



Reorientação Curricular do 1º ao 9º ano

Currículo em Debate - Goiás

SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS - CONVITE À AÇÃO

DANÇA

VERSÃO PRELIMINAR

7.2.2

Governador do Estado de Goiás

Alcides Rodrigues Filho

Secretaria de Estado da Educação

Milca Severino Pereira

Superintendente de Educação Básica

José Luiz Domingues

Núcleo de Desenvolvimento Curricular

Flávia Osório da Silva

Maria do Carmo Ribeiro Abreu

Coordenadora do Ensino Fundamental

Maria Luíza Batista Bretas Vasconcelos

Gerente Técnico-Pedagógica do 1º ao 9º ano

Maria da Luz Santos Ramos

Elaboração do Documento

Equipe do Núcleo de Desenvolvimento Curricular

Equipe de Apoio Pedagógico

Maria Soraia Borges,

Wilmar Alves da Silva

Equipe Técnica das Subsecretarias Regionais de Educação do Estado de Goiás

Anápolis, Aparecida de Goiânia, Campos Belos, Catalão, Ceres, Formosa, Goianésia, Goiás, Goiatuba, Inhumas, Iporá, Itaberaí, Itapaci, Itapuranga, Itumbiara, Jataí, Jussara, Luziânia, Metropolitana, Minaçu, Mineiros, Morrinhos, Palmeiras de Goiás, Piracanjuba, Piranhas, Pires do Rio, Planaltina de Goiás, Porangatu, Posse, Quirinópolis, Rio Verde, Rubiataba, Santa Helena de Goiás, São Luís de Montes Belos, São Miguel do Araguaia, Silvânia, Trindade, Uruaçu

Equipes escolares

Diretores, secretários, coordenadores pedagógicos, professores, funcionários, alunos, pais e comunidade

Assessoria (6º ao 9º ano)

Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC)

Presidente do Conselho Administrativo:

Maria Alice Setubal

Superintendente:

Maria do Carmo Brant de Carvalho

Coordenadora Técnica:

Maria Amábile Mansutti

Gerente de Projetos:

Anna Helena Altenfelder

Coordenadora de Projeto:

Meyri Venci Chieffi

Assessoria Pedagógica:

Maria José Reginato

Assessoria da Coordenação:

Adriano Vieira

Assessoria por área de conhecimento:

Adriano Vieira (Educação Física), Anna Josephina Ferreira Dorsa (Matemática), Antônio Aparecido Primo (História), Conceição Aparecida Cabrini (História), Flávio Augusto Desgranges (Teatro), Humberto Luís de Jesus (Matemática), Isabel Marques (Dança), Lenir Morgado da Silva (Matemática), Luiza Esmeralda Faustini (Língua Inglesa), Margarete Artacho de Ayra Mendes (Ciências), Maria Terezinha Teles Guerra (Arte), Silas Martins Junqueira (Geografia)

Apoio Administrativo:

Solange Jesus da Silva

Parceria

Fundação Itaú Social

Vice-Presidente: Antonio Jacinto Matias

Diretora: Ana Beatriz Patrício

Coordenadoras do Programa: Isabel Cristina Santana e Maria Carolina Nogueira Dias

Docentes da UFG, PUC-GO e UEG

Adriano de Melo Ferreira (Ciências/UEG), Agostinho Potenciano de Souza (Língua Portuguesa/UFG), Alice Fátima Martins (Artes Visuais/UFG), Aneleyce Teodoro Rodrigues (Educação Física/UFG), Darcy Cordeiro (Ensino Religioso/CIERGO), Denise Álvares Campos (CEPAE/UFG), Eliane Carolina de Oliveira (Língua Inglesa/UEG), Eduardo Gusmão de Quadros (Ensino Religioso/PUC-GO), Eguimar Felício Chaveiro (Geografia/UFG), Lucielena Mendonça de Lima (Letras/UFG), Maria Bethânia S. Santos (Matemática/UFG), Noé Freire Sandes (História/UFG)

Digitação e Formatação de Texto (versão preliminar)

Equipes das áreas do Núcleo de Desenvolvimento Curricular

construídas socialmente, num contexto histórico, cultural e político, e por isso mesmo podem ser ressignificadas pelos sujeitos sociais em questão.

Afro Contemporâneo

Por tanto, transitamos nas questões do racismo, da diversidade cultural, da memória e tradição a partir da análise de vídeos, imagens e da obra literária infantil “Menina bonita do laço de fita”, destacamos também, a riqueza da cultura negra a partir do repertório de Dança Afro-brasileira, dos vídeos de Companhias representando a Dança Afro Contemporânea e das composições elaboradas pelos estudantes. Para tanto, utilizaremos como recursos metodológicos e materiais a elaboração de texto, a leitura, a pesquisas da memória das pessoas mais velhas, seminários, comparações, exposições orais.

DICAS INTRODUTÓRIAS

- Realize avaliações formais com os estudantes diversificando a abordagem.
- Fotografe e filme, faça seus registros sobre as atividades realizadas.
- Solicite o registro no diário de bordo.
- Seja precavido, tenha sempre em mãos sua pesquisa garantida. Quando solicitar trabalho para os estudantes lembre-se de que eles podem faltar ou ter dificuldade em encontrar o material solicitado.

TEMA: Dança Afro: tradição, memória, consciência e estética.

ANO: 8º Ano.

EIXO TEMÁTICO: Posicionamentos

NUMERO DE AULAS: 15.

MODALIDADE: Dança Afro-brasileira e Dança Afro Contemporânea

CONCEITOS: Movimento, Som e Silêncio, Corpo Dançante e Espaço

RECURSOS MATERIAIS: aparelho de som, computador, vídeos, textos, Câmera fotográfica, filmadora e outros.

RECURSOS ARTÍSTICOS: livro literário de "Menina bonita do laço de fita", Banco de Imagens de Danças de origem afrodescendente e de Balé, Vídeos de produção de Grupos contemporâneos Ballet Stagium parte do espetáculo "Coisas do Brasil" de Décio Otero, coreografia "Oríkis" de Ana Vitória, Projeto Joanhina jovem de arte educação do Ballet Stagium/ parte do espetáculo "Batucada Fantástica", parte do espetáculo do projeto Dança Comunidade, "Milágrimas" dirigido e concebido por Ivaldo Bertazzo, parte do vídeo de prof^a. Dr^a. Cristina Bonete....., imagens do youtube, título Racismo: entrevista com crianças negras.

EXPECTATIVAS DE APRENDIZAGENS:

Que os estudantes aprendam a:

- Contextualizar a Dança Afro Brasileira em seus aspectos sócio-históricos, culturais e artísticos numa visão contemporânea, considerando e respeitando a diversidade cultural e as lógicas simbólicas presentes, valorizando-a como uma expressão estética.

- Compreender criticamente as produções em Dança, sejam em espetáculos, imagens e livros, ampliando a experiência estética e o posicionamento crítico frente as produções de Dança Afro-brasileiras.
- Produzir a Dança Afro-brasileira a partir de repertórios, improvisações e composições coreográficas refletindo questões como relações de gênero, memória dos antepassados, afro-descendentes brasileiros, o cotidiano e a identidade do povo brasileiro.
- Experimentar a Dança Afro-brasileiro possibilitando a redescoberta de gestos esquecidos na sociedade contemporânea, mas vivos na memória humana.

AVALIAÇÃO

Sabemos que a avaliação é uma das categorias mais importantes no processo de ensino-aprendizagem. É ela quem irá traduzir a qualidade de nosso trabalho. É no momento da avaliação que iremos refletir se as expectativas de aprendizagem propostas nesta seqüência foram atingidas e em que dimensão nosso trabalho necessita ser reorganizado, o que inclui a renovação de práticas e metodologias, principalmente quando as características locais exigem ações diversificadas.

Neste processo, os estudantes também necessitam conhecer a qualidade de sua própria aprendizagem, observando o docente, seus colegas e a si próprio.

Para tanto, serão utilizados como instrumentos de avaliação da qualidade do processo de ensino-aprendizagem: diário de bordo, rodas de conversa, participação nas aulas, organização e participação na mostra de dança.

Acreditamos que deste modo podemos “desenvolver uma avaliação da aprendizagem que favoreça a tomada de consciência do próprio processo de aprendizagem, bem como a visualização da qualidade do ensino e da aprendizagem, a partir de critérios definidos e transparentes”. (Currículo em Debate, Caderno 5, pág.15).

Aula 1

Professor a atividade inicial da seqüência didática é o levantamento dos conhecimentos prévios dos estudantes frente às representações da cultura negra e das Danças Afro-brasileiras e seus posicionamentos na nossa sociedade.

Inicie a aula informando os títulos e assuntos dos vídeos. Em seguida convide-os a assistirem ao vídeo “entrevista com crianças negras”, trata de um arquivo do youtube em que são feitas algumas perguntas para crianças negras sobre dois bonecos colocados na mesa da entrevista.

Após o momento do vídeo, distribua aos estudantes uma ficha de análise contendo as seguintes questões: Como o negro está sendo representado em cada um dos vídeos? A população brasileira é racista? Como você se posiciona com relação ao dois vídeos? Justifique seu posicionamento. Peça que leiam a ficha e elaborem um texto que respondam tais questões.

Diálogos entre disciplinas

Converse com os professores de história, religião, português, artes visuais, geografia, educação física, teatro, música entre outras acerca da Cultura Negra no Brasil. Procure fazer pontes entre disciplinas e proponha projetos na escola

Conclua a aula com uma roda de conversa a partir da leitura de alguns dos textos elaborados pelos estudantes.

Aula 2

Professor continue o levantamento dos conhecimentos prévios dos estudantes a partir da leitura e discussão do livro literário “Menina bonita do laço de fita” de Ana Maria Machado e da análise



comparativa de imagens de Danças de origem afro descendentes e de Balé. Procure conhecer as crenças, lendas e valores transmitidos oralmente, de forma coletiva, de geração a geração, frente à discussão e os posicionamentos sobre a herança cultural de cada estudante. Observe também o que os estudantes conhecem sobre a cultura Afro-brasileira, em específico, as danças.

Primeiramente, convide os estudantes a uma leitura coletiva da obra "Menina bonita do laço de fita", e caso disponha de várias edições, proponha que a leitura seja acompanhada em grupo.

Em seguida, organize a sala formando uma grande roda e inicie uma discussão coletiva sobre o livro. Pontue pontos importantes que possam destacar os conhecimentos prévios dos estudantes em relação às raízes, memória, identidade, tradição, diversidade cultural e herança cultura africana a partir das questões abaixo: Como os personagens representam a cultura afrobrasileira? Qual a relação entre os ancestrais presentes na árvore geneológica da menina e o objetivo do coelho? Qual o posicionamento do coelho em relação a diversidade étnica e cultural? Qual o seu posicionamento sobre a diversidade étnica e cultural do povo brasileiro? Por que será que aparece no livro a imagem de uma bailarina de Balé Clássico como um estereótipo de beleza e não outro tipo de Dança. Quais os outros tipos de Dança que poderiam representar a cultura da menina? Após esta roda de conversa, peça que relacionem os vídeos da aula anterior com as discussões realizada a partir do livro.

Finalizada a discussão, peça aos estudantes, como tarefa de casa, que sistematizem no diário de bordo a conversa realizada nestas duas aulas descrevendo seus pontos de vista quanto ao reconhecimento da memória, da tradição, da diversidade cultural do povo brasileiro e da herança cultural africana.

O diário de bordo é uma ferramenta de avaliação.

Logo após apresente a sequência didática aos estudantes. Diga passo a passo, o que pretende fazer e onde pretende chegar com essa sequência (ver último parágrafo do texto de apresentação).

Aula 3

Professor nesta aula daremos início a etapa de ampliação dos conhecimentos e nesse sentido propomos a continuação da reflexão sobre o livro de Ana Maria Machado a partir da análise comparativa de imagens de Danças de origem afro descendentes e imagens do Balé. Organize um banco de imagens.

Para tanto, retome duas das questões tratadas na aula anterior: Por que será que aparece no livro a imagem de uma bailarina de Balé Clássico como um estereótipo de beleza e não outro tipo de Dança. Quais os outros tipos de Dança que poderiam representar a cultura da menina? Pois, tal resposta será ampliada, já que neste momento, traremos um elemento a mais, que são as imagens de vários tipos de Dança de origem africana. E para concluir, faremos análise comparativa com imagens do Balé Clássico para esclarecer as características das Danças de raízes Africanas.

Então, organize a sala em círculo, distribua as imagens pelo chão e peça aos estudantes que observem as manifestações conhecidas e as não conhecidas. Teremos imagens de grupos de dança e/ou dançarinos que representam a dança da Corte, de origem européia, e outras com manifestações afro descendentes no Brasil. Peça aos estudantes que escolham uma e observe atentamente os variados detalhes como cores, figurino, postura dos dançantes, gênero, classe social, objetos utilizados e seu significado, espaço, tradição, proximidade das imagens com o seu universo, entre outros.

Em seguida, divida a turma em dois grupos grandes, um representando as imagens das manifestações de origem afrodescendentes e o outro representando o Balé. Em seguida, proponha um diálogo no grupo sobre as imagens escolhidas por eles diante dos pontos já observados anteriormente. Agora acrescente a cada grupo a tarefa de responderem: Qual a origem histórica dessas danças? O que elas representam? O que justifica a menina negra representada no livro fazendo Balé? Quais os outros tipos de Dança que valorizariam a cultura da menina?

Agora peça que um representante de cada grupo apresente as impressões do grupo sobre os pontos levantados durante a aula.

Como sugestão, pesquise e construa o seu banco de imagens sobre as Danças citadas no início desta aula, considerando o seu universo. Você pode fazer isso buscando em revistas ou na *internet*, por meio dos sites de busca, tais como www.google.com e outros. Posteriormente imprima, recorte e plastifique-as (pois, se for usar mais de uma vez, é importante que se torne um material didático durável).

Peça aos estudantes que façam para a próxima aula uma pesquisa entrevistando seus bisavós ou avós, ou pais, ou pessoas idosas e perguntem sobre a vida deles: como brincavam, como dançavam e trabalhavam, o que acontecia no meio deles, suas ações, quando criança e adolescente no decorrer de suas vidas. O importante é que os depoimentos sejam registrados pela observação escrita e pela vivência.

Aula 4

Nessa aula serão apresentados, na forma de relatos, os dados levantados pelos estudantes na pesquisa e investigação realizada com as famílias, seguida da elaboração e apresentação de pequenas composições tendo como referência o elo entre a imagem escolhida na aula anterior e o resultado obtido nas conversas com os idosos.

Em círculo, peça aos estudantes que apresentem suas anotações em forma de relato, em seguida proponha que façam uma composição com 4 movimentos, tendo como base a articulação entre a vivência pesquisada e a

Professor os temas escolhidos pelas estudantes a partir da pesquisa, possibilitam reflexões na relação entre gerações, cotidiano e curiosidades da intimidade passada. Esse trabalho permite reconhecer o espaço histórico cultural dos estudantes, a compreensão estética das imagens e das criações individuais, além de oportunizar a reflexão sobre a dinâmica tradição/ criação e realização de uma composição, ampliando as experiências artísticas e a reflexão crítica.

