das aprendizagens artísticas, abrindo espaço para que se possa discutir detalhadamente a riqueza dos processos que a cultura *Hip Hop* vem conquistando nessas últimas décadas.

No ambiente escolar, a Mediação cultural, pode ser um grande aliado pedagógico para avançar reflexões sistematizadas sobre a experiência empírica, do conhecimento tácito<sup>28</sup> e urbana, que o *Hip Hop* estimula, contudo, é importante estar atento neste contexto, sobre as controvérsias que a mediação, como aponta Honorato (2019).

O que está para ser enfrentado, por parte dos educativos, não é tão somente uma indiferença ou desinteresse relativamente à arte, decorrentes da sua "incompreensão", mas sim uma rejeição combativa, parcialmente organizada, que eventualmente mobiliza certas concepções de arte, e que de qualquer forma tem suas próprias razões, quer estejamos de acordo com elas ou não. Essas mudanças, que podemos caracterizar pela "emergência dos não especialistas", postulam a insuficiência de uma mediação comprometida apenas com a formação de público e a democratização cultural, uma vez que tais objetivos têm como certo um desejo do público pela arte, em geral, por um tipo de arte, cuja importância terá sido construída sob condições históricas e sociais particulares. Qual deve ser então o papel da mediação em meio a essas controvérsias? (HONORATO, 2019, p. 102-103).

---

<sup>28</sup> Conceitos e princípios do conhecimento estético, visitados em Camargo (2011).

Em todo caso, como questionado anteriormente, sobre o anonimato existente das celebridades do *Breaking*, percebido no caso do Shopping Itália, é evidente que a "docilidade do público", como projeto de silenciamento das culturas periféricas, como utiliza Honorato (2019), não pode mais ser pré-suposta. O fator social excludente, ganha espaço ao repaginar-se, ao institucionalizar-se, ou ainda, passando pelo fenômeno de artificação, como aponta Heinich e Shapiro (2013).

Há aceitação social que o *Hip Hop* é uma cultura com seu valor estético, independente de cátedra, como área de conhecimento, já acontece, já é um fenômeno observável e demonstra sinais de pertencimento quando observamos a entrada de danças urbanas em grandes teatros no Brasil e no mundo, exposição de graffiti nas maiores galerias do mundo; ou quando o músico e raper Emicida, ocupa o Teatro Municipal de São Paulo, quando a cia. *Kafig* está em tournê pela Ásia, a contratação de artistas provenientes da cultura urbana pelo *Cirque du Soleil*, ou ainda como vimos, a eliminatória das Olimpíadas dentro do Teatro de *Châtelet* em Paris, são exemplos emblemáticos de pertencimento.

O valor da autonomia criativa cede lugar a um valor de significação e simbolização, completa Honorato (2019), que não necessariamente precisa agradar os públicos, mas fornecem indícios de um promissor trabalho de mediação que já está em processo.

Nesse sentido, a neutralidade é o que permite ao pesquisador – especialmente quando o debate que possa produzir um máximo de efeitos sobre o real, ao permitir que uma opinião seja entendida por todos e, correlativamente, que uns sejam (em alguma medida) entendidos por outros, possibilitando que a cultura urbana chegue ainda mais longe e abra novos horizontes para novos adeptos e entusiastas.

Assim, a Mediação cultural, terá contribuído para que as próprias condições do debate democrático sejam restabelecidas, devolvendo para todos os sujeitos envolvidos nesse processo de artificação, a reafirmação sócio ético cultural, do seu real valor histórico inscrito na sua origem.

O cenário é promissor. A capacidade de refazer o laço entre as partes opostas, da cultura elitista e periférica, opressor e oprimido, o ofício da Mediação cultural, para o *Breaking* terá a missão de restabelecer as zonas de comunicação, de se fazer entender, para além dos argumentos, e das razões de uns e de outros, sem impor seu conteúdo, mas aproveitando a própria estética da arte marginal, para manifestar objetos que demandam compreensão e cuja mensagem é dada à discussão, à

discordância, ao incômodo, à fruição, mas sempre lembrando de sua origem e objetivo, contribuir criativamente a promoção da paz, amor união e diversão, seja onde ela chegar.

Pensar no contexto Olímpico, sem entrar no âmbito sobre a estética, poética, ou na questão se perde ou não sua essência, a Mediação do *Breaking* pode seguir os mesmos caminhos apontados por Filler (2015), percorrido na mediação para dança contemporânea? Quais serão seus desafios, quais as particularidades para os gestores, artistas, atletas e instituições culturais? Qual o reflexo no campo do ensino-aprendizagem?

Na visão da autora, Filler (2015), no que tange as constatações dos gestores, programadores e artistas sobre o público-alvo, geralmente partem de impressões generalizantes oscilando entre um otimismo moderado e um pessimismo conformado. E para debater Mediação cultural, no campo da cultura *Hip Hop*, em específico do *Breaking*, emprestamos o conceito e observações de TÜRCKE (2010), para refletir porque é necessário otimismo e pessimismo, como indicado anteriormente por Filler (2015). Uma notícia só merece ser atribuída à aquilo que merece ser comunicado, ou seja a "primazia do objeto" revisitada em Adorno (*apud* TÜRCKE, 2010, p. 17), considera digno de divulgação na sociedade pós-moderna, o fenômeno cultural que pode ser exagerado e ornado, o quanto for necessário para garantir sua exposição e lucro.

Deste modo, o *Breaking* pode ser observado como um bem de consumo em potencial, justificando porque o processo de artificação que a cultura atravessa, gera debates controversos, calorosos e polêmicos sobre a essência criativa da dança, contudo parece ser um caminho necessário, para conquistar espaço na mídia, nas notícias a fim de expandir também seu horizontes como área de conhecimento, campo de aprendizagem, como método e pedagogia para as mais variadas camadas políticas, sociais e institucionais que circundam a vida real.

O *Breaking*, ao chegar em um evento de grandeza mundial, torna-se-á assunto que diz respeito a todos, por outro lado, as técnicas de transmissão audio visual, abrirão também, novos caminhos noticiosos. Em tempos pós-internet e redes sociais, TÜRCKE (2010) nos alerta também, sobre a necessidade e importância dos Mediadores, dos professores, dos educadores, para selecionar a abundância de conteúdos, inseridos em um mundo onde a necessidade de estar atualizados a todo momento é

gigante, poderá gerar um conflitante tiroteio de notícias, causando um efeito negativo para a imagem da dança.

A experiência anterior que relatei, ao iniciar subcapítulo, não se apresenta nesta escrita somente pela busca ativa na memória sobre seus próprios passos, mas por um conjunto complexo de fatores e mediadores que aparecem e existem nesse caminho, que nos orientaram na base da formação pedagógica para o ensino e manutenção da cultura periférica, possibilitando condições para elaborar um conjunto de referências sólidas para a profissionalização da dança, deste modo um possível plano de carreira. Novos cenários estão sendo desenhados, deste modo é importante que ela seja escrita, ocupada e defendida por aqueles que vivem a cultura.

A missão e responsabilidade de levar a potência criativa e transformadora da cultura perpassa pela evocação voluntária e consciente, mas por uma prontidão corporificada pelas aprendizagens anteriores, incentivada principalmente pela orientação de bons Mediadores em Arte, sejam eles na figura dos colegas de Crew, instrutores especializados, técnicos, jornalistas, preparadores físicos ou dos Educadores.

Talvez este seja também mais um desdobramento daquilo que aprendemos com o estilo de vida *Breaking*, a arte do encontro, a *cypher* como ponte, os movimentos como conhecimento, um debate com as novas e possíveis tendências sociais, para o entendimento das transformações do ensino-aprendizagem da dança, bem como a manutenção dessa manifestação cultural, que emerge e pede licença para ocupar e multiplicar espaços.

## 2.6 *BREAKING* PEDAGÓGICO: DIÁLOGOS EDUCACIONAIS - FOOT WORK

*Nós temos que fazer uma revolução  
É hora de nós como pessoas começarmos a fazer algumas mudanças  
Vamos mudar nossa forma que comemos  
vamos mudar nossa a forma em que vivemos  
E vamos mudar a forma como nos tratamos,  
a forma antiga não estava funcionando por isso cabe a nós fazer  
O que temos que fazer para sobreviver*

(Changes - Tupac)

Desde que me percebi como professor, identifiquei que ensinar é uma atividade complexa, plural e que inspira sensibilidade, e antes mesmo de conhecer o *Hip Hop* já me comportava com a sua essência criativa, curiosa e contestatória.

A atividade de professor de dança, ou ainda coreógrafo, que viria a desempenhar, seria diferente daquela apresentada para mim "nas ruas", nos treinos de *Breaking*, pois desde aquele tempo já a relacionava com outros atravessamentos educacionais, além daqueles primeiros passos aprendido no meu grupo, na minha *Crew* de origem, a *Foot Work Crew*<sup>29</sup>, que incentivavam o hibridismo do *Hip Hop* com linguagens artísticas urbanas diversas (circo, artes marciais, performance, video clipes, cinema).

Neste aspecto, esta atitude já é um dos ensinamentos que o *Hip Hop* acredita, assim como menciona Chang (2005), fundamentalmente os elementos da cultura devem estimular a criatividade, o entusiasmo em aprender, a curiosidade e a mudança social, do mesmo modo como Freire (1996) incentiva que a aprendizagem deve ocorrer, quando sugere a autonomia da aprendizagem, por exemplo.

Conforme segui com minhas curiosidades, percorrendo o estudo acadêmico, passei a perceber o modo *Hip Hop* de pensar pedagogia, nas teorias de educação, ao mesmo tempo que percebia teorias da educação inseridas na cultura *Hip Hop*.

A ideia de corpo, no *Hip Hop*, tem mais intimidade com formação de valores humanos e caráter, fundados nos princípios da *Universal Zulu Nation*, relatados nas *Infinity Lessons*<sup>30</sup>, do que na superficialidade estética da linguagem midiática e publicitária, as quais todos os dias são despejadas na sociedade. Lições estas que corroboram com as mais influentes referências sobre pedagogia, neuroaprendizagem e teorias da educação, do que o estereótipo da ostentação, carros importados, joias, mansões, mulheres, etc.

Antes de ser de rua, o *Breaking* é dança, antes de ser dança, é um corpo, por isso, Filler (2015) sugere que poderíamos começar a pensar uma mediação em

---

<sup>29</sup> Idealizada pelos b.boys Paulão e Alexandre, o grupo tem sua origem em 1997, tendo como local de treino o antigo edifício Castelo Branco, carinhosamente chamado de Elefantinho, atualmente Museu Oscar Niemeyer. Os encontros aconteceram aos sábados a tarde de 1998 até 2002 (ano que começo a reforma do edifício), mantendo visitas ao Shopping Itália aos sábados a noite. A proposta de organizar pela primeira vez no Paraná um grupo de *Breaking*, tinha como propósito buscar na história a essência da cultura, as concepções e os fundamentos da dança a fim de multiplicar e compartilhar o acesso a informações sobre *Hip Hop* em uma época pré-internet.

<sup>30</sup> *Infinity Lessons* em português: lições infinitas. São escritos, ensaios e informações destinadas a organizar, unificar e educar os jovens urbanos. Os textos extraem lições fundamentais de conhecimento, sabedoria, compreensão e amor de uma ampla base de estruturas religiosas e filosóficas; as lições ensinadas se relacionam com a missão da *Universal Zulu* e são reconhecidas por muitos estudiosos, historiadores e pioneiros como uma parte formativa da história *Hip Hop* (Disponível em: <http://www.zulunation.com/infinity>. Acesso em: 28 mar. 2022).

dança por meio de seu instrumento principal: nosso patrimônio comum e ao mesmo tempo diverso na sua singularidade, ou seja, o corpo.

Falar de *Hip Hop* é uma atividade pedagógica por si, necessita de uma organização de fatos, processo pedagógico e metodologia, mesmo classificada como uma atividade de ensino empírica e informal, é um modo de refletir sobre a sociedade moderna, indispensável para as pesquisas em cultura. O corpo que dança o Breaking, como teorizador de suas experiências sociais, entende a dança como algo que age na sociedade, modificando-a com a modelização do mundo que dissemina.

A ideia de pedagogia urbana, do saber empírico periférico, pode ser diretamente comparada a pedagogia da autonomia de Freire (1996), ao método de tutoria de Camara (2020), da pedagogia criativa de Robinson (2016), da aprendizagem compartilhada de Pacheco (2008), da pedagogia histórico-crítica de Saviani e Duarte (2012), pedagogia engajada de hooks (2013), da pedagogia para vida toda<sup>31</sup> de Resnick (2017), aliás, é impossível falar de *Hip Hop* sem referenciar também a teoria das inteligências múltiplas sugeridas por Gardner (1995). A base, a ideia, os princípios e fundamentos educacionais observados nestes autores e nas *Infinity Lessons*, são muito próximas, até muito parecidas, contudo possuem suas lógicas específicas, no caso do *Hip Hop*, transbordam a visão simplista do entretenimento, das cores, do estilo de vida, da música e do show. É o conhecimento nas linguagens das ruas, é a manifestação popular do conhecimento periférico, é o modo não formal de manifestar o conhecimento formal, desde sua gênese.

Trazer a linguagem corporal do *Breaking* e sua filosofia, a fim de descobrir e discutir que corpo é esse que existe na urbe, em diálogo direto com o que é mais intenso e contemporâneo na história da dança, na arte do ensino, na educação e pedagogia, é o resumo do que significa *Hip Hop* na prática, uma ferramenta para aprimorar a existência social, a partir da ideia, de poética e de metáforas do corpo (CIOTTI, 2014).

Os quatro elementos criativos da cultura *Hip Hop*, seguem um lema já mencionados nessa escrita, ser catalizador da paz, amor, união e diversão para construção de agentes urbanos dignos e positivos, ser o potencial criativo para transformar vidas, conceitos, práticas e atividades humanas. Afrika Bambaataa, nas suas *Infinity lessons*, nos lembrou que somos uma máquina cósmica com potencial

---

<sup>31</sup> "Lifelong Learning".

de mover montanhas, seja qual for sua preferência estética, o *Hip Hop* acredita que todas as pessoas já nascem com seus aplicativos de existência funcionando 100%, seja pelas artes visuais, música, produção ou corpo, contudo os modelos de educação, ritmo de trabalho e meios de consumo aos poucos ofuscam sonhos e vontades de acontecer ou os encontros de dança, o corpo e o *Hip Hop*. A arte urbana está a serviço da crítica social, para unir e discutir com a minoria multidão, a potência de transformação social enquanto sociedade. Além do que comunica a publicidade, somos urbanos, somos periferia, somos *Hip Hop*, somos agentes de amor e conhecimento.

Deste modo, a cultura e seus adeptos sabem da importância da manutenção da linguagem, da estética e principalmente dos lugares e espaços sociais que ocupamos na sociedade, ser "Hip-Hoper" é sobre estar aberto a curiosidade, ao conhecimento, é uma fonte inesgotável de pesquisa para transcender a existência. É sabido, em Bourdieu (1989), para que uma cultura permaneça viva, ela precisa adaptar-se a novas realidades, redesenhar conceitos, reconfigurar ideias, isso também é Freire (1996) nas suas entrelinhas.

O *Breaking* surge nas ruas, no contexto periférico, mas descobre os palcos (RIBEIRO, 2014), vai até as universidades, inspira pesquisas, artigos, debates, estimula novos mercados de trabalho e atualmente conquista espaço na mídia, na grande publicidade e também nos jogos Olímpicos, ao alterar o pertencimento de espaço acaba alterando também sua própria lógica de manutenção.

O trânsito entre palco e a rua já se dava nos anos 80, mas no recorte entre 1999 e 2020, atinge uma expressão jamais ocorrida na história da dança brasileira, como aponta Katz (2009, p. 3-4), "é o resultado da combinação entre dois acontecimentos: a mobilidade social ocorrida nos processos de formação e o fato da dança haver se tornado um vínculo social identitário".

Nas ruas, o modo como é repassado o conhecimento da dança, nos valores da cultura *Hip Hop*, como verifica Freitas (2011), é um fenômeno caracterizado pela inexistência de um professor específico, pois em uma roda de treino de *Breaking* todos são professores e alunos ao mesmo tempo através de uma constante alternância de papéis. Assemelha-se com o método de tutoria, como demonstra Camara (2020) ou ainda em Freire (1996). E aproxima-se da noção debatida anteriormente neste capítulo, da mediação cultural, para pensar o ensino e transformações do *Breaking* e para aquecer nossos entendimentos sobre as lógicas e respostas dos participantes do questionário, conforme veremos a seguir no capítulo 3.

Porém, quando me inclino a observar o ensino do *Breaking*, estou anteriormente questionando minhas próprias escolhas pedagógicas, sejam elas em sala de aula, em projetos sociais, em oficinas livres, dentro de escolas regulares, escolas de dança, ONGs, salas multiuso da periferia ou ainda debaixo de uma árvore na África, seja onde for, sempre volto a afirmação que motiva esta pesquisa: será que o modo como aprendi a dança é diferente de como irei ensinar? Esse questionamento, me acompanha no decorrer dos anos, até que se organiza na oportunidade de escrita desta dissertação.

E, se o processo de educação perpassa pelo corpo, a dança intensifica seus canais de aprendizagem e se modifica, assim, com consciência, modifica sua esfera, seu microcosmo para que uma mudança na sociedade aconteça. Se uma mudança acontece no corpo, uma transformação acontece na cidade, deste modo, neste aspecto, Paulo Freire, na minha concepção, foi o primeiro militante *Hip Hop* do Brasil.

Do mesmo modo hooks (2013), apresenta nas suas estratégias de transgressão para ambientes de educação, a sutileza poética de repensar as práticas pedagógicas convencionais, baseando-se em três pilares: a curiosidade, o entusiasmo e a vontade de melhorar o aprendizado, contudo, resignificando a multiplicidade de perspectivas dos alunos, propondo o fenômeno de ensinar como um ato teatral.

E, é em caminho contrário que segue uma escola tradicional, por ser um ambiente reprodutivista, depositário, institucional, burocrático, o qual induz a um ambiente de castigo, reclusão, dominação e autoridade, por sua vez pouco eficaz na transformação social.

Por outro lado, reforço a ideia de que aprender, na cultura *Hip Hop*, sugere um ambiente que dialogue com as vontades dos alunos, que os motivem, inspire seus sonhos, potencialidades, invenções e espontaneidade, evidenciando os aspectos da turma, além de horizontalizar a ideia de ensino-aprendizagem, envolve o espírito de equipe. O fator teatral do ensino, parece ser aquele que interage com a plateia a fim de repensar a reciprocidade da ensino-aprendizagem. Então, Pensar o fenômeno pedagógico, na perspectiva da sensibilidade cênica, como sugere hooks (2013), seria uma proposta de transgressão do ensino que inspira o entusiasmo, uma didática intelectual, no ponto de vista da racionalidade lógica, e o coração da ideia de que a psique, as emoções, a sensibilidade social, humana, cultural, seja sublinhada para conhecer aquilo que está além das fronteiras do aceitável, corroborando com a identidade de ensino observada nas linguagens *Hip Hop*.

Deste modo, previstos neste somatório de propostas – que visam encontrar e reforçar componentes de uma pedagogia do Breaking emerge engajada em uma sensibilidade artística periférica – estão pistas e estratégia para uma identidade crítico, criativa emancipatória na educação, uma atitude *Hip Hop*, para a transgressão libertária e poética nos ambientes de ensino. De outro lado, Costa (2005), complementa e aponta que o potencial socioeducacional da dança *Breaking*, sofre modificações por ser observado na perspectiva de um fenômeno do poder simbólico, termo defendido por Bourdieu (1989), como um processo que explica como a indústria cultural se apropria do conhecimento a fim de gerar bens de consumo. Assim como debatido em Heinich e Shapiro (2013), ao abordar o processo de profissionalização do *Breaking*, como processo de artifização, e conforme apresentados nos itens anteriores deste mesmo capítulo.

