REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 55
ABRIL A JUNHO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



O PIONEIRISMO DAS DANÇAS URBANAS EM RIO GRANDE/RS: DE AUTODIDATAS À PROFISSIONALIZAÇÃO

THE PIONEERING OF URBAN DANCES IN RIO GRANDE/RS: FROM SELF-TUGHT TO PROFESSIONALIZATION

Denise Costa
Colaboradores: Rodrigo Lemos Soares; Leila Cristiane Pinto Finoqueto; Simone de Araujo Spotorno Marchand; Vithória Silva Oleiro; DanielaRicarte Teixeira Pollezi do Amaral; Daiana Viacelli Fernandes; Gabriel Baldez Furtado

Resumo: Esta pesquisa objetivou evidenciar pessoas que contribuíram para o surgimento e o desenvolvimento das Danças Urbanas no município do Rio Grande/RS. A questão que orientou a escrita foi saber como as histórias de vidas dos precursores das danças urbanas, em Rio Grande, auxiliam-nos a compreender as condições de possibilidade para desenvolver essa estética artística, no município? Através de estudo de cunho qualitativo, caracterizado como uma pesquisa descritiva, e tendo como instrumento de pesquisa e coleta de informações a entrevista semiestruturada. Realizamos uma entrevista com dois bailarinos que propuseram as Danças Urbanas sistematizada e com vistas à profissionalização. Identificamos os atravessamentos das Danças Urbanas com os estúdios de dança da cidade, seu processo de profissionalização e a projeção de bailarinos e professores que são reconhecidos como os pioneiros e líderes de grupos de dança importantes no município.

Palavras-chave: Danças Urbanas. Profissionalização. Pioneirismo. Dança

Abstract: This research aimed to lay emphasis on people who contributed to the emergence and development of Urban Dances in the city of Rio Grande/RS. The question that guided the writing was to know how the life stories of the precursors of urban dances, in Rio Grande, help us to understand the conditions of possibility to develop this artistic aesthetics, in the municipality? Through a qualitative study, characterized as a descriptive research, and having as a research and information collection instrument the semi-structured interview. We conducted an interview with two dancers who proposed systematized Urban Dances with prospect to professionalization. We identified the crossings of Urban Dances with the dance studios of the city, its professionalization process and the projection of dancers and teachers who are recognized as the pioneers and leaders of important dance groups in the city.

Key-words: Urban Dances. Professionalization. Pioneering. Dance

Introdução

O Grupo de Pesquisas, proponente deste estudo[1], configura-se numa ampla proposta investigativa, que desenvolve pesquisas sobre as danças em suas diversas

[1] No intuito de preservar o anonimato do Grupo em questão, com vistas à avaliação do artigo submetido, retiramos o nome na íntegra do grupo de pesquisa do corpo do texto. O Grupo encontra-se cadastrado e reconhecido pela instituição no diretório da Capes.



manifestações culturais. Para tanto, são projetados diferentes contextos e sujeitos a serem investigados, como por exemplo: Danças de Terreiros; Samba/Carnaval; Danças Escolares; Danças Orientais; Danças Urbanas; Danças Tradicionalistas Gaúchas; Danças de Salão; Escolas/Academias de Danças; Danças de Grupos Independentes; Danças Étnicas, entre outras. Diante da diversidade de modalidades de danças, as mesmas são consideradas recortes para compor o cenário das danças em Rio Grande/RS, suas contribuições, desafios, protagonistas e infames.

Desde os primeiros exercícios investigativos, realizados a partir do ano de 2019, atravessados pela Pandemia da COVID-19, objetivamos evidenciar pessoas que contribuíram para o surgimento e o desenvolvimento das diferentes estéticas das danças no município do Rio Grande/RS. Esse objetivo foi construído na medida em que, visualizamos que muitas atividades relacionadas às danças no município encontram-se em consonância com o desenvolvimento das danças em outras regiões brasileiras (LACERDA, 2016; PORTO, 2010; GUSTSACK, 2003 e SANTOS, 2011) evidenciando a potência das danças numa cidade localizada na região sul do Rio Grande do Sul, com pouco acesso e/ou recurso dos grandes centros urbanos.

Neste texto, evidenciamos que as Danças Urbanas se configuram numa estética a ser investigada ao identificarmos seus atravessamentos com as escolas/academias de dança da cidade, seu processo de profissionalização e a projeção de bailarinos. Esta pesquisa focou suas investigações nos personagens que desenvolveram as Danças Urbanas no município do Rio Grande/RS, através das contribuições e relatos de pessoas que vivenciaram a década de 1980 e que, através de um fluxograma, conseguimos estabelecer os nomes de Sandro Vieira e Wendell Mourige como pioneiros dessa arte na cidade.

Os estudos anteriores realizados pelo Grupo permitiram-nos encontrar pistas de diferentes manifestações e estéticas de danças desenvolvidas em Rio Grande/RS, como também identificar diversas gerações que lhes deram origens e sustento, ao longo dos anos. Assim, esta pesquisa lança olhares e propõe diálogos acerca dos caminhos traçados pelas Danças Urbanas, a partir das narrativas dos

dois sujeitos identificados como pioneiros dessa manifestação artística, social e corporal. Produzimos a seguinte questão: como as histórias de vidas dos precursores das danças urbanas, em Rio Grande, auxiliam-nos a compreender as condições de possibilidade para desenvolver essa estética artística, no município?