Essa proposta criativa é uma alternativa que vem buscar na dança educação uma forma de expressão de identidade cultural. Possibilita articular teoria e prática muito discutida em relação às classes subalternas. Busca adquirir um fortalecimento maior na práxis pedagógica política educativa, abrindo novas perspectiva e espaço para discussões e articulações da memória e tradição.

vivencia individual. Peça, também que encontrem um elo entre a imagem escolhida e o resultado obtido nas conversas com os idosos. Ou seja, um trabalho que sintetize as vivencias anteriores, refletindo as condições e possibilidades de cada um, respeitando a diversidade. Os momentos da técnica devem ser enriquecidos individualmente nas criações e expressões cênicas. Peça que cada um eleja um título para seu trabalho.

Em círculo, peça aos estudantes que apresentem individualmente no centro da roda, suas produções partindo, respectivamente, de seus nomes, do título da composição e a execução da mesma.

Por fim, peça que analisem e sistematizem em casa no diário de bordo, como se deu os processos individuais na aula, a partir de uma auto-avaliação respondendo: como se deu a escolha do tema? Qual a relação da composição com a imagem? Que memórias trouxeram para a elaboração da composição dos movimentos, como se sentiram ao realizar a produção e qual o sentido e significado dessa experiência para suas vidas.

Aula 5

Professor, nesta aula enfocamos a contextualização e a compreensão crítica da Dança Afro-brasileira

Primeiramente, com o auxílio do texto “Conhecendo a história da Dança Afro-brasileira” (Anexo-01) faça uma aula expositiva discutindo a

origem da Dança Afro-brasileira, ou seja, seu percurso histórico até a atualidade. Estimule-os a refletir sobre os sentidos e significados dessa representação, abra espaço para discussão.

Em seguida apresente o vídeo “Balé de pé no chão” um relato histórico do momento em que a Dança afro foi codificada pela bailarina Mercedes Baptista (anexo 2), diga aos estudantes sobre o que irão assistir. O vídeo aborda o trabalho do grupo Dança Balé Folclórico Mercedes Baptista, dançarina que introduziu a Dança Afro no Brasil se constituindo como uma técnica, compreendendo criticamente o seu percurso histórico. Oportunizando assim, aos estudantes conhecerem diferentes repertórios.

Após conhecerem a história da Dança Afro no Brasil e assistirem ao vídeo, organize a sala para uma roda de conversa debatendo sobre as semelhanças e diferenças entre a construção da composição dos estudantes e o percurso histórico da Dança Afro-brasileira, quais foram os enfrentamentos encontrados e como cada Dança rompeu barreiras para manifestar sua expressão. Ainda hoje, os negros brasileiros lutam pelo seu espaço e pelo direito de cidadania? Como você se identifica com a Dança Afro-brasileira? Você já dançou ou gostaria de dançar esta manifestação de resistência e reafirmação desta cultura? Estimule-os a se posicionarem sobre tais questões.

Concluindo peça que construam, em casa, um texto ou um desenho ou uma colagem representando seu posicionamento frente às discussões tratadas na aula. (sugira que pesquisem na internet, em revistas, jornais e outros).

Para saber mais sobre a Dança Afro-brasileira leia as obras referenciadas na Referência Bibliográfica da Seqüência.

Aula 6 e 7

Nesta aula propomos a produção a partir de processos de improvisação procurando discutir as “Relações de poder”, com foco nos

valores sócio-afetivos, tal como o respeito. E utilizamos o conceito de movimento da coreologia abordando no espaço pessoal/Kinesfera, as articulações.

Professor peça aos estudantes que se distribuam na sala de aula e caminhem procurando ocupar todos os espaços. Coloque uma música, se possível com marcação acentuada, e como facilitadora, sugira direções espaciais, tais como: caminhem para frente, para trás, para os lados sempre seguindo as variações rítmicas da música, peça também que desloquem com passos largos, depois passos pequenos em diferentes direções. Atente-os a perceber as mudanças corporais e sensações que ocorrem durante a vivência.

Professor aproveitando à atividade anterior, inicie o “Jogo das Articulações”, este acontecerá quando você interromper a música e falar o nome de uma articulação. Neste momento, o estudante deverá tocar na articulação (que você falou) do colega que estiver mais próximo e “congelar” nesta forma. Quando a música voltar, peçam que soltem seus colegas e comecem a fazer movimentos com a articulação que foi tocada, no ritmo da música.

Em seguida, peça que se organizem em duplas, um de frente para o outro, e escolham, entre eles quem comanda primeiro o movimento das articulações. E, como um jogo de espelho, movimentem a cabeça, os ombros, cotovelo, pulso, mãos, dedos, quadris, coxo femoral, joelhos, tornozelos e pés. Oriente-os a sempre se atentarem em como percebem as sensações no corpo.

Ainda em dupla, faremos o “jogo da Marionete”, peça que troque de par, agora um estudante conduz o outro por um fio condutor imaginário. Fale ao estudante condutor que toque uma ou duas articulações do estudante conduzido, este deverá acompanhar a sugestão do movimento como se estivesse sendo puxado por um fio, como um marionete; em seguida, inverta quem conduz e quem é conduzido. Professor durante o jogo, atente o estudante sobre as sensações que estão percebendo ao conduzir e ser conduzido.

Ao finalizar o jogo, peça que conversem entre as duplas sobre como foi conduzir e ser conduzido? E em quais situações, no contexto de sua vida, você conduz e é conduzido? Como, onde e quando as “relação de poder” acontece na sociedade? Qual o seu posicionamento? Como podemos relacionar a questão das relações de poder na Dança Afro?

Agora faça uma grande roda e pergunte quais estudantes gostaram de ser conduzidos e quais gostam de conduzir, em seguida peça que justifiquem o por quê de tais escolhas, relacione a atividade às relações de poder que nós, seres humanos somos submetidos, enfatize a importância de respeitarmos os outros para sermos respeitados.

Retome a vivência, peça que modifiquem as duplas e se posicionem frente a frente e ao som de uma música, toque a parte do corpo do colega construindo um jogo de movimentos improvisando, sem líder, ou seja, sem determinar quem dirige os movimentos, relacionando um com o outro, construindo um diálogo corporal por um pequeno toque. Esgotando a vivência anterior, peça que façam individualmente movimentos improvisados conduzidos pelas articulações, deslocando na sala de aula de uma diagonal a outra, um a um.

“O saber-improvisar se adquire, é uma das modalidades da “experiência de dança”. Improvisar para Laban é, de um mesmo movimento, buscar e encontrar, decompor e unificar, esquecer, rememorar, mas, sobretudo, não se lembrar”. (LAUNAY in LIÇÕES DE DANÇA 1, 1999, p. 80).

Agora proponha que elaborem uma composição buscando uma aproximação com o vocabulário gestual da Dança Afro. Organize a turma em grupos para que compartilhem uma construção coletiva do saber. Primeiro peça que rememorem a composição individual composta na quarta aula, àquela pequena sequência de movimentos. Segundo, ensine aos colegas do grupo, num processo de revezamento, a sequência com 4 movimentos elaborada por cada componente, peça que repitam até que todos os

componentes se apropriem de todas as seqüências, trazendo a tona elos de grande significado entre as experiências de vida dos (as) estudantes. Proponha também a utilização das improvisações trabalhadas na aula. Por fim, peça que apresentem as produções para a turma. No final de todas as apresentações, proponha que façam comentários.

Para casa, peça que registrem no diário de bordo as sensações, as representações mais significativas no processo de produção e qual o sentido destas representações, para tanto oriente-os a responder as questões: Qual articulação você gostou mais de mover? Qual articulação foi mais diferente para você? Qual a sensação do corpo ao improvisar? O que na composição coreográfica, falam ou não falam de você? Quais memórias/ trajetos elas acionam? Como me posiciono frente às decisões?

Professor proponha que os movimentos desenvolvidos sejam incorporados pelo processo da repetição, pois isso desenvolve a memória corporal dos estudantes, contribuindo também na continuidade da sequência. Pois, esta se organiza retomando os conhecimentos e vivências já trabalhados.

Aula 8

Nessa aula utilizaremos a proposta pedagógica de Falcão (2002), pois esta tem o intuito de conduzir o ensino da Dança Afro por uma elaboração orgânica, envolvendo o saber científica e o saber empírico baseando-se nas ações corporais. Para tanto, trataremos da ampliação de vocabulário dos exercícios técnicos aliados à pesquisa para a compreensão dos conceitos de espaço, dinâmica, ação, ritmo e relacionamento.

Peça aos estudantes que formem um grande círculo ocupando todo o espaço da sala sem cadeiras. Proponha um “jogo imaginário” com a ação cotidiana de “lançar”, uma bola imaginária para o um colega e este “lança” para outro utilizando diferentes níveis do movimento. E você professor vai dirigindo a atividade fazendo perguntas e dizendo elementos que caracterizem a bola que será lançada, tais como: forma (enorme, grande,

pequena, muito pequena e outros), qualidades (pesada, leve), por exemplo: Qual é seu nome? Peça que variem a entonação ou a altura ou a velocidade da fala, dizendo o “nome” com um som, relacione este som ao lançamento, sugira também que lancem a bola expressando um “peso” e uma “forma” imaginária (uma bola enorme e muito pesada). Cada estudante optará pelas características da bola que ele lançará; No momento seguinte peça que façam um som diferente para o nome e digam o que mais gosta de fazer, lançando a bola variando o “tempo” e o “nível”. As Regras do jogo são: a bola imaginária deve ser passada para todos os estudantes e não se deve repetir o que outro colega já tenha feito. Professor faça varias perguntas contextualizando os posicionamentos dos estudantes, e estes irão respondendo e lançando, fazendo sua opção. Explore o exercício até esgotar o interesse.

Agora proponha um segundo exercício “jogo das ações do cotidiano” da sociedade tradicional. Primeiro questione e peça que anotem no diário de bordo sobre o que eles fazem em seus cotidianos, feito isso, de exemplos como esfregar, cavar, torcer, lançar, varrer, peneirar e outros. Relacione algumas ações do universo mítico dos orixás como cavar, lutar, atirar, arremessar, pilar, arrebanhar, entregar e outros que podem fazer parte desse universo. Anote tudo em um quadro visível para todos. Proponha que se distribuam no espaço da sala de aula, e você professor determinará não o que fazer, mas como fazer o movimento. Sempre que determinar o como fazer, mude a música, utilize cds de percussão para mudar apenas as variações rítmicas e não o estilo.

Coloque uma música e peça que eleja uma das ações, executando-a no lugar, primeiro deixe que experimentem por um tempo, depois peça que aumentem o movimento ocupando toda kinesfera, depois reduzam. Execute esta atividade alterando os níveis (alto, médio ou baixo). Continue com o movimento da mesma ação ora em ora sem deslocamento, explorando outros conceitos como dinâmicas (peso, tempo, espaço).

Agora proponha aos estudantes que compartilhem com os colegas uma construção coletiva do saber. Peça para construírem uma composição coreográfica em grupo, ensinando às colegas a ação que elegeu e estas repetindo num processo de revezamento, trazendo a tona elos de grande significado entre suas experiências de vida, a composição da aula passada e a vivência das ações tratadas nesta aula. Proponha como critério para a elaboração das composições, a utilização dos conceitos espaço, dinâmica, ação, ritmo e relacionamento.

Aula 9

Professor, nesta aula trataremos da compreensão crítica de

Ao mesmo tempo em que os estudantes se familiarizam com o vocabulário específico de movimento, podem vivenciar as ações de dentro para fora. Podendo criar assim, gradativamente, uma terminologia comum ao grupo. Como também propor a elaboração de uma composição coreográfica, em que um grupo todo faz a mesma ação juntos (Uníssono ou unimotor); ou um grupo executar o movimento no mesmo nível e outra em um nível diferente e tempos desiguais (sucessão), podendo ser o mesmo movimento ou não. Estimule-os a pensar, sentir, explorar, descobrir e expressar ao fazer com que os movimentos tenham sentimento, intenção e espírito de interpretação.

Sugestão

Professor essa mesma aula pode ser elaborada de diferente forma num segundo momento, em que você determinará a ação, por exemplo: empurrar, entregar, arrebanhar com os braços ou com as pernas, uma mesma ação mudando as partes do corpo como tronco e ombro e outros, ou produzindo gestuais como se tivesse fazendo o uso do objeto como uma peneira ou um facão.

produções de grupos Contemporâneos que dialogam com a técnica da Dança Afro-brasileira. São partes do espetáculo “Coisas do Brasil” do Ballet Stagium e do espetáculo “Batucada Fantástica”, Projeto jovem do Ballet Stagium.

Professor fale sobre os trabalhos que irão assistir. Diga que irão assistir algumas coreografias de tais grupos (Anexo 03).

Após a realização da atividade peça, como tarefa de casa, que respondam em pequenos grupos, relacionando com o vídeo e as aulas anteriores, a reflexão sobre as seguintes perguntas,: Que espaço os dançarinos utilizaram durante a dança? Eles se tocam? Dançam próximos? Como? Quais partes do corpo que se tocam mais? Como os dançarinos exploraram os níveis? Que lugares eles utilizam para dançar? Homens e mulheres dançam? Que tipo de figurino eles usam? Que tipo de música utiliza para dançar? Que relação existe entre o repertório de movimentos do Afrobrasileiro e dos grupos Contemporâneos? Qual a aproximação rítmica entre as produções dos grupos contemporâneos e a Dança Afro-brasileira? O que vocês sentiram ao assistir o vídeo? Quais os movimentos foram acrescentados, retirados ou transgredidos em relação à Dança Afro-brasileira? Como vocês se reconhecem ou se identificam nestas produções contemporâneas?

Professor essa tarefa é um referencial de avaliação. Se possível peça que ilustrem com imagens ou desenho, não se esquecendo do posicionamento frente às contribuições do povo africano na cultura brasileira.

Escolhemos estes grupos contemporâneos por tratar especificamente com as concepções coreográficas que trazem os elementos da Dança Afro-brasileira. Percebe-se que são produções elaboradas através de pesquisa sobre as manifestações de origem afro descendentes no Brasil. Desse modo, o intuito dessa aula é promover a interação do estudante com manifestações contemporâneas, ampliando o repertório gestual e rompendo paradigmas de estereótipos para improvisar e criar danças, reconhecendo o corpo como produtor de significados.

Ao compreender criticamente oportunizamos o rompimento de preconceitos para construir representações positivas sobre o negro, sua história, sua cultura, sua corporeidade e sua estética na construção da identidade e valorização da cultura brasileira.

Na medida que compreendemos a lógica organizacional das obras contemporâneas possibilitamos o cruzamento de elementos de vários tipos de dança. No entanto, apesar das danças apresentarem elementos comuns, ao ressignificar dá um tratamento diferenciado as demais danças, pois possui uma lógica própria se tornando um Afro Contemporâneo.