Ainda, fundamental nesta discussão sobre modificações socioeducacionais e apropriações para o consumo de bens, Pinheiro (2014), do mesmo modo, percebe que a apropriação do *Breaking* pela indústria cultural, assim como verifica Costa (2005), nos ambientes formais de ensino, também estimula os professores a levar em consideração outros fatores de ensino além da cultura da dança urbana, como já citados anteriormente. E é nesse sentido, que a metodologia que utilizou o questionário junto a educadores do *Breaking* se justifica, pois as demandas geradas por esses fenômenos, também incluem alterações no papel do professor/a de *Breaking* e necessidades de se adaptar e de incrementar seus estudos e articulações com outras áreas de conhecimento. Mas será que isso irá aparecer nas respostas dos participantes?

Como podemos observar nesta revisão bibliográfica que focou em processos de artifização e mediação cultural acompanhada de noções sobre componentes de uma possível pedagogia do Breaking, a aprendizagem no ponto de vista da cultura *Hip Hop*, é um conjunto de teorias anteriormente reconhecidas, que facilmente dialogam, relacionam, complementam e até se confundem, em suas particularidades e diferenças. Fica evidente que a distância reconhecida pelo ensino formal é limitado pela barreira da linguagem, na sua historicidade e ancestralidade, visto em Ósumare (2007) e Hall (2011), como fenômenos de manutenção da ideologia e lógica ocidental da instituição de ensino, ainda observado em Heinich e Shapiro (2013) sobre o processo de artifização, quando destaca nas instâncias de consagração necessárias para que uma cultura do popular alcance o respeito sobre a linguagem acadêmica.

A dança da cultura *Hip Hop* facilita diálogos transdisciplinares, uma vez que seus estímulos transpassam as avaliações bimestrais, grades, muros escolares, o espaço físico escolar, pois estimula que os processos cognitivos sejam instigados a solucionar problemas reais da vida do jovem, possibilitando dar sentido a teoria, por meio de uma jornada mais lúdica e divertida. Na construção de um trabalho coreográfico, é possível ampliar o modo como os canais de percepção (tato, audição, visão, fala) desenvolvem-se, auxiliando a estimulação da neuroaprendizagem, grandes funções neurais e um complexo grupo de raciocínio lógico criativa individual.

A aula de dança é um constante desafio cognitivo/motor entre a assimilação, compreensão e domínio do movimento, no sentido corpo, tempo, espaço, fluxo e peso, mas também está preocupada com a transformação simbólica, por meio de suas expressões pedagógicas, porque traz diálogo e linguagem objetivo com o jovem, inspirando, empoderando, estimulando, tendo como principal finalidade, alterar as representações que definem a realidade social daquele indivíduo, possibilitando a oportunidade de transformar aqueles sujeitos, holisticamente.

Ainda, de acordo com Nascimento (2020), é importante pensar os conteúdos transversais que o ensino da cultura *Hip Hop* abrange. O autor afirma que por aproximar de modos diferentes a públicos diferentes, o ensino delas pode trabalhar a diversidade de corpos dentro de uma sala de aula, o que respalda o ambiente que as aulas de *Breaking* oferecem para acolher a diversidade de modos inúmeros.

E há o ambiente propício para a criação, desenvolvimento da criatividade e de interações sociais em aulas de dança e *Breaking*. A dança é energia vital, criativa, e, como tal, é terapêutica. Quando nosso corpo chega a sentir isso intimamente, acontece uma mudança na pessoa, que percebe o crescimento de suas próprias possibilidades, sentindo-se integrada no grupo num percurso criativo. (CERRUTO, 2009). Ao dançar, além de movimentar o corpo, fisicamente e mentalmente, a pessoa externa e trabalha a socialização, desenvolve grandes funções mentais, desenvolve importantes habilidades sensório-motoras, condicionamento físico, capacidade cardiorrespiratória, além de enriquecimento histórico cultural.

Entre o geral e o específico das danças, e retomando as particularidades do ensino das Danças Urbanas, Nascimento (2020), aponta mais uma vez a importância de observar os corpos diversos, estes exigem perspectivas diferenciadas, porque o que se pode vislumbrar requer diversidade de estratégias, isso também é um direcionamento da pedagogia empírica do *Hip Hop*.

A dança antes de ser um exercício, antes de ser um estilo de vida ou apenas uma diversão é uma forma de comunicação, que se dá pelo movimento motor, assim como acontece com outras manifestações artísticas, formas de comunicação ou vias de comunicação. Uma música, um texto, uma obra plástica, artesanato, pintura, confecção é a materialização consciente, de um comportamento. Antes de ser "de rua" a dança é arte, como qualquer outra manifestação de arte, o *Breaking* é uma ferramenta de ação educacional para o conhecimento de mundo, de política, de sociedade, de comportamento e de educação.

### 3 POWER MOVES

#### 3.1 METODOLOGIA

*Isso é lição pra mim  
Como inspiração, importante sim!  
Não é qualquer um que segue em frente  
e dança um bom break.*

(Um bom lugar - Sabotage)

A presente dissertação investigou em 2022, um possível perfil do professor/instrutor da dança *Breaking*, averiguando como os modelos pedagógicos de ensino se alteram com o passar das gerações, conforme a hipótese desta pesquisa. Para isso, o questionário foi destinado a um grupo de professores e instrutores de Danças Urbanas, oriundos do estilo *Breaking*, que estivessem em atividade, atuantes no mercado profissional da dança, questionando comparativamente o modo como aprenderam e o modo como ensinam a dança, atualmente: há alterações nos modos de ensino-aprendizagem desta manifestação? O que mudou no processo de ensino da dança se compararmos os relatos de quem aprendeu em meados de 1980, em relação a quem ensina nos anos 2022?

Para esta dissertação, de acordo com a hipótese, problema e com a revisão bibliográfica realizada no capítulo 2, optei por uma pesquisa de natureza aplicada, deste modo, do ponto de vista da abordagem metodológica, foi necessário um híbrido de pesquisa quantitativa seguida da interpretação dos dados coletados, deste modo, com traços de pesquisa qualitativa em sua análise, conforme Gil (2002). Sendo que a pesquisa bibliográfica articulada nas discussões do capítulo 2, se tornou relevante no momento de análise qualitativa, pois o questionário foi elaborado a partir de um conjunto de materiais já publicados, revisitados e anteriormente discutidos, como em Alves (2004), Costa (2005), Valderramas e Hunger (2009), Ribeiro e Cardoso (2011), Freitas (2011), Santos (2011), Pinheiro (2014), assim como foram necessários seus resultados na discussão da hipótese.

Por se tratar de uma pesquisa exploratória, onde a ferramenta de trabalho é um questionário, com perguntas semi estruturadas, de múltipla escolha e também com espaço para que a/o participante trouxesse outras informações relevantes e

complementares, a pesquisa proporcionou uma comunicação mais objetiva com os participantes em relação ao problema exposto.

### 3.2 AMOSTRAGEM

Para o recorte da pesquisa, direcionei a coleta de dados, segundo Marconi e Lakatos (2006), em relação à população, para um grupo de 20 professores e professoras de dança, praticantes oriundos do *Breaking*, primeiramente investigando o perfil, depois o histórico de aprendizagem e referências na formação desses profissionais, para posteriormente debater sobre a hipótese do trabalho: como o processo de ensino da dança se altera, em comparação aos pioneiros da dança, geração de 1980, ano da chegada do *Breaking* no Brasil como visto em Guarato (2008), Alves (2004), Costa (2005), Valderramas e Hunger (2009), Ribeiro e Cardoso (2011), Freitas (2011), Santos (2011), bem como na coletânea documental Segredos (2021), produzido pelos irmãos Pandolfo, mais conhecidos na cena *Hip Hop* como "Gêmeos".

Como se trata de uma pesquisa inicial, observou-se escassez da população à qual a pesquisa almejou alcançar. Este número de participantes foi escolhido, de acordo com a análise de trabalhos anteriores, pois tive o cuidado, também, em diálogo com outros profissionais da área, de observar esse desafio, pela dificuldade de encontrar professores e professoras para este recorte específico de pessoas que aprenderam em meados dos anos 80 e ensinam atualmente. Os participantes, portanto são professores e instrutores de dança, que atuam em ambientes formais, como escolas de dança, centro de artes, escolas regulares e que assumem disciplinas curriculares como Artes, Dança ou Educação Física.

Para ter acesso ao questionário, os 20 participantes, que estão distribuídos em 5 regiões e 14 cidades do país, receberam uma carta convite on-line via mensagem direta de *Instagram* e/ou mensagem de *WhatsApp*, entre 01 e 05 de setembro de 2022, tendo, inicialmente 20 dias para o preenchimento do questionário. Na sequência foi enviado um *link* de acesso pelas mídias sociais mais utilizadas pelos participantes (*Instagram* ou *Whatsapp*), e logo após a confirmação de que gostariam de participar da pesquisa, foi enviado um novo *link* com o questionário para ser respondido de forma remota pela plataforma *Google Forms*.

Junto ao questionário, foi enviado também uma carta convite individual e explicativa, a fim de contextualizá-los sobre a pesquisa, bem como informá-los das

questões técnicas, acadêmicas, éticas e institucionais. Os participantes estavam cientes sobre a importância de suas contribuições caso respondessem, do sigilo de seus nomes e informações pessoais, sabendo que o questionário se tratava especificamente de perguntas que atenderão a parte dos objetivos da dissertação. Os 20 convidados responderam ao questionário.

Dados como formação, idade, tempo de atuação e método de ensino com o qual os participantes atuam, fizeram parte do instrumento de análise que foi organizado e diferenciado em 4 pilares, a saber: perfil profissional, formação em dança, atuação profissional e análise das perguntas abertas.

### 3.3 INSTRUMENTOS DA PESQUISA

Conforme apresentado, para a coleta de dados desta pesquisa, elaborei um questionário on-line, utilizando a plataforma *Google forms*, composto pelo total de 17 perguntas, sendo 15 questões de múltipla escolha, semiestruturadas e 02 questões abertas, divididas então, em 4 pilares que seguem detalhados:

- Perfil profissional/social - lugar de atuação, gênero, idade e escolaridade;
- Formação em dança - tempo e local de prática do *Breaking*; mentores e local de atuação; características do espaço físico de prática; influência e processos de aprendizagem;
- Atuação profissional na dança - tempo, local e metodologia de ensino;
- Análise das perguntas abertas - duas questões abertas relativas aos métodos de ensino.

Devo considerar que o material de pesquisa, a análise dos dados e posteriormente a discussão não irá resolver de imediato a hipótese desta dissertação, nem a questão sobre como e porquê os métodos de ensino do *Breaking* se alteram com o passar das gerações, porém, sua contribuição está na base, irá fornecer pistas para que outros trabalhos se solidifiquem na área, oportunizando expandir referências neste âmbito.

Apesar desta dissertação não dar conta de responder de modo amplo ou a aprofundado a como e quais são as mudanças no ensino do *Breaking*, oferece informações que sinalizam e apontam para mudanças que estão ocorrendo e, quiçá, contribuirá para outras pesquisas e levantamentos que nos ajudem a compreender a

importância dessa dança no contexto de ensino de vários outros estilos das denominadas Danças Urbanas, e até despertar a sistematização de ideias e a elaboração de modelos para o futuro.

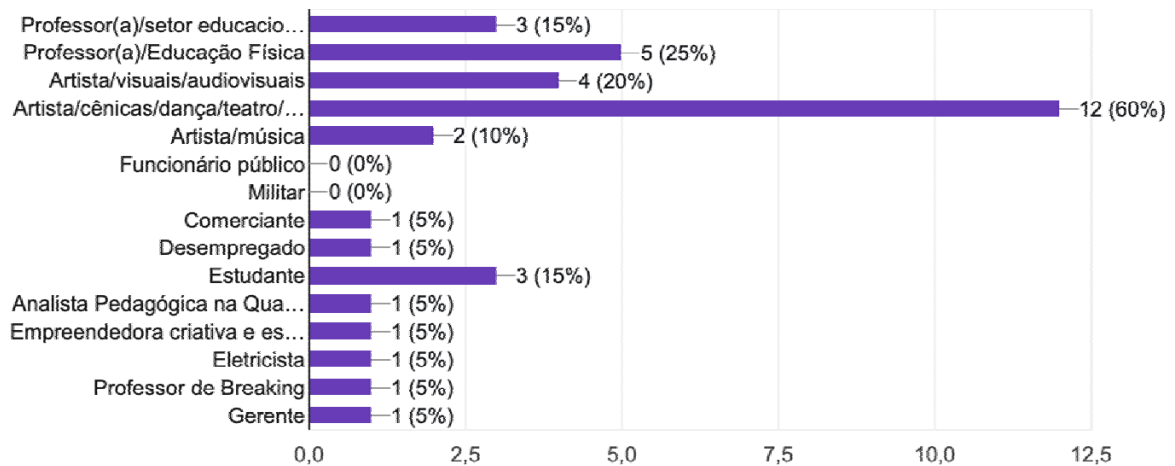
### 3.4 DADOS DE PESQUISA

Os 20 participantes estão distribuídos nas 5 Regiões e em 14 cidades do Brasil: Boa Vista-RR, Cuiabá-MT, Fortaleza-CE, Florianópolis-SC, Criciúma-SC, Santa Maria-RS, Curitiba-PR, Colombo-PR, Pinhais-PR, São José dos Pinhais-PR, Guararema-SP, Porto Feliz-SP, São Paulo-SP e Brasília-DF. Tivemos também a participação de um professor, de Colombo-PR, que está residente e trabalhando com dança em *Marseille* na França, portanto, em âmbito internacional.

#### 3.4.1 Em relação ao perfil profissional

Para a primeira questão sobre o perfil profissional e para a respectiva profissão dos participantes, obtivemos 36 respostas na pergunta aberta, portanto, o grupo poderia assinalar mais de uma opção no questionário, deste modo percebemos que dentre nosso recorte de 20 indivíduos, 12 pessoas (60%) assinalaram que trabalham com Artes Cênicas (Dança, Teatro, Circo), 4 pessoas (20%) afirmam trabalhar com Artes Visuais e 2 (10%), com Música. Apenas 9 pessoas (45%) assinalaram que são professores, na somatória que englobou a educação formal em áreas como a Educação Física, Artes, Dança ou *Breaking*. Em relação ao ensino do *Breaking*, apenas 1 pessoa (5%) afirmou ser esta sua principal profissão.

GRÁFICO 1 - PERFIL PROFISSIONAL



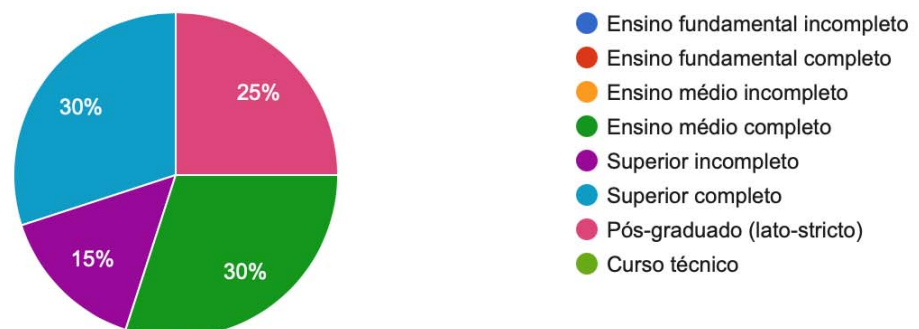
FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Dentre as demais respostas temos cinco pessoas que afirmaram trabalhar em outros setores fora do circuito educacional e/ou artístico. Três pessoas, estão em outro setor (comércio, serviços gerais), quatro pessoas são estudantes e apenas uma pessoa afirmou que está desempregado/a.

A segunda questão contempla a escolaridade dos participantes e pode ser vista a seguir. Dos 45% (9 pessoas) dos entrevistados, a somatória dos números observados nos recortes verde e roxo, indicam que possuem ensino médio e/ou Curso superior incompleto. Por outro lado, 55% (11 pessoas), a somatória dos números observados nos recortes azul e rosa, indicam que possuem curso superior completo e/ou titulações acima de graduação (pós graduações, especializações ou mais de um curso superior).

GRÁFICO 2 - ESCOLARIDADE

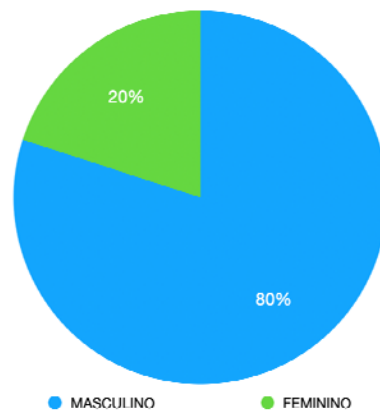
20 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Dentre os 20 participantes, para a terceira questão que trata sobre gênero, contamos com 4 participantes (20%) que se classificaram como gênero feminino e 16 participantes (80%) como gênero masculino.

GRÁFICO 3 - GÊNERO

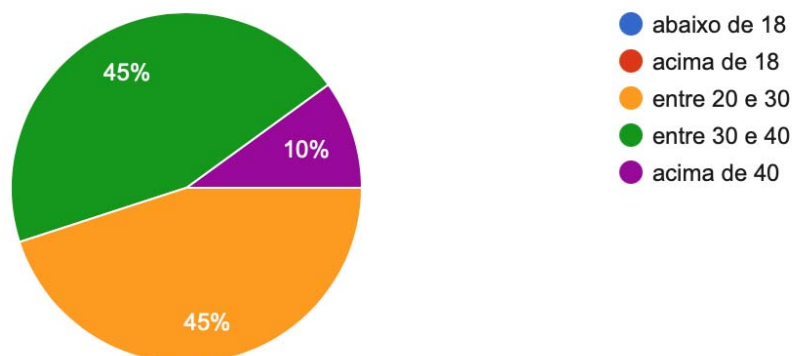


FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

A quarta questão indagou sobre a faixa etária dos participantes, e 9 deles (45%) indicaram que possuem entre 20 e 30 anos; outros 9 participantes (45%) possuem entre 30 a 40 anos e, apenas 2 participantes (10%) compreendem a faixa acima de 40 anos. Não obtivemos a participação de nenhum participante com menos de 20 anos neste levantamento.

GRÁFICO 4 - FAIXA ETÁRIA

20 respostas



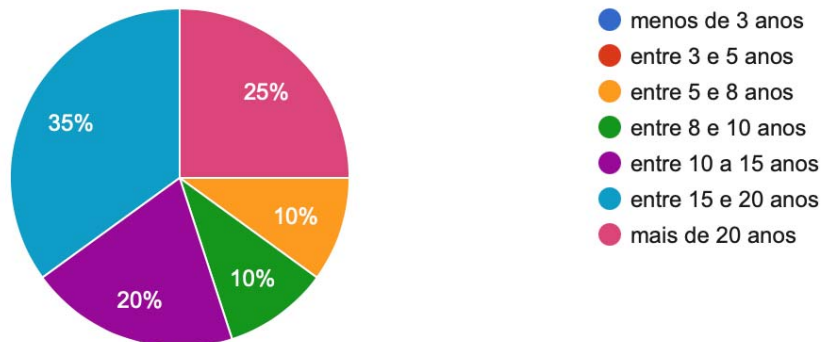
FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

### 3.4.2 Em relação à formação em dança

Sobre a formação na dança *Breaking* a questão de número 05 recebeu 20 respostas. Cinco participantes (25%) afirmam praticar *Breaking* a mais de 20 anos, 7 participantes (35%) afirmam praticar a dança entre 15 e 20 anos. Apenas quatro participantes (20%) afirmam praticar dança entre 10 e 15 anos; dois participantes (10%) entre 8 a 10 anos; e outros dois participantes (10%) afirmam praticar entre 5 e 8 anos. Não obtivemos respostas para períodos inferiores a 5 anos.