Referencial teórico

Ao adentrarmos a seara dessa modalidade encontramos diferentes conceituações que se originam de suas historicidades. Para nós que pesquisamos as Danças em/de Rio Grande/RS, entendemos como necessário apresentar, minimamente, as conceituações que animam as pesquisas, bem como demarcar os passos autodidatas seguidos pelos sujeitos desta pesquisa, na medida em que suas aprendizagens são oriundas dessa complexidade e pluralidade conceitual e empírica. No estudo de Ana Cristina Ribeiro e Ricardo Cardoso (2011), o/a pesquisador/a destacam: Hip Hop (envolvendo toda a cultura e seus elementos); *Street Dance* ou Dança de Rua relacionada ao Funk e às festas ao ar livre (*Block Parties*); *Break Dancing* (B. Boy e B. Girl) e Danças Urbanas, as quais englobariam todas as vertentes, e sendo entendidas como a conceituação mais adequada a ser utilizada.

Ainda, nos estudos de Ribeiro e Cardoso (2011) encontramos elementos que nos fazem recorrer aos movimentos sociais que mobilizaram as danças urbanas em algumas regiões do mundo. Para os/as autores:

> De uma mistura de culturas e raças: afro-americanos, porto-riquenhos e jamaicanos que conviviam na pobreza e marginalidade, nos primórdios dos anos 1970, quando as gangues representavam a violência entre os bairros mais desfavorecidos; nasceu o Hip Hop como uma alternativa para os jovens. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011, p. 15).

Para os/as mesmos/as autores, o berço do Hip Hop foram os guetos de Nova Iorque "[...] influenciado por toda a revolução gerada na década de 1960 com a música Funk, assim como os ideais defendidos por grandes líderes afro-americanos Malcom-X, Panteras Negras, Martin Luther King, dentre outros [...]" (RIBEIRO;

CARDOSO, 2011, p. 15). Na esteira desse pensamento, percebemos, ao longo das entrevistas que assim como em Nova York, os movimentos negros influenciaram, pelas suas lutas, essa estética de dança em solo riograndino.

Esse contexto cultural que se coloca como primordial para compreender os caminhos que as Danças Urbanas percorreram possibilita que fiquemos não somente a par da complexidade das suas "origens", mas também da relevância dessa teia para os sentidos e fazeres da dança. Entendida como parte de um movimento, como um dos elementos da Cultura Hip Hop na configuração do *Break* sua disseminação ultrapassou fronteiras.

> Na década de 1980, nasceu a nomenclatura "Break", e surgiu paralelamente, na outra costa dos Estados Unidos, o *Locking* e o *Popping*, também como influências da *Black Music,* com dinâmicas corporais diferenciadas [...] No Brasil [...] podemos afirmar que as *street dances* vieram na década de 1980, influenciadas por filmes, músicas e videoclipes da época, e foram adotadas espontaneamente por dois públicos específicos: as academias de ginástica/dança e os grupos (crew) de jovens sem vínculos com nenhuma instituição. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011, p. 18).

De acordo com a pesquisa de Natália Porto (2010), que evidencia a chegada da Dança de Rua nas academias e escolas de dança de Porto Alegre/RS, o texto apresenta o relato de um riograndino, que diz:

> [...] nesta época (1980) havia na cidade de Rio Grande festas em que grupos de dança se manifestavam através de coreografias [...] em uma destas celebrações foi convidado a integrar um desses grupos, os YANKS. Nunes, em seguida, passou a fazer parte de um outro grupo que havia na cidade, o House Boys que, em suas palavras, era o top da cidade. Este grupo era liderado por Sandro Vieira e tinha como local de ensaio a escola de dança Heloísa Bertoli. (PORTO, 2010, p. 30).

Ainda, segundo Porto (2010), as academias foram locais onde a Dança de Rua se desenvolveu, mas foi nas escolas de dança que este segmento teve maior evolução, pois conforme os/as alunos/as cresciam, os/as professores/as precisavam buscar mais conhecimento para ser transmitido, enquanto que nas academias limitavam-se à Dança de Rua misturada com a ginástica aeróbica.



Essa condição foi observada no contexto do Rio Grande/RS, evidenciando um percurso bastante semelhante vivenciado e registrado em outras cidades brasileiras. Nossa incursão nessa estética é decorrente, principalmente, desse encontro. As trocas de experiências entre os bailarinos pioneiros das Danças Urbanas com as danças clássicas, Balé, Dança Jazz e Dança Contemporânea.

Convém ressaltar ainda que, para este estudo, utilizaremos a conceituação de Danças Urbanas, pois ela abarca as movimentações teóricas e experienciais manifestadas pelos nossos entrevistados, na medida em que, os próprios reconheceram os usos inadequados e/ou reducionistas utilizados ao longo das suas trajetórias pessoais, formativas e profissionais.

Metodologia

Este estudo, de cunho qualitativo, caracteriza-se como uma pesquisa descritiva. Por pesquisa qualitativa, entendemos aquela onde "[...] investigadores estabelecem estratégias e procedimentos que lhes permitam tomar em consideração as experiências do ponto de vista do informante [...]" (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 51). Referente a descrição, destacamos o exercício da produção de hipóteses e a ampliação do escopo Danças Urbanas, sem com isso nos preocuparmos com o estabelecimento de relações de causa e consequência. Antes disso, a preocupação foi descrever as condições de possibilidade que colocaram nossos sujeitos como precursores dessa modalidade de dança no interior do Rio Grande do Sul.