Aula 10 e 11

Nesta aula, abordaremos a recriação da Dança Afro-brasileira partindo das ações levando em consideração os processos criativos vistos nas aulas anteriores. Utilizaremos repertórios e a improvisação para elaborar uma composição coreográfica.

Professor utilizará agora técnicas para percepção corporal, onde enfocaremos o peso do corpo para dar beleza e vida ao desenho e intenção no movimento. Peça aos estudantes que dividam em dois grupos e distribua-os no espaço da sala de aula, para que possam ficar em duas filas paralelas, deitados rolando pelo chão, utilizando as formas tridimensionais do corpo cabeça, braços, cotovelos, mãos, ombros, quadril, joelhos, pernas e pés, com o corpo pesado e solto. Partindo do centro do corpo (uma força interna) que ao partir do nível do abdômen venha observar os apoios do corpo colados no chão, façam de um em um em cada fila. Vá sempre orientando para que soltem a musculatura com a força partindo do centro do corpo para fora. Peça que se observe percebendo e sentindo o peso do corpo e os

espaços entre o corpo e o chão. Oportunize a todos vivenciar, observando-os e orientando-os.

Proponha em duplas um estudante de frente para o outro (um passivo e o outro ativo) em que um com uma das palmas da mão em concha apóie no outro sempre nas articulações, e este crie resistência empurrando em determinada direção que ele queira ir (o passivo). Executar o movimento força contrária de ação e reação. Executem os dois e vice-versa. Vá orientando professor o estudante que perceba o peso na ação e reação como se dá as sensações, perceba o seu corpo ao lidar com a força.

Professor listar no quadro os conceitos vivenciados na sequência para o próximo exercício, onde o estudante ao improvisar deverá optar por um deles. Os próximos exercícios poderão ser vivenciados até esgotar o interesse.

Feito o exercício vamos para outro: agora em duplas proponha uma improvisação, “O jogo da sombra”, partindo das composições vivenciadas nas aulas anteriores e repertório dos vídeos, rememorando os movimentos das ações. Esse jogo se processa assim: o guia (um estudante) poderá se deslocar para frente, na lateral direita e lateral esquerda, a sombra (outro estudante) o acompanhará; sendo que quando o guia mudar do plano frontal a sombra se tornará guia. O movimento proposto na improvisação pelo guia deverá ser uma ação, onde, este deverá explorar definindo um elemento do movimento, por exemplo: fazer à ação arrebanhar com as mãos no nível médio, quando o guia mudar de plano este passa a ser sombra, o outro estudante passa a ser guia, deverá improvisar outra ação, em oposição ao nível do guia anterior.

Continuaremos o mesmo jogo com variações nas regras, o guia poderá explorar e optar por qualquer elemento do movimento e ações, sem ficar preso a oposição da sombra e guia nem preso apenas a dupla, podendo formar trios, quartetos e outros. Por exemplo: ao deslocar, a sombra poderá mudar de guia ou guia poderá acompanhar outro guia, e virar sombra, a sombra virar guia.

Após a atividade façam perguntas como: O que acontece com o peso do corpo quando aumentamos/diminuímos a velocidade dos movimentos? Como a força de gravidade interfere na transferência do peso? Quais as sensações que vocês percebem no corpo com relação ao peso? Que danças têm o peso como característica predominante? O que você percebe e sente quando há mudança de nível no movimento? O que é mais visível na estética da Dança Afro-brasileira em relação as qualidades do movimento?

Concluindo, proponha que os estudantes se organizarem em grupos e oriente-os na definição do tema e na construção da composição utilizando os elementos da Dança Afro-brasileira, como também os conceitos da matriz curricular, já compreendidos, vivenciados e contextualizados ao longo da sequência, para a construção de uma produção em Dança Afro Contemporânea.

Elementos para uma organização coreográfica como:

Movimento

- partes do corpo;
- dinâmicas: o peso e o tempo;
- espaço: Kinesfera, ações, níveis, planos, formas e progressões;
- relacionamentos;

Apesar do foco da sequência ser o Corpo Dançante e o Movimento, ao longo da sequência todos os conceitos foram trabalhados, o Som e silêncio e o Espaço Geral estão inseridos no contexto.

Depois da etapa de composição organize um grande círculo e peça que os grupos apresentem o que criaram. Ao fim das apresentações, estimule-os a analisarem o que foi elaborado. Como se sentiram? O que acharam das suas produções? Como se vêem neste contexto? Em que aspectos a Dança ressignificada se aproximou das Danças conhecidas por vocês? Quais as partes do corpo que mais usaram? Por quê? Quais as

sensações percebidas? Como se sentiu ao posicionar e criar decidindo seus próprios movimentos?

Peça aos estudantes que anotem no diário de bordo as impressões e sensações que tiveram com a vivência descrevendo o que fizeram, acharam, sentiram e pensaram sobre a aula.

Aula 12 e 13

Esta é uma aula para a escolha dos demais elementos que constituem a dança, tais como título, origem da idéia, processo criativo/ desenvolvimento da Dança, música, figurino/ apoio cênico e auto-avaliação das produções.

Professor questione qual o significado da Dança elaborada por cada grupo e proponha o relacionamento das produções e os temas que os identificam. Fale que a Dança Afro-brasileira se identifica com a tradição, memória, consciência e estética das representações dos valores culturais afro descendente.

Auxilie cada grupo na construção da coreografia, na escolha do figurino, da música e proponha que apresentem para a turma a dança criada e oportunize a troca de repertório de movimento e de sugestões entre os grupos. Alimente suas imaginações. Acompanhe grupo por grupo. Incentive os estudantes a produzirem a composição com início, meio e fim, com base nas orientações a seguir.

Oriente-os na montagem coreográfica se baseando no seguinte roteiro:

- Título
- Origem da idéia
- Processo criativo/desenvolvimento da Dança
- Música
- Figurino/apoio Cênico
- Auto-avaliação

Aula 14

Esta aula trata da organização de uma mostra das coreografias à comunidade escolar.

Professor distribua funções a cada grupo para que os mesmos organizem uma mostra de Dança. Esta pode ser realizada na sala de aula, no horário do recreio, em um momento festivo, no bairro.

Peça que organizem também, os registros referentes ao processo de construção da Dança em um mural informativo, para serem expostos durante as apresentações. Aproveite esse momento para convidar outros grupos presentes na comunidade para que assistam a mostra e se apresentem.

Ao final, faça uma discussão e reflexão com os estudantes sobre a compreensão crítica e estética das Danças apresentadas.

Professor se delicie com as danças apresentadas na mostra e lembre-se de registrar o evento fotografando e filmando.

Aula 15

Chegou o momento de finalização da seqüência didática “Dança Afro-brasileira: tradição, memória, consciência e estética”.

Peça aos estudantes que construam um texto relacionando os registros feitos por eles no diário de bordo, as fichas de análise dos vídeos, os registros imagéticos produzidos pelo professor, o mural, as impressões das vivências e das produções construídas ao longo do percurso das aulas. Questione: o que vocês aprenderam? Como aprenderam? Como foi a sua participação nas aulas? Como você colaborou com a organização da mostra de Dança? O que você considerou mais significativo? Como se sentiram ao serem co-autores na construção da Mostra?

Em seguida, proponha uma auto-avaliação do trabalho desenvolvido por você e pelos estudantes, discutindo e reavaliando todo o percurso da sequência. Frente à reflexão segundo Nilda Lino “Cada vez mais confirmaremos que para entender o Brasil, é preciso conhecer e compreender a África. É ao aceitarmos esse desafio teremos que nos posicionar diante das condições reais vividas hoje por países africanos, fruto de um processo truculento de colonização e exploração. Em frente de globalização, em que denúncias sobre a globalização da miséria têm sido feitas incessantemente, não há como continuarmos considerando a África como matriz estética de vários movimentos da arte e da cultura contemporâneos e, ao mesmo tempo, ignorarmos o drama de exclusão e miséria imposto ao povo africano.” (2003, p. 84).

Avalie também, a participação da comunidade, da direção e coordenação e dos professores. Sociabilize na escola.

Aproveite bastante este trabalho. Certamente ele trará subsídios para uma síntese avaliativa da sequência e fornecerá pistas úteis para perceber que conceitos foram apreendidos e quais devem ser retomados, que mudanças ocorreram na relação dos estudantes com o próprio corpo, na leitura e produção da Dança e no olhar do estudante com relação Dança Afro-brasileira.

REFERENCIA

Referências Bibliografias

CÔRTEZ, Gustavo. **Dança, Brasil! Festas e Danças Populares**, Belo Horizonte: Leitura, 2000.

FRADE, Cásia. **Folclore**, São Paulo: Global, 1997.

HALL, Stuart. **Identidade cultura na Pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, Rio de Janeiro: DP A, 2006.

HORTA, C. F. M. M. **O Grande Livro do Folclore**, Belo Horizonte: Leitura, 2000.

MOMMENSOHN, Maria. **Corpo transúcido: uma reflexão sobre a história do corpo em cena**. In MOMMENSOHN, Maria e PORTELA, Paulo (org.) **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Sumus, 2006.

*RANGEL, Lenira. **Fundamentos para Análise do Movimento expressivo** in MOMMENSOHN, Maria e*

*PORTELA, Paulo (org.) **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Sumus, 2006.*

RENGEL, Lenira. **Dicionário de Laban**. São Paulo: Anablume, 2003.

Leituras Complementares

ALVARENGA, Oneida, **Música popular brasileira**, São Paulo : duas Cidades, 1982.

CUPERTINO, K e Gomes, D. **Danças Folclóricas Brasileiras**, Minas Gerais: Texto, 2003.

MARQUE, Isabel “**Dançando e educando**”

MARQUE, Isabel, - **Movimento de reorientação curricular Educação Artística**, visão aérea 2/7 dança, São Paulo: gráfica CONAE, 1992.

SARDELICH, M. E. **Leitura de imagens e cultura visual**: desenredando conceitos para a prática educativa in revista educar, nº 27, Curitiba, Ed. UFPR, 2006,)

Hiperlinks/ Referências virtuais

www.wikipedia.com,
www.catirabrasil.com.br,
www.google.com.br,
www.youtube.com,
www.osfavoritosdacadatira.com.br.,
www.rosanevolpatto.trd.br/dancacatira.htm

ANEXO 1

Texto do professor

Conheça um pouco da história da Dança Afro

A dança sempre fez parte da vida dos povos negros africanos, assim como a indumentária, a música e o canto. Para os africanos a transmissão do saber se dá também através da dança.

Os nossos ancestrais negros dançavam para expressar todos os acontecimentos Naturais da organização da comunidade, dançava para agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde e a até a morte. Aprende-se a dançar e a cantar como se aprende a falar. E isso não acabou.

A Dança Afro surgiu no Brasil no período colonial, foram definidas como danças religiosas e profanas, trazida por escravos africanos retirados do seu país de origem para realizarem trabalho escravocrata em solo brasileiro. Danças aqui desenvolvidas e transformadas por forças de

diferentes influências, inclusive do sincretismo religioso. Começou a se fortalecer em meados do século XIX com a ajuda das tribos: sudaneses e os indígenas, que foram responsáveis pela criação do candomblé e de outros segmentos regionais que deram origem à dança dos caboclos e outros aspectos da cultura africana.

Nos anos 50 e 60 deste mesmo século, a crescente industrialização fez com que o povo que no início migrava para o Rio de Janeiro, desloca-se para São Paulo, conseqüentemente acabam divulgando e difundindo a cultura afro brasileira. Nos anos 70 com o movimento da contracultura, olhos são voltados para o nordeste, e a Bahia é redescoberta em diferentes setores culturais, o estado é finalmente visto como um ponto turístico de máxima importância para história brasileira, por ser formado basicamente pela cultura afro.

Hoje com implantação de projetos na Bahia tem-se ocorrido o fortalecimento dessa cultura como o Ilê aiyê, Akomabu, Abanjá, e Male de Balê, são bem conhecidos, por trabalhar com jovens que visam ser inseridos na sociedade para combater a discriminação racial e para divulgar cada vez mais a cultura que construiu parte desse país.

A diversidade de ritmos culturais existentes hoje no Brasil foi oriunda de uma miscigenação que desenvolveu a nossa identidade cultural. Ao longo dos anos a dança de origem africana começou a ser modelada e encaminhada a diferentes lugares no Brasil.

A Dança Afro hoje

A dança afro tal como é ensinada atualmente, é resultante de estudos feitos por Katherine Dunhan, bailarina e antropóloga, norte-americana, foi a primeira negra a fazer trabalho coreográfico, pesquisou a cultura e, mais especificamente, as danças de origem africana em vários países, sobretudo na América do Sul e Caribe. Katherine Dunhan decodificou os movimentos das danças que pesquisou e elaborou uma técnica de dança baseada na estrutura física do negro norte americano, incorporando alguns elementos da dança moderna americana, conhecida como técnica Dunhan. Veio ao Brasil com sua companhia em 1949, e viu Mercedes Baptista se apresentar e

acabou oferecendo uma bolsa de estudos em sua academia em Nova York. Mercedes Baptista, mestra de Dança Afro-brasileira, foi a primeira pessoa a desenvolver as danças negras e folclóricas dentro das academias no Brasil. Estudou nos EEUU, e retornando ao Brasil fez o mesmo que Katherine Dunhan: usar a dança negra em espetáculos, criando assim o Balé Afro-brasileiro.

A técnica da Dança Afro

Segundo Edileuza Santos apud Nadir Nóbrega a base de toda historia da Dança Afro esta ligada a Dança religiosa. Tudo começou a partir da religião, ou seja, já nasceu com ela, sendo que podemos modificá-la, tomando como abordagem contemporânea a base da cultura negra. Gostar da Dança é acreditar na dança Afro. Difundir essa Dança é ver o Brasil por completo. (1991)

A Dança afro pode muitas vezes resultar em dança de orixás depende do seu objetivo. O preconceito com a Dança existe. Estaria mentido se dissesse o contrário. A proposta é que cada pessoa deve mostrar um trabalho sério, deve conquistar o seu espaço. O exigir é no trabalho, pois é mostrando que se vai encontrando caminhos.

Podemos sistematizar um trabalho, buscando sempre nossos objetivos primeiro. Se quisermos fazer uma dança contemporânea sem nos desligar das raízes culturais negras, que são as nossas raízes mais fortes, mais ricas, com uma contribuição enorme que temos. Podemos optar por um objetivo estético e conseqüentemente nos leva á uma reflexão metodológica. Na busca de uma Dança que reflita a contemporaneidade, temos que estudar a Dança na sua essência mais pura, através do movimento pode chegar a novas formas corporais com um sentido mais verdadeiro de expressão.