GRÁFICO 5 - FORMAÇÃO NA DANÇA *BREAKING*

20 respostas



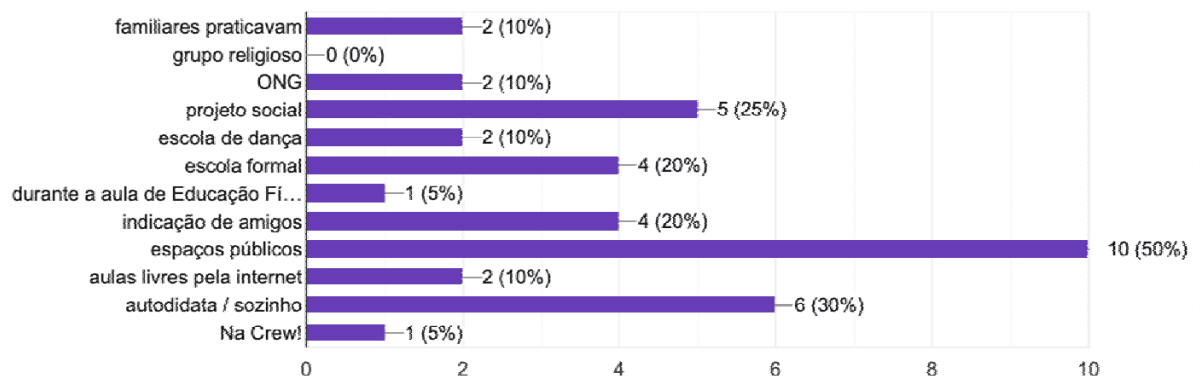
FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Na questão de número 06, sobre como/onde começou a praticar *Breaking*, os participantes poderiam selecionar mais de uma opção na sua resposta, deste modo recolhi 38 respostas.

Em primeiro lugar, 26% (10 participantes) afirmaram que aprenderam a dança em algum espaço público; 18,5% (7 participantes), afirmaram que foi em um projeto social ou ONG. Quatro participantes (10%), afirmaram que aprenderam dentro da escola, destes 2,5% (1 participante), afirmou que foi dentro da aula de Educação Física. Dois participantes (5%) aprenderam a dançar *Breaking* em alguma escola de dança particular e 8 pessoas (21%) afirmaram que aprenderam sozinhos, de forma independente e/ou por meio da internet. Duas pessoas (5%), começaram a praticar a dança motivados pelos familiares que praticavam em casa; 10% (4 pessoas), começaram a frequentar ambientes de dança junto com amigos. Uma das respostas foi desconsiderada, pois diz respeito a "como" aprendeu a dançar, já que a questão investiga o local "onde" aprendeu a dançar.

GRÁFICO 6 - COMO/ONDE COMEÇOU A PRATICAR *BREAKING*

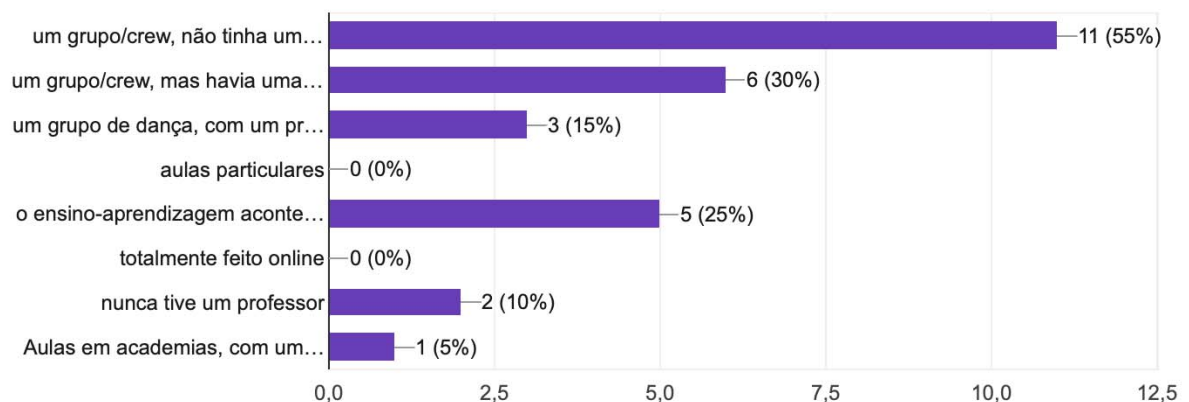
20 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Para a questão número 07, sobre como era a figura do mentor, do líder ou do professor responsável pelo aprendizado, obtivemos 28 respostas. Em primeiro lugar, 11 participantes (55%) afirmaram que aprenderam com uma *Crew*, com um grupo de *Breaking* específico, mas que não havia a figura de um professor, todos no ambiente participavam do processo de ensino-aprendizagem. Em segundo lugar, 6 participantes (30%), afirmam que aprenderam com uma *Crew*, um grupo de *Breaking*, contudo os treinos e encontros tinham pessoas responsáveis por ensinar os passos e fundamentos da dança. Três participantes (15%), assinalaram que aprenderam a dançar *Breaking* com um professor de outro estilo de dança. Cinco participantes (25%) destacam que aprenderam a dançar entre amigos, sem a presença de um professor, *Crew* ou líder. Dois participantes (10%) dizem que nunca fizeram aulas, nem tiveram professores e apenas 1 participante (5%) afirmou frequentar aula de *Breaking* em uma escola de dança específica.

GRÁFICO 7 - FIGURA DO MENTOR, LÍDER OU DO PROFESSOR RESPONSÁVEL PELO APRENDIZADO



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Cem por cento das pessoas do nosso grupo com 20 participantes, assinalaram que os seus principais mentores no *Breaking*, seus professores e líderes no seu processo inicial de aprendizagem, estavam envolvidos profissionalmente com alguma linguagem em Arte. Onze participantes (55%), afirmaram que seus instrutores, eram artistas da dança; 5 participantes (25%) afirmaram que seus interlocutores trabalhavam efetivamente com o ensino da dança *Breaking*; 3 participantes (15%) destacaram que seus mentores trabalhavam com alguma linguagem das artes visuais; 1 participante (5%) afirmou ser músico.

Para complementar a questão anterior, a questão número 08, sobre a formação dos professores/mentores de *Breaking* dos participantes, por subentender que estaria pautada em um processo de ensino-aprendizagem clássico verificado na cultura *Hip Hop*, conforme referencial trazido no Capítulo 2 (COSTA, 2005; COSTA, 2011; FREITAS, 2011), optei em formatá-la como pergunta aberta. Deste modo tivemos 13 respostas no que diz respeito a formação em *Breaking* de seus professores(as)/mentores(as).

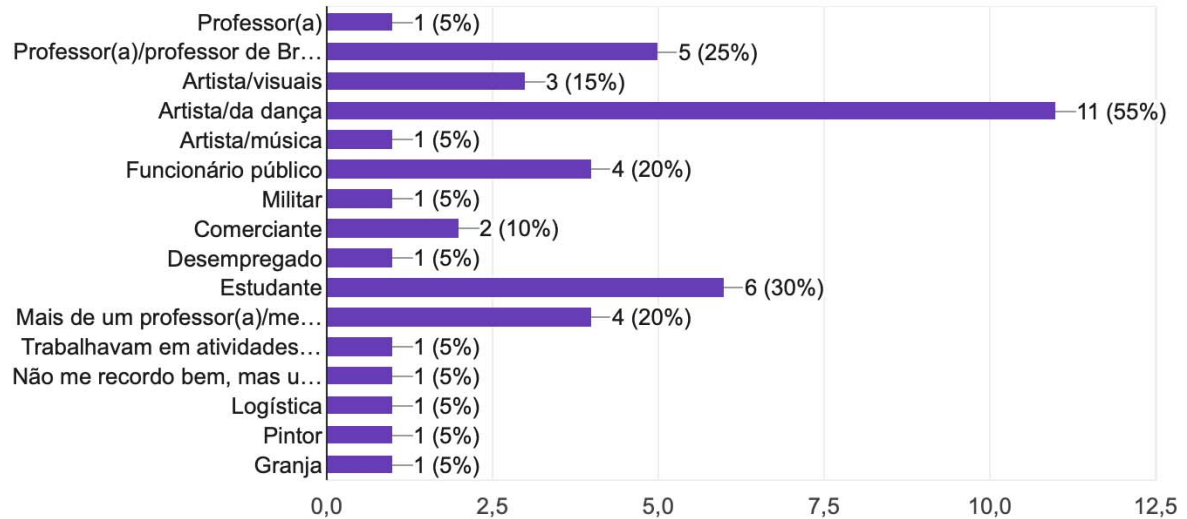
De acordo com o esperado, muitas respostas descrevem que seus professores haviam aprendido a dança *Breaking* por intermédio de fitas VHS, ou ainda, observando outros dançarinos "mais experientes", de forma oral e prática:

- "aprenderam por intermédio de videos importados, VHS de campeonatos de *Breaking*. um dos integrantes morou no EUA na época do boom da dança, tinha muita informação sobre o assunto e compartilhava com todos".
- "Autodidatas pioneiros em sua maioria. Muitos vídeos de batalhas e aulas como as do famoso b.boy Neils "Storm" Robitzky, bem com filmes como *BeatStreet* aliados a muita vontade de criar/dançar".
- "A formação seguiu a mesma lógica que a minha de forma oral e prática por outros dançarinos".

Por outro lado, contraditoriamente, tivemos 20 outras profissões citadas na questão 09, em relação à atividade profissional de seus professores formadores. Dentre as profissões citadas, temos na somatória 65% de respostas diversas: Professor, funcionário público, militar, comerciante, recepcionista de videolocadora, atendente de posto de gasolina (frentista), designer, encarregado de logística, pintor e funcionário de granja. Uma pessoa (5%) recorda que seu principal instrutor de *Breaking* era

desempregado, 6 pessoas (30%) também assinalaram que seus professores inicialmente eram estudantes (não trouxeram a escolaridade).

GRÁFICO 8 - ATIVIDADE PROFISSIONAL DE SEUS PROFESSORES FORMADORES



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Sobre a estrutura dos espaços de aprendizagem, a precariedade é um fator muito percebido na primeira geração da dança *Breaking*, por isso verificamos como eram **as condições dos espaços de ensino e treino dos participantes conforme observado** na questão número 10, a fim de contrastar posteriormente com os ambientes contemporâneos de ensino, assim como mencionados pelos participantes nos questionários, quando perguntando quais as características dos ambientes, obtendo 142 respostas. Destas, observaremos 106 respostas, já que eram as que respondiam a questão em relação aos detalhes: tipo de espaço, condições e estrutura física.

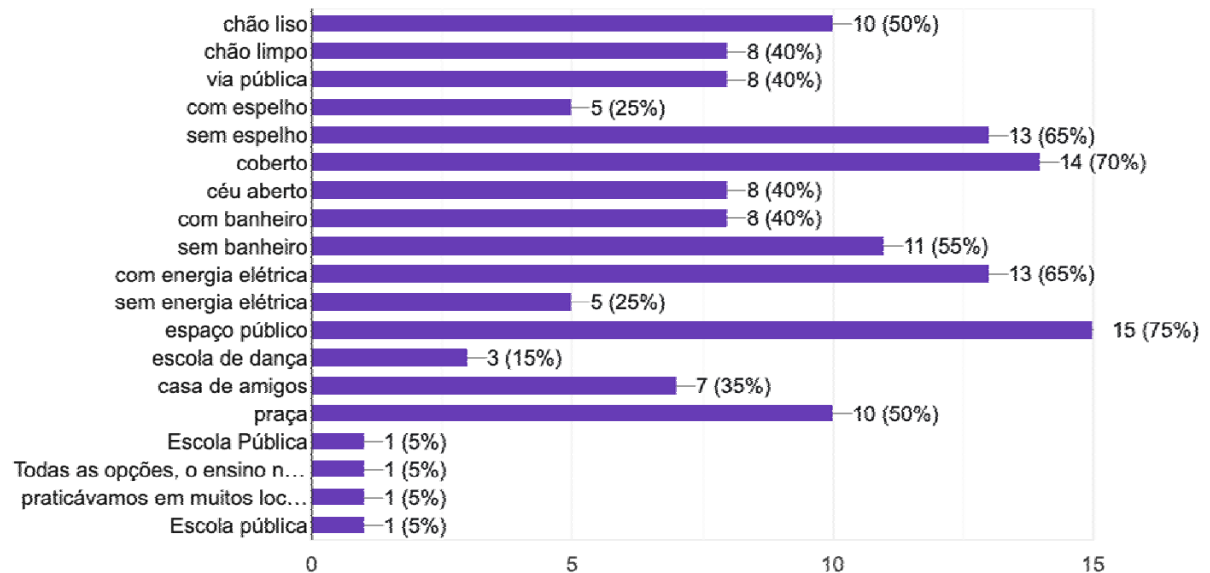
Quinze participantes (14,1%) trouxeram que aprenderam a dança em algum espaço público, destes, 14 participantes (13,2%) lembraram que o espaço era coberto, 13 participantes (12,2%) contavam com energia elétrica, 8 participantes (7,5%) tinham acesso a banheiros, 5 participantes (4,7%) tinham espelhos na sala de treino, 10 participantes (9,4%) contavam com o chão liso e apenas 8 participantes (7,5%), com o chão limpo.

Dez participantes (9,4%) destacaram que praticavam *Breaking* também em praças públicas, ONG, salão da igreja, quadra de esportes ou na casa de amigos.

Apenas 3 participantes (2,8%) voltaram a destacar que aprenderam em uma escola de dança.

GRÁFICO 9 - ESTRUTURA DOS ESPAÇOS DE APRENDIZAGEM

20 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

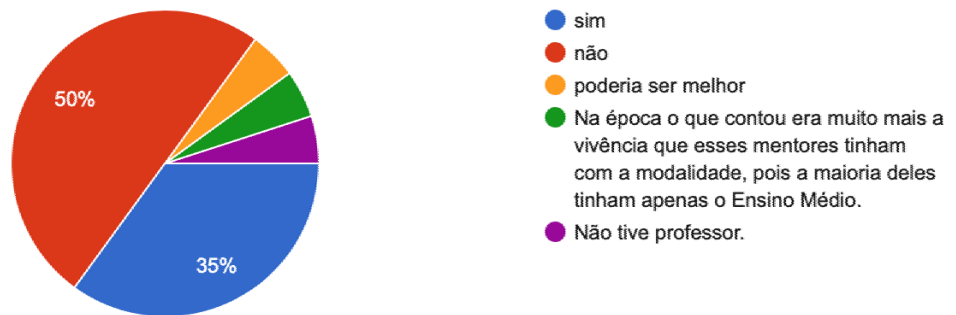
Percebemos que os ambientes são de maneira geral improvisados, informais e pouco adequados para a prática dessa dança. Em uma das respostas sobre o espaço físico o entrevistado relata com poucas palavras a realidade encontrada, afirmando no espaço destinado a respostas abertas que "o ensino nunca encontrou barreiras para a prática, as dificuldades encontradas nos espaços de treino nunca foram maiores que vontade de praticar a dança, deste modo, apesar de desafiadoras, sempre foram superadas e adaptadas".

Na questão número 11 indaguei sobre **como a formação dos professores dos participantes influenciou o aprendizado** deles e na leitura, dez participantes (50%), afirmaram que a profissão e a formação escolar dos seus primeiros instrutores de *Breaking*, não influenciaram em nada no seu aprendizado, contudo 7 participantes (35%) afirmam que sim, isso influenciou de alguma forma o processo de aprendizagem, porém nas respostas, não apontaram como e porque influenciou. Um participante (5%) apontou que a aprendizagem poderia ser melhor, caso a profissão e/ou formação escolar dos seus instrutores fosse mais específica, e por fim, 1 participante (5%)

completa que: "Na época o que contou era muito mais a vivência que esses mentores tinham com a modalidade, pois a maioria deles tinham apenas o ensino médio".

GRÁFICO 10 - INFLUÊNCIA DA FORMAÇÃO DOS PROFESSORES NO APRENDIZADO

20 respostas

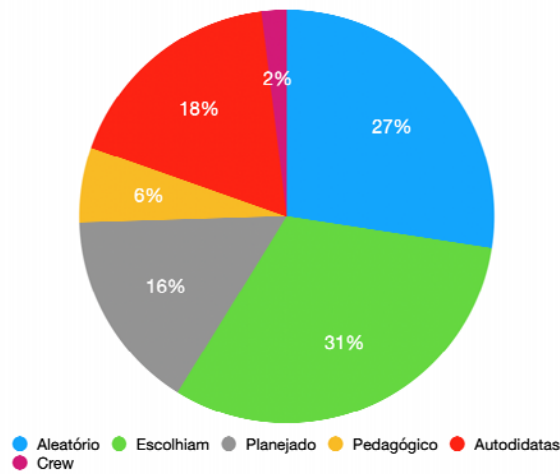


FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

Em relação às **características do processo de aprendizagem**, conduzidas nos contextos investigados acima, a pergunta 12 obteve 51 respostas.

Dezesseis participantes (31,3%), afirmam que seu processo de aprendizagem foi de modo aleatório, não havia uma preocupação metodológica nem um planejamento pedagógico, cada encontro uma nova surpresa, contudo, 14 participantes (27,4%) completam que escolhiam qual movimento gostariam de aprender. Oito participantes (15,6%) afirmam que tiveram uma aprendizagem mais organizada, "conhecimento do passo a passo da dança", porém apenas 3 participantes (5,8%) lembram que tiveram seu aprendizado organizado de forma pedagógica, organizados por planos de aula. Nove participantes (17,6%) destacam que foram autodidatas durante todo o processo e 1 participante (1,9%) assinalou que o grupo, a *Crew*, tinha uma grande influência no ensino dos fundamentos e bases da dança, mas sua grande contribuição era na "identidade pessoal do movimento".

GRÁFICO 11 - CARACTERÍSTICAS DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

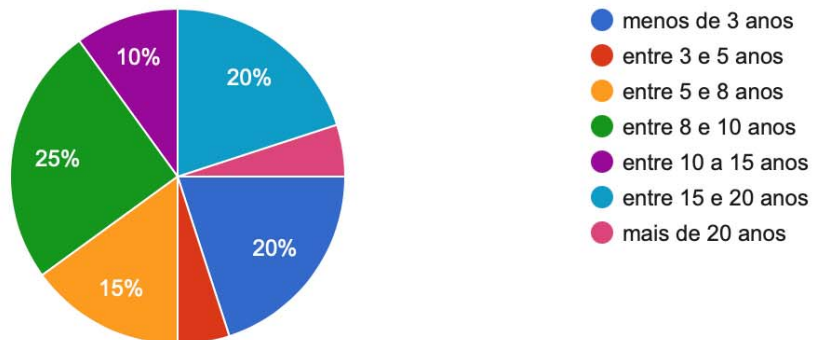
### 3.4.3 Em relação à atuação profissional

Após conhecer um pouco sobre o perfil dos participantes, identificando sua formação, influências e suas realidades socioculturais, parte-se para o pilar de perguntas relativas a atuação profissional, que compreendem 4 perguntas (da pergunta 13 à 16 do questionário).

A questão número 13 desse bloco investiga **há quanto tempo os participantes ensinam a dança *Breaking***.