No momento em que o grupo decidiu imergir no nicho investigativo das Danças Urbanas, realizamos o exercício de criar um fluxograma para identificação dos/das personagens desse gênero no município de Rio Grande/RS, a partir das experiências e vivências dos/das pesquisadores/as do grupo. Esse artefato foi possível pelo exercício genealógico-arqueológico para encontrar sujeitos e pessoas que, a partir deles desenvolveram as Danças Urbanas no município em questão.

Em relação às experiências e vivências, dos/as membros deste Grupo de pesquisa, evidenciamos que suas formações em dança são afetadas pelas Danças



Urbanas e pelos professores que são reconhecidos como os pioneiros e líderes de grupos de dança importantes no município. Assim, ao longo da investigação assumimos as falas de alguns/algumas pesquisadores(as) que conviveram e vivenciaram as experiências propostas pelos bailarinos em questão.

Outra referência que nos permitiu iniciar as investigações no sentido das Danças Urbanas foi a pesquisa de Demio Garcia e Leila Finoqueto (2018), a respeito dessa estética.

A partir desses exercícios investigativos iniciais, identificamos dois dançarinos, os quais foram reconhecidos, em grande medida, pelo pioneirismo nas Danças Urbanas enquanto uma linguagem estruturada e difundida em Rio Grande/RS nos anos de 1980.

Para a coleta de informações foi selecionada a entrevista semiestruturada como instrumento de pesquisa para que, de forma mais abrangente possível, a entrevista fosse orientada pela possibilidade à abertura, à ampliação e ao aprofundamento da comunicação (MINAYO, 2006). A entrevista foi realizada no dia 17 de julho de 2021, via plataforma digital, *Google Meet*, tendo a duração de 193 minutos. Posteriormente, o grupo transcreveu a entrevista, sendo encaminhado aos entrevistados para que, a partir da leitura e aprovação do conteúdo, fosse assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Na sequência do consentimento para utilização das informações encontradas, o grupo deu continuidade ao estudo construindo categorias, a partir de análises das narrativas, recorrendo à técnica denominada Análise de Conteúdo (CAMARA, 2013). No curso das leituras críticas dos materiais, produzimos três categorias de imersão: cenas de vidas, metodologias para o ensino e aprendizagens das Danças Urbanas (destacadas por esses colaboradores) e autodidatismo e profissionalização, essa última que orienta a escrita deste texto. Nossos movimentos estão direcionados ao intuito de responder ao objetivo proposto, que foi o de evidenciar pessoas que contribuíram para o surgimento e o desenvolvimento das Danças Urbanas no município do Rio Grande/RS. Destacamos que as narrativas dos colaboradores

estão alocadas no corpo do texto, em itálico, com referenciamento nominal ao fim do excerto destacado.

4. Resultados e Discussões

4.1. Quem são os sujeitos desta Dança?

Sandro Vieira e Wendell Mourige, na nossa investigação, são considerados pioneiros. Idealizadores, na década de 1980, de dois grupos denominados, respectivamente, *House Boys* e *Wild Night*, construindo, assim, o início da trajetória dessa estética neste município. Seus relatos evidenciam o período do início da Dança de Rua na cidade de Rio Grande/RS. Entendemos que foi um estilo que surgiu por uma migração, que de acordo com a fala de Wendell Mourige (2021) discorreu por caminhos nos quais *"Nós começamos a nossa história nas ruas, nos clubes, nas festas, nas discotecas [...]"*

Sandro Vieira é natural de Rio Grande/RS. Na época do desenvolvimento do estudo, prestes a completar 50 anos de idade, destacou que sua profissão é *"[...] a de sempre: professor de dança, coreógrafo, só danças, só trabalho com danças. Esse ano completando 37 anos trabalhando só com dança".* Iniciou a dançar no ano de 1984, quando tinha 13 anos de idade. O trabalho de Vieira é *"[...] bem diversificado, eu trabalho com dança de salão, trabalho com as danças fitness, a Zumba, ritmos e trabalho com coreografias para eventos, formaturas e casamentos [...]"*, afirmou ele.

Wendell Mourige, por seu turno, é natural do Rio de Janeiro/RJ. Por conta da profissão do seu pai viveu sua infância, adolescência e parte da vida adulta em Rio Grande/RS até que, em 2002, retornou para sua cidade natal. A dança em sua vida começou no ano de 1982, quando tinha 07 anos de idade, mas começou a intensificar suas vivências na área aos 15 anos, em 1990. Ele afirmou que profissionalmente está, "*[...] também trabalhando com dança, como instrutor e como empresário no mercado da dança [...]"*. Destacou que sua prática profissional



envolve, *"[...] especificamente, as danças urbanas, mas também passei pela dança fitness e teve um período, enfim, quando sai de Rio Grande e vim para o Rio de Janeiro, [...] estava mais trabalhando na administração de projetos e aí resolvi parar, dei um tempo e fiquei dois anos sem dançar e só coordenando todos os meus projetos, relacionados com as danças urbanas".*

A aproximação com as escolas de danças e com os/as professores/as destas, propiciou leituras acerca das diferentes realidades que se encontravam. Foram momentos intensos de trocas, ainda assim permeados por todos os atravessamentos de marcadores sociais.