Abordaremos uma proposta pedagógica da dança-arte-educação como forma específica de comunicação, situando os conteúdos na perspectiva histórico-religioso do universo mítico-simbólico da tradição africano brasileiro. Propondo como objetivo e prática lidar com o ensino

dentro de uma elaboração orgânica do movimento, envolvendo o saber científico e o saber empírico. (Falcão, 2002)

Tomamos como referência o trabalho desenvolvido por Inaicyrá Falcão "...as ações do cotidiano da sociedade tradicional, tais como lavar, torcer, esfregar, cavar, peneirar, varrer. Algumas dessas ações estão relacionadas com o universo mítico dos orixás; por exemplo, o cortar, desbravar, lutar, atirar, arremessar, espanar, pilar, arrebanhar e o esfregar. Relacionam-s, também, a outros movimentos, como o gingar, o sapatear, o sambar. Essas imagens eram enfatizadas no trabalho analítico, dando assim a qualidade e o sentido ao movimento sobre o qual as alunas refletiram durante o processo consciente da sua expressão." (p.85, 2002.)

O estudante ao se familiarizar com o vocabulário específico de movimentos, pode vivenciar a ação de dentro para fora. Criando assim uma terminologia para cada grupo. Proponha movimentos com um sentimento uma intenção específica com espírito de interpretação, de forma precisa de estar vivo, onde possam pensar, sentir, explorar, descobrir e expressar.

A Dança Afro-brasileira caracterizada e conhecida pela sua prática de pés descalços bem plantados no chão, a mesma distância da crista ilíaca, corpo inclinado para frente e joelhos semi-flexionados, acentuação do quadril solto, a ondulação do tronco, o movimentos requebrados soltos e independentes, poucas mudanças de níveis, os braços acompanham as ações, ritmos rico, contagiantes e cadenciados. A Dança é geralmente acompanhada com a música Afro, que é polirítmica, têm vários ritmos superpostos, onde necessariamente o movimento deve também fazer relação com a música.

Articule os conceitos que fundamentam o fazer artístico para enriquecer as vivências. Selecione o que os estudantes já conhecem nas vivências para que no próximo passo possam enriquecer a criação artística. Para ampliar o vocabulário dos exercícios técnicos aliarem-se á pesquisa e investigação, compreendendo a ação, o espaço, a dinâmica, o ritmo e o relacionamento. Partindo da técnica da Dança Afro-brasileira podemos elaborar repertório de movimentos, improvisar e criar Danças.

É necessário para o campo educacional não restringir o debate e a pesquisa sobre o negro e sua cultura somente para efeitos nefastos do racismo. Mas perceber que os negros e as negras expressam seus sentimentos e atribue sentido ao mundo, destacar aspectos pouco explorados da cultura negra, resgatar a história da África e de sua cultura e as semelhanças existentes entre esse continente e a sociedade brasileira.

Referencia bibliográfica

OLIVEIRA, Nadir N. Dança Afro: Sincretismo de movimento. Salvador: UFBA, 1991.

SANTOS, Inaycira F. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação, Salvador: EDUFBA, 2002.

ANEXO 02

DVD “Balé de pé no chão”

ANEXO 03

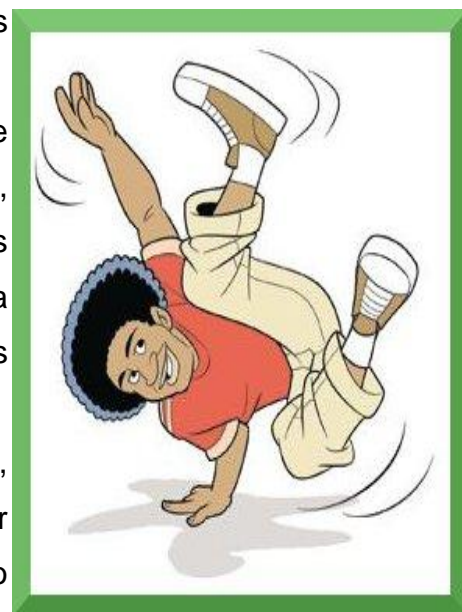
DVDs: trechos dos espetáculos “Coisas do Brasil” do Ballet Stagium e do espetáculo “Batucada Fantástica”, Projeto jovem do Ballet Stagium.

Apresentação²

A dança, enquanto arte, de expressão e também de comunicação humana, segundo Marques (2004) incorpora valores e significados que são, em si, relevantes para o processo educacional na sociedade contemporânea para que os estudantes possam aprender como engajar-se criticamente e recriar o mundo nas rápidas transformações tecnológicas, políticas e sociais.

Compreendendo o ensino de arte como uma área de conhecimento que busca formar um sujeito: crítico, autônomo, participativo e atuante nos diferentes contextos da sociedade na qual está inserido, pretendemos nesta sequência didática em dança, trazer e tratar de conceitos que são específicos desta linguagem.

Ao elaborarmos a sequência didática para o 9º ano, nos questionamos a respeito de qual dança que melhor representaria a cultura juvenil, de maneira que esse ensino se tornasse significativo favorecendo o envolvimento do



² Autores: Livia Patricia Fernandes e Rosirene Campelo dos Santos

estudante. Bem como também possibilitar momentos de reflexão e discussão sobre a realidade e o contexto atual no qual estão inseridos se posicionando, traçando projetos e expectativas para sua vida pessoal, estudantil e profissional.

Desta maneira optamos pela modalidade dança de rua, em específico pela dança *Break*, que faz parte do movimento *Hip-Hop* que em sua essência é um movimento que possui uma identidade que trata da cultura juvenil de forma responsável e comprometida.

Referente a isso Alves (2007) afirma:

Pela arte é possível ser de outra maneira, não como fuga da realidade, mas como ação pessoal de re-construção desta realidade, a partir do olhar de si. A cultura *Hip Hop* não está longe desta proposição. A arte corporal das ruas, representada pela dança *Break* é um movimento genuíno de re-significação do ser no meio cultural. Através da dança *Break* os jovens das ruas têm conseguido forjar outros modos de ser jovem, tomando para si a autoria de uma vivência, que está longe de ser uma sobrevivência, mediante o quadro de exclusão sócio-econômico instituído (Alves, 2007, p.25).

Como nos coloca Alves, acreditamos que tratar da dança *Break*, na escola nos possibilita pensar outras questões que fazem parte da cultura juvenil que são ignoradas pela nossa sociedade tais como: preconceito, marginalização, desemprego, drogas entre outras temáticas. Ao pensarmos as propostas pedagógicas para a dança *Break*, buscamos enfatizar que a cultura *Hip Hop* é um movimento social que busca discutir com os jovens através da arte, questões que em sua maioria são impostas por uma sociedade elitista e burguesa.

Assim a ênfase em um trabalho pautado na cultura juvenil e na dança *Break*, possibilita favorecer via educação o debate e a discussão com os estudantes sobre os vários aspectos sociais, econômicos, culturais, políticos e ideológicos que estão postos em nossa sociedade, contribuindo para a formação de sujeitos críticos, autônomos e participativos.

9º ANO

Modalidade: Dança de Rua – *Break*

Tema: A Cultura Juvenil e o *Break*.

Eixo temático: Projetos

Nº de aulas: 15

Conceito: Movimento – Dinâmicas (peso e tempo).

Recursos Materiais: aparelho de som, coletânea de músicas, material para confecção de painel, quadro, giz e textos.

Recursos Imagéticos: TV, DVD player/vídeo, consultas à internet, imagens e fotos.

Expectativas de Aprendizagem:

- Contextualizar, analisar e investigar a dinâmica de construção da dança de rua – *Break*, enquanto fenômeno sócio-cultural que faz parte do movimento *Hip Hop*, caracterizado por obter uma postura revolucionária e de contestação socioeconômica assumida pelos jovens pertencentes às camadas mais populares, esboçando suas insatisfações, comunicando-se a partir de uma oralidade específica e expressões corporais.
- Compreender criticamente a dança de rua – *Break*, ampliando repertórios a partir de seus elementos estéticos, como prática cultural de indivíduos que buscam na dança de rua formas de expressar seus interesses, necessidades e limitações.
- Produzir, vivenciar e interferir na construção/ ressignificação da dança de rua – *Break*, pesquisando e investigando as produções locais, nacionais e internacionais criando e produzindo sua própria dança.

Avaliação

Sabemos que a avaliação é um dos componentes mais importantes do processo de ensino-aprendizagem. É ela quem irá traduzir a qualidade de nosso trabalho, constatando se as expectativas de aprendizagem propostas nesta seqüência foram alcançadas e em que dimensão nosso trabalho necessita ser reorganizado. Isto inclui a renovação de práticas e metodologias, principalmente quando as características locais exigem ações diversificadas, respeitando o corpo como produtor de significados, singular a cada dançante.

A avaliação ocorre em função dos objetivos, tendo como eixo orientador uma base teórica que valoriza o processo. Logo, se efetiva de forma diagnóstica, processual e contínua visando avaliar todo o processo e não somente o produto, diagnosticando desse modo potencialidades e dificuldades.

Para tanto, serão utilizados como instrumentos de avaliação da qualidade do processo de ensino-aprendizagem: acompanhamento diário da participação e organização dos estudantes nas aulas, criação de um *blog* para produção e análise de textos relacionados aos conteúdos, pesquisas e trabalhos temáticos (interesse e criatividade na exposição e no debate).

Acreditamos deste modo que seja necessário “desenvolver uma avaliação da aprendizagem que favoreça a tomada de consciência do próprio processo de aprendizagem, bem como a visualização da qualidade do ensino e da aprendizagem, a partir de critérios definidos e transparentes” (Currículo em Debate, Caderno 5, 2009, p.15).

DICAS INTRODUTÓRIAS

Professor (a) procure fotografar, filmar e fazer os devidos registros sobre as atividades realizadas, pois estas são ações que o ajudarão em suas reflexões.

Seja precavido, tenha sempre em mãos sua pesquisa garantida. Organize um material extra, pois alguns estudantes podem ter dificuldade em encontrar o material.

Agende uma visita em uma instituição que trabalhe com a dança *Break*, pode ser grupos da comunidade ou em eventos promovidos pelos representantes do Movimento *Hip Hop*.

Aula 1 - Apresentação e Diagnóstico

Professor (a) faça um levantamento prévio do conhecimento dos estudantes em relação à modalidade dança de rua, lembrando que existem dois tipos: a dança de rua vinculada ao movimento *Hip Hop* e a dança de rua vinculada às academias e estúdios de dança representada pelo *Street Dance*.

Nesta sequência a abordagem será para a dança presente no movimento cultural *Hip Hop* que também traz vários tipos de dança, contudo iremos trabalhar em específico com a dança *Break*.

Para iniciar a aula investigue o conceito prévio que cada estudante traz sobre a dança de rua. Assim realize a dinâmica dos balões proporcionando também um momento de interação em grupo, motivação e participação dos estudantes. Distribua um balão e uma tira de papel para cada estudante e peça ao mesmo que escreva nesta uma resposta para a seguinte pergunta: “Para você o que é a dança de rua?” Coloque a tira dentro do balão e em seguida encher e amarrar o mesmo. Solicite que o grupo se distribua pelo espaço da sala ficando em pé, ao som de uma música, os estudantes deverão brincar com os balões jogando para alto sem deixá-los cair. Quando a música parar cada estudante irá pegar um balão, estourá-lo e pegar a tira de papel. Forme um círculo e peça aos estudantes

que leiam as devidas respostas. Professor (a) anote as respostas dos estudantes na lousa.

A partir dos diferentes conceitos dos estudantes sobre dança de rua, enriqueça o diálogo com os mesmos trazendo os seguintes questionamentos: Por quais motivos você dança? Como? Com quem? Que tipo de música? Quando? Onde? Você já assistiu a uma apresentação de dança? Qual? Gostou? Por quê? Você conhece os tipos de dança de rua? Qual? Já ouviu falar sobre o movimento *hip hop*? E a dança *break* você conhece? Já dançou? Você já assistiu uma apresentação de *break*? O *break* pode ser dançado por homens e mulheres? Que movimentos são realizados na dança *break*? Em quais espaços são possíveis dançar o *break*? Que tipo de música é tocado para se dançar *break*?

Ao final desta aula, solicite aos estudantes que, em dupla, criem um *blog* e registre as idéias e os conceitos de dança de rua que acharam mais interessantes, bem como também as questões trabalhadas em sala de aula durante o diálogo em grupo.

Professor (a) direcione as atividades do *blog*, para os estudantes realizarem logo após as aulas. Se os estudantes tiverem dificuldades na elaboração do *blog*, solicite ao professor (a) de informática da escola que prepare uma aula onde os estudantes possam criar o *blog* e tirar as dúvidas.

O *blog* será uma ferramenta de interação e discussão da turma referente ao conteúdo trabalhado, bem como um instrumento de avaliação diário.

Professor (a) !

Caso não seja possível a elaboração do *Blog*, utilize o Diário de Bordo.

Você sabe o que é um *Blog*?

O *blog* é uma página web atualizada freqüentemente, composta por pequenos parágrafos apresentados de forma cronológica. É como uma página de notícias ou um jornal que segue uma linha de tempo com um fato após o outro. O conteúdo e tema dos blogs abrange uma infinidade de assuntos que vão desde diários, piadas, links, notícias, poesia, idéias, fotografias, enfim, tudo que a imaginação do autor permitir.

Fonte: <http://blogger.globo.com/br/about.jsp>

Você sabe o que é um Diário de Bordo?

O diário de bordo é o nome dado ao caderno de anotações dos estudantes, podendo ser denominado também como protocolo de atividades do dia (JAPIASSU, 2002, p. 62). Considera-se que uma aula de arte geralmente constrói percursos por entre imagens, conceitos e elaboração física de conhecimentos. Desse modo, as anotações são dinâmicas como as de um viajante que toma nota de tudo o que vê, ouve e faz. Seja por meio de escritura, colagem, desenho ou esboço, o diário de bordo é o local particular do estudante onde ali ele pode anotar até seus próprios segredos.

Aula 2 – Apreciando Vídeos de Dança

Nesta aula será sugerido ao professor (a) selecionar pequenos trechos de filmes de dança que trazem a temática da dança *Break*, oportunizando aos estudantes um momento de compreensão crítica.

Professor (a)!

Organize os recursos imagéticos (TV e DVD player) para esta aula, que poderá ocorrer na sala de vídeo ou na própria sala de aula.

LISTA DE SUGESTÃO DE FILMES DE DANÇA

- Breakin – break dance (1984)
- Como Ela Dança (2008)
- Ela dança, eu danço (2006)
- Ela dança, eu danço 2 (2008)
- Entre Nesta Dança – HIP HOP no Pedaco (2004)
- Flashdance (1983)
- Honey – No Ritmo dos Seus Sonhos (2003)
- No Balanço do Amor (2001)
- No Balanço do Amor 2 (2006)

Caso não seja possível o acesso direto aos filmes, professor (a) pesquise e selecione no site do *Youtube* trechos dos mesmos.