GRÁFICO 12 - HÁ QUANTO TEMPO OS PARTICIPANTES ENSINAM A DANÇA *BREAKING*

20 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

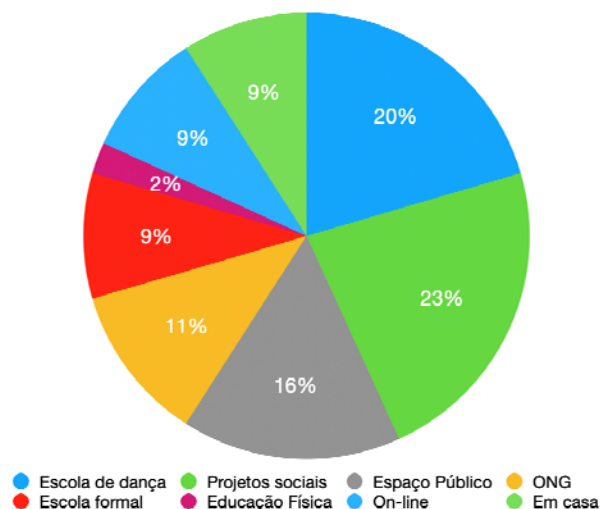
Cinco participantes (25%) afirmam que ensinam dança entre 8 e 10 anos; 4 participantes (20%) entre 15 e 20 anos e 4 participantes (20%) que responderam que ensinam *Breaking* há menos de 3 anos. Há ainda 03 participantes (15%) que dizem ensinar *Breaking* entre 5 e 8 anos; 2 participantes (10%) entre 10 e 15 anos; 1 participante (5%) entre 3 e 5 anos e também, apenas 1 dos participantes (5%) afirmou ensinar a dança a mais de 20 anos.

Para a questão de número 14, que trata sobre o **local que os professores ensinam e trabalham com a dança *Breaking***, atualmente, houveram 44 respostas.

Dez participantes (22,7%) trouxeram que ministram suas aulas em projetos sociais; 9 participantes (20,4%) assinalaram que trabalham também em escolas de dança, ao passo que 7 participantes (15,9%) ensinam a dança em algum espaço público. Cinco participantes (11,3%) ensinam em ONG; 4 participantes (9%) em escolas formais, regulares e, deste recorte, 1 participante (2,27%) afirmou que ensina a dança *Breaking* durante as suas aulas de Educação Física. Quatro participantes (9%) disseram que ensinam também pela internet (aula on-line), dado que coincide com o mesmo número de pessoas que afirmam ministrar suas aulas em casa, 4 participantes (9%).

Uma das respostas foi desconsiderada, pois não diz respeito ao "local" de ensino, mas "como" executa suas aulas.

GRÁFICO 13 - LOCAL QUE OS PROFESSORES ENSINAM E TRABALHAM COM A DANÇA *BREAKING*

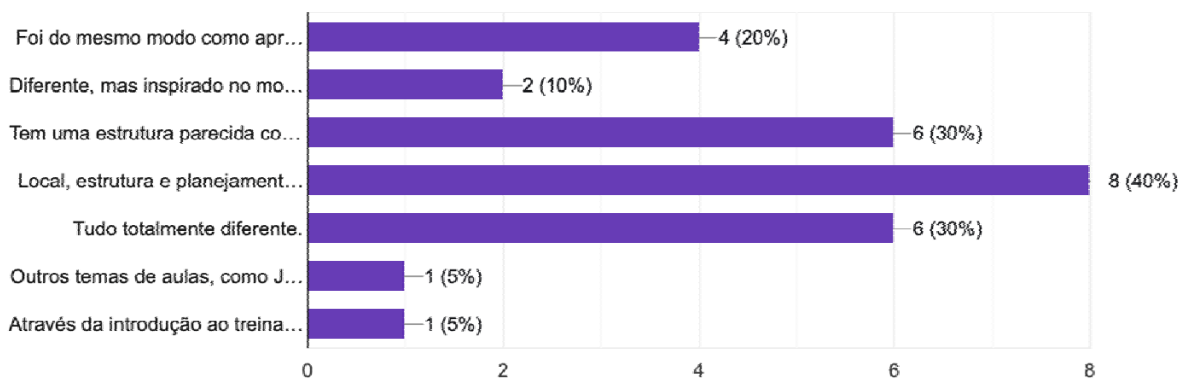


FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

A pergunta número 15, questiona **como é o processo de ensino da dança Breaking** atualmente. Nesta, obtivemos 28 respostas.

Oito participantes (28%) afirmaram que o local, a estrutura e o planejamento são diferentes, inspirado em como aprenderam, porém desta vez com um planejamento de aula. Seis participantes (21%) trouxeram que suas aulas atualmente tem uma estrutura parecida como aprenderam, porém o processo pedagógico é mais sistematizado e conta com um planejamento. Seis participantes (21%) também assinalaram que atualmente suas aulas de *Breaking* são totalmente diferentes de como aprenderam. Por outro lado, 4 participantes (14%) destacam que ensinam o *Breaking* exatamente do mesmo modo como aprenderam. Apenas 2 participantes (7%) afirmaram que atualmente suas aulas são diferentes do modo que aprenderam, contudo inspirado nesse modo, e seguem a mesma ideia e a mesma estrutura de treino, porém sem o auxílio de alguma ferramenta para o planejamento pedagógico.

GRÁFICO 14 - PROCESSO DE ENSINO DA DANÇA



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

No espaço destinado a resposta aberta da mesma questão, 2 professores (7%) destacaram que em suas aulas levam em consideração também a introdução do treino pré-desportivo e o ensino de temas complementares no ensino do *Breaking*, como jogos interpretativos e lutas.

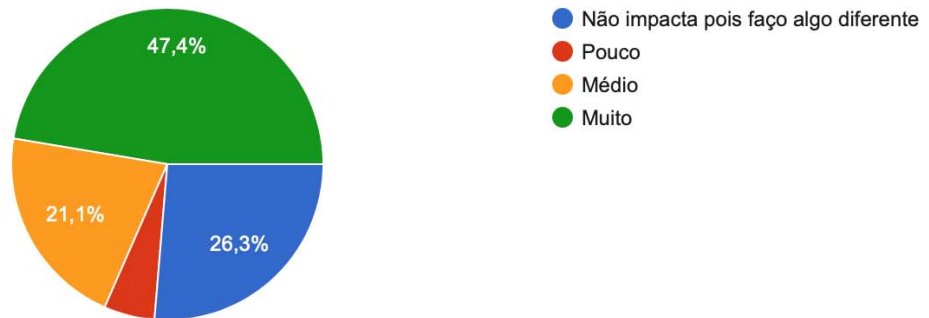
Caminhando para o fim das perguntas fechadas, a questão 16 investigou **como os professores percebem o impacto que o estilo de ensino que obtiveram, influencia no modo como ensinam hoje a dança.**

Neste recorte tivemos 19 respostas. Nove pessoas (47,4%), responderam que o modo como aprenderam influencia muito no modo como ensinam a dança hoje. Cinco participantes (26,3%) acreditam que não impacta em nada o modo como

aprenderam, pois fazem algo muito diferente. Quatro participantes (21,1%) afirmaram que percebem algum impacto e apenas 1 participante (5,3%) percebe pouco impacto.

GRÁFICO 15 - COMO OS PROFESSORES PERCEBEM O IMPACTO QUE O ESTILO DE ENSINO QUE OBTIVERAM, INFLUENCIA NO MODO COMO ENSINAM HOJE A DANÇA

19 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

### 3.4.4 Reflexões sobre a questão aberta de número 17

A pergunta 17, de carácter aberta, incentiva os professores a deixarem uma informação adicional sobre o modo como ensinam a dança hoje, em contraste com o modo que a dança lhes foi apresentada em sua formação. Obtivemos 16 respostas que irei sistematizar em 4 categorias, inspirado pelos tipos e afinidade de ideias que apareceram nas respostas: plano de aula estruturado, novos formatos, viver a cultura e outras ideias.

#### 3.4.4.1 Plano de aula estruturado

Dos 16 participantes que responderam esta questão apenas 3 participantes acreditam que o plano de aula deve ser estruturado, levando em consideração inúmeros critérios e fatores:

- (P1) Acho que em cada projeto se existem formas diferentes de método, vai depender da demanda, tempo e outros fatores do que acontece, já utilizei acredito que inúmeras formas diferentes.
- (P4) Vejo que a grande diferença é a construção de uma metodologia. Em meus planejamentos busco uma abordagem pedagógica que se apropria do conhecimento da dança contemporânea e educação somática,

compreendendo que o indivíduo traz em si memórias corporais e narrativas de movimentos que precisam ser lidos, descobertos e interpretados por esse sujeito.

- (P10) Lúdico, estruturado, pensado e organizado, pensando no processo de aprendizagem, valorizando o processo individual e também obedecendo o processo pedagógico da instituição que atuo.

#### 3.4.4.2 Novos formatos

Quatro participantes acreditam que atualmente o ensino da dança *Breaking* pode admitir novas referências, repertórios e possibilidades de movimento de diferentes fontes, assim como observamos em:

- (P5) Quando eu aprendi a dançar eu só tive o contato com Top rock, Indian Step, six step e baby freez. A partir daí que fui me aprofundando mais. Em 2009 eu tive o contato com as danças urbanas, assim eu aprendi a fazer contagens e a ter didáticas de ensino. Antes era tudo no freeStyle. Hoje meu processo de ensino eu começo com o Bounce das danças urbanas (hip hop) depois vou acrescentando o Breaking, e muito difícil uma pessoa na primeira aula colocar a mão no chão e já voltar então eu vou acrescentando aos poucos e assim quando vê já está dançando Breaking!
- (P6) Eu vou "além da dança", métodos de consciência corporal pesquisa (ido portal) expande o conhecimento do próprio corpo e trabalha a imaginação.
- (P9) Aprendi a dançar Breaking de forma muito aleatória e sem nenhuma informação, iniciava naquela época muitos conteúdos pela internet com o youtube, mas nada diretamente ligada ao ensino-aprendizagem do Breaking. Meus professores não tinham nenhuma formação ou se quer tinham interesse real de pesquisa ou mesmo me ensinar porque eu era mulher e "mulher não dança Breaking", sacomé! Era cada um por si e Deus por todos, até porque eles rachavam sempre e não tinham muito tempo para ensinar, queriam ficar "bons". Desde que iniciei nesse processo eu tento entregar aquilo que não tive, pesquiso continuamente, estudo sobre corpo mesmo antes de fazer a licenciatura e sempre busquei melhores formas de

ensinar, mas a partir da corporeidade de cada pessoa, para mim o mais importante é o processo de autonomia e descoberta de si de cada estudante de Breaking. Hoje já traço uma linha voltada para a forma de aprendizagem de cada pessoa (auditivos, sinestésicos, visuais, etc.), cada uma/um aprendi a partir de si e não de modo a copiar o que apresento. Entretanto, apresento nomenclaturas e passos basilares/fundamentais, tudo isso de mãos dadas com o pensamento crítico e a neuroplasticidade. Acredito que existem muitos caminhos para chegar em um mesmo lugar, mas é importante que eu seja uma facilitadora desse processo, para que assim as pessoas tenham a sua própria identidade e sigam.

- (P12) Venho testando alguns modos de ensino e sistematizando algumas ideias, já que não existe algo assim no Breaking ainda, estou tentando aos poucos criar uma metodologia que satisfaça as necessidades do ensino aonde eu dou aula.

Um participante afirmou por intermédio de sua descrição, que ter uma graduação contribui para a manutenção do processo de ensino-aprendizagem:

- (P8) Como foi muito difícil meu processo de aprendizado, difícil acesso a informações filtradas, nomenclatura e didática, fiz questão de estudar de maneira autônoma, mesmo considerando o esforço dos professores, não tinham muita estrutura, técnica de ensino e conhecimento avançado no Breaking, mas viviam de corpo e alma a cultura, dentro das suas limitações e potencialidades. Então decidi me dedicar para aprender o máximo e poder repassar as informações já filtradas e facilitar o acesso dos que eu tivesse oportunidade de contribuir. Fiz uma graduação em educação física, onde me especializei mais ainda na didática de ensino e aprendizado, assim como montar aulas, reconhecer o aluno e criar uma realidade favorável para o seu desenvolvimento.

Na área do ensino formal, um dos participantes destaca sobre métodos de ensino:

- (P2) Hoje nossas aulas de Educação Física são amplamente inspiradas nas formas pedagógicas do breaking, que são quase dicotômicas às formas de produção de conhecimentos hegemônicas na modernidade ocidental.

#### 3.4.4.3 Viver a cultura

Quatro participantes destacaram a importância de viver a cultura *Hip Hop*, ou ainda, a importância de estar em um grupo de *Breaking* estruturado e entrosado para motivar a elaboração de propostas metodologias inovadoras:

- (P3) A questão de motivar o aluno, sempre tive bons me mentores que me motivam bastante naquilo que eu estava aprendendo, tento passar ao máximo disso para meus alunos.
- (P13) Boa noite. então eu aprendi e fui buscando cada vez mais conhecimento. no breaking com amigos e praticando, e com pessoas que tinham Mais tempo. no breaking e danço até hoje, tenho 10 anos de breaking e não foi fácil, só quem ama mesmo essa cultura sabe oque passou.
- (P14) O entendimento da cultura é o essencial, da onde surge e o porquê.

Um participante escreveu sobre a importância de competições de *Breaking* como fonte para novos processos de ensino:

- (P15) O processo de ensino deve ser melhorado. Pois aqui no Brasil demoramos muito tempo para ter dançarinos de nível mundial em comparação com países desenvolvidos.

#### 3.4.4.4 Outras ideias

Três pessoas deixaram uma mensagem curta, a qual interpretarei no próximo capítulo:

- (P7) Sempre de dentro pra fora, buscando aprender e passar adiante.
- (P11) Ensina para quem realmente quer aprender.
- (P16) Mentira personalizada.

Depois de esmiuçar contribuições a questão 17, finalizamos a apresentação dos dados colhidos na pesquisa e seguimos para uma reflexão de perfil crítico. Nesta etapa interpretarei as conexões e atravessamentos entre os dados quantitativos levantados nesse instrumento de pesquisa de modo qualitativo, ou seja, articulando à revisão bibliográfica, à minha vivência auto etimologica na cultura *Hip Hop* em especial na vivência do ensino do *Breaking* – como sujeito do objeto da pesquisa –,

de modo que se instigue questões correlatas ao propósito desta metodologia e se amplie o debate sobre os modelos metodológicos de ensino que a dança *Breaking* segue alcançando.

### 3.5 DEBATE QUALITATIVO E AMPLIFICADO E APROXIMAÇÕES À REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A pesquisa iniciou com a vontade de alcançar ao menos 12 pessoas, o que poderia ser considerado, para o instrumento de análise e estudo, um grupo satisfatório, em relação aos questionamentos do projeto, a partir de atravessamentos que ocorrem do problema e hipótese da dissertação com as respostas dos participantes, aquilo que eles instigam.

Durante o segundo semestre de 2021 e o primeiro semestre de 2022, recolhi um acervo de contatos de possíveis professores com o perfil do recorte desta pesquisa. Entre amigos e colegas de profissão, levando em consideração o território brasileiro, havia listado rapidamente 10 professores. Durante esse período, circulei também por 4 grandes eventos de dança pelo país (Festival Internacional de *Hip Hop*, Festival de Dança de Joinville, Congresso Nacional de *Breaking*, Colônia de Férias de verão e inverno da escola *StreetExtreme*), a fim de estabelecer novos contatos, e esse número subiu para 18.

No dia 25 de agosto de 2022, enviei um convite informal para essa lista de contatos, antes de seguir com a carta convite oficial, e apenas 12 pessoas haviam respondido ou visualizado a mensagem no prazo estipulado.

Inicialmente a escolha desse grupo parecia ser um número fácil de atingir, ainda mais se tratando de uma pesquisa que conta com o auxílio da ferramenta *Google forms*, onde os entrevistados poderiam responder as perguntas de qualquer computador ou celular, de qualquer lugar do Brasil, com rapidez e simplicidade, contudo no desenvolver desta etapa, verifiquei uma grande dificuldade de entrar em contato com aquele grupo, encontrar mais pessoas com o perfil que a dissertação busca analisar, professores de Danças Urbanas, que atuam no ensino da dança *Breaking* atualmente, que tenham também sua origem de aprendizado nessa dança. Contudo, uma semana antes de alcançar a data de fechamento do recebimento das respostas na plataforma on-line, havia recebido apenas 9 contribuições, o que dificultaria a continuidade desta pesquisa.

Na última semana antes de fechar a fase de coleta de dados, já com prorrogação de data, foi estabelecida parceria com o professor Vinicius Manzon<sup>32</sup>, especialista em treino de alta performance para o *Breaking*, o qual disponibilizou espaço em sua rede social profissional "Protocolo\_n6s"<sup>33</sup> para divulgar o questionário da pesquisa. Deste modo foi possível ampliar a coleta de dados, depois de muita insistência, inclusive com a lista inicial contactada, pois tive que reiterar semanalmente o convite durante o mês para que alcançasse um número considerável de participações para a pesquisa. Assim, finalmente chegamos a um número final de 20 participantes. Diante de limitações e dificuldades de comunicação, o início da análise dos dados teve um atraso de aproximadamente um mês. Esta informação já trás um dado relevante para a pesquisa.

É importante iniciar o debate sobre a leitura dos dados coletados discutindo sobre o número de participantes do grupo de pesquisa, bem como a dificuldade de encontrar um grupo de 20 professores no Brasil, em 2022, que trabalham e vivem em função do ensino da dança, pois já notifica uma atenção na questão sobre a manutenção e replicação da cultura. Pode-se ter como um palpite que a dança *Breaking* passa por um momento de estagnação, poucos adeptos e, talvez ainda menos agentes formadores, instrutores, professores e multiplicadores da cultura. É possível observar essa hipótese se repetindo em eventos regionais. Cabe considerar que tenho limitações também como pesquisador e artista para acessar um numero maior de participantes, pois do mesmo modo como não há levantamentos sistematizados e continuados sobre profissionais do *Breaking* e/ou das Danças Urbanas, não teria conhecimento de "todos/as" que praticam e ensinam esta dança.

Contudo fiz os esforços possíveis por onde ando e atuo, por exemplo, na semana do dia 10 de dezembro de 2022, aconteceu em Curitiba-PR um evento de *Breaking* em comemoração do 24 aniversário de um famoso grupo *Hip Hop* da capital: *Super Star B.Boys*.<sup>34</sup> O evento contava com duas oficinas formativas na parte da manhã: acrobacias para a dança, história e técnicas de *Djing*. No período da tarde aconteceu batalhas de *Breaking*, tudo oferecido de forma gratuita em um espaço bem localizado no centro da cidade.