No relato da pesquisadora deste grupo identificada como D. evidenciamos a leitura dessa aproximação: "O *Wendell, quando o conheci, era um menino bem tímido e tive a oportunidade de ter sido a sua primeira professora de dança, lá no começo dos anos 1990. Juntamente com o seu grupo "Wild Night", procuraram a escola de dança que eu ministrava aulas, para aperfeiçoar os seus movimentos de dança de rua. Segmento e/ou modalidade em dança ainda pouco conhecida nas escolas de dança em Rio Grande naquela época. O que me chamava a atenção era a vontade de aprender que esses meninos demonstravam, tanto nas aulas de balé clássico como no Jazz (Pesquisadora D., 2021).*

A partir desse relato, identificamos, ao longo da conversa com os colaboradores o quanto as histórias das diferentes manifestações dançantes fazem cruzar sujeitos riograndinos. Percebemos que o grupo, por ser constituído por pessoas que, também, produzem dança na cidade consegue estabelecer vínculos inter históricos e afetivos em campos distintos das danças. Do relato da pesquisadora do grupo extraímos que as nossas subjetividades possibilitam que no encontro com outras narrativas oportunizam "[...] falar de acontecimentos, de atividades, situações ou de encontros que servem de contexto para determinadas aprendizagens [...]" (JOSSO, 2004, p. 44).

No exercício de rememoração de suas práticas ela ainda destaca que: "[...] *O Sandro eu conheci num festival de dança tradicional da cidade de Porto*



Alegre/RS, também no começo da década de 1990, já representando uma importante escola de dança riograndina, junto ao seu conhecido grupo "House Boys" [...]" (Pesquisadora D., 2021). Dessa narrativa, ambos colaboradores destacaram o quanto essa investigadora contribuiu nas trajetórias deles, visto que os dois trabalharam com e um, ainda foi aprendiz. As aproximações entre os três foram um impulsionador para que os participantes adentrassem o campo do trabalho.

Na perspectiva dos entrevistados, o que estava em jogo era a qualificação, o aprimoramento necessário para avançar, para aprender e acessar espaços importantes de formação em dança, espaços esses nunca antes frequentado pelos grupos de Danças Urbanas, como vemos nos extratos a seguir: *"[...] e lá adiante a gente procurou. Teve acesso à academia onde começamos a estudar outras técnicas de dança. Começamos a conhecer o Jazz, o Balé Clássico, o Contemporâneo e daí vieram os festivais [...]" (Sandro, 2021).* Na sequência, o outro destaca: *"[...] a gente parte para o que é orientado e o que é apresentado para nós através dos nossos mestres [...]" (Wendell, 2021).*

Numa época em que meninos, jovens, negros, moradores da periferia da cidade, que sofriam preconceitos, seja pela cor da pele, pela estética do cabelo, pela posição social que ocupavam na sociedade, passaram a buscar na dança uma transformação e uma valorização, principalmente, na questão da autoestima.

4.2. De uma formação autodidata

Ter uma formação, que habilite para o trabalho com danças esbarra em discussões, acerca da diferenciação entre profissionais. Juarez Nascimento (1998) destaca três elementos como basilares para pensarmos acerca da importância da formação profissional, são eles: habilidades, conhecimentos e atitudes desenvolvidas durante os processos formativos.

A existência de cursos livres, vinculados a instituições (municipais, estaduais e federais) como escolas técnicas, faculdades, centros universitários e universidades não implica caminho único para formação e habilitação para atuar profissionalmente

com danças. Essa ideia deriva dos estudos de Jacques Delors (1998), Juarez Nascimento (1998) e Antoni Zabala (1998) que em seus estudos não apontam exclusividade dos espaços formais como meio para profissionalizar os sujeitos.

Os autores mencionados destacam elementos, os quais podem ser desenvolvidos em diferentes espaços de saber, o que inclui os não formais e, também, os informais de ensino. Além disso, é preciso considerar nesse contexto aquelas pessoas que se produzem profissionalmente no percurso somatório a circular pelos múltiplos espaços educacionais. Ainda é necessário contemplar as mídias (fitas k7, CDs, espaços de internet – *Instagram*, *YouTube*, *Tiktok*, entre outros).

Nesses termos sabemos que existem diferenças ao se submeter a uma formação em ambientes formais, os sujeitos são considerados aptos, além de serem reconhecidos como aqueles que corresponderam satisfatoriamente a uma grade curricular aprovada por algum órgão regulamentador[2]. No entanto, algumas pessoas se formam e passam a trabalhar com danças pelo saber da experiência. Percebemos que não existe um modelo único de profissionalização nas danças e, além disso, ela escapa a presença de um diploma reconhecido institucionalmente. Certamente defendemos múltiplos diálogos entre os modos de formação, contudo, sabemos que para excluir um ou outro daríamos contornos outros às histórias das danças, seja no Brasil ou no mundo (BOURCIER, 2001).