SUGESTÃO DE PESQUISA
Trechos dos Filmes de Dança no Youtube

- Breakin - break dance (1984)
<http://www.youtube.com/watch?v=XkIYF80xSdv>
- Como Ela Dança (2008)
- Ela dança, eu danço (2006)
<http://www.youtube.com/watch?v=KWMCUUtu4QQ>
- Ela dança, eu danço 2 (2008)
<http://www.youtube.com/watch?v=CmXhs4ornB8>
- Entre Nesta Dança - HIP HOP no Pedaco (2004)
<http://www.youtube.com/watch?v=mcTxvSHO1HA>
- Flashdance (1983)
<http://www.youtube.com/watch?v=FTZPLvbkYWK>
- Honey - No Ritmo dos Seus Sonhos (2003)
<http://www.youtube.com/watch?v=wHXXAhJWkIU>
- No Balanço do Amor (2001)
<http://www.youtube.com/watch?v=rhkuuSycTx0>
- No Balanço do Amor 2 (2006)
<http://www.youtube.com/watch?v=TN8CExEjprQ>

Após este momento oportunize os estudantes ao questionamento e reflexão sobre as principais questões abordadas nos trechos dos vídeos exibidos. Questões sobre gênero/sexualidade e diferenças sociais. Quais danças foram tratadas? Em quais contextos são apresentadas? A que classe social pertence às pessoas que dançam? Na dança *break* há presença de homens e mulheres dançando? Quanto à movimentação: quais os movimentos foram realizados? Os movimentos são lentos ou rápidos; fortes ou fracos? Existe leveza entre um movimento e outro? Em que espaços aconteceram às danças apresentadas nos vídeos? É possível criar novos movimentos a partir dos movimentos observados?

Sem perder de vista questões voltadas para o eixo temático **Projetos**, professor (a) procure dialogar com os estudantes acerca das histórias pessoais, sonhos e perspectivas de formação profissional. Como o movimento *hip hop* e a dança *break* podem contribuir para uma reflexão

crítica e consciente sobre as questões sociais, políticas, presente no cotidiano dos estudantes?

Solicite aos estudantes que registrem no *blog* as idéias e reflexões mediadas pelos questionamentos desenvolvidos durante a aula.

Aula 3 – Contextualizando o Hip Hop

IMPORTANTE !

Professor providencie cópias do Texto 01 em Anexo :
"Hip Hop - movimento de resistência ou de consumo?"
Peça aos estudantes que leiam e façam resumo para ser entregue na próxima aula, pois este será objeto também de estudo e debate.

Esta aula será voltada para uma discussão coletiva sobre o texto: "Hip Hop - movimento de resistência ou de consumo?" (ver Anexo – Texto 01), trazendo também para discussão os embates existentes entre a cultura popular e cultura de massa presente na dança de rua, que geralmente são focos da indústria cultural e dos meios de comunicação.

Para esta atividade peça aos estudantes que organizem as cadeiras na sala em círculo, em seguida solicite aos mesmos que estejam com o resumo requisitado na aula anterior. À medida que os estudantes forem fazendo seus apontamentos sobre o texto, professor (a), aproveite para reforçar os aspectos estudados sobre: as raízes do *hip hop*, como e quando o movimento *hip hop* chegou ao Brasil, e os elementos que compõem o *hip hop*. Trazendo para a reflexão questões como: Você se identifica com alguns dos elementos do movimento *hip hop*? É importante

Professor!

Sugestão de leitura:

CHAUÍ, Marilena. **A cultura de massa e a indústria cultural**. In: Convite à Filosofia. São Paulo: Ática, 2005 p.288-301.

fazer parte de um movimento social que discute e luta pelos direitos dos jovens que em sua maioria são marginalizados?

Prossiga a discussão com os estudantes levantando considerações sobre a influência da indústria cultural, cultura de massa e os meios de comunicação. Questione os estudantes sobre as danças que são apresentadas na TV. Se eles já assistiram alguma apresentação de *break* na TV? Por que esta dança não está presente nos meios de comunicação como um movimento social, que busca reivindicar e manifesta sua insatisfação perante a sociedade?

Após a discussão verifique se entre os estudantes alguém dança o *break*. Assim oportunize aos mesmos demonstrarem alguns movimentos que são característicos do *break*, e se estes sabem o que significa cada um destes movimentos. Este momento acontecerá de forma breve e descontraída somente para que os estudantes contextualizem corporalmente algumas temáticas que foram levantadas no decorrer do texto e das discussões.

Ao final desta atividade peça aos estudantes que escrevam suas impressões e idéias acerca dos questionamentos levantados e discutidos durante a aula no *blog*.

Aula 4 – Realizando a Oficina Interdisciplinar

Professor (a) nesta aula busque realizar um trabalho interdisciplinar com os professores de Artes Visuais e Música, através de uma oficina com ênfase aos demais elementos do *Hip Hop*.

Divida a turma em dois grupos: o primeiro grupo irá trabalhar o *Grafite* com o/a professor (a) de Artes Visuais e o segundo grupo o *Rap (DJ e o Mc)* com o/a professor (a) de Música. Direcione o trabalho para que no decorrer deste momento os estudantes percebam e façam relação com as discussões já realizadas. Busque enfatizar que os trabalhos realizados nesta aula, farão parte do Festival de Dança a ser realizado na 14ª aula desta sequência didática.

Como atividade extraclasse oriente os estudantes para pesquisarem textos e imagens sobre a origem do *Break*, suas características quanto à música, vestuário, movimentos e locais onde se dança o *break*.

O resultado da pesquisa deverá ser postado pelo estudante em seu *Blog*.

PESQUISA VIRTUAL

Caro Professor sugira os seguintes links para a pesquisa sobre a dança de rua - *Break*:

<http://www.movimentohiphop1.hpg.ig.com.br/break.htm>

<http://www.dancaderua.com.br/historia.htm>

Aula 5 – Experimentando a Dinâmica do Movimento

Professor (a), leve seus estudantes a vivenciarem os elementos estruturais específicos da dança – ‘Conceitos’ apresentados na matriz curricular do caderno cinco (pág. 46 a 52). Para esta aula será elencado o ‘Conceito’: Movimento (Dinâmicas – Peso e Tempo), para iniciarmos algumas vivências com a dança *Break*.

Para que o estudante possa vivenciar e compreender criticamente a dança *break* caracterizada por uma movimentação de tempo rápido, com ritmo métrico (tem uma marcação de tempo), de peso firme, nada de movimentos “levinhos” é preciso dominar/conhecer esse tipo de movimentação acima descrita.

Assim, a prática se iniciará com uma experimentação do movimento ressaltando elementos da Dinâmica – Peso (firme e suave) revelando os aspectos mensuráveis de resistência forte ou fraca bem como a sensação de movimento leve ou pesado e Tempo (súbito e sustentado) em aspectos mensuráveis de velocidade rápida ou lenta assim como sensação de movimento longo ou curto.

Professor pesquise os seguintes conceitos selecionados na Matriz Curricular de Dança do caderno 5 – 2009:

- Movimento
- Som e Silêncio
- Corpo Dançante
- Espaço

Direcione a turma para ocupar todo espaço da sala de aula para iniciar um jogo corporal enfatizando ações permeadas pela atenção a consciência corporal no que diz respeito principalmente ao fator peso e tempo. Peça que os estudantes iniciem um deslocamento pelo espaço através de uma caminhada que vai acelerando até corridas, leves e/ou firmes, e, de repente desacelere e pare. Proponha movimentos lentos de curta duração, por exemplo: girar o tronco, levantar um braço, dar apenas um passo lento e parar; depois movimentos rápidos e de longa duração: todo corpo se mexe rapidamente e as partes vão parando aos poucos. A seguir sugira cenas de movimento, como por exemplo: desloque lentamente como um robô bem pesado; desloque o corpo pelo espaço através da ação do flutuar; parado no lugar sustente a postura ereta e a seguir experimente cuidadosamente despencar o peso no chão, levantar e descer e levantar e cair.

Solicite que os estudantes registrem no *blog*, suas percepções acerca da aula realizada, contemplando, por exemplo, as seguintes perguntas: Quais foram os movimentos que conseguiram realizar durante a aula? Encontrou dificuldade para realizar algum movimento? Foi possível identificar e diferenciar a sensação do movimento com relação ao peso e ao tempo?

Aula 6– Experimentando o Movimento da Dança *Break*

Antes de iniciar a prática, professor (a) faça uma breve explicação teórica sobre os três tipos de dança (*Break boyin'g* ou *B.boyin'g*, *Popin'g* e *Lockin'g*) presentes na cultura do *Hip Hop* que por convenção chamam-se todas essas danças de *Break Dance* (ver Anexo – Texto 02).

A ênfase será no processo de aprendizagem, elaboração e ressignificação dos movimentos da dança *Break boyin'g* sendo esta a dança mais tradicional da cultura *Hip Hop*, caracterizada pelos movimentos de chão.

Dando continuidade a prática de movimento relacionada à consciência do Peso e do Tempo, nesta aula as experimentações serão voltadas para alguns exemplos de movimentos específicos da dança *Break* (ver Anexo – Texto 03). São eles: *Top Rock*, *Up Rock* e *Foot Work*; *Freeze* e o *Boogaloo*; *Power Movies* (Flair, Moinho de vento e Giro de cabeça).

Professor (a) os movimentos deverão ser experimentados e aprendidos lembrando-se da importância de observar junto com os estudantes os fatores do movimento (peso e tempo) vivenciados na aula anterior.

Discuta com os estudantes sobre tais movimentos que apresentam também significados históricos e que permitem a manifestação de idéias atuais e revolucionárias, revelando uma atitude ousada e transformadora no contexto sócio-cultural e político na busca de demonstrar sua insatisfação perante a realidade social no qual estão inseridos.

Neste momento chame a atenção dos estudantes para questões que estão presentes em seu bairro, escola e comunidade, levando-os a refletir sobre os seguintes questionamentos: o jovem da sua comunidade tem direito a educação de qualidade? Dê exemplos de jovens que deixaram a escola por que tiveram que trabalhar para ajudar na renda familiar. Em sua opinião o que leva os jovens a optarem pelo caminho das drogas? Por que os jovens de baixa renda são vítimas de preconceitos e rotulados como “marginais”?

Ao final desta aula peça aos estudantes que registrem os movimentos da dança *break* trabalhados e relatem suas impressões e idéias acerca dos questionamentos levantados e discutidos durante a aula no *blog*.

Aula 7 – Pesquisando e Criando Movimentos

Divida a turma em dois grupos (A e B) e oriente os estudantes para pesquisarem e elaborarem movimentos baseados nos estudos e vivências das aulas anteriores.

É importante ressaltar que durante todo este processo a essência dos movimentos da dança *Break* está pautada em suas raízes e refletem também as idéias e atitudes de transformação da sociedade. Desta maneira, atenção para não tornar o trabalho mecanizado, fruto da imitação de passos criando um processo de aprendizagem e elaboração por repetição. Permita a liberdade ao processo de criação orientando os estudantes a vivenciarem também momentos de improvisações.

Após terem trabalhado o conjunto de movimentos selecionados peça aos estudantes que experimentem modificar a execução dos movimentos a partir das definições de lateralidade, como por exemplo, os movimentos que no primeiro momento se iniciavam pelo lado direito deverão ser executados iniciando pelo lado esquerdo. É importante que os estudantes observem e percebam os fatores de movimento peso e tempo empregados durante a movimentação.

No final da aula propicie um momento para a compreensão crítica. Peçam aos estudantes que apresentem a sua composição de movimentos com as duas possibilidades de movimentação com relação à lateralidade. Proponha a organização da apresentação da seguinte maneira: grupo A dança e grupo B observa; e depois inverta: grupo B dança e grupo A observa.

Ao final das apresentações analise junto com os estudantes as novas possibilidades de movimentação, se houve ou não dificuldades durante o processo de elaboração e experimentação dos movimentos e como foi o exercício de apreciar o trabalho de cada grupo.

Aula 8 – Experimentando o Ritmo do Movimento

Dando continuidade a experimentação da dança *Break* solicite aos estudantes retomarem os movimentos vivenciados e investigados nas aulas anteriores aprofundando no estudo do fator Tempo, possibilitando também a observação para o aspecto rítmico presente no movimento. Leve-os a perceberem o ritmo pessoal, o ritmo do seu deslocamento, as batidas do coração, a frequência respiratória, enfim que os estudantes possam escutar seu som interior.

Em seguida peça que os estudantes executem os movimentos já pesquisados e elaborados em uma música. Oriente os mesmos quanto à adequação do ritmo de execução com o ritmo da música. Assim que o ritmo musical for assimilado, conduza os estudantes a um novo desafio, modifique a música e utilizem outras com variantes rítmicas diferenciadas, oscilando entre o lento e o rápido.

No final da aula dialogue com os estudantes e reflita sobre as alterações rítmicas bem como o seu sentido e o significado nos movimentos do *Break*.

Lembre os estudantes de registrar todas as impressões e opiniões no *Blog*. Quais foram os movimentos que eles conseguiram realizar durante a aula? Encontrou dificuldade para realizar algum movimento? O que é preciso melhorar? Qual a sensação de se dançar no silêncio ou na presença de um som?

IMPORTANTE!

Professor(a), na próxima aula os estudantes irão ao encontro com um grupo de dança de rua - *Break*. Oriente-os para que tragam as autorizações assinadas pelos pais ou responsáveis.

Lembre-se! Tudo deve ser previamente agendado e organizado.

Aula 9 –

Visitação

Professor (a) nesta aula leve os estudantes para visitarem um espaço onde ocorrem apresentações da dança *Break*. É importante que se faça uma pesquisa, ou seja, um levantamento para identificar quais os grupos que na sua cidade desenvolvem um trabalho com a dança *break*, para agendar com antecedência a visita.

Aqui em Goiânia segundo uma reportagem realizada pelo jornal O Popular em 05 de julho de 2009, existem em Goiânia seis entidades trabalhando a questão social da periferia tendo como principal instrumento o *hip hop*. São elas: o Centro de Cidadania Negra de Goiás (Ceneg-GO), União do Movimento *Hip Hop* de Goiás, União do Bate-Cabeça do Cerrado, Cecopi e Movimento Social de Periferia e a Central das Favelas de Goiás (Cufa Goiás).

Entre em contato com algumas destas Instituições e busque saber o trabalho que são por elas desenvolvidos. Se não for possível levar os estudantes para realizar a visita, convide o grupo para ir até a escola para realizar uma apresentação da dança *break* e depois conversar com os estudantes sobre o movimento *hip hop* do qual eles fazem parte.

Incentive os estudantes a realizarem uma entrevista com estes jovens, buscando conhecer sua história de vida, seus sonhos e perspectivas de formação educacional e profissional, bem como também seu envolvimento com o *Break* e o movimento *Hip Hop*.

Aula 10 – Articulação da Rede de Informática

Professor (a) é fundamental que esta aula aconteça no laboratório de informática caso não tenha em sua escola leve os estudantes para uma *lan house*. Nessa aula oriente-os para que realizem a pesquisa buscando vídeos de dança *Break* no site do *Youtube*.

Professor (a) sugira os seguintes links:

- Grupo Amazon B. Boys

<http://www.youtube.com/watch?v=3EqrJcSY6oY>
<http://www.youtube.com/watch?v=UsGbn-q6pb4>

- ¿Por qué? Grupo Experimental de Dança

http://www.youtube.com/watch?v=DY5V_YSX3Uk
<http://www.porqua.blogspot.com/>

IMPORTANTE !