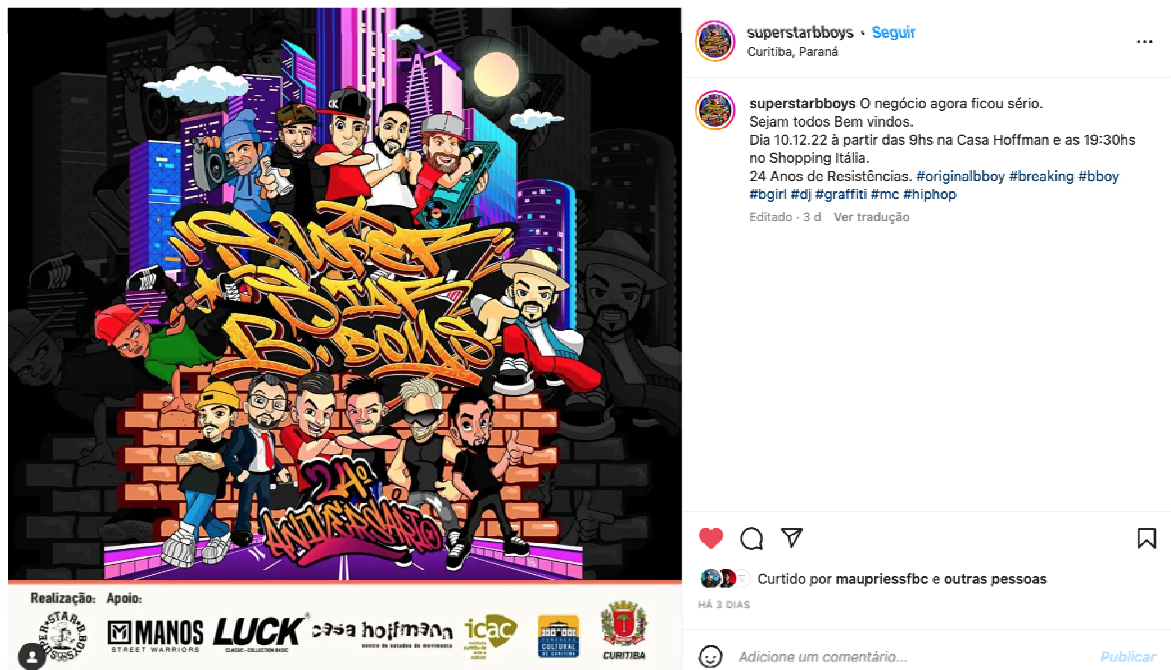
---

<sup>32</sup> Perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/viniciusmanzon/>. Acesso em: 13 dez. 2022.

<sup>33</sup> Perfil no *Instagram*: [https://www.instagram.com/protocolo\\_n6s/](https://www.instagram.com/protocolo_n6s/). Acesso em: 13 dez. 2022.

<sup>34</sup> Perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/superstarbboys/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

FIGURA 4 - CONVITE DA FESTA DE ANIVERSÁRIO DA SUPER STAR BBOYS



FONTE: <https://www.instagram.com/p/Cl6Utvju7EJ/>

O evento contou com a participação de 14 pessoas nas oficinas, sendo elas 10 na oficina de acrobacias e 4 na oficina teórica, 16 competidores na batalha principal e 8 participantes na batalha destinada apenas para competidores acima de 40 anos. A equipe de organização do local onde aconteceu o evento divulgou que passaram pelo espaço naquele dia 120 pessoas (entreicineiros, competidores, pessoas da equipe de organização e público espontâneo), deste modo é possível concluir que o evento recebeu neste dia como público espontâneo, aproximadamente 70 pessoas.

Atualmente esse é um número muito bom, se comparado com outros eventos da mesma proporção, como por exemplo o aniversário de outras grandes *Crews* que tivemos em Curitiba-PR neste ano, como foi festa da *Flying Boys Crew*<sup>35</sup> ou ainda o aniversário da *Foot Work Crew*<sup>36</sup>, ambos com mais ou menos a mesma quantidade de público, 100 pessoas.

Se pensarmos na proporção de 4 milhões<sup>37</sup> de habitantes que a cidade de Curitiba registra, levando em consideração a região metropolitana, em uma comparação

<sup>35</sup> Perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/flyingboyscrew/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

<sup>36</sup> Perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/footworkcrew1997/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

<sup>37</sup> A cidade de Curitiba apresenta segundo o site IBGE cidades, um número próximo de 2 milhões de habitantes. A grande Curitiba, compõe o dobro deste número segundo o site da Coordenação da Região Metropolitana. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cidades e estados**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/curitiba.html>. Acesso em: 11 dez. 2022).

informal e, considerando eventos de anos anteriores do qual participei, onde se observava uma média de 200 pessoas – já que não existem dados sobre número de participantes em eventos de *crew* em Curitiba – a comunidade de *Breaking* representaria menos de 0,005% da população da capital.

Outro argumento estatístico observável sobre esta mesma hipótese trata sobre o número de visualizações registradas na edição de 2021 da maior competição de *Breaking* mundial: Red Bull BC One 2021<sup>38</sup>, neste ano realizada na Polônia.

FIGURA 5 - FOTO DA VITRINE DO REDBULL BCONE POLÔNIA 2021



FONTE: [https://www.youtube.com/watch?v=y6lOH3Rb\\_IM](https://www.youtube.com/watch?v=y6lOH3Rb_IM)

O maior evento mundial de *Breaking* com transmissão ao vivo e gratuita, pela plataforma *YouTube*, teve até o momento desta análise 3 milhões de visualizações, ou seja, levando em consideração o número de usuários de internet no mundo segundo a última revisão das Nações Unidas, que registra o número de 5 bilhões de aparelhos<sup>39</sup> ativos, a comunidade *Breaking* mundial compreende então 0,06% da população total, considerando um parâmetro como este, apenas.

Estes números ajudam a refletir sobre a proporção do alcance que a dança atinge, contudo não influencia somente os praticantes da dança mas também na formação de plateia e em toda cadeia profissional. Quantos indivíduos desde recorte são professores, pesquisadores, universitários, profissionais da saúde, artistas em companhias de dança, árbitros de competições? Quantos destes podem ser considerados profissionais remunerados do *Breaking*?

Neste ponto de vista é possível perceber que a dança *Breaking*, seja na sua versão regional ou mundial, reflete um momento social contraditório e antagonista quando observamos a quantidade de adeptos e entusiastas dessa arte. É um estilo de dança já reconhecido por grande marcas, ocupa e conquista espaços de destaque

<sup>38</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=y6lOH3Rb\\_IM](https://www.youtube.com/watch?v=y6lOH3Rb_IM). Acesso em: 13 dez. 2022.

<sup>39</sup> CRESCIMENTO da internet desacelera e 2,7 bilhões ficam fora da rede. **ONU News**, 16 set. 2022. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/09/1801381>. Acesso em: 13 dez. 2022.

na mídia e no sistema das artes, assim como apresentado no capítulo 2 sobre a artificialização da dança sob o ponto de vista das artes periféricas, contudo ela ainda não está horizontalizada e popularizada de acordo com estes argumentos. Essa hipótese indicam que a cultura, bem como os números de adeptos da dança estão retraídos, estagnados a um público específico que não se renova e também não se retroalimenta. E isto, deve impactar no número de professores atuantes, pela correlação entre quem atua dançando e competindo e que, provavelmente é também quem ensina.

Quando este projeto se depara com a dificuldade de encontrar 20 professores, atuantes e multiplicadores da dança seja elas na esfera regional, ou nacional, ao passo que observamos o recorte de competições de *Breaking* – um dos principais meios de transmissão da cultura – bem como analisando eventos, adeptos, grupos, artigos e coletivos, isso já demonstra um indício de baixo número de adeptos e, como entendo, uma dificuldade de encontrar professores e profissionais na área.

Deste modo a pesquisa se torna mais relevante por sinalizar a necessidade de se refletir sobre quais caminhos a cultura do *Breaking* está trilhando no Brasil e a importância de expandi-la, de modo responsável, a fim de evitar equívocos socioculturais, sobre a divulgação de seu valor histórico ou ainda sobre a apropriação estética midiática.<sup>40</sup>

Divulgar com intensidade o potencial transformador da cultura, usando estratégias educacionais, as quais visem enfatizar a história, a cultura, a estética e a pedagogia ou, ainda enfatizar métodos de comunicação social que partam da realidade sócio-histórica periférica, parecem apontar para uma transformação efetiva não somente para a expansão cultura *Hip Hop* mas para o sistema educacional no sentido humano e sociocultural.

Em relação ao gênero, foi observado nessa pesquisa a grande predominância de professores do gênero masculino, reafirmando a dança como um lugar de predominância masculina. Este dado contribuirá como fonte de pesquisas posteriores sobre a pauta que discute a questão do feminino e gênero nesta dança, uma vez observado que desde sua origem, a história reserva grande parte da sua trajetória de pertencimento ao gênero masculino, como estudado em dissertações, revistas, seminários e discussões de pautas contemporâneas que denunciam a necessidade de amplificar a atenção para determinadas pautas de cunho identitários, étnico e

---

<sup>40</sup> Assim como citado nos capítulos anteriores, a publicidade se apropria da dança de tal forma que a rebatiza, erroneamente, para "*Breakdance*".

social. Por esse motivo, mesmo que o objeto desta pesquisa não parta dessa discussão específica, verifica se a importância de abrir espaços para inspirar reflexões para projetos futuros sobre esse tema.

Porque temos mais homens que mulheres na dança *Breaking*? Porque mesmo com mais meninas do que meninos nas aulas de dança a imagem do instrutor é ainda predominantemente masculina? Porque temos mais professores do que professoras de *Breaking*? Qual a relação que existe no processo de formação da dança *Breaking* que favorece homens em relação às mulheres? Será que os métodos de preparação e formação de artistas, professores e praticantes da dança *Breaking* são diferentes entre gêneros?

Sobre a idade dos instrutores/professores participantes da pesquisa podemos entre cruzar as respostas de duas perguntas do questionário a fim de efetuar uma análise específica sobre o processo de ensino-aprendizagem do *Breaking*: a pergunta número 5, que trata sobre o tempo que o/a participante dança *Breaking* e a pergunta número 13, que investiga sobre quanto tempo trabalha com o ensino da dança.

Ao entre cruzar as respostas das duas perguntas acima podemos perceber um contraste significativo e trazer um debate mais aprofundado sobre a alteração dos modelos de ensino que a dança *Breaking* vem apresentando, da qual a dissertação busca refletir: as transformações nos processos de ensino-aprendizagem da dança, refletindo o cenário contemporâneo.

As repostas à pergunta número 5 que trata sobre o tempo de prática indicado pelos professores de *Breaking*, permitiu quantificar que esse número varia de 5 a mais de 20 anos. Contudo, na pergunta número 13, o tempo que estes professores afirmam que ministram aulas de *Breaking* varia entre 3 anos e mais de 20 anos.

Como não temos acesso individual nas respostas dos participantes, com o propósito de salvaguardar a confidencialidade das identidades dos participantes, em conformidade com o acordo estabelecido na carta convite de participação, levantarei hipóteses sobre o cruzamento dessas duas perguntas, pois esses números indicam situações importantes para refletir sobre tempo de aprendizagem e ensino da dança.

Neste caso, podemos observar neste dado que existe um tipo de profissional na área da dança sugerindo que um recorte específico de professores tem a tendência de demonstrar que aprenderam a técnica da dança *Breaking* à 5 anos porém ensinam a 2 anos. Estas respostas, que compreendem a maioria dos respondentes podem sugerir

que o processo de aprendizagem informal destes participantes, antes de ensinarem, é ao menos de 3 anos de prática.

Para obtermos um referencial comparativo sobre essa reflexão, foi possível encontrar durante a pesquisa uma única escola profissionalizante formal, até o presente momento de escrita desta dissertação, a qual sugere como tempo de formação um período de três anos como pré-requisito para ensinar o *Breaking*.<sup>41</sup>

Contudo, há uma minoria de respostas que informam que há indivíduos que praticam *Breaking* a 20 anos, mas que se sentiram aptos a ensinar depois de 17 anos de prática e dedicação, porém como pesquisador e também sujeito do objeto desta dissertação, posso afirmar que na prática não é comum esse comportamento. A variável que mais percebemos nas respostas é semelhante ao método de ensino que Camara (2020) denomina por metodologia por tutoria. Nesse modelo de ensino aquele que detém mais conhecimento repassa o que sabe para aquele que quer aprender, independente do tempo total de prática. Uma pessoa que dança a 5 anos pode ensinar novos ajustes, passos e mecânicas para outras pessoas com mais tempo de prática que ela por exemplo, o que vale é a experiência e o desenvolvimento de habilidades específicas.

No âmbito da ciência do movimento, a fim de refletir um pouco mais sobre ensino e aprendizagem, tempo de formação formal e informal, é reconhecido que aprender habilidades em atividades corporais específicas deve ser analisado de forma criteriosa, se observarmos pelo ponto de vista de áreas do conhecimento sobre corpo em movimento. É sabido por recentes estudos em genética (PASQUA, 2016), vistos na Biblioteca Nacional de Medicina (Norte Estadunidense), que cada pessoa tem uma especificidade e predisposição para a aprendizagem muscular diferente, assim como uma estrutura psicológica e uma composição física particular que deve ser levada em consideração nesse processo. Aprender, ensinar e executar passos não fazem de uma pessoa um profissional do ensino, esta é uma tarefa mais complexa, profunda que exige tempo e capacitação.

Irei considerar neste trabalho que o tempo de formação em *Breaking* no Brasil, é igual ao tempo de sua prática, uma vez que não existe ainda uma formação específica

---

<sup>41</sup> *Flying Steps Diploma*, situado na cidade de Berlin na Alemanha, sugere uma formação integral para o futuro profissional do *Breaking*, em uma jornada que compreende um curso de 3 anos. O curso tem a carga de 8h por dia, de segunda a sexta, sábados apenas metade do turno, com custo mensal de 359 Euros. (Disponível em: <http://flyingsteps.education/apply-now/>. Acesso em: 26 dez. 2022).

para esta dança, por se tratar também de uma manifestação artístico desportiva<sup>42</sup> informal. Geralmente o ensino do *Breaking* está associado a profissionais de outras área do conhecimento como por exemplo: Educação Física, Fisioterapia, Pedagogia e Artes.

Por outro lado é importante ressaltar que ensinar passos de dança, mesmo praticando sistematicamente a muitos anos, não caracteriza uma aula de dança, ou ainda uma aula de treinamento esportivo, pois existem outros critérios que envolvem a elaboração do plano pedagógico, bem como do processo de ensino no trabalho de um professor, artista, coreógrafo e treinador de dança.

Em um treino ou uma aula de dança, usando desta vez como base para este argumento os conhecimentos de formação básica em Educação Física (biomecânica, cinesiologia, fisiologia, pedagogia do movimento), no que se diz respeito a preparação física no treino para alto desempenho, o profissional deve estar atento a progressão de desenvolvimento físico (SILVA; TKAC, 2012), bem como aspectos psicológicos e sociais do grupo que trabalha (PINTO; PIVETTA CARPES, 2020), além de cometer imprecisões profissionais ofensivas para com uma ética pedagógica, também evitará equívocos mais graves na vida do dançarino/atleta/artista de *Breaking*, como lesões corporais (ALLEN *et al.*, 2012; SCHWEICH *et al.*, 2014; LEANDERSON *et al.*, 2011), diminuição da longevidade de treino, bem como traumas psicológicos, que podem ser irreversíveis (BECKER; ENUMO, 2016).

Até o presente momento, profissionais do *Breaking* (professores e bailarinos) têm baseado seu conhecimento de forma empírica e pela tentativa e erro, sendo a repetição a ferramenta normalmente utilizada para o aprendizado e melhora da técnica. Ao mesmo tempo, há respostas que mostram tendência de articulação com outras áreas de conhecimento como a somática, a educação física etc. E nesse sentido, reforço a necessidade do trabalho do professor/professora de *Breaking* ser respaldado também pelo conhecimento básico em Anatomia, Fisiologia, Cinesiologia, Biomecânica do movimento, a fim de amplificar o desempenho do praticante diminuindo riscos de lesão, entre outros. Seria importante que esse profissional conheça um pouco da história da dança e muito da cultura *Hip Hop*, para que o ensino do *Breaking* não se torne algo mecanizado e sem propósito, é positivo pensar que juntamente com

---

<sup>42</sup> O uso do termo desportivo é empregado considerando a dança como esporte, uma vez analisado a criação de equipes competitivas para as Olimpíadas de 2024 a se realizarem em Paris, a criação do Conselho Nacional de Dança Desportiva em 2013, e o Comitê das Olimpíadas, quando insere em 2020 o *Breaking* como modalidade competitiva.

os aspectos técnicos da dança o ensino trouxesse noções de sociologia, antropologia e filosofia, para acolher particularidade do seu grupo de trabalho, fortalecer seus ideais de acordo com a sua realidade sociocultural e, inclusive ter uma percepção mais abrangente sobre realidade sociocultural.

Ainda ressalvo, que é importante compreender noções da Psicologia como ferramenta para o entendimento das fases do desenvolvimento comportamental, bem como das diferenças de aprendizagem entre os mais diversos e atípicos padrões de personalidade. Uma criança neurodiversa<sup>43</sup>, por exemplo, não aprende da mesma forma que um indivíduo neurotípico<sup>44</sup>, contudo ambos podem e devem ter o mesmo direito em aprender *Breaking*, afinal de contas o *Hip Hop* também é uma atividade social e filosófica que estimula a inclusão e a cidadania, nos seus locais de atuação.

Sabemos pela revisão bibliográfica (COSTA, 2005; COSTA, 2011; FREITAS, 2011) e reforço, pelas minhas experiências vividas na cultura, como sujeito etnográfico do objeto desse estudo, que reconheço que os professores do *Breaking* são competentes no ensino da técnica, e em relação à transmissão da cultura o que já parece suficiente, contudo, quando observamos o fenômeno da artificialização acontecendo e popularizando a dança em proporções Olímpicas<sup>45</sup>, se faz necessário um trabalho multidisciplinar, uma vez que a maioria deles não possuem conhecimento suficiente sobre como evitar preparação física, ou de planejamento e estratégias metodológicas por lesões e exemplo.

---

<sup>43</sup> O termo neurodiverso se refere a todas as composições neurológicas humanas. A neurodiversidade é um conceito registrado pela primeira vez na década de 1990 pela socióloga australiana Judy Singer. Assim como a biodiversidade inclui aranhas, fungos, flores e tudo que há na natureza, a neurodiversidade inclui neurotípicos e neuroatípicos. (DIFERENÇAS entre os termos neurotípico, neurodiversidade e neuroatípico. **Autismo e Realidade**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://autismoerealidade.org.br/2022/07/29/diferencas-entre-os-terminos-neurotipico-neurodiversidade-e-neuroatipico/#:~:text=O%20termo%20neurot%C3%ADpico%20denomina%20indiv%C3%ADduos,do%20neuro%20desenvolvimento%2C%20como%20o%20autismo>. Acesso em: 04 jul. 2023.).

<sup>44</sup> É um termo que se refere a sujeitos que apresentam desenvolvimento e funcionamento neurológico típico, isto é, dentro dos padrões regulares. Podemos utilizar esse termo para mencionar, por exemplo, um adulto ou uma criança funcional que não apresenta alterações significativas na memória, atenção, cognição e assim por diante. O termo neurotípico denomina indivíduos que não manifestam alterações neurológicas ou do neurodesenvolvimento, como o autismo. (DIFERENÇAS entre os termos neurotípico, neurodiversidade e neuroatípico. **Autismo e Realidade**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://autismoerealidade.org.br/2022/07/29/diferencas-entre-os-terminos-neurotipico-neurodiversidade-e-neuroatipico/#:~:text=O%20termo%20neurot%C3%ADpico%20denomina%20indiv%C3%ADduos,do%20neurodesenvolvimento%2C%20como%20o%20autismo>. Acesso em: 04 jul. 2023).

<sup>45</sup> Para saber mais sobre histórico da inserção olímpica do *Breaking*: [www.youtube.com/watch?v=ZQzfcPKW-bM](http://www.youtube.com/watch?v=ZQzfcPKW-bM). Acesso em: 02 out. 2023.

O estudo do funcionamento do corpo do artista/atleta de *Breaking* é uma ciência nova e quase inexistente no Brasil, porém autoras já citam que existem pesquisas que ressaltam a importância da preparação física para bailarinos e dançarinos, sublinhando a importância do conhecimento científico e a inserção e atualização dos professores de *Breaking*, que demonstra grande oportunidade de expansão da atuação e demanda desses profissionais (MARQUES *et al.*; 2018).