Seja por uma ou outra, os sujeitos desta pesquisa trilharam suas trajetórias formativas pelas duas possibilidades de aprendizagem e fizeram das danças sua atividade laboral, pela via não formal, sendo reconhecidos, por este grupo de pesquisa, como pioneiros em suas áreas na cidade do Rio Grande/RS. Os dois

[2] Este tipo de formação encontra amparo legal no decreto nº. 82.385 de 05 de outubro de 1978, anexo à lei dos artistas (nº. 6.533, de 24 de maio de 1978), o qual descreve que o detentor de registro profissional de bailarino ou dançarino pode ministrar aulas de dança em academias ou escolas de dança, reconhecidas pelo Conselho Federal de Educação, obedecidas às condições para registro de professor [...] a formação profissional dos professores de dança no Brasil pode ser obtida a partir do ensino superior universitário; por academias credenciadas pelo Ministério da Educação para expedição de diplomas; ou ainda de forma prática, através de aulas em academias que oferecem os diversos estilos que compõem a dança (MONTE, 2003, p. 12).

destacam que iniciaram seu processo de formação em danças por conta própria, vejamos o destaque de um deles: *"Então, quando eu iniciei, pelo menos, não havia muitas informações. As informações eram muito escassas. Não tinha essa coisa que tem hoje, essa facilidade da internet. Não tinham também festivais de dança que eu conhecesse aqui, então eu iniciei de forma autodidata [...]" (Sandro, 2021).*

Nesse sentido, os relatos dos nossos entrevistados são exemplos substanciais do fenômeno do autodidatismo. Sandro Vieira relembrou seu encantamento pela dança a partir de uma performance que assistiu na abertura de uma novela, Partido Alto[3], na televisão (1984), onde identificou movimentos ondulares nos bailarinos e roupas coloridas, o que lhe despertou a atenção em relação à dança naquele momento da sua vida. Na época, o acesso à dança, disponível para ele, era feito através de clipes assistidos na televisão e fitas VHS que possibilitavam a apreciação de novos movimentos, permitindo, assim, a troca de combinações de passos entre Sandro e seus amigos.

Essa consideração deriva da premissa de que o processo histórico das danças parte da experimentação dos corpos, somente com o passar do tempo ela foi sistematizada e colocada em debate com outras áreas. Assim, o que decorre dessa defesa é o fato histórico-social que incumbe saberes éticos a profissionais de quaisquer áreas, os quais não se limitam a um documento.

Fato é que as pessoas se tornam profissionais no fazer de sua prática laboral, como destacou um dos colaboradores, vejamos: *"[...] me vi muito me descobrindo, sendo profissional na prática, no exercer a função de aprender e foram 5 anos sendo aluno e isso é quase uma faculdade, para depois você começar a colocar tudo isso na prática e aprendendo realmente e continuando aprendendo e buscando conhecimento, com outros grandes mestres [...]" (Wendell, 2021).*

[3] A novela escrita por Aguinaldo Silva e Glória Perez, com contribuições de Daniel Piza apresentou como eixo central as relações sociais da época. O destaque foi para conflitos de sujeitos de condições socioculturais distintas colocando em xeque percepções de moral e ética. O pano de fundo era a manifestação artística do carnaval e todo conjunto cultural que envolve essa festividade no Brasil como diferenças entre classes, culturas e expressões corporais.



Isso implica saber que existem campos de força que exigem formação constante, a qual dialoga com subjetividades e objetividades. A primeira oriunda de discursos que moldam desejos de si e a segunda proeminente de regramentos sociais que determinam ao longo dos anos o que é esperado de um profissional. Entretanto, acreditamos ser o conjunto das duas ou uma terceira via, no mínimo, para entendermos os processos de formação e atuação profissional nas danças.

> [...] adquirido e transmitido dá-se por intermédio da vivência prática, do fazer, em que fundamentação científica não ocupa o mesmo patamar de importância. São artistas da dança, autônomos, já com experiência profissional no mercado de trabalho e que não desejam atuar prioritariamente como docentes na rede formal de ensino. (NORA, 2016, p. 12).

Refletir acerca do autodidatismo implica na acepção de que o sujeito se coloca em experimentação sem a mediação de outra pessoa de modo ativo. Para tanto, ao considerarmos a necessidade interlocutória reiteramos o quanto a concepção de sujeito autodidata carece de mais debates, isso porque, ainda que não exista uma mediação, nossos sujeitos de pesquisas partem de um ou mais produtos publicizados, como por exemplo: vídeos do cantor Michael Jackson. Os sujeitos tomaram "[...] emprestado a série de movimentos de que ele se compõe do ato executado à sua frente ou com ele pelos outros [...]" (MAUSS, 2003, p. 215). A noção de autodidata expressa nas narrativas dos colaboradores deriva da concepção de que eram capazes de autogerir suas aprendizagens e assumiam assim a função de coreógrafos (em primeiro lugar), somente com o passar do tempo, entenderam-se como professores.