Para a próxima aula, peça aos estudantes que observem e pesquisem na escola e na comunidade se nas mesmas há a presença de “grupos” de jovens: nerds, patricinhas, Emos, *b.boy*, jovens do *hip hop* e outros.

Levante questões como a exclusão e marginalização desses grupos.

Professor (a) !

Lembre-se que todos os elementos trabalhados nas aulas anteriores: Conceitos, experimentações, imagens, vídeos, visita e reflexões anotadas pelos estudantes serão essenciais para o processo de composição coreográfica.

Faça um levantamento prévio dos grupos de danças locais que dançam o *break*, para indicá-los aos estudantes. Um exemplo é o ¿Por qué? Grupo Experimental de Dança de Goiânia dirigido por Luciana Ribeiro e Adriano Bittar, de caráter experimental/amador voltado para a democratização de criação e experimentação cênica em dança, que no espetáculo “Dançadeira”, realizou uma pesquisa nas casas de danças e eventos do Movimento *Hip Hop* da cidade de Goiânia. Busque levantar questões que oportunizem aos estudantes a compreensão crítica.

Discuta com os estudantes sobre as principais questões abordadas nos vídeos pesquisados. Levantando questões relacionadas ao processo de resignificação que foi apresentado nos vídeos.

Leve-os a refletir sobre os movimentos realizados pelo Grupo Amazon *B. Boys* e o ¿Por qué?, o que ambos apresentam sobre o *break*? Os movimentos são iguais ou diferentes dos realizados nas aulas práticas ao vivenciar movimentos básicos do *break*? O que mudou? Nos espetáculos, quais são as pessoas que dançam? São negros, brancos, índios, crianças, jovens ou adultos? Na dança *break* há presença de homens e mulheres dançando? É possível resignificar a dança *break*, trazendo outros elementos a partir dos conceitos estudados, pesquisados e discutidos em sala? Como? De que maneira? Dentro de uma abordagem contemporânea é possível resignificar os movimentos do *break*?

Professor (a) !

Estimule relações entre as atividades desenvolvidas nas aulas anteriores e as práticas veiculadas nos vídeos.

Aula 11 e 12–Trabalhando a Releitura da Dança *Break* e a Composição Coreográfica

Para iniciar essa aula discuta com os estudantes sobre a pesquisa de observação solicitada com relação à existência de “grupos” de jovens: *nerds*, *patricinhas*, *emos*, *b.boy* e jovens do *hip hop*.

Levante os seguintes questionamentos: Quais as características físicas, de vestimenta, de gestos e os posicionamentos sociais são possíveis de observar nestes “grupos” de jovens? Tais grupos são alvos de exclusão e marginalização? Como e por quê? O que os jovens esperam quando buscam também a sua identidade nestes “grupos”? Quais são os seus sonhos e perspectivas de formação educacional e profissional frente aos tumultos da vida contemporânea?

Em seguida proponha juntamente com os estudantes o processo de composição coreográfica, retomando os movimentos pesquisados e elaborados nas aulas anteriores. Pontue os elementos importantes para que o processo não caminhe para a simples reprodução e mecanização de movimentos, e sim dialogue com a criatividade, improvisação e posicionamento crítico e participativo. Ressalte que a dança *Break* segundo Alves (2007) assume uma função nobre para as raízes da vida. Mais do que uma modalidade de dança, o *Break* é uma maneira de existir, resignificando a existência através de sua própria expressão artística é uma atitude do corpo, a favor de sua própria valorização.

A partir das manifestações da diversidade das ruas presentes no universo do *Hip Hop*, bem como do hibridismo entre culturas diferentes é possível que o *breaker* (dançarino da *Break Dance*) tome para si dados desta cultura criando o seu próprio estilo. Nisto leve os

[...] O jovem e o social se entrelaçam numa dança louca e alucinante propulsionada por constantes desafios. Um sempre quer deixar o outro sem chão, desestabilizado. Esta relação se apresenta com maior visibilidade no **Racha**. Neste momento, a provocação é como numa guerra onde ambos põem seu oponente à prova.

Estes jovens são atraídos por este clima contagiante de disputa. Algo nesta experiência abre canais de percepção conscientes mais dilatados e neste processo o corpo cria novas relações com a experiência sensível. Neste limiar o corpo cria e forja novos modos de ser jovem.

O que pode o corpo na experimentação estética? Na experiência artística do **Racha**, o corpo é a própria obra e a arte é a própria vida, neste binômio arte-vida, a subjetividade se faz nômade e o momento do **Racha** se confunde com os desafios da vida. Neste eterno racha entre o jovem e o mundo, a arte re-significa a vida e garante sentidos à existência, portanto o jovem só sente a vida neste processo de re-significação do legado representado e o drama real do atuante. A expressão *free style* é também conhecida como “charme” ou “ginga estilosa”. Cada dançarino tem o seu charme, a sua ginga, o seu jeito de se expressar. Através do *free style* o *breaker* faz uso de um estilo – que pode ser o *break boyin’g*, o *popin’g* ou o *lockin’g* – para comunicar através deste repertório motor, algo de si mesmo. O atuante re-significa o gesto, na medida em que vai experimentando este gestual, através de sua vivência corporal no *free style* (ALVES, 2007, p.25 e 27).

estudantes a vivenciar esta habilidade autoral denominada de *free style*. Esta alcançará maior visibilidade no momento do Racha (uma competição entre grupos diferentes). Para tanto, se faz necessário que os estudantes retomem a composição de movimentos dos grupos anteriormente denominados como A e B. e assumam a identidade de “grupos” de jovens (nerds, patricinhas, emos, *b.boy* e/ou jovens do *hip hop*) pesquisados na comunidade e na escola. Lembrando sempre da movimentação corporal características desses grupos, assim como suas ideologias.

Peça que cada grupo componha uma sequência de 4 (quatro) movimentos de 8 (oito) tempos, inspirados na compreensão crítica dos movimentos do ¿Por qué? Grupo Experimental de Dança assim como dos vídeos assistidos nas aulas anteriores. Neste momento chame atenção dos estudantes, para que o processo de composição coreográfica aconteça de forma criativa, buscando desenvolver o trabalho dentro da abordagem Contemporânea.

Finalizado a primeira composição coreográfica, peça que os estudantes interagem com o outro grupo demonstrando e ensinando o que foi composto. Esse procedimento poderá ser feito em duplas compostas por estudantes de grupos diferentes.

Reúna novamente todos os estudantes e estabeleça a seguinte organização para a apresentação em grupo:

1. Encontro e confronto dos dois grupos: A e B. Lançando desafios.
2. Grupo A demonstra sua composição coreográfica na ênfase do estilo *free style* enquanto o grupo B observa.
3. Grupo B demonstra sua composição coreográfica na ênfase do estilo *free style* enquanto o grupo A observa.
4. Todos fazem juntos, a composição coreográfica dos grupos A e B seguidamente.

Analise no final da aula juntamente com os estudantes o resultado do trabalho da composição coreográfica. Levante questões sobre a análise dos movimentos empregados, sobre a mensagem ideológica

(marginalização) de cada grupo. E reflita sobre a importância da convivência mútua e o respeito à diversidade na representatividade do último momento da coreografia, no qual todos dançaram juntos. Lembre aos estudantes que

o

Peça aos estudantes que pesquisem e tragam músicas de RAP observando os vários elementos presentes na letra completa, como violência, família, luta de classes, questões de gênero e outras temáticas que acharem interessantes, permitindo uma reflexão e a escolha das músicas a serem dançadas.

desafio da coreografia está apenas começando, pois as próximas aulas serão direcionadas para o aperfeiçoamento do processo de composição coreográfica e ensaios.

Aula 13 - Trabalhando a Composição Coreográfica com a Dança *Break*

Dê continuidade ao processo de composição coreográfica e ensaios, conversando com os estudantes sobre os movimentos realizados na dança *Break*. Retome expressão cênica característica dos *free styles* que foi abordado na aula anterior e discorra sobre outras habilidades ginásticas em performances utilizadas pelos *b.boys*, denominadas por estes de *power movies*.

Peça aos estudantes que retomem a composição dos grupos A e B, e oriente os mesmos a elaborar uma segunda composição coreográfica tendo como inspiração os *power movies*. É importante orientar os estudantes para que tenham cuidado, pois esses movimentos devem ser executados de acordo com as limitações corporais de cada integrante do grupo e de acordo com Espaço da sala de aula.

Durante a elaboração dos movimentos os estudantes devem realizar a pesquisa de movimento

[...] Além do repertório de estilos que constituem a dança *Break* (o *break*, *boyn'g*, o *popin'g*, e o *lockin'g*), o *breaker* faz uso de outros recursos para enriquecer sua dança. Junto com a expressão cênica característica dos *free styles*, alguns *breakers* usam habilidades ginásticas em suas performances. A estas habilidades os *b. boys* deram o nome de ***power movies***. Este recurso ginástico é utilizado pelos *b. boys* e parece estar associado a uma dimensão de poder na performance, uma vez que, para executar estes movimentos é necessária muita agilidade e força. Ao entrelaçar estilos com ***power movies*** no *free style*, o *b. boy* estabelece um jogo entre ele e seus parceiros de dança, uma espécie de provocação para se sobressair mediante a performance do outro.

O *b. boy* tem que saber encaixar esta movimentação ao dançar para conseguir imprimir ritmo às manobras, do contrário o *b. boy* não dança, ele só gira, como se estivesse apresentando uma série ginástica a ser avaliada como num esporte de competição. O *b. boy* André argumenta a respeito destes movimentos: “... se você passou de três giros no *flair* ou no giro de cabeça, se você estiver prestando atenção no cara dançando, você vai vê que ele está saindo fora do ritmo da música, então a pessoa, ela tem que pensar em estar fazendo o passo de dança e em estar dançando ao mesmo tempo.” (ALVES, 2007, p.26).

utilizando dos conhecimentos já aprendidos nas aulas anteriores.

Possibilite aos estudantes ressignificar os movimentos permitindo a eles atuar como sujeito intérprete-criador da sua dança, bem como refletir sobre os mesmos apresentados pelos meios de comunicação.

Proponha aos estudantes que escolham uma ou mais músicas para ser inserida na composição coreográfica. Discuta e reflita criticamente com eles as letras e mensagens das músicas.

No final da aula, em sala de aula peça aos grupos que mostrem uns aos outros a dança que criaram. Possibilitando assim momentos de compreensão crítica, bem como o respeito com o trabalho do outro.

Estabeleça novamente um momento de socialização das novas composições coreográficas, permitindo que estudantes dos grupos A e B dialoguem e ensinem um para outro a nova seqüência.

Reúna novamente todos os estudantes e estabeleça a seguinte organização para a apresentação em grupo:

1. Encontro e confronto dos dois grupos: A e B. Lançando desafios.
2. Grupo A demonstra sua composição coreográfica na ênfase do estilo *power movies*, enquanto o grupo B observa.
3. Grupo B demonstra sua composição coreográfica na ênfase do estilo *power movies*, enquanto o grupo A observa.
4. Todos fazem juntos a composição coreográfica dos grupos A e B seguidamente.

Dialogue com os estudantes o resultado do trabalho coreográfico. Levante observações acerca da análise dos movimentos empregados e sobre a mensagem ideológica (marginalização) de cada grupo. Analise quais questões de conflito se tornaram explícitas na composição coreográfica – violência, preconceito, intolerância – e se há alguma saída ou solução para uma convivência pacífica. E ainda, reflita sobre a importância da convivência mútua e o respeito à diversidade na representatividade do último momento da coreografia, onde todos dançaram juntos.

Discuta com os estudantes sobre as composições coreográficas elaboradas e organize as mesmas para que sejam apresentadas no Festival de Dança. Para realização deste envolva todos os estudantes no processo de organização do evento, como por exemplo: verificar qual espaço seria o mais adequado para o festival; organizar o material elaborado na oficina de Grafite como parte do cenário, iluminação ou efeito especial; qual a sugestão de figurino que melhor representaria os ideais e os perfis de cada grupo.

Aula 14 - Festival de Dança

Professor (a) para este momento tudo deve ser organizado antecipadamente e bem discutido com os estudantes, a coordenação da escola e os demais professores.

O Festival de Dança é um momento muito importante e de grande expectativa para os estudantes, pois será contemplado no mesmo a exposição dos trabalhos realizados com todos os elementos do *Hip Hop*: a dança *Break*, o Grafite e o *Rap (DJ e MC)*. Destacando assim todo conteúdo experimentado durante as aulas de dança, bem como o resultado do trabalho interdisciplinar com os professores de Artes Visuais e Música.

Os trabalhos de Grafite irão compor o cenário do palco das apresentações de *Rap* e *Break*.

Peça aos estudantes que registrem e relatem suas impressões e idéias acerca das apresentações e organização do Festival de Dança. Sugira para que eles também postem no *Blog*, fotos e imagens gravadas do festival.

Aula15 – Socializando os Conhecimentos e Experiências

Professor (a), esta aula será o momento reservado para que os estudantes possam socializar os conhecimentos e as experiências de registrá-los em um *Blog*. Para isto, leve-os para o laboratório de informática

de sua escola. Na ausência do laboratório, procure levá-los até uma *lan house*, mas não deixe de vivenciar este momento com a turma.

Através desta atividade, o estudante terá a oportunidade de apresentar seu *Blog*, com os registros e reflexões sobre os elementos trabalhados durante as aulas de dança: conceitos, experimentações, imagens, vídeos, visita, processo de composição coreográfica e festival de dança.

Por fim, dialogue com a turma acerca de questões como, por exemplo: Como você percebe a dança hoje no seu cotidiano. Ela é importante? Trouxe algum conhecimento significativo? Como você aprendeu? Como superou os desafios?

REFERÊNCIAS

ALVES, F. S. e DIAS, R. **A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip Hop.** In.: Revista Motriz. Rio Claro, v. 10, jan./abr. 2004, p. 01-07.

ALVES, F. S. **A Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir.** In.: Revista Motriz. Rio Claro, v.13, n.1, p. 24-32, jan./mar. 2007.

MARQUES, I. **Metodologia para o ensino de dança: luxo ou necessidade?** In Lições de Dança 4. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004.

SEE – Secretaria de Educação. **Currículo em debate: Matrizes Curriculares.** Caderno 5. Goiânia: SEE – GO, 2009.

LEITURA COMPLEMENTAR

ALVES, F. S. **Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2001.

Arruda, Solange. **Arte do movimento: as descobertas de Rudolf Laban na dança e ação humana.** São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados, 1988.

CHAUÍ, Marilena. **A cultura de massa e a indústria cultural.** In: Convite à Filosofia. São Paulo: Ática, 2005 p.288-301.

HERSCHMANN, M. Na trilha do Brasil contemporâneo. In: _____ **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 53- 83.
_____. **O Funk e o Hio-Hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

LODI, Célia Amália. **Manifestações culturais juvenis: o hip hop está com a palavra.** Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, Rio de Janeiro: 2005.