Deste modo, segundo a análise somente destes dados da dissertação, podemos propor perguntas amplas e desafiadoras, contudo não serão respondidas ainda nesta dissertação: qual é o objetivo do ensino do *Breaking* na contemporaneidade? Tempo de experiência na dança faz o praticante de *Breaking* um professor de dança? Todo dançarino de *Breaking* deve ser competidor? Qual o complemento de formação necessária e indispensável para o exercício profissional do ensino do *Breaking*? Como pensar em alto rendimento, seja no esporte, por conta da entrada do *Breaking* como modalidade de dança esportiva nas Olimpíadas de 2024, ou ainda na presença de artistas de alto desempenho em grandes companhias de dança sem o suporte de conhecimento de alguma Ciência do Esporte? Qual o reflexo da formação superior em Dança, no exercício da profissão do professor da dança *Breaking*? Todo ensino do *Breaking* deve ser focado para o alto desempenho? O *Breaking* como atividade recreativa não será mais permitido?

Se o ensino do *Breaking* como filosofia de vida ambiciona a continuidade e manutenção da cultura, mas como uma prática sem a preocupação de resultados, mas como uma atividade que estimule a criativamente, o exercício físico, a qualidade de vida com fins de entretenimento, hobby, autoconhecimento, filosofia, estilo de vida, podemos desconsiderar a reflexão sobre como deve ou quem deve ensinar a dança. Contudo, se observamos que o ensino, os dados coletados, bem como a cultura, é possível perceber que esse fenômeno já não se configura neste padrão, assim como sugerido ou ainda sobre a institucionalização da estética do *Breaking* por Shapiro (2004), quando deslocou a dança da periferia como uma manifestação cultural regional e a transformou em bem de consumo mundial, estimulando também a espetacularização instaurada pela indústria cultural, fez necessário que se repensasse as condições desse fenômeno.

A questão número 06, complementa esse raciocínio, quando indaga sobre como e onde o participante da pesquisa começou a praticar o *Breaking*. Se no princípio só era possível aprender a dança morando no bairro, direto na fonte, nas rodas e

festas populares, com o passar do tempo já era possível aprender passos pela televisão, ou ainda com fitas de vídeo VHS importada; depois era possível aprender em escolas de dança e academias de ginástica, atualmente esse advento se amplificou por conta da internet, bem como visto nesta dissertação, onde temos relatos nos dados desta pesquisa, de participantes que aprenderam pela internet e/ou ainda ensinam a dança usando ferramentas de ensino remoto.

Este assunto demanda que se reflita também sobre a formação dos profissionais contemporâneos. Quando perguntamos na pesquisa sobre a sua escolaridade, visto na pergunta número 02, observamos que 50% de respostas indicam que os participantes da pesquisa possuem algum título superior, é possível elaborar mais um sinal que indicará alguma alteração nos modelos de ensino da dança, ou seja, temos mais um fator social a ser observado que demonstrará quais caminhos o *Breaking* está atravessando, sugerindo alterações que modificarão os modos de ensiná-lo, em um futuro próximo, de modo diferente de como ocorria nos anos de 1980. Mudanças que já ocorrem, conforme visto em algumas respostas do questionário.

Ainda sobre a questão 06, observamos que o ambiente de aprendizagem dos participantes dialoga com a revisão bibliográfica, análise histórica ou ainda com minhas memórias etnográficas, analisando o comportamento de pessoas que ensinam o *Breaking* atualmente, seja no ambiente formal ou informal, profissional ou amador, ou que aprenderam de maneira informal, como anteriormente observado.

Este fenômeno, sobre estar em contato com a dança em locais informais, condiciona uma formação também informal, o que levará o indivíduo a se dedicar em outras profissões para completar sua renda, deste modo é estimulado um ciclo vicioso de marginalização da profissão professor, instrutor, coreógrafo, artista da dança *Breaking*, mas percebemos de acordo com os dados que esse fenômeno demonstra uma tendência para se alterar.

Se retornarmos a questão número 02, onde 11 pessoas, 55% dos participantes desta pesquisa afirmaram ter alguma formação superior, significa que mais da metade dos professores entrevistados possuem alguma ferramenta específica necessária para o exercício fundamental da profissão de ensinar, levando em consideração variáveis outras do que apenas o ensino dos passos, técnicas e acrobacias da dança *Breaking*, bem como maiores campos de atuação no mercado profissional relacionado com a dança, o que promoverá um ciclo de formação continuada e

rentabilização do trabalho, proporcionando condições dignas para estabelecer no mercado de trabalho formal um plano de carreira com a dança.

Contudo, em contraste com a pergunta 06, a pergunta número 11 apresentou que 100% dos entrevistados acreditam que a formação escolar dos seus professores influenciaram de algum modo o jeito de aprender a dança, destes, 60% afirmam que a experiência na dança já é o suficiente para ensiná-la. Deste modo é possível contrastar que existe uma visão tecnicista para o exercício do ensino do *Breaking*: para ensinar basta apenas saber dançar. O que significa saber dançar? O que diferencia o bom atleta/artista de *Breaking*? Quais os critérios de avaliação, uma vez que a dança é configurada como estilo competitivo? É possível dançar *Breaking* sem competir? É possível ensinar *Breaking* sem participar de campeonatos? Qual é a longevidade profissional, o plano de carreira do instrutor de *Breaking*? É possível uma carreira profissional para o professor de *Breaking*?

Segundo a proposta de Shapiro (2004) sobre processos de institucionalização estética e artificação do *Breaking*, este tem seu início em projetos sociais, demandas políticas e alcançam então instituições e espaços elitizados da sociedade, a entrada da dança em um grande evento mundial, como as Olimpíadas, pode dar continuidade, ao processo que altera a lógica comercial da dança, bem como modificar seus ambientes de ensino e aprendizagem (física e materiais), pois levantará reflexões e novas exigências mercadológicas com forte relevância (desempenho, resultados, premiações).

Podemos resgatar a ideia de Bourdieu (1989), revisto por Costa (2005), para ampliar a reflexão da artificação. Quando o autor aborda a questão sobre a alteração de condutas culturais e hábitos sociais de um determinado recorte social, ambos sublinham como uma sociedade se reorganiza e sofre alterações com o passar de gerações, assim sucessivamente e vice-versa, o *Breaking* contemporâneo já demonstra sinais de alterações estruturais a muito tempo, se levarmos em consideração a chegada da dança no Brasil<sup>46</sup>, a apropriação da estética pela mídias televisivas, a internet e por fim o processo de ocupação de espaços profissionais por adeptos da cultura (crescente número de professores em escolas formais, número de artigos e

---

<sup>46</sup> Analisando os dados coletados nesta dissertação, perceberemos que nos últimos 20 anos a dança passou de hobby no Brasil, para uma possibilidade rentável de profissão e continua em processo de profissionalização, levando em consideração o primeiro registro do *Breaking* no Brasil, segundo Yoshinaga (2014), o *Breaking* surge nas ruas e clubes dançantes de São Paulo em meados de 1984, período que compreende 38 anos.

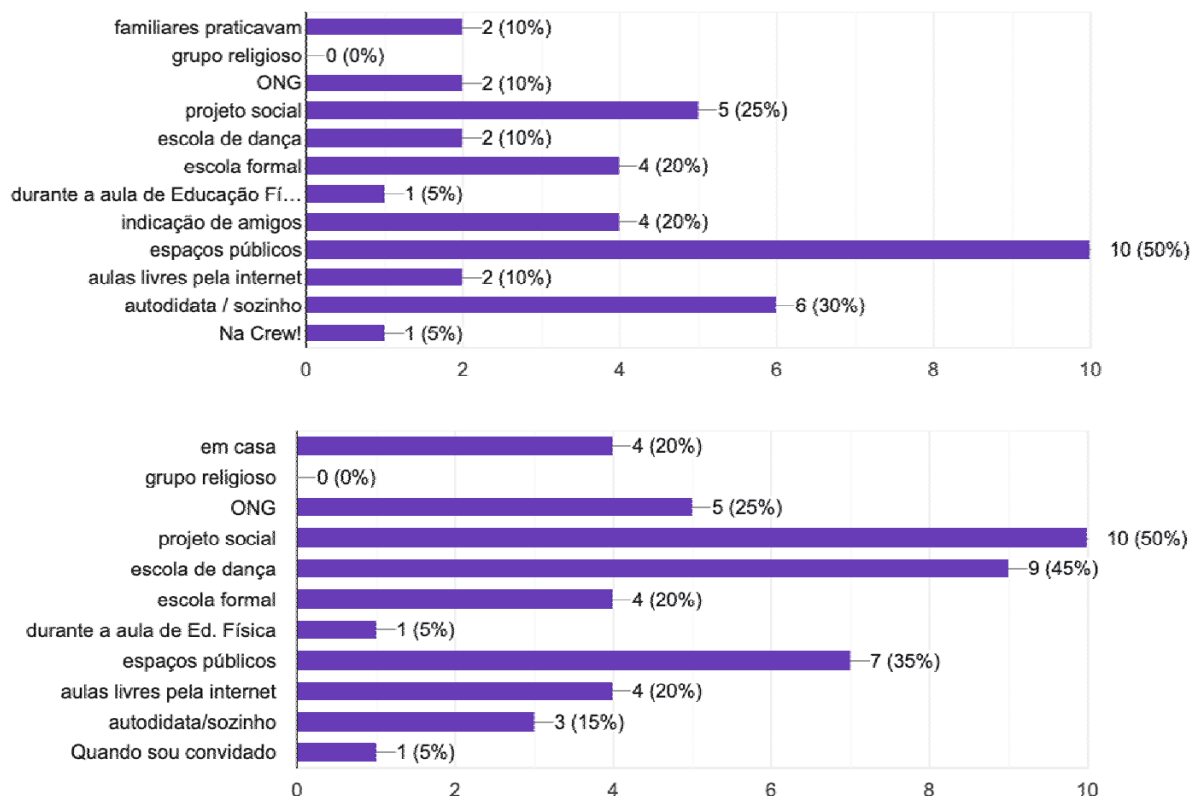
dissertações acadêmicas específicos sobre o tema, escolas de dança e/ou projetos sociais com a modalidade específica).

Então, quais impactos o ensino do *Hip Hop* desencadeia na sociedade? Quais novos mercados e profissões se ampliam com a entrada do *Breaking* nas Olimpíadas ou no Teatro municipal de São Paulo? O que um artista/atleta de *Breaking* altera no mercado econômico? No Brasil, como ficaram os novos contratos de trabalho e pisos salariais relativos a profissionalização do ensino da dança?

Em relação ao local onde os entrevistados aprenderam a dança, visto na questão 06 em contraste com a pergunta 14; o local onde ensinam atualmente, a pesquisa demonstra uma alteração significativa na análise dos dados, indicativos que corroboram nos argumentos sobre o processo de artificação de Shapiro (2004).

GRÁFICO 16 - LOCAL ONDE OS ENTREVISTADOS APRENDIAM A DANÇA

20 respostas



FONTE: Material de pesquisa (Apêndice 2).

O maior recorte de professores participantes dessa pesquisa, indica que aprenderam esta dança em locais públicos, projetos sociais e em ONG.

Atualmente é possível analisar que o número de professores em exercício em locais como ONGs e projetos sociais aumentaram, assim como em escolas de dança específicas. Esses números anunciam que a profissionalização e a demanda de mercado já demonstram uma tendência de ampliação, segundo o que também indica o processo de artificação no Brasil.

Ao atravessar ambientes informais de ensino do *Breaking* e as Danças Urbanas no geral, Projetos Sócio Educacionais e ONGs, ocupando espaços privados e escolas particulares, é possível entender que o exercício da profissão gera algum tipo de renda para os entrevistados nessa pesquisa, deste modo segundo o processo de artificação, é possível entender que a cultura no Brasil conseguirá visibilidade e aceitação de determinadas camadas da sociedade, principalmente entre as elites econômicas, conquistando outras perspectivas de relevância e representatividade, enaltecendo sua importância na sociedade.

Ao mobilizar um mercado consumidor, tornando a profissão aceita e competitiva no mercado de trabalho, ela atravessará o ambiente de informalidade e passará a ser vista para além de uma distração, um hobby ou passa-tempo, mas como um objeto da indústria cultural, que ao gerar renda será respeitada não apenas como entretenimento socioeducacional mas respeitada como um exercício profissional que atravessa áreas do conhecimento.

Nesse sentido, as Olimpíadas, que acontecerão em 2024 abrirá ainda mais essa perspectiva. Em dezembro de 2020, o Comitê Olímpico Internacional (COI) oficializou a entrada do *Breaking* como modalidade olímpica nas Olimpíadas de Paris 2024. A primeira aparição da dança foi durante os Jogos Olímpicos da Juventude de 2018, em Buenos Aires, na Argentina, deste modo o fenômeno Olímpico irá desencadear e promover a demanda de profissionalização do *Breaking*, exigindo novos comportamentos e conhecimentos, será uma oportunidade que poderá solidificar um dos principais propósitos sociais da cultura: promover a transformação socioeconômica das comunidades periféricas, amplificando perspectivas de vida, diminuindo desigualdades.

Por fim, a última questão do instrumento de pesquisa, a pergunta número 17, de caráter aberta, instigou os participantes a deixarem uma informação adicional sobre métodos de ensino como complemento da pesquisa, e diante de suas respostas gostaria de elaborar algumas reflexões.

Um grupo de participantes apontou a importância de estratégias, metodologias e planejamentos de diferentes abordagens ao terem de pensar sobre as estruturas de suas aulas, atualmente. Estes levam em consideração o critério da demanda, o tempo disponível para execução, o atravessamento com outras ideias de movimento, como a dança contemporânea e a educação somática. O professor de *Breaking* contemporâneo deve estar atento e compreender o indivíduo que aprende como um todo, uma vez que traz em si memórias corporais e narrativas de movimentos que precisam respeitados, descobertos e interpretados pelo próprio sujeito, para que ele possa superar suas próprias potencialidades e dificuldades e não apenas ser um reprodutor robótico de movimentos.

As ferramentas lúdicas de ensino poderão ser uma grande aliada nesse processo, para desenvolver a corporeidade do *Breaking*, como as destacadas acima.

O *Breaking* ao admitir novas referências, repertórios e possibilidades de movimento além de sua configuração técnica clássica, demonstra alterações na sua estrutura pelo fenômeno do ensinar. Quando se aproxima de escolas de dança formais e entra em contato com outras danças parece admitir com naturalidade uma nova roupagem, sugerindo que além de dança o *Breaking* pode ser também uma ferramenta de estímulo para consciência corporal e auto conhecimento.

Um dos comentários em destaque ressalta sobre a forma do ensino, o espaço de ensino como uma oportunidade de estimular além da criatividade, mas também um caminho para o pensamento crítico por intermédio da dança, esse fazer é respaldado por abordagens da Neuro aprendizagem, por exemplo. Apesar de não trazer referências e argumentos mais aprofundados sobre a abordagem, até porque não era a intenção da questão, quando um professor/instrutor de *Breaking* trás o uso do termo Neuro aprendizagem, Educação Somática, pensamento crítico, para definir abordagens pedagógicas na área do *Breaking*, – uma dança considerada marginal, periférica e superficial, até pouco tempo –, podemos constatar pela evidência linguística que a dança, como cultura, ao ocupar novos espaços profissionalizantes como a universidade, demonstra pelo seu repertório de vocabulário formal (pela segunda vez nesta análise), novos pontos que sugerem alterações na estrutura clássica do ensino *Breaking*, por sua vez, no saber fazer da dança.

Um dos desafios apontados pelos professores são as determinações das próprias instituições de ensino, com modelos de projetos pedagógicos que constituam as atividades e processo de ensino do *Breaking*.

Por mais que o profissional da dança *Breaking* esteja capacitado, atualizado e em processo de formação contínua, as regras provenientes de instituições de ensino podem ser um obstáculo, pois determinam processos pedagógicos que dificultam o trabalho de ensino da dança, seja por fatores filosóficos, religiosos, por fatores administrativos externos, tempos, espaço e estrutura ou por demandas sociais estereotipadas no formato e estética da dança. Porém, isso não inviabiliza o trabalho, mas altera o caminho e diminui a velocidade para a amplificação de projetos, como descreve um professor participante da pesquisa.

Felizmente, por outro lado, incentivos educacionais que ajudam a profissionalização do ensino da dança *Breaking* também acontecem. É importante lembrar que uma das formas onde muitas famílias encontram para a mudança de realidade socioeconômica no nosso país, é a busca de qualificação profissional, por intermédio do estudo. A busca por melhores qualificações no mercado de trabalho, passam pela vontade de buscar por uma graduação universitária, em muitos casos é a única opção.

Tendo em vista o fator de incentivo federal para a graduação, um fenômeno que não se repete em outras realidades periféricas verificadas pelo mundo, é possível afirmar que este movimento social altera o ensino da dança *Breaking* no Brasil, tem sua origem nesse recorte, quando a inteligência periférica e a cultura *Hip Hop* debatem com o conhecimento Universitário, criando um novo seguimento e identidade para o *Hip Hop* nacional, um movimento que pode ser considerado um elemento-chave a ser observado na identidade da dança, do artista e que se destaca com os profissionais professores de *Breaking* nacionais conforme demonstrado nesta pesquisa.

O Programa Universidade para Todos (Prouni), criado em 2004, é um programa do Governo Federal do Brasil desenvolvido por Fernando Haddad, Ministro da Educação na época, com o objetivo de conceder bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições privadas de ensino superior. Foi instituído pela Lei n.º 11.096, de 13 de janeiro de 2005 na gestão do então presidente, Luis Inácio Lula da Silva.

O programa permitiu o acesso ao ensino superior a milhões de jovens, desde 2005 oportunizando através da graduação a mudança na realidade socioeconômica cultural de inúmeros jovens em situações marginalizadas, em muitos casos jovens provenientes de periferia. Este programa pode ser considerado como um exemplo de processo de artificação, assim como refletido por Heinich e Shapiro (2013),

buscar por caminhos de ascensão social como a universidade, pode ser um cofator determinante para o processo de artificação de culturas periféricas e por conseguinte, do *Breaking*.

O *Breaking* foi criado e se desenvolveu em um ambiente festivo, informal, em muitos casos só pode ser aprendido desta forma, é uma condição cultural, faz parte da cultura ser deste modo, contudo um participante destacou mais de uma vez na pergunta número 17, que a graduação contribui para a manutenção do processo de ensino-aprendizagem, uma vez que facilitará o processo de aprendizagem, organizará espaços de ensino, deste modo ocupará novos formatos, gerará demandas, encurtará o tempo de pesquisa. Se antes ele precisava ler, traduzir, fazer inúmeros cursos, ter anos de vivência na cultura para aprender a dança, hoje com a informação e a organização do repertório pode levar menos tempo. A graduação em Educação Física, curso que foi muitas vezes destacado nas respostas, possibilitou para muitas realidades de professores a conhecer, familiarizar e especializar mais sobre didática de ensino e aprendizado, plano de aulas, mas também ter empatia e alteridade no ambiente de aprendizagem, reconhecer o aluno e criar uma realidade favorável para o seu desenvolvimento. Cabendo mencionar também a importância dos cursos de graduação em Dança distribuídos por todo País.

Um dos participantes trouxe uma reflexão interessante e complementar sobre abordagens de ensino quando indica que o *Breaking*, como conteúdo ou ainda área de conhecimento, possibilitará que novos debates interajam com a realidade sociocultural, sendo uma ferramenta interdisciplinar para o debate de modelos históricos baseados no referencial euro centrado, ou ainda, conhecimentos hegemônicos da modernidade ocidental.

O *Hip Hop* tomou sua forma como conhecemos atualmente pelo encontro de culturas do passado que assim o possibilitou, as comunidades afrodiáspóricas, porto riquenhas, caribenhas, jamaicanas, mexicanas, chinesas, que estavam em ambiente periférico norte estadunidense, como visto na revisão bibliográfica, que evidencia a urgência de se relatar estas histórias e contribuições e de continuar a manutenção da cultura por meio não apenas da transmissão de passos e técnicas, mas de história, conhecimento e educação.