Na produção dessa posição de sujeito eles se entenderam, enquanto condicionados para assumir seus grupos e ensinar a eles aquilo que foram subjetivando como dança de rua. Mais que isso, suas habilidades corporais parecem ser o diploma que lhes outorgou a função de profissionais e com isso, coreógrafos e/ou professores de dança, ainda sem a obrigatoriedade de nomear seu fazer, como algumas vertentes já sinalizavam naquele momento (GUARATO, 2021 – parte I e II)



e são reiteradas por um dos colaboradores: *"[...] A nossa rotina sempre foi do instinto mesmo [...] O conhecimento que a gente ia adquirindo era através do talento e da vivência em busca de ser melhor cada vez mais [...] Eu me vi muito me descobrindo sendo um profissional na prática, no exercer a função de aprender [...]" (Wendell, 2021).*

De acordo com Gustsack (2008), os/as bailarinos/as não sabiam que a dança estava inserida numa Cultura, apenas aprendiam a reproduzir passos e videoclipes veiculados na televisão. Segundo Paludo (2016), ao definirmos um lugar ou modo [sou o fulano, autodidata, das danças de rua] acionamos um conjunto de saberes que nos permitem dialogar com sujeitos de um mesmo idioma. O autodidata requer para si uma filosofia subjetiva de origem, de pioneirismo e modos de se posicionar na ordem discursiva daquilo que defende e se identifica.

"Nós começamos a nossa história nas ruas, nos clubes, nas festas e nas discotecas [...] Como se profissionalizar diante das nossas limitações?" (Wendell, 2021). Até um determinado momento de suas trajetórias, nossos entrevistados, inspirados em videoclipes, produziam suas coreografias para as discotecas do município, sendo esta, inclusive, uma prática muito comum. A profissionalização estava aproximada de noções ineditismo, isto é, a cada apresentação, com novos efeitos e movimentos eles eram vistos como profissionais das danças.

Diante de uma necessidade de qualificar mais suas performances, perceberam como grupos da cidade vizinha (Pelotas/RS), faziam para aprimorar sua "técnica" e qualidade nos processos de criação. Nesse sentido, "*[...] queríamos mais, fizemos contato com os grupos de Pelotas e nas trocas com os grupos de Pelotas percebemos que eles tinham uma dança diferenciada da nossa. A nossa dança era muito bruta e eles já tinham passos, na dança deles, com traços mais refinados, alongados e enquanto fazíamos um movimento e não dávamos atenção aos movimentos das mãos, para nós ou era fechada ou aberta, não tinha terceira, víamos umas linhas de mãos que não sabíamos de onde que vinham, e, ao*



conversar com o pessoal de Pelotas descobrimos que eles faziam aula em academia [...]" (Sandro, 2021).

A partir de então, Sandro Vieira, lançou a proposta para o grupo, depois de muito diálogo*, "[...] perdemos um ensaio inteiro discutindo sobre aquilo e aí eles disseram: É o caminho? Então tá! [...]"* (Sandro, 2021). Com a anuência dos colegas, Sandro procurou uma escola/academia de dança renomada da cidade para fazer uma proposta de parceria. Segundo ele, *"[...] lá adiante a gente procurou. Teve acesso à academia (escola de dança) onde começamos a estudar outras técnicas de dança. Começamos a conhecer o jazz, o ballet clássico, o contemporâneo e daí vieram os festivais [...]" (Sandro, 2021).*

A parceria foi firmada, o grupo faria uma diversidade de aulas oferecidas na escola/academia e exigida pelos seus diretores sem custo, porém, "*[...] teria uma série de regras de conduta, de respeito, dentre elas que não poderia meter a mão com as meninas, ficar com as meninas, que tinha que cumprir horário, fazer tantas aulas por semana, com aula todos os dias e participar do espetáculo de final de ano. Se aceitássemos essas condições poderíamos fazer todas as aulas, além das determinadas por eles, e ainda ensaiar nosso grupo ali, pois, queríamos também um local para ensaio [...]" (Sandro, 2021).*

O entrevistado Wendell, que seguia o caminho do grupo de liderança do entrevistado Sandro, não teve que argumentar muito com seus parceiros, afinal, conforme afirmou se *"[...] o grupo que era referência [House Boys] estão fazendo, ok! A gente tem que fazer também, se não ficaremos para trás [...]" (Wendell, 2021).* Sendo assim, foram atrás de outra escola/academia de dança, referência na cidade, para fazer a proposta, que foi aceita pela diretora, com algumas imposições: *"[...] Vou ceder um espaço para vocês dançarem, mas tem uma contraproposta que é a de que vocês precisam fazer muita aula para que vocês dancem com as meninas nos nossos espetáculos, nos festivais, estarão à disposição da academia. Falei beleza, vamos embora! [...]" (Wendell, 2021).*



O diferencial entre bailarinos de Danças Urbanas que antecederam os nossos dois entrevistados encontra-se, justamente, na capacidade que esses tiveram em profissionalizar as Danças Urbanas em Rio Grande/RS e se profissionalizar. Esse movimento duplo evidencia-se como um fato inédito, permeado, como apresentamos, pelo envolvimento, pela procura de espaços formativos, pela qualificação dessa linguagem e pela projeção das habilidades forjadas pelas experiências corporais.

4.3. Do autodidata ao profissionalismo

Ao unirmos as noções de formação e autodidata narradas pelos colaboradores, podemos pensar acerca da profissionalização. A essa última aliamos ao seu balizador: o mercado de trabalho. Para tanto, partimos da premissa de que ele representa um campo complexo, produzido e, por assim dizer, permeado por relações de poder. Em pesquisas como as de Isis Petereit (2019) e Vanessa Santos (2019) o sujeito autodidata ao acessar o mercado de trabalho pode sofrer processos de desvalorização, sendo inclusive subjugado por não deter conhecimentos necessários para manipulação dos corpos, prevenção de lesões e desenvolvimento técnico das danças as quais se propõe a desenvolver.