MAGRO, V. M. de M. **Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e hip hop.** In.: Caderno CEDES. v. 22(57), 2002, p. 63-75.

RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho. **Dança de rua: lazer e cultura jovem na restinga.** Dissertação de Mestrado, UFRGS, Porto Alegre: 2004.

SBORQUIA, P.S. GALLARDO, J.S.P. **As danças na mídia e as danças na escola.** Revista Brasileira de Ciências e Esporte.V.23, n.2, p.105-118, jan.2002. Campinas.

SUGESTÃO DE SITES

PIMENTEL, Spensy. *O livro vermelho do Hip-hop*. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho/>>. Acesso em: mar. 2009.

REAL HIP-HOP. “*Se liga*”. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br>>. Acesso em: mar. 2009.

<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>>. Acesso em: mar. 2009.

ANEXO
TEXTO 01

Hip Hop – movimento de resistência ou de consumo?¹

As raízes do Hip Hop

Alguns pesquisadores dizem que o Movimento *Hip Hop* surgiu nos guetos (*ghettos*) dos Estados Unidos da América, a partir da união de diferentes expressões artísticas, que aos poucos foram incorporadas ao ambiente urbano de Nova Iorque, na passagem dos anos 60 para os anos 70 (AVILA, OLIVEIRA E PEREIRA, 2005; ADÃO, 2006; LEÃO, 2006).

Os **guetos** são bairros de uma cidade onde vivem os membros de uma etnia ou grupo minoritário, devido a injunções, pressões ou circunstâncias econômicas ou sociais (HOUAISS, 2001, p. 1496).

Nesse período, os EUA. passavam por intensas discussões sobre os direitos humanos. Seguintes marginalizados da sociedade de Nova Iorque se articularam para fazer valer suas propostas, numa tentativa de diluição de suas inquietações. Surgiram grandes líderes negros como Martin Luther King (1929-1968) e Malcolm X (1925-1965), cada qual com seus princípios ideológicos, procuraram disseminar o direito e a igualdade social entre negros e brancos, em que os últimos pudessem respeitar os primeiros (ADÃO, 2006, p. 74-75). Malcolm X e Martin Luther King foram duas das grandes referências na luta popular do movimento *Hip Hop*, no que se refere à atitude contra a segregação racial e a violência com a população negra estadunidense (MAGRO, 2002 e MARTINS, s/d).



Malcolm X (1925-1965)



Martin Luther King (1929-1968)

¹ Texto* adaptado para ser utilizado na Sequência Didática de Dança para o ensino fundamental 9º ano da rede estadual de Goiás.

* ANGULSKI, C.M.; FIDALGO, M.C.; NAVARRO, R.T. **Hip Hop - movimento de resistência ou de consumo?** 2ª Ed. – Curitiba: SEED-PR, 2006, p. 227 – 248. Disponível no site: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>

A palavra *Hip Hop* é de origem estadunidense, e significa ‘saltar movimentando os quadris’ (*Hip*: Saltar; *Hop*: movimentando os quadris). O termo foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, fundador da organização Zulu Nation.

Para alguns pesquisadores, um dos responsáveis pelo surgimento do *Hip Hop* é o DJ Africa Bambaataa. Ele foi um dos fundadores da organização Zulu Nation, no Bronx, Nova Iorque, em 12 de Novembro de 1973, que unia negros, jovens e pobres desfavorecidos de uma comunidade estadunidense. Essa organização realizava festas com a intenção de diminuir as brigas e as confusões entre os jovens de diferentes gangues. Realizavam também alguns projetos sociais como campanhas de agasalho, arrecadavam comida, etc.

Bambaataa idealizou a união dos elementos do *Hip Hop*, isto é, afirmava que as manifestações da dança, o Break, das artes visuais, o *Graffiti* e da música, o *DJ* e o *MC* (que formam o RAP), faziam parte do mesmo universo cultural, por incorporarem um caráter de protesto. O movimento também teve influência das idéias de líderes como Martin Luther King, Malcolm X e os Panteras Negras (AMARAL, 2005; ADÃO, 2006; FELIX, 2005).

Esse movimento surgiu a partir de um grupo de pessoas, em sua maioria negras e pobres, que enfrentavam dificuldades diversas como a baixa escolarização, os preconceitos raciais, as desigualdades sociais, a falta de empregos dignos, dentre outras. Para eliminar a segregação, muitos grupos de negros se organizaram, posicionando-se como produtores de uma cultura popular de resistência.

A **cultura popular** é uma forma pela qual os dominados se organizam, compreendem, apreendem e re-significam a cultura hegemônica. Mas não é uma cultura feita pelos dominantes para os dominados e sim a forma como estes captam e apreendem as manifestações culturais, inclusive da cultura dominante (AVILA, OLIVEIRA e PEREIRA, 2005, p. 54).

Os anos 60 para os negros dos EUA foram um tempo de muitas batalhas e confrontos com a polícia. Foi nesse contexto que o Movimento *Hip Hop* se originou, agrupando diversas práticas culturais humanas que tinham um objetivo em comum, fazer críticas a estrutura social estadunidense.

Essas práticas estão associadas a elementos da música e de expressão corporal, pois existe uma forte relação entre a juventude e a música.

Historicamente, isso aconteceu inicialmente com o *jazz*, na década de 50, expandindo-se e diversificando em estilos, colocando os jovens como produtores musicais, na década de 70, por meio do *RAP* (DAYRELL, 2002).

A segunda metade do século XX foi um período de intensos conflitos, principalmente articulados por grupos de jovens. “A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos” (HOBSBAWM, 1995, p. 323).

Outro acontecimento desse período, que causou muitas revoltas, foi a Guerra do Vietnã (1965-1975). A maioria dos soldados recrutados para a linha de frente era de origem negra e latina.

Enquanto milhares de pessoas morriam no Vietnã, nos subúrbios de Nova Iorque, afro americanos lamentavam a perda de duas grandes lideranças, Malcolm X e Martin Luther King, e exigiam justiça.

Este ambiente influenciou bastante os precursores do Movimento *Hip Hop*. Uma das formas de expressar a indignação foi através do *Break*. Muitos movimentos preservados ainda hoje, refletem o corpo debilitado dos soldados que retornavam das guerras, ou então a recordação de um objeto utilizado no confronto (MARTINS, s/d).



O Giro de Cabeça (Head Spin) – simboliza os helicópteros utilizados durante a guerra do Vietnã.

Você sabe como e quando o movimento *Hip Hop* chegou ao Brasil?

No Brasil, a introdução da cultura *Hip Hop* se deu durante o Regime Militar (1964-1985). Nesse período, ocorreu a proliferação de “bailes black” nas periferias dos grandes centros urbanos, especialmente em São Paulo. Embalados pela música negra estadunidense, milhares de jovens se reúnem nos bailes de final de semana, freqüentados principalmente por jovens negros e pobres em sua maioria. (DAYRELL, 2002)

Quando o Movimento *Hip Hop* começa a ser difundido, grandes empresários e algumas esferas do governo sentem-se incomodados com a repercussão desse movimento. Um reflexo desse incômodo se deu através da mídia, que se apropriou do *Hip Hop* massificando essa cultura popular, fato que possibilitou sua maior difusão, especialmente em revistas e jornais. No entanto, se por um lado essa integração da cultura *Hip Hop* numa lógica de mercado expandiu seu acesso, por outro plantou sua homogeneização a partir de determinados interesses.

Esses interesses, que passaram a ser disseminados pelo *Hip Hop* apropriado pela cultura de massa, é justamente o oposto do que preconiza o Movimento *Hip Hop*.

Ao ser apropriado pela mídia e transformado em uma cultura de massa, o Movimento *Hip Hop* foi marginalizado e criminalizado, pois não era interessante

permitir que um grupo de pessoas disseminasse um discurso crítico sobre a realidade social.

Inicialmente, o movimento expressava, através de seus elementos, a realidade principalmente da grande periferia. Por ter um caráter de reivindicação social, similar ao movimento negro, ao movimento em defesa dos favelados (MDF) e ao movimento dos trabalhadores rurais Sem Terra (MST), o Movimento *Hip Hop* preocupavam-se com a formação política de seus participantes e da sociedade. Nesse sentido, a busca pelo conhecimento faz parte de seu compromisso, pois procuravam compreender como se estruturam as relações sociais. Alguns teóricos consideram o conhecimento como o quinto elemento do Movimento *Hip Hop*. (LEÃO, 2006).

Com a forte influência da mídia, as pessoas que não tinham contato mais próximo com esse movimento manifestavam certa resistência, pois a imagem que passava nos meios de comunicação era a de que o Movimento *Hip Hop* se constituía por criminosos, bandidos, assassinos e usuários de drogas.

Esse tratamento, dado principalmente pela mídia, se estende até os dias atuais, pois convivemos com uma censura que se encarrega de transformar fatos corriqueiros em grandes feitos político-administrativos dos governantes, ou de omitir e maquiagem fatos desabonadores de sua imagem. “É a mídia transformando a política em espetáculo, usando para isso os novos meios tecnológicos e do campo da informática para produzir efeitos considerados desejáveis pelos detentores políticos e econômicos do poder.” (PEDROSO, 2001, p. 55)

Os elementos do *Hip Hop*

O *Hip Hop* é considerado um movimento que envolve elementos distintos: o *RAP* (*MC + DJ*), o *Break* e o *Graffiti*. A união desses elementos configurou, historicamente, um movimento cujo objetivo é criticar uma situação social desfavorável e mobilizar a sociedade para lutar por uma mudança principalmente de consciência. Vamos conhecer um pouco mais sobre cada um deles?

RAP

Caracteriza-se por um canto falado, somando-se a este alguns trechos instrumentais de *soul-music*. A sigla *RAP*, em inglês, significa *Rhythm and Poetry*, em português “Ritmo e Poesia”. Composto pelo *DJ* e pelo *MC*, o *RAP* surgiu nos EUA na década de 70, influenciado por *DJ* jamaicanos que deixaram a Ilha do Caribe devido a problemas econômicos. (VARGAS, 2005) Esses jamaicanos fizeram sucesso com seu estilo diferenciado de fazer música, não demorando para que surgissem os grupos de *RAP*, que se espalharam por toda a periferia dos E.U.A., especialmente Nova Iorque.

O som era tocado na rua, através dos *sound systems* (muito parecido com trios elétricos brasileiros), principalmente porque a população dos guetos não dispunha de condições para frequentar lugares fechados (elitizados). O *RAP* cantado nos Estados Unidos da América carregou algumas características dos ritmos Jamaicanos (*Reggae*). Os cantores jogavam frases no meio das músicas, nas quais eram colocados posicionamentos fortes principalmente em cima dos problemas econômicos.

O *RAP* surgiu “(...) como um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão a partir do seu enraizamento nos guetos negros urbanos” (DAYRREL, 2002).

Cada grupo de *RAP* compõe suas próprias músicas que, de certa forma, são influenciadas em grande parte pelas histórias de vida daqueles que as escrevem. A maioria das letras retratam as condições de miséria, violência e exclusão social a que estão submetidas grande parte da população. Outras, além da crítica social, também são um apelo à liberdade e esperança por uma sociedade mais justa. Os compositores atribuem a si mesmos o papel de “porta vozes” da periferia. (DAYRREL, 2002)

Atualmente, o *RAP* incorporou outras lógicas e foi massificado, ou seja, difundido com outra ‘roupagem’, sendo criminalizado e erotizado especialmente pela mídia. É só perceber as várias músicas que tocam nas rádios nacionais ou traduzir as letras norte americanas, que se auto intitulam *RAP*, mas fazem apologia ao crime, ao uso de drogas e tratam as mulheres como objeto sexual. Também podemos perceber

essa nova ‘roupagem’ quando assistimos alguns filmes e vídeo clip’s que anunciam o *RAP*, nos quais ficam evidentes o apelo ao corpo erotizado, aos carrões, as correntes de prata e de ouro, as mansões etc. Será que podemos escrever uma letra de *RAP* fugindo dessa lógica?



DJ

É a pessoa responsável pelo som, pela música ritmada, isto é, por criar técnicas eletrônicas nas músicas. O termo *DJ*, em inglês, significa *Disc Jôquei*. Foi Kool Herc um dos responsáveis por levá-lo da Jamaica para o Bronx, nos Estados Unidos da América, através do *Sound System* (sistema de som). Nas festas, os *DJ* jamaicanos transmitiam mensagens com críticas à sociedade. No final dos anos 60, o que fazia sucesso em Nova Iorque era o *Funk*, o *Soul* e outros ritmos Afro-Americanos. “Para os negros, os anos 60 não eram de *Rock n’ Roll*, nos guetos ouvia-se o *Soul*, James Brown era o rei! Surgia o *Funk*, a agressividade desse estilo era inquestionável, quer nas suas batidas quer nos seus gritos. Tudo o que os negros passavam era expresso nas suas canções. Contavam idéias de mudança de atitude, valorização da cultura negra, revolta contra os opressores... .” (MARTINS, s/d) Kool Herc teve a idéia de usar um *Mixer*, um aparelho que mistura sons reproduzidos por dois discos de vinil. A partir de então se criaram muitas técnicas, dentre elas o *Scratch* (levar o disco para frente e para trás).

“O trabalho de um *Dj* representa a arte de “brincar” com a música, criar novos sons e ritmos em um estilo musical que esteja em moda ou não. Atualmente, é a profissão mais cara e mais cobiçada no mercado de trabalho ligado à música.” (LEÃO, 2006, p. 09)



Significa Mestre de Cerimônias. O termo surgiu nos Estados Unidos da América junto com a cultura *Hip Hop*. No entanto, assim como o *DJ*, essa prática tem origem na Jamaica, "(...) aonde a população dos guetos, com poucas opções de lazer, ia para as ruas e ouvia músicas em *sound systems*. Enquanto as músicas tocavam, uma espécie de mestre de cerimônia discursava sobre as carências da população, os problemas econômicos e a violência nas favelas" (VARGAS, 2005). Uma das qualidades que todo (a) *MC* deve ter é a capacidade de criar letras compostas ou improvisadas.

No Brasil, atualmente, a prática dos *MC* parece não mais corresponder ao que era inicialmente. Muitos praticantes atuam numa outra forma de *Funk*, com conotação sexual e de culto ao corpo.



O *Break* surgiu de uma cultura de periferia. "Esta manifestação juvenil teve origem nos bairros negros e latinos de Nova Iorque, na década de 60. A invenção de novas maneiras de ser jovem na cidade, não demorou a ecoar em outros locais, ao sabor de outras "galeras" (ALVES e DIAS, 2004, p. 02).

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.

Historicamente se convencionou chamar o garoto que dança *Break* como **Break Boy** (*B. Boy*), e a garota como **Break Girl** (*B. Girl*).

Como você já sabe, durante e após a Guerra do Vietnã, alguns *breakers* criaram movimentos e coreografias com a intenção de expressar situações da guerra, como forma de protesto contra essa barbárie humana. Imitavam, através da dança e expressão corporal, os helicópteros, as lutas corporais de soldados que chegavam mutilados e outras situações específicas das batalhas. Estes e outros movimentos são ainda hoje bastante utilizados pelos *B. boys* e *B. girls*.