Esse reconhecimento aconteceu também pela Convenção da Unesco, elevando o *Hip Hop* ao título de Patrimônio Cultural Imaterial. Em 16 de maio de 2001, foi entregue às Nações Unidas uma declaração assinada por várias organizações

(como a *Zulu Nation*, o Templo do *Hip Hop*). A "Declaração de Paz do *Hip Hop*", justamente por reconhecerem o potencial educacional que a cultura exerce sobre os jovens, principalmente no que se diz a respeito a conceitos como Dignidade, santidade da Vida, respeito pela Lei e pela Cultura, Educação, amor, harmonia Inter-racial e Solidariedade que atravessam os vários exemplos.

O *Breaking* ao adentrar espaços de ensino formais, ocupando lugares de fala, trás a responsabilidade de reforçar a história da dança e as conquista da cultura *Hip Hop* pela perspectiva afrodiaspórica, reforçando a sua importância na construção da identidade daquilo que o ocidente representa, no seu ponto de vista. Nessa perspectiva, pode-se considerar a dança como uma fonte de percepção, o ensino da dança na escola tem a função de superar uma cultura corporal voltada para execução de movimentos já preestabelecidos, produzidos pela humanidade eurocentrada. Neste aspecto, ainda na pergunta 17, quatro participantes reforçam a importância da dança alcançar esses espaços de ensino e profissionalização, promovendo e trazendo a luz da discussão novos debates, contudo existe um elemento que antagoniza o encontro da cultura nos ambientes formais, justamente por conta da contradição evidente em um dos elementos formadores essenciais da cultura: a informalidade.

Quando o ensino do *Breaking* acontece dentro de espaços formais, perde o elemento da espontaneidade urbana, perde o elemento informal e marginal na qual a cultura construiu e se mantêm. Viver a realidade dos grupos de dança independente, as competições e batalhas de bairro, os encontros em eventos, os treinos despretensiosos em espaços públicos, ONG, saguões, pistas de skate, pátios de escolas e espaços comunitários, compõe a essência da cultura, realidade esta que, culturalmente falando, é muito distante da realidade de quem aprendem a técnica da dança de forma sistematizada, mercantilizada, dentro de escolas de dança especializadas, com ar condicionado, espelho e chão limpo, por exemplo, conforme mencionado anteriormente.

Professores e adeptos da cultura contemporânea do *Breaking*, demonstram solidez no argumento que defendem, que a profissionalização não deve abrir mão dos elementos informais de aprendizagem, porém contraditoriamente, os mesmos também não apresentam aversão ao movimento Olímpico, a profissionalização e os processos de artificação que a dança movimenta. Interessante a reflexão desse debate pois enfatiza uma questão complexa e paradoxal relevante para o futuro da dança, pois provoca o fato que da mesma forma que o ensino de passos não legitima o instrutor

como professor de dança, o profissional de dança ao ensinar passos e técnicas de *Breaking*, também não está autorizado a formar legítimos dançarinos de *Breaking*.

Segundo um dos participantes da pergunta número 17, para ser um verdadeiro *B.Boy* ou *B.Girl*, é necessário estar e viver a rua, sentir as dificuldades da aprendizagem, ter e ser aceito em uma *crew*, compartilhar os entremeios informais que compõe o entendimento essencial da cultura, a verdadeira alma da dança *Breaking*, além da técnica, planejamentos, metodologias e práticas, o seus porquês não institucionais. Deste modo, após o *Breaking* se formalizar institucionalmente como prática desportiva por intermédio do olimpismo, automaticamente terá anunciado o fim de sua verdadeira essência cultural? O *Breaking* após olimpíadas deixará de ser *Breaking*? Seria conveniente não misturar os movimentos, ou ainda, sugerir uma nova nomenclatura para esse fim?

Retomando a leitura dos dados da pergunta 17, um dos professores acredita que as competições sempre ajudaram ao dançarino a extrapolar seus limites, com esse mesmo efeito as grandes competições mundiais como *B.boy Summit*, *BoTY*, *IBE*, *R16 Korea*, *World of Dance*, *RedBull BCone* e finalmente as Olimpíadas, devem contribuir para elevar o nível da dança no Brasil, pois os processos de ensino, incentivos ao esporte, patrocínios e bolsas atletas serão necessários a fim de melhorar o nível da dança competitiva em relação aos países desenvolvidos, fenômeno que atrairá a atenção de políticas públicas, assim como previsto e anunciado no processo de artificação sugerido por Heinich e Shapiro (2013), verificado na dissertação.

Por fim, ainda sobre a questão 17, recebemos três comentários curtos sobre indicações adicionais sobre metodologias de ensino para a prática do *Breaking*, que não foram encaixados nas discussões acima, mas que merecem ser refletidos de forma individual.

Quando um professor justifica que a aprendizagem deve ser feita "de dentro para fora", buscando aprender e passar adiante aquilo que sabe, ele nos relembra o fator social e humanístico que a cultura *Hip Hop* promove, com o objetivo de difundir e edificar a cultura em sua totalidade e promovendo experiências de convívio, além de proporcionar a prática de uma atividade saudável, visando ao autoconhecimento do corpo enquanto movimento e do sujeito enquanto cidadão, permitindo um vasto

conhecimento teórico e prático além dos seus quatro elementos, unidos pelo quinto elemento: o conhecimento.<sup>47</sup>

Para o próximo comentário indicado na pesquisa, quero sugerir anteriormente a seguinte reflexão: qual jovem e/ou adolescente realmente acorda as seis horas da manhã para aprender e decorar grandes tratados complementares da química orgânica, princípios da eletrostática, verbos no passado contínuo, entre outros conteúdos de forma entusiasmada e alegre? Quem nunca se deparou com questionamentos dos alunos sobre a utilidade prática de determinados conteúdos?

Vivemos uma época de desafios quando o assunto é atividade física. O advento das redes sociais, acelerou o fenômeno de desinteresse por atividades físicas, cada vez mais o desafio de fazer uma aula atrativa, por vezes "instagramável", se tornou a principal ocupação vivenciada pelos professores a fim de alcançar seus objetivos. A dança *Breaking* pode ser uma ferramenta pedagógica que auxiliará professores, pedagogos e toda a comunidade educacional, a despertar mais interesse e entusiasmo pelo ambiente escolar, por consequência pela atividade física, segundo a professora Dias (2020), a pedagogia *Hip Hop* além de ser um processo no qual o educador pode trabalhar várias possibilidades, pode abordar eixos temáticos de modo interdisciplinar.

E retornando a voz aos participantes desta pesquisa: "Ensinar para quem quer realmente aprender", uma resposta aberta do questionário 17 que nos inspira a uma reflexão filosófica social sobre a oferta e a procura da informação.

Em um mundo onde professores competem atenção entre tantos atrativos virtuais, o que é um desafio por si só, será que devemos esperar novos aprendizes virem em busca do conhecimento? As instituições de ensino correm riscos de acabar? Será que teremos tempo de renovar uma geração de novos dançarinos? Será que somente a demanda e a procura irá manter a estrutura para que exista um mercado de trabalho na dança *Breaking*? Qual será a qualidade da manutenção da cultura nesse novo contexto? Inserir a cultura da dança *Breaking* em outros sistemas formais, poderia ser uma possibilidade para divulgar e por sua vez instigar novos adeptos? Massificar a cultura a fim de ampliar o recorte de interessados ou restringir

---

<sup>47</sup> "When hip-hop lost its way, he added a fifth element – 'knowledge'. Zulus, he explains, are about having 'right knowledge, right wisdom, right 'overstanding' and right sound reasoning, meaning that we want our people to deal with factuality versus beliefs, factology versus beliefs.' But some facts about his own life are slippery like quicksilver". (CHANG, 2005, p. 133).

o conhecimento para selecionar apenas os realmente esforçados? Qual a função do professor no sistema de ensino contemporâneo? Ensinar? Reproduzir conteúdos? Motivar? Simplificar? Ampliar repertórios? Diminuir a ignorância? Distração?

Acredito que um dos ofícios na função professorar aborda a missão de encaminhar os sujeitos sociais para uma jornada que busca encurtar o caminho da ignorância.

Sobretudo, se nós professores ficarmos esperando pelo interesse espontâneo de novos adeptos para que ocorra a manutenção da cultura, ou ainda, esperar que dentro de uma sociedade orientada para consumir e se ter coisas e não por pessoas e ideias, a qual estimula o mercantilismo, industrialização dos serviços nos modelos estritamente capitalistas, aconteçam políticas públicas voltadas a refletir a função do ambiente escolar na missão de acabar com a desigualdade social, proporcionando melhores condições de vida para uma sociedade, talvez não haja tempo para isso, sendo tarde demais.

Para finalizar a análise qualitativa de informações capturadas na pergunta 17: um participante aproveitou a oportunidade para reforçar que métodos de ensino são uma "mentira personalizada". Um argumento fora de expectativa, mas como toda boa exceção confirma a regra e ajudará a refletir posteriormente ainda mais sobre a necessidade de ampliar os debates e o trabalho pedagógico de observar a jornada da sociedade para um possível caminho que leva a desconhecimento sobre a dança *Breaking*.

Dado a argumentação sobre a importância da educação resgatada nesta dissertação, demonstrando as principais áreas do conhecimento em relação ao corpo em movimento, a relevância pedagógica da cultura *Hip Hop* na sociedade, os principais movimentos histórico sociais no combate a desigualdade, o esforço de gerações de artistas, pedagogos, professoras, atletas, cientistas, pesquisadores, entusiastas e futuros adeptos da cultura, o reconhecimento da Unesco como patrimônio imaterial da humanidade, podemos interpretar essa colocação como um argumento infeliz que denuncia um fragmento da fragilidade do sistema de ensino.

Esse pensamento, estatisticamente pensando, estará presente em algum momento da carreira "profissional", exemplificando inclusive um comportamento que já é percebido em vários estabelecimentos de ensino pelo Brasil, a imagem do professor, que apesar de ser titular do conhecimento, está descomprometido com sua missão social. É preciso estar atento e continuar estudando, ensinando e aprendendo.

O que aprendemos com a cultura *Hip Hop* se iguala ao pensamento de uma Educação Libertadora, citado em diferentes pontos de vista observado em Freire (1996), Lipiansky (2007) ou em hooks (2013): a luta pela auto atualização. Não significa que devemos entender e aceitar todas as orientações, aliás, uma das alegrias da educação como prática da liberdade é que, também, saibamos assumir a responsabilidade por nossas escolhas. A pedagogia engajada de hooks (2013), por exemplo, assume as expressões individuais, para posteriormente refletir, debater e proporcionar espaço que amplifique bons padrões de comportamento mas que também inspire novos pensamentos.

Ler, escutar e pensar metodologicamente que o ensino da dança é uma "mentira personalizada", desperta grande desmotivação profissional da minha parte, contudo, atuar profissionalmente como professor, é sobre correr riscos emocionais a todo momento, aliás é uma profissão perigosa em vários sentidos, mas como nos relembra hooks (2013), aprender é correr riscos, devemos compartilhar essa sensação como uma qualidade.

Se por meio da educação podemos trabalhar para diminuir a desigualdade social, a ignorância e o autoritarismo, contar com a cultura *Breaking* nesse processo é uma oportunidade e um privilégio, que em um processo a longo prazo poderá render resultados positivos, pois estaremos celebrando assim como numa cypher, não os erros e acertos da dança, mas a alegria de compartilhar o mesmo espaço com entusiasmo pela vida, errando e aprendendo juntos à construir algo melhor para nossa sociedade.

## 4 FREEZE

### 4.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Quem canta rap e só fala de beck e baseado  
Não deve saber no que que o rap foi baseado  
É muito mais do que refrão, beat ou interlúdio  
Por isso antes de ir pro estúdio, estude-o*

(O Rap está Pop - Brazza)

Após considerar a revisão bibliográfica, apresentar a dança *Breaking* vinculada à Cultura *Hip Hop*, conhecer sua historicidade, o processo de pertencimento das culturas periféricas pelo viés e perspectiva afrodiáspórica, observar a sua importância e semelhança com outras práticas pedagógicas formais reconhecidas, inclusive como patrimônio imaterial pela UNESCO, é possível identificar sinais que indicam pelo processo de artificação verificado em Shapiro (2004) e em Heinich e Shapiro (2013), que o mesmo cenário está em curso de organização no Brasil.

O objeto de estudo desta dissertação, após analisar o *Breaking* como possibilidade educativa e suas alterações metodológicas com o passar de gerações, na perspectiva de uma realidade nacional, podemos concluir em conformidade com o fenômeno de artificação observado, que a dança bem como seus modelos de ensino também estão em processo de transformação, alterações e também indicam um momento de transição.

Podemos concluir deste modo que existem procedimentos de ensino da dança *Breaking* em processo contínuo de alteração, ou seja, o modo de ensinar *Breaking* atualmente já não corresponde em integridade com sua origem. Se em um momento para quem ensinava a dança bastava saber os fundamentos básicos, esta é uma realidade que já passa por alterações, segundo os dados desta pesquisa, 55% dos entrevistados buscam por ferramentas metodológicas diferentes e complementares seja no ambiente do ensino superior ou em outras práticas e experiências da cultura do movimento, alterando também a noção de pertencimento de espaços e ampliando também novos mercados de trabalho.

Nesse aspecto, pensar essa aproximação com o artista inspira o debate sobre os mecanismos de mediação em arte que existem nesses ambientes, principalmente do trabalho dos educadores e formadores de opinião nesta tarefa, uma vez baseado

na definição da aprendizagem inventiva proposto por Kastrup (2001). Assim como no processo de aprendizagem do conhecimento e pedagogia *Hip Hop*, a aprendizagem inventiva compartilha a ideia da não linearidade, da espontaneidade, definida pelo território que habita e também pelo indivíduo que experimenta.

A exemplo da experiência na *Maison du Geste*, citado por Pupo (2011), o trabalho de mediação, do *Hip Hop*, do *Breaking*, seja ela no campo artístico, científico ou filosófico, pode ser um grande aliado, contribuindo efetivamente, em específico no campo pedagógico e das aprendizagens artísticas, abrindo espaço para que se possa discutir detalhadamente a riqueza dos processos que a cultura *Hip Hop* vem conquistando nessas últimas décadas.

Foi possível identificar no instrumento de pesquisa, durante análise dos dados novas palavras-chave, entre elas: estrutura, planejamento, ludicidade, autoconhecimento, expressão, cultura, profissionalização, essência, educação, termos que indicam também possíveis caminhos na concepção para o ensino da dança no futuro, principalmente como debatido, após a institucionalização da estética do *Breaking* pelo advento do olimpismo.

Por fim, percebo a necessidade de aprofundar, desdobrar, expandir e compartilhar outros campos de pesquisa das indagações que a dissertação instigou.

Neste trabalho levantei definições a partir de artigos e livros, citando pesquisadores, bem como pude trazer e recuperar minhas memórias auto etnográficas, como sujeito do objeto da pesquisa, atuante da cultura *Hip Hop* desde os anos 2000, por isso, é fato o aprofundamento que ainda se possa ter sobre a temática e, por esta razão, entendemos que este estudo é apenas um ponto de partida, um olhar sobre o cenário e a historicidade contemporânea da dança *Breaking* que me atravessa em diálogo com os movimentos educacionais sociais observados.

Certamente, fica o desejo e a necessidade de seguir em frente, em um futuro estudo de caso, aprofundando as questões levantadas em diferentes aspectos nesse trabalho, buscando novos recortes e perspectivas.

Existem muitos campos de pesquisa a serem investigados sobre a prática e o ensino da dança, em diversos pontos de vista e realidades socioculturais, bem como argumentado no capítulo anterior, o fenômeno da institucionalização da dança oportunizará sem precedentes a abertura de um grande campo profissional para todos que estiverem acompanhado essa transição organizacional, institucional e comportamental, para que em outro momento, nós, artistas, professores, atletas e

pesquisadores possamos debater, além de que tipo de dança estamos produzindo, mas como estamos sendo observados pelas políticas públicas, pelos alunos, governantes, empresários, publicidade e população em geral, como profissão.

Finalmente, esse exercício reflexivo, ainda que recheado de subjetividades, sem dúvida é um pequeno passo, um convite para que a dança continue e possa inspirar novas reflexões, quem sabe, contribuir um pouco com aqueles que desejam viver e pensar o corpo do conhecimento ancestral periférico por outras perspectivas, ou em qualquer outra dimensão da expressão humana pela força e potência que a cultura *Hip Hop* traz.

Paz, amor, união e diversão.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, M.; WAISELFISZ, J. J.; ANDRADE, C.; RUA, M. das G. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- ALLEN, N., NEVILL, A., BROOKS, J., KOUTEDAKIS, Y., WYON, M. Ballet injuries: injury incidence and severity over 1 year. **Journal of Orthopaedic and Sports Physical Therapy**, v. 42, n. 9, p. 781-790, 2012.
- ALVES, F. S. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no *Hip Hop*. **Revista Motriz**, Rio Claro, SP, v. 10, n. 1, p. 01-07, jan./abr. 2004.
- ALVES, F. S. Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 13, n. 1, p. 24-32, jan./mar. 2007
- ALVES, H. C.; OLIVEIRA, N. P.; CHAVES, A. D. "A gente quer mostrar nossa cara, mano": hip hop na construção de identidade, conscientização e participação social de jovens em situação de vulnerabilidade social. **Cadernos de Terapia Ocupacional**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 39-52, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4322/0104-4931.ctoAO0637>. Acesso em: 15 jun. 2021.
- ALVES, R.; DIMENSTEIN, G. **Fomos maus alunos**. 10. ed. Campinas-SP: Papirus, 2010.
- ARGAN, G. C. **Clássico anticlássico**. Tradução de Lorenzo Mammi. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASANTE, M. K. Afrocentricidade: a teoria da mudança social. Tradução de Ana Ferreira e Ama Mizani. **Afrocentry International**, 1980. Disponível em: <https://doceru.com/doc/n5cce1c>. Acesso em: 06 abr. 2022.
- BAUMAN, Z. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Tradução de Vera Pereira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- BECKER, A.; ENUMO, S. Efeitos do treinamento físico na dança: uma revisão sistemática da literatura (1995-2015). **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 19, n. 4, p. 964-977, out./dez. 2016.
- BOURCIER, P. **História da dança no Ocidente**. Tradução de Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRASIL. **Lei n.º 11.096, de 13 de janeiro de 2005**. Institui o Programa Universidade para Todos - PROUNI, regula a atuação de entidades beneficentes de assistência social no ensino superior; altera a, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/lei/L11096.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/L11096.htm). Acesso em: 02 jan. 2022.

CAMARA, G. **Pedagogia que se aprende de su prática**. Rede de tutoria, artículos y publicaciones, 2020. Disponível em: [www.redesdetutoria.com/pedagogia-que-aprende-de-su-practica/](http://www.redesdetutoria.com/pedagogia-que-aprende-de-su-practica/). Acesso em: 12 mar. 2020:

CAMARGO, M. **Princípios da Aisthesis**. 2011. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/camargo-marcos-principios-da-aisthesis.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CERRUTO, H. **No ritmo do coração**: dançaterapia entre Oriente e Ocidente. Tradução de Salma Cortez Delgado e Rita Aguiar. São Paulo: Phorte, 2009.

CHANG, J. **Can't Stop, won't stop**: a history of the Hiph-Hop culture. Introduction by Dj Kool Here. New York: St. Martin's Press, 2005.

CIOTTI, N. **O professor-performer**. Natal, RN: EDUFRN, 2014.

COSTA, M. P. A dança do movimento *Hip Hop* e o movimento da dança *Hip Hop*. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná. 2005. p. 88-95.