A profissionalização pode ser pensada por esse mesmo ângulo e, tal como a formação precisa ser compreendida como múltipla. No caso das danças urbanas e, principalmente, dos nossos colaboradores, tornar-se profissional foi um caminho de fuga dos mundos aos quais estavam engendrados. Mais que isso, foi uma oportunidade conquistada pelo caráter inovador da época (as danças urbanas tinham um apelo social crescente). Ademais a isso, ambos alegaram que o fato de serem homens e comporem um coletivo masculino de danças, além de abrir espaço em escolas/academias de dança da cidade, produziu campos de atuação docente nos locais em que atuavam. O reconhecimento adveio das composições coreográficas, do envolvimento social nos espetáculos das escolas/academias e,

posterior a isso, pela divulgação das mesmas em eventos competitivos no território nacional.

Para nossos entrevistados, a participação em festivais de dança fora da cidade de Rio Grande/RS, permitiu conhecer profissionais renomados no cenário da dança no Brasil e cursos de atualização e aperfeiçoamento. Reconheceram que foi no movimento de inserção nas escolas/academias de dança que descobriram que existia uma possibilidade de profissionalização na dança, frente a todas as limitações existentes, fossem financeiras e/ou estruturais. Foram descobrindo-se profissionais na prática, no exercício da função, ensinando e aprendendo.

Desse modo, *"[...] a gente começa a descobrir os festivais, a gente começa a fazer os cursos, como possibilidade de formação e aprendizado [...]" (Wendell, 2021).* Profissionalizar-se, nesse sentido dependeu da presença e empenho dos dois em lugares de visibilidade. Os colaboradores destacam que não possuíam formação acadêmica para atuarem profissionalmente, contudo, elencaram inúmeros cursos livres como justificativa para atuação docente em dança (PETEREIT, 2019).

Ainda no campo das argumentações, acerca da profissionalização um deles destaca que adentrou o *"[...] mercado da dança fitness e da dança, mas de uma forma mais lúdica e fiquei durante dois anos trabalhando com essa empresa e me envolvi com essa empresa, a ponto de estar indo para os Estados Unidos, para as convenções de Orlando, conferências em Los Angeles, viajando o mundo e sendo reconhecido nessa área, mas eu não era profissional de Educação Física [...]" (Wendell, 2021).*

Não entraremos no mérito de validação, pois, para nós ficaram explícitas suas operacionalizações dentro das Danças Urbanas de modo sistemático, tal como expôs Santos (2021), como requisito "necessário" para desenvolver a função docente, em alguns contextos de ensino não-formal.

"[...] lembro que uma vez eu perguntei como me torno um profissional? Eu perguntei para a Dena e para a Dóris, na época que trabalhavam juntas e aí elas me falaram: olha você tem que ser bom e vá em busca do conhecimento, porque na



época não tinha como fazer uma faculdade e aí você vai se tornar um profissional [...]" (Wendell, 2021).

> Podemos elencar como marco para o desenvolvimento laboral das danças urbanas as discussões oriundas do seu processo histórico e, também, de modificações de nomenclatura incentivadas pelas relações decoloniais e de poder que buscam reivindicar mais espaço para área. Nesse sentido, ao se estruturar pela filosofia da linguagem, as danças de rua, danças urbanas e cultura Hip Hop, dentre outros nomes possíveis, não só ampliou os campos de atuação, como também, oportunizou a produção de saberes que seguem instituindo o campo. Isso porque, [...] o mercado de trabalho analisa o campo a partir da complexidade de relações que o formam [...]. (SANTOS, 2021, p. 19).

Na contemporaneidade, os colaboradores destacam elementos outros que assentam sua profissionalização: a mudança de campo, modos de atuação, proposição cultural, oferta de produtos, dentre outros. Entretanto, destacamos que cada elemento citado requer modos de ação distintos, contudo, nenhum deles parece apontar para graduação universitária como componente obrigatório para atuação docente em danças urbanas, ainda que os estudos de Petereit (2019) e Santos (2019) apontem para esse caminho como resultado dos nossos processos de desenvolvimento.

Retomamos e reiteramos a ideia de que a formação pela via da formalidade (Diretórios Regionais de Trabalho, com foco na aquisição da carteira profissional, bem como a titulação acadêmica) ainda são espaços possíveis de sistematização desses trabalhos.

Considerações Finais

Ao aprofundarmos a leitura acerca do desenvolvimento das Danças Urbanas em outros espaços geográficos observamos que Rio Grande/RS, apesar da sua distância em relação aos grandes centros urbanos do país, não apresentou um grande descompasso em relação às influências e vivências nas Danças Urbanas. Não perseguimos nenhuma linearidade ou competição em relação às novidades, mas entendemos que as redes sociais, à sua época, cumpriam seu papel de



compartilhar as produções cinematográficas, os videoclipes, as inspirações e referências.