O que você acha de tentar realizar alguns destes movimentos?



Após a guerra do Vietnã, o *Break* continuou a existir como um movimento de protesto/resistência às situações de opressão ocorridas na sociedade, sendo utilizado também como estratégia para diminuir as brigas que ocorriam entre gangues de rua. Através de competições denominadas como “batalhas”, alguns grupos se organizaram com intuito de criar movimentos e coreografias para concorrer com outros grupos, ou gangues. Os vencedores muitas vezes permaneciam nos territórios nos quais as “batalhas” haviam sido travadas.

Não demorou muito e o *Break* estava no Brasil. Difundido especialmente na década de 90, incorporou outros elementos próprios da cultura local, como os movimentos que identificam a capoeira.

Atualmente, este estilo de dança e outras práticas corporais estão subjugadas a lógica do capital, o que resulta na sua mercantilização. Não é por acaso que vemos na mídia, ou em outros espaços sociais, grupos de Break que vendem marcas de roupas, jóias etc. “Embora existam outras relações sociais de produção que não são capitalistas, são estas últimas que condicionam os seus diferentes modos de ser.”, no ocidente. (ÁVILA, OLIVEIRA e PEREIRA, 2005, p. 47)



GRAFFITI

A expressão da arte, o meio de comunicação: Apesar de não existir uma data específica que identifique o surgimento do *Graffiti*, algumas teorias afirmam que ele é o mais antigo dos elementos que compõem o movimento *Hip Hop*. Trata-se de uma técnica com um estilo particular, tanto na forma de desenhar quanto na de escrever.

Alguns historiadores associam a prática de escrever nos muros, paredes e rochas com as atividades desenvolvidas pelo homem no período histórico Paleolítico Superior.

O grafitismo remete aos tempos das pinturas rupestres, quando nossos antepassados longínquos marcavam pictoriamente o interior das cavernas. Há vinte mil anos, em Lascaux [complexo de cavernas localizado na França, os homens traçavam seus primeiros desenhos nas paredes das cavernas. Estas pinturas rupestres eram carregadas de simbologias, e integravam rituais místicos que antecediam as caçadas e tinham a função de representar um resultado frutífero destas expedições por alimento. Projetava-se nas paredes, com pedras, pigmentos vegetais e gordura animal, o desejo de se conseguir capturar estas ou aquelas presas. Mas as funções das pinturas rupestres descobertas no sítio arqueológico de Lascaux não se resumiam a representar a subjugação dos animais pelos nossos antepassados. Estas inscrições pictóricas primitivas também se referiam a outros aspectos da organização social, do modo de vida e da cultura da época (PENNACHIN, 2003, p. 07).

Na década de 70 jovens pobres de Nova Iorque utilizavam-se dos mais diversos espaços, como muros, placas e trens, ou em qualquer lugar que fosse possível para expressar sua arte, isto é, desenhos com mensagens de protesto ou de conscientização.

Os materiais comumente utilizados por graffiteiros são: *spray* de tinta, rolinho, pincel, corante e tinta de galão.

Mas cuidado! Muitas pessoas associam a prática do *Graffiti* com a pichação. Não são a mesma coisa! Esta última não está comprometida com a crítica social, e pode ser considerada apenas um ato de vandalismo.

Afinal, o que é o Movimento Hip Hop?

“Os *hip hoppers* com seu jeito esquisito de se vestir e de falar, seu estranho bailado, com seu gênero de música popular, urbana, que consiste numa declamação rápida e ritmada de um texto, com alturas aproximadas, têm efetuado diferenças e deslocado as disposições do poder em diversos espaços e instituições” (JOVINO, 2004, p. 979).

Uma das constatações que podemos fazer é que a realidade acerca do movimento *Hip Hop* apresenta inúmeras contradições, quando analisamos suas diferentes formas de existir socialmente, desde o seu surgimento até os dias atuais. Ou seja, percebemos que este movimento surgiu com um propósito de resistência, mas ao longo dos anos foram dadas novas roupagens a ele, passando a aderir inclusive aos modelos de consumo e de mercado vigentes.

Essa enorme variedade de expressões do *Hip Hop* fazem desta prática um elemento importante a ser considerado pois, através dele, podemos inventar novas formas de existir, se relacionar e se expressar, conhecendo outros pontos de vista sobre a vida, possibilitando novos olhares para a realidade social.

Por ser uma cultura popular, o Movimento *Hip Hop* precisa ser entendido nas suas contradições, pois, da mesma forma que a cultura do *Hip Hop* influencia a sociedade, esta também influencia o *Hip Hop*. “Existe, dentre várias técnicas corporais, a produção cultural do Movimento *Hip Hop*, que pode ser vista como uma cultura que engendra diferentes subculturas.(...) Ocorre tanto um processo de captura da cultura popular pela cultura hegemônica, como um processo de resignificação da cultura hegemônica em uma cultura popular de resistência” (AVILA, OLIVEIRA e PEREIRA, 2005, p. 50-59).

Por exemplo, assistindo a antigos filmes de jazz, você também poderá ver claramente as semelhanças entre o Break e as antigas danças de rua dos negros americanos do início do século XX. Sem falar na influência da capoeira nos movimentos do Break brasileiro.

Referência

Secretaria do Estado de Educação. **Educação Física ensino médio** / vários autores. 2ª Ed. – Curitiba: SEED-PR, 2006. –248 p.
Disponível no site: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>

BREAK DANCE

Segundo Alves (2007), na cultura *Hip Hop*, o elemento dança é formado por três estilos originados em diferentes localidades nos EUA: o *break boyin'g*, o *popin'g* e o *lockin'g*. Estes três estilos formam a base da dança *break*. Cada estilo possui uma nomenclatura diferente para qualificar seu dançarino: o *break boy* é o dançarino da dança *break boyin'g*, o *popper* é o dançarino da dança *popin'g*, e o *locker* é o dançarino da dança *lockin'g*.

Salvo as qualidades próprias de cada estilo é possível envolver os estilos de dança no *Hip Hop* sob uma única expressão: *Break Dance*.

É importante apontar que embora alguns praticantes se mantenham fiéis ao estilo tradicional, outros incorporam diferentes estilos do passado e do presente, entre os quais popping, locking, funk, house, free style e outros.

A dança B.boyin'g

É a dança de chão do *b. boy*. A dança mais tradicional da cultural *Hip Hop*. Surgiu junto com o nascimento do *Hip Hop* no bairro do *Browx* em Nova Iorque (EUA). É caracterizada pelos movimentos de chão. São eles: *top rock*, *up rock* e *foot work*, *freeze* e o *boogaloo* (giro de costas ou *back spin*). Além destes, os *power moves* (*flair*, moinho de vento, giro de cabeça) também são movimentos da dança *b.boyin'g*.

A dança Popin'g

É uma maneira de dançar, na qual o dançarino, também conhecido como *popper*, vai dando “trancos” no corpo como se estivesse endurecendo todos os nervos e articulações. É uma dança que surgiu na *Califórnia*. Também chamada de *boogie*.

A dança Lockin'g

A dança *lockin'g* é a dança do *locker*. Surgiu em *Los Angeles* por uma equipe chamada “The Lockers”, que influenciou o estilo de vários artistas norte-americanos, entre eles, Madona e Michel Jackson. O *lockin'g* permite uma série de seqüências de movimentos coreografados, geralmente dançados em duplas ou grupos maiores. Esta dança é caracterizada pela intensa ação dos braços, mãos e dedos que trabalham em vários planos num gesto de apontar. Na verdade este apontar é o fim de um esforço que vai se “desenrolando” de um ponto articular – de onde se origina – até as extremidades do corpo. O *locker* cria combinações de movimento que se encaixam num compasso.

Referência

ALVES, F.S. **A Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir.** Motriz, Rio Claro, v.13 n.1 p.24-32, jan./mar. 2007.

Quadro Descritivo dos Movimentos da Dança *Break**

| Movimentos da Dança <i>Break</i> | Descrição | Fatores Componentes do Movimento | |
|--|---|--|---|
| | | Fator Peso | Fator Tempo |
| Top Rock, Up Rock e Foot Work | O <i>breaker</i> inicia sua dança com o estilo <i>top rock</i> , saltitando de pé em todas as direções, em seguida, mantendo o mesmo estilo, o <i>b. boy</i> vai se agachando (passando pelo <i>up rock</i>) até transferir o estilo para o <i>foot work</i> que é um sapateado feito em quadrupedia, com os joelhos e quadril flexionado, variando intensamente as posições de frente e de costas para o chão, girando o corpo no apoio alternado de braços e pernas no chão. | Nos estilos <i>top rock</i> e <i>up rock</i> , o <i>b. boy</i> realiza saltitos em seqüência, com toques firmes dos pés no chão, proporcionando um breve momento de suspensão do corpo no ar; a movimentação dos braços é firme e direita; no estilo <i>foot work</i> o dançarino está em quadrupedia e alterna constantemente sua posição em decúbito dorsal ou ventral, realizando giros para a troca de posição. Para isto, o <i>b. boy</i> lança os pés para cima e para a direção do giro, numa atitude ativa e um esforço pesado para conseguir se virar. | Estes movimentos são executados num tempo rápido e num esforço sustentado. O <i>b. boy</i> luta para se sustentar no ar e realizar nesta sustentação alterações rápidas na direção e no tempo do movimento; no estilo <i>foot work</i> esta luta continua e é ainda mais intensa, uma vez que o apoio dos braços no chão dá suporte para uma sustentação das pernas no ar, com isto, a mudança de direção do movimento, num apoio sustentado, se evidencia. |
| Flair | É à base dos movimentos ginásticos. Dele partem variações diversas alternando o apoio das mãos no chão. Trata-se de um movimento circular das pernas sobre o eixo dos braços em constante alteração de apoios de mão. | O quadril conduz a movimentação das pernas com uma ação forte e uma atitude ativa para a manutenção das pernas no ar. As articulações do quadril e das pernas têm um intenso esforço para manter o afastamento lateral das pernas, bem como a constante movimentação explosiva de flexão e extensão do quadril, para a passagem das pernas por baixo do apoio das mãos. O tronco, durante toda a movimentação fica circundando sob o eixo dos ombros e acompanha o esforço concentrado no quadril. Os braços realizam uma movimentação forte e isométrica, já que todo peso do corpo é sustentado pelo apoio | O movimento tem duração rápida, mas devido sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série. A manutenção ou não do movimento depende da resistência do <i>b. boy</i> . A subida de quadril e pernas para a <i>parada de mãos</i> acontece com uma sensação de movimento sustentado. |

| | | | |
|-------------------------------|---|--|--|
| | | <p>alternado das mãos no chão. A articulação do cotovelo no momento do apoio deve garantir um apoio estável. No momento da troca do apoio de mãos, a atitude de elevação do braço ocorre ativamente denotando uma ação fraca, no entanto, a re-estabilização desta mão no chão ocorre de forma brusca e forte, pois todo peso corporal recai sobre este apoio neste momento. Aproveitando o impulso do <i>flair</i>, o <i>b. boy</i>, muitas vezes, sobe na <i>parada de mãos</i>. Nesta movimentação o <i>b. boy</i> luta contra a força da gravidade para elevar quadril e pernas acima do tronco, equilibrando-se no apoio invertido. Na volta para o <i>flair</i>, a descida das pernas e quadril é geralmente brusca, devido à ação gravitacional ativa. Quando o <i>b. boy</i> consegue evitar a colisão das pernas no chão e aproveitar o impulso criado pela descida das pernas, a seqüência é continuada e o dançarino volta no <i>flair</i>.</p> | |
| <p>Moinho de Vento</p> | <p>A movimentação de quadril e de pernas é praticamente a mesma do <i>flair</i>, o que muda é a trava de base (apoio no chão). Os ombros não ficam mais acima das mãos como no <i>flair</i>, a trava de base é feita pelo apoio das mãos, alternando com um meio rolamento sobre os ombros.</p> | <p>As pernas, em afastamento lateral produzem um impulso centrífugo de rotação, numa ação ativa e forte. O tronco realiza um movimento leve um rolamento lateral que aproveita o impulso das pernas. Os braços realizam um movimento fraco numa atitude ativa quando em apoio no chão, no entanto, com o aumento da velocidade de rotação, gradualmente o apoio das mãos no chão se torna cada vez menos necessário, enfraquecendo ainda mais a ação dos braços.</p> | <p>Devido sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série; a manutenção ou não do movimento depende da resistência do <i>b. boy</i>. Quando o <i>b. boy</i> melhora sua habilidade no moinho de vento, a transição do apoio de mãos no chão para o meio rolamento sobre os ombros se torna cada vez mais sutil, com isto, a velocidade de rotação aumenta bastante e o corpo economiza esforço, aproveitando a impulsão das pernas. A velocidade deste movimento pode ficar ainda maior, transferindo o apoio para cabeça e nuca – é o chamado <i>pião japonês</i>.</p> |

| | | | |
|---------------------------------|---|--|---|
| <p>Giro de cabeça</p> | <p>A cabeça sustenta todo o peso do corpo no apoio invertido. As mãos e as pernas são utilizadas para dar impulso de rotação sobre o eixo transversal.</p> | <p>A cabeça fica apoiada firmemente no chão. Para suportar todo o peso corporal sem vacilar, os músculos da cabeça e pescoço ficam bastante tensionados, num esforço isométrico de estabilização. Todo o peso do corpo cai ativamente sobre este eixo.</p> | <p>A rotação sobre o eixo vertical é mediada pela ação das pernas: com as pernas afastadas, o giro sai mais lentamente, unindo as pernas ou flexionando-as, a velocidade do giro aumenta. Com isto a velocidade da ação pode ser rápida ou lenta, dependendo da postura das pernas. Quando o dançarino encontra um equilíbrio estável no apoio de cabeça, a duração do movimento se prolonga de maneira inacreditável, produzindo incontáveis piruetas no apoio investido. Quando a musculatura do pescoço vacila, o <i>b. boy</i> diminui o tempo de execução desta habilidade e aproveita o impulso das pernas para entrar no <i>moinho de vento</i>.</p> |
| <p>Boogaloo e Freeze</p> | <p>É um movimento de chão, no qual o <i>b. boy</i> joga as costas ao chão como numa queda. O impulso criado por este movimento dá continuidade a um movimento circular, tendo as costas (porção torácica) como eixo de apoio. Este movimento pode ser realizado após um sapateado, isto é, um trabalho de chão ou <i>foot work</i>; é um movimento de finalização, após o <i>boogaloo</i>, o <i>b. boy</i> congela o movimento numa pose, como se fosse tirar uma foto. Este fim é o <i>freeze</i> e também é considerado um estilo, devido a sua característica desafiante e atraente. O <i>freeze</i> é uma pose final improvisada.</p> | | |

* Elaborado a partir do referencial:
 ALVES, F.S. **A Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir.** Motriz, Rio Claro, v.13 n.1 p.24-32, jan./mar. 2007.

Goiânia - 2009