COSTA, M. P. **Entre bases e “oitos” manifestações corporais do Hip-Hop em Curitiba**. 2011. 166 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

CRESCIMENTO da internet desacelera e 2,7 bilhões ficam fora da rede. **ONU News**, 16 set. 2022. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/09/1801381>. Acesso em: 13 dez. 2022.

CRIANÇA QUE DANÇA. Quênia, 2019. Disponível em: <http://criancaquedanca.com.br/#quenia2019>. Acesso em: 12 dez. 2019.

DIAS, C. **A pedagogia Hip-Hop**: consciência, resistência e saberes em luta. Curitiba: Appris, 2020.

DIFERENÇAS entre os termos neurotípico, neurodiversidade e neuroatípico. **Autismo e Realidade**, 29 jul. 2022. Disponível em: <https://autismoerealidade.org.br/2022/07/29/diferencas-entre-os-terminos-neurotipico-neurodiversidade-e-neuroatipico/#:~:text=O%20termo%20neurot%C3%ADpico%20denomina%20indiv%C3%ADduos,do%20neurodesenvolvimento%2C%20como%20o%20autismo>. Acesso em: 04 jul. 2023.

DORNELES, P. **Identidades inventivas**: territorialidades na rede cultura viva na região sul. 2011. 371 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DUARTE, A.; SANTOS, R. P. A cidade como espaço de intervenção dos coletivos: resistência e novas formas de vida urbana. **Ecopolítica**, v. 4, p. 33-54, 2012.

ENDO, P. C. **A violência no coração da cidade**: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2005.

FILLER, Z. Mediação' para dança contemporânea: um primeiro desafio para gestores, artistas e instituições culturais. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, p. 135-145, nov. 2015.

FLYING STEPS DIPLOMA. Disponível em: <http://flyingsteps.education/apply-now/>. Acesso em: 26 dez. 2022

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 36. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Saberes).

FREITAS, V. A. de. **Para uma cidade habitar um corpo**: proposições de uso do espaço urbano e seus acréscimos na formação do artista cênico. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

GARDNER, H. **Inteligências múltiplas**: a teoria na prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILROY, P. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOHN, M. G. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 1999.

GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2013.

GUARATO, R. **Dança de rua**: corpos para além do movimento. Uberlândia: Eduf, 2008.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HARVARD UNIVERSITY. **Líderes da aprendizagem**. (Curso). Disponível em: <https://www.edx.org/course/leaders-of-learning?index=product&queryID=1868ca883cff7de89b2fb528321f0bdf&position=2>. Acesso em: 06 abr. 2022.

HEINICH, N.; SHAPIRO, R. Quando há artificação? **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 28, n. 1, p. 14-28, abr. 2013.

HOOBS, B. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo Martins Fontes, 2013.

HONORATO, C. A mediação cultural em meio a controvérsias. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 25, p. 99-113, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13173>. Acesso em: 17 nov. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cidades e estados**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/curitiba.html>. Acesso em: 11 dez. 2022.

JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. Corpografias urbanas: as memórias das cidades nos corpos. **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v. 10, n. 3, p. 1-11, 2008.

KASTRUP, V. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jul. 2001.

KATZ, H. Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip hop, mídia e comportamento. *In*: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5., 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Abrace, 2009.

LAURENCE, Rebecca. The party where hip hop was born. **BBC Culture**, 21 out. 2014. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20130809-the-party-where-hip-hop-was-born>. Acesso em: 12 ago. 2023.

LEANDERSON, C.; LEANDERSON, J.; WYKMAN, A.; STRENDER, L.; JOHANSSON, S.; SUNDQUIST, K. Musculoskeletal injuries in young ballet dancers. **Knee Surgery Sports Traumatology Arthroscopy**, v. 19, n. 9, p. 1531-1535, 2011.

LOPES, R. E.; SILVA, C. R. O campo da educação e demandas para a terapia ocupacional no Brasil. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 158-164, 2007.

LIPIANSKY, E. M. **A pedagogia libertária**. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário: Editora da Universidade do Amazonas, 2007.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MARQUES, B. P.; BRUCHI, L.; MARQUES, A. C.; COSTA, M.; LISBOA, A. L. Dança e condicionamento: verdades e mitos. **14.º Seminário Internacional Concepções Contemporâneas em Dança**, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, 2018.

NASCIMENTO, L. S. do. **A heterogeneidade das danças urbanas: ferramentas corporais diferenciadas**. 2020. 39 f. Monografia (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Natal, 2020.

NOGUEIRA, M. A. Arbitrário cultural. *In*: CATANI, A. M. *et al.* (orgs.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 36-38.

OSUMARÉ, H. **The africanist aesthetic in global hip hop: power moves**. Los Angeles, CA, USA: Palgrave Macmillan, 2007.

PACHECO, J. **Escola da ponte: formação e transformação da educação**. Petrópolis: Vozes, 2008.

PARANÁ. **Livro didático de educação física**. Curitiba: SEED-PR, 2006.

PASQUA, L. The genetics of human running: ACTN3 polymorphism as an evolutionary tool improving the energy economy during locomotion. **Annals of Human Biology**, v. 43, n. 3, p. 255-260, 2016. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/26148057/>. Acesso em: 24 dez. 2022.

PEREIRA, F. **Uma introdução ao Jazz Dance**: história preta, contada por gente preta. Curitiba, PR: edição independente, 2021.

PIAGET, J. (1970). **A epistemologia genética**. Tradução de Nathanael Caixeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

PINHEIRO, R. F. **A complexidade cultural do movimento das danças urbanas, e seus métodos**. 2014. 12 f. Trabalho (Conclusão de Curso) – Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), Criciúma, SC, 2014.

PINTO, A.; PIVETTA CARPES, F. Análise de lesões em bailarinas clássicas. **Anais do Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão**, v. 8, n. 2, 28 fev. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/SIEPE/article/view/90689>. Acesso em: 23 dez. 2021.

PUPO, M. L. de S. B. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 17, p. 113-121, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102172011113>. Acesso em: 20 nov. 2021.

RESNICK, M. **Lifelong Kindergarten**: Cultivating creativity through projects, passion, peers, and play. Cambridge: MIT Press, 2017.

RIBEIRO, A. C. **Dança de rua**: do ser competitivo ao artista da cena. 2014. 269 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2014.

RIBEIRO, A. C.; CARDOSO, R. **Dança de rua**. São Paulo: Átomo, 2011.

ROBINSON, K. **Creative Schools**: The Grassroots Revolution That's Transforming Education. Penguin Books, 2016.

SANTOS, A. S. **Dança de rua**: a dança surgiu nas ruas e conquistou os palcos. 2011. 41f. Trabalho (Conclusão de Curso) – Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SANTOS, K.; OLIVEIRA, M. Mediação "cultural": dança e o ensino de arte. In: SEMINÁRIO FORMAÇÃO DOCENTE: INTERSECÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E ESCOLA: "EDUCAÇÃO PÚBLICA EM TEMPOS DE REFORMAS", 4., 2019, Dourados-MS. **Anais...** Dourados-MS: UFMS, 2019. p. 730-744.

SAVIANI, D.; DUARTE, N. **Pedagogia histórico-crítica e luta de classes na educação escolar**. Campinas: Autores Associados, 2012.

SCHWEICH, L.; GIMELLI, A.; ELOSTA, M.; MATOS, W.; MARTINEZ, P.; JUNIOR, S. Epidemiologia de lesões musculoesqueléticas em praticantes de ballet clássico. **Fisioterapia e Pesquisa**, v. 21, n. 4, p. 353-358, 2014.

SETENTA, J. **O fazer dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: Edufba, 2008.

SHAPIRO, R. The Aesthetics of Institutionalization: Breakdancing in France. **Journal of Arts Management Law and Society**, v. 33, n. 4, p. 316-335, dez. 2004.

SILVA, A. M. B. da; TKAC, C. M. Relação entre força de membros superiores e agilidade em bailarinos. **Educação Física em Revista**, v. 6, n. 3, 2012. Disponível em: <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/viewArticle/3417>. Acesso em: 23 dez. 2021.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Laboratório Hip Hop: Arte, Educação e Batalha - Cia Eclipse e Convidadas(os) e suas anDanças**. Campinas: Cia Eclipse - LiteraRUA, 2021.

TRIPADVISOR. **Shopping Center Itália - Curitiba**. Disponível em: [https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g303441-d7113561-Reviews-Shopping\\_Center\\_Italia-Curitiba\\_State\\_of\\_Parana.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303441-d7113561-Reviews-Shopping_Center_Italia-Curitiba_State_of_Parana.html). Acesso em: 12 ago. 2023.

TÜRCKE, C. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Tradução de Antonio A. S. Zunin *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

UEXKÜLL, J. von. The Theory of Meaning. **Semiotica**, v. 42, n. 1, p. 1-24, 1982. (Tradução inglesa de Thure von Uexküll).

VALDERRAMAS, C. G. M.; HUNGER, D. Professores de Street Dance do estado de São Paulo: Formação de Saberes. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 15, n. 3, p. 515-526, jul./set. 2009.

**Central Única das Favelas**. Disponível em: <https://cufa.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 06 abr. 2022.

YOSHINAGA, G. N **Triunfo do sertão ao Hip-Hop**. São Paulo: Shuriken/LiteraRua, 2014.

ZULU NATION. Disponível em: <https://www.zulunation.com>. Acesso em: 28 mar. 2022.

ZULU NATION. **Elements of Hip Hop**. Disponível em: <https://www.zulunation.com/elements/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

ZULU NATION. **What is the Mission of the Universal Zulu Nation?** Disponível em: <http://www.zulunation.com/infinity>. Acesso em: 28 mar. 2022.

## Videos

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**, de 05 de julho de 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt). Acesso em: 02 out. 2023.

RAMEAU, Jean-Philippe. Les indes galantes. **Ópera Bastille**, de 26 de setembro a 15 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.operadeparis.fr/en/season-19-20/opera/les-indes-galantes>. Acesso em: 06 abr. 2022.

RED BULL BC ONE. **World Final 2021**: The BIGGEST Breaking 1v1 Competition In The World. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=y6IOH3Rb\\_IM](https://www.youtube.com/watch?v=y6IOH3Rb_IM). Acesso em: 13 dez. 2022.

SEGREDOS. Ep. 01 - Todos os caminhos levam à São Bento. **Youtube**, 10 jun. 2021. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=BgQTG2I5oSw](http://www.youtube.com/watch?v=BgQTG2I5oSw). Acesso em: 10 jun. 2021.

## Músicas

AMPAW, Daniel. **De la Soul. The Future**. Álbum: The grind date. [2004]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hi8LuGJ1f84>. Acesso em: 06 out. 2005.

BOY, Tommy. **Afrikaa Bambaataa & The Soulsonic Force**. Renegades of Funk. Single. [1983]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YkTyQ0kgmzs>. Acesso em: 12 jan. 2014.

BRAZZA, Fabio. **O rap tá pop**. [2017]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=x8Fm6Hjld-k](http://www.youtube.com/watch?v=x8Fm6Hjld-k). Acesso em: 07 maio 2017.

CRIOLO. **Esquiva da esgrima**. Álbum: Convoque seu buda. [2014]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=-1cl4nYIQqs](http://www.youtube.com/watch?v=-1cl4nYIQqs). Acesso em: 10 nov. 2014.

CRIOLO. **Breáco**. Álbum: Ainda há tempo [2016]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=wcC1-JOt\\_28](https://www.youtube.com/watch?v=wcC1-JOt_28). Acesso em: 10 jul. 2016.

CRIOLO. **Pretos ganhando dinheiro incomoda demais**. Álbum: Sobre Viver [2022]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=fHzhk\\_lah18](http://www.youtube.com/watch?v=fHzhk_lah18). Acesso em: 02 out. 2023.

SABOTAGEM. **Um bom lugar**. Álbum: Rap é compromisso. [2000]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=GA7LcSX8tYE](http://www.youtube.com/watch?v=GA7LcSX8tYE). Acesso em: 22 mar. 2021.

SHAKUR, Tupac. **Changes**. Greatest Hits [1998]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=eXvBjCO19QY](http://www.youtube.com/watch?v=eXvBjCO19QY). Acesso em: 05 jul. 2013.

THAÍDE. **Hip Hop puro**. Vamo que vamo que o som não pode parar. [2017]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=Sn\\_aeDVbtNA](http://www.youtube.com/watch?v=Sn_aeDVbtNA). Acesso em: 16 dez. 2021.

## APÊNDICE 1

### CARTA CONVITE PARA REALIZAÇÃO DO QUESTIONÁRIO

Este questionário diz respeito ao perfil dos professores/professoras/instrutores/instrutoras de Danças Urbanas, que tenham ligação direta com a cultura *Hip Hop*, em específico com o estilo de dança denominado *Breaking*. Este material tem como objetivo identificar transformações no processo de ensino da dança, investigando a formação desses profissionais e o reflexo na atividade de sua profissão. Os dados coletados, serão integrados a Dissertação de Mestrado do pesquisador.

Neste aspecto, o questionário busca compreender as transformações sobre os modos e meios de ensino sobre a técnica do *Breaking*, estimulando curiosidades para refletir sobre os processos educacionais: a cultura permanece a mesma desde a sua criação até os dias atuais? Os caminhos de aprendizagem são os mesmos? Os ambientes de aprendizagem são os mesmos? Quem são os responsáveis pela mediação desse conhecimento nos ambientes de ensino atualmente? E como vêm as transformações do *Breaking* nos modos como é praticado?

Confio que cada um compreenderá a importância deste instrumento de pesquisa para o estudo que me proponho a desenvolver.

A contribuição das respostas extrapolará as questões individuais, pois será direcionada a uma reflexão acerca do ensino do *Breaking* no Brasil, e aponta para a importância de se desenvolver e de se inspirar outras pesquisas nesta Área.

Comprometo-me, como pesquisador, a manter o anonimato quanto aos nomes dos participantes, utilizando as informações somente para os fins a que esta pesquisa se destina, visando levantar dados para futuras pesquisas sobre o tema, contribuindo para que possamos amplificar os resultados e debates na área específica da Dança, ou quando à ela relacionados.

Solicito um prazo de entrega até 01 de outubro de 2022, podendo o mesmo ser feito por e-mail.

Agradecendo sua contribuição, reitero, ainda, que qualquer dúvida poderá ser esclarecida pelo e-mail: [el.fernandes@yahoo.com.br](mailto:el.fernandes@yahoo.com.br)

Atenciosamente, Raphael Fernandes de Souza

**APÊNDICE 2**  
**MATERIAL DE PESQUISA**

**EM RELAÇÃO AO SEU PERFIL PROFISSIONAL:**

**1. Qual a sua profissão?**

- Professor(a)/setor educacional pedagógico
- Professor(a)/Educação Física
- Artista/visuais/audiovisuais
- Artista/cênicas/dança/teatro/circo
- Artista/música
- Funcionário público
- Militar
- Comerciante
- Desempregado
- Estudante
- Outras atividades \_\_\_\_\_

**2. Qual sua escolaridade?**

- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino médio completo
- Superior incompleto
- Superior completo
- Pós-graduado (*lato-stricto*)
- Curso técnico

**3. Qual sua idade?**

- abaixo de 18
- acima de 18
- entre 20 e 30
- entre 30 e 40
- acima de 40

**4. Qual seu gênero?**

(Uma pessoa pode se identificar com um gênero oposto ao seu sexo biológico, ou a nenhum gênero específico. Está relacionado ao seu psicológico e como ela se sente em relação a ela mesma).

- feminino
- masculino
- prefiro não dizer
- outros \_\_\_\_\_

**SOBRE SUA FORMAÇÃO NA DANÇA:****5. A quanto tempo pratica a modalidade *Breaking*?**

- menos de 3 anos
- entre 3 e 5 anos
- entre 5 e 8 anos
- entre 8 e 10 anos
- entre 10 a 15 anos
- entre 15 e 20 anos
- mais de 20 anos

**6. Como/onde começou a praticar o *Breaking*?**

- familiares praticavam
- grupo religioso
- ONG
- projeto social
- escola de dança
- escola formal
- durante a aula de Educação Física
- indicação de amigos
- espaços públicos
- aulas livres pela internet
- autodidata/sozinho
- outros (mencione neste espaço) \_\_\_\_\_

**7. Quem foi o seu primeiro professor(a)/mentor(a)?**

- um grupo/crew, não tinha um mentor(a) definido, todos participavam do ensino-aprendizagem.
- um grupo/crew, mas havia uma figura responsável pelo ensino-aprendizagem, um(a) mentor(a) definido.
- um grupo de dança, com um professor responsável.
- aulas particulares
- o ensino-aprendizagem acontecia entre amigos, sem a presença de um professor(a)
- totalmente feito online
- nunca tive um professor
- outros (mencione neste espaço) \_\_\_\_\_

**8. Qual a formação em *Breaking* do seus professor(a)/mentor(a)?**

Mencione se você souber:

\_\_\_\_\_

**9. Qual a profissão dos seus professor(a)s/mentor(a)s tinham naquela época?**

- Professor(a)
- Professor(a)/professor de Breaking/Líder da Crew
- Artista/visuais
- Artista/da dança
- Artista/música
- Funcionário público
- Militar
- Comerciante
- Desempregado
- Estudante
- Outras atividades (mencione qual) \_\_\_\_\_
- Mais de um professor(a)/mentor(a)

**10. Na forma que lhe foi apresentado o *Breaking*, quais características estavam presentes?**

- chão liso
- chão limpo
- via pública
- com espelho
- sem espelho
- coberto
- céu aberto
- com banheiro
- sem banheiro
- com energia elétrica
- sem energia elétrica
- espaço público
- escola de dança
- casa de amigos
- praça
- outras (mencione qual) \_\_\_\_\_

**11. Você acredita que a formação escolar e/ou a profissão dos seus professores(as)/mentores(as), influenciaram no sucesso do seu aprendizado?**

- sim
- não
- poderia ser melhor
- outro (mencione qual) \_\_\_\_\_

**12. Como foi seu processo de aprendizagem?**

- tive conhecimento passo a passo da dança
- treinos/aulas/encontros organizados por planos de aula
- a aprendizagem era aleatória
- eu escolhia o que queria treinar
- autodidata
- outro (mencione qual) \_\_\_\_\_

**SOBRE SUA ATUAÇÃO PROFISSIONAL NA DANÇA:****13. A quanto tempo você ensina *Breaking*?**

- menos de 3 anos
- entre 3 e 5 anos
- entre 5 e 8 anos
- entre 8 e 10 anos
- entre 10 a 15 anos
- entre 15 e 20 anos
- mais de 20 anos

**14. Onde você ministra suas aulas atualmente?**

- em casa
- grupo religioso
- ONG
- projeto social
- escola de dança
- escola formal
- durante a aula de Ed. Física
- espaços públicos
- aulas livres pela internet
- autodidata/sozinho
- outros (mencione neste espaço) \_\_\_\_\_

**15. Como é o processo de aprendizagem que ensina?**

- Foi do mesmo modo como aprendi.
- Diferente, mas inspirado no modo como aprendi, só que na mesma estrutura de treino, sem planejamento.
- Tem uma estrutura parecida como aprendi, sendo mais sistematizado e com planejamento.
- Local, estrutura e planejamento bem diferentes. Inspirado como aprendi, porém com planejamento de aula.
- Tudo totalmente diferente.
- Outro (mencione qual) \_\_\_\_\_

**16. Quanto ao seu processo de aprendizagem do *Breaking*: influencia ou impacta seu modo de ensinar *Breaking* ou Danças de Rua, atualmente?**

( ) Não impacta pois faço diferente

( ) Pouco

( ) Médio

( ) Muito

**17. Você gostaria de deixar alguma proposta adicional sobre seu método de ensino, em contraste com o modo que aprendeu, para complementar o questionário?**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---