Os pesquisados não manifestaram conhecimento acerca do contexto político que originou as danças que reproduziam, mas destacaram, em diferentes momentos que em suas histórias de vida estavam imbricadas questões como a pobreza, o racismo e a discriminação. Esses elementos apontados por eles permitiram-nos entender que as histórias de vidas dos precursores das danças urbanas, em Rio Grande, sinalizam condições de possibilidades para o desenvolvimento dessa estética artística, no município. Dentre as quais destacamos: as intersecções raça/etnia, classe social e gênero, que por diferentes estímulos potencializam esses dois sujeitos a investirem no seu desejo e transformarem sonho em movimento dançado. A dança converteu-se em um elemento empoderador, de construção da autoestima. Acessaram espaços, formação, projetaram bailarinos, ganharam festivais, cravaram seus nomes na história das Danças Urbanas em Rio Grande/RS.

Esses sujeitos foram responsáveis pela presença das Danças Urbanas nas escolas/academias de danças e pela projeção das Danças Urbanas de Rio Grande/RS em festivais. Numa relação simbiótica, aprenderam e ensinaram, abriram as portas para uma dança marginalizada alçar voos de dança sistematizada, com vocabulário próprio (e que vocabulário!).

Para o Grupo de Pesquisas, os exercícios de registrar os passos da trajetória desses bailarinos significa não somente compreender, mas também enaltecer a importância que eles têm, de direito, em posicionar seus nomes na historiografia das Danças Urbanas no Brasil. No que tange ao objetivo geral, acreditamos que evidenciamos as duas pessoas que contribuíram para o surgimento e o desenvolvimento das Danças Urbanas no município do Rio Grande/RS. Compreender as pistas dos seus processos formativos, as imbricações das histórias de vida, profissionais e em relação com as danças nos oportunizou realizar leituras de contextos interconectados e que deflagram possibilidades de produzir e existir pelas suas trajetórias com as danças urbanas.



Referências:

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação*: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994**.**

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRASIL. *Decreto nº 82.385*, de 5 de outubro de 1978. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d82385.htm> Acesso em: 18 de out. de 2022.

BRASIL*. Lei nº 6.533,* de 24 de maio de 1978. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm> Acesso em: 18 de out. de 2022.

CAMARA, Rosana Hoffman. Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicadas às organizações. *Gerais, Rev. Interinst. Psicol.,* Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 179-191, jul. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202013000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 out. 2022.

DELORS, Jacques [Coord.]. *Educação:* um tesouro a descobrir - Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre a Educação para o Século XXI. [Trad.] EUFRÁSIO, J. C. São Paulo: Cortez Editora. 1998.

GARCIA, Demio Garcia de; FINOQUETO, Leila Cristiane Pinto. *Fragmentos da Dança de Rua no município de Rio Grande/RS:* alguns atores e contextos. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Educação Física - Licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande/RS, 2015. Disponível em: <https://argo.furg.br/?RG001342253> Acesso em: 18 de out. de 2022.

GUARATO, Rafael. Os conceitos de “dança de rua” e “danças urbanas” e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte I). *Arte da Cena* **(**ArtonStage), Goiânia, v. 6, n. 2, p. 114–154, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/66882>. Acesso em: 31 mai. de 2022.

GUARATO, Rafael. Os conceitos de ‘dança de rua’ e ‘danças urbanas’ e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte II*). Arte da Cena* (ArtonStage), Goiânia, v. 7, n. 1, p. 150–175, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/68328>. Acesso em: 31 mai. de 2022.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação.* São Paulo: Cortez, 2004.



MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.* São Paulo: Hucitec; 2006. 406p.

MONTE, Fernanda Christina de Souza Guidarini. O processo de formação dos professores de Dança de Florianópolis. (*Dissertação)* Mestrado – Programa de Pós-graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina. 2003. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/85961> Acesso em: 18 de out. de 2022.

NASCIMENTO, Juarez Vieira. A formação inicial universitária em Educação Física e Desportos: uma abordagem sobre o ambiente percebido e a autopercepção de competência profissional de formandos brasileiros e portugueses. (*Tese de doutorado)* Programa de Pós-Graduação em Ciência do Desporto. Universidade do Porto: Porto. 1998.

NORA, Sigrid. Tecnólogo em Dança: ser ou não ser, eis a questão. In: ROCHA, T. [Org.] *Instituto Festival de Joinville - Graduações em dança no Brasil: o* que será que será? Joinville: Nova Letra, 2016. (p.177-183).

PALUDO, Luciana. A dimensão do trabalho nos cursos de graduação em Dança. In: ROCHA, T. [Org.] *Instituto Festival de Joinville - Graduações em dança no Brasil:* o que será que será? Joinville: Nova Letra, 2016. (p. 97-105).

PETEREIT, Isis Lucchesi. *"Mas você trabalha com o quê?":* A profissionalização dos dançarinos de salão/ Isis Lucchesi Petereit. -- Rio de Janeiro, 2019.71 f. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2019.

PORTO, Natália Athayde. *A Dança de Rua em Academias e Escolas de Dança de Porto Alegre:* Do início até a atualidade. Porto Alegre, 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Educação Física) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/27710> Acesso em: 18 de out. de 2022.

RIBEIRO, Ana Cristina; CARDOSO, Ricardo. *Dança de Rua.* Átomo, 2011.

SANTOS, Vanessa Garcia dos. A formação de praticantes de Danças Urbanas em cursos de graduação em Dança no Brasil de 2007 a 2017/ Vanessa Garcia dos Santos. - 2019.*Dissertação* (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. [Trad.] ROSA, E. F. da F. Porto Alegre: Artmed, 1998.