

Artigo Original

Professores de *Street Dance* do Estado de São Paulo: formação e saberes

Caroline Guimarães Martins Valderramas¹
Dagmar Aparecida Cynthia França Hunger²

¹ Colégio Fênix – Bauru, SP, Brasil

² Departamento de Educação Física FC/UNESP Bauru, SP, Brasil

^{1,2} NEPEF – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Formação Profissional no Campo da Educação Física, UNESP Rio Claro/Bauru, SP, Brasil

Resumo: A pesquisa de natureza qualitativa objetivou analisar a formação e os saberes dos professores de *Street Dance* do Estado de São Paulo. Na revisão de literatura abordaram-se temas como: Cultura, “Cultura Hip Hop”, *Street Dance*, Formação Profissional em Dança e Educação Física; atuação em dança pelo professor de Educação Física e formação profissional acadêmica e/ou experiencial. O método de trabalho foi a história do tempo presente, utilizando como técnica a entrevista semi-estruturada. De acordo com a análise dos depoimentos: a) constatou-se que nenhum dos entrevistados apresenta formação acadêmica em dança; a minoria é formada academicamente em Educação Física e, a maioria, atua como professores autorizados pelo CREF e/ou DRT; b) verificou-se que o ensino de *Street Dance* é determinado por saberes experienciais. O *Street Dance* se apresenta em processo de constituição e a formação e os saberes para seu ensino não apresentaram sistematização.

Palavras-chave: *Street Dance*. Formação. Saberes.

Teachers of Street Dance of the State of São Paulo: formation and knowledge

Abstract: This research of qualitative nature, aimed to analyze the formation and knowledges of the teachers of *Street Dance* from the State of São Paulo. Reviewing the literature it was approached the conceptions of culture, “Hip Hop Culture”, and *Street Dance*. Also, some studies referred to the professional formation in dance and Physical Education; acting in dance by the teacher of Physical Education; and professional academic formation and/or experimental. The approaching method was the story of the time at present. The technique: interview semi-structured. According to the analysis of the statements: a) we noticed that no one of the interviewers show academic formation in dance; a small part is graduated in Physical Education, and the majority act as authorized teachers by the CREF and/or DRT; b) we verified that the teaching of *Street Dance* is determined by experimental knowledges. The *Street Dance* shows itself as a process of constitution, and the formation and the knowledges to its teaching did not show systematization.

Key Words: *Street Dance*. Formation. Knowledges.

Introdução

Dentre os diversos estilos de dança, o *Street Dance* vem se apresentando como uma das mais populares da atualidade devido ao seu amplo alcance social, sua história contemporânea, aceitação e presença nos meios educacional, esportivo, midiático e do entretenimento. Com o surgimento desse novo estilo muitos professores¹ da área de dança e *fitness* passaram a utilizar

essa nova forma de expressão e trabalho físico (GONZAGA, 2000).

No Brasil, a dança, geralmente, é ensinada por professores formados nos Cursos de Licenciatura e/ou Bacharelado (Educação Física e Dança), bem como por Dançarinos e/ou Bailarinos que atuaram no cenário da dança, tornando-se “professores” após algum tempo de prática. Portanto se dirigiu o olhar aos denominados professores de *Street Dance*, objeto de estudo da presente proposta, pois se parte do pressuposto de que a maioria não possui formação acadêmica para atuar e ser reconhecido como professor. Desse modo, pautados em questionamentos como o que é essa dança?; quais conhecimentos são

¹ O termo professor será utilizado, neste texto, de forma indiscriminada não se referindo, necessariamente, apenas ao profissional da educação básica ou ensino superior. No passado, a etimologia da palavra remontava a uma declaração pública de alguém que a fazia a uma ordem religiosa, professava uma fé; enquanto que no presente significa pessoa que ensina uma arte, uma ciência, uma técnica, uma disciplina ou quem tem como profissão dar aulas em escolas ou universidades (docente).

necessários e mais significativos para se ensinar, os saberes experienciais e/ou acadêmicos?; propõe-se responder a seguinte indagação: Quais os saberes necessários para o ensino do *Street Dance* na visão desses professores? Em suma definiram-se como objetivo da presente pesquisa analisar os saberes do ensino de *Street Dance* na visão de professores que exercem este ofício. De modo que o estudo focou sua atenção naqueles que ensinam o *Street Dance*, pois são os responsáveis pela qualidade do ensino aos futuros atuantes e, ainda, pela continuidade desta modalidade em seus aspectos históricos, sociais, culturais, educacionais, entre outros.

Dada à limitada literatura referente ao *Street Dance* no que se refere, especialmente, à formação e atuação daqueles que ensinam tal estilo, a presente investigação demonstrou-se pertinente e justificável para estudos referentes à importância que a dança representa em todos os tempos. Assim sendo abordou-se conceituações referentes à Cultura, “Cultura Hip Hop” e *Street Dance*. Porém, sabe-se da discussão sobre o uso do conceito de cultura e de sua constante diversidade de sentidos, quando se trata do modo de viver de grupos sociais ou das produções intelectuais e artísticas (NEIRA; NUNES, 2006), bem como que o *Street Dance*, como expressão artística-cultural faz parte da chamada “Cultura Hip Hop”.

A cultura é concebida, hoje, como um comportamento adquirido e produto natural das atividades humanas. É um integrado sistema de padrões comportamentais aprendidos e característicos dos membros de uma sociedade, não resultante de herança biológica (HOEBEL; FROST, 2008).

Laraia (2005) define a cultura, como o total comportamento de um grupo de pessoas, valores e legado social adquiridos pelos indivíduos desse grupo ajustados e regulamentados normativamente, e aprendidos independentemente de transmissão genética. Acredita-se que diversos costumes surgiram da necessidade e vontade de grupos de não se atrasarem em relação a grupos vizinhos, por isso submetendo-se a usos dominantes mesmo antes das leis serem estabelecidas. Esses grupos ou sociedades foram responsáveis pela elaboração de culturas diferentes marcadas pelas propriedades particulares de seu meio, como a localização geográfica e a ignorância sobre o resto da humanidade. Trata-se das “Sociedades

justapostas no Espaço” (p.331), seja qual for sua localização, mas, contemporâneas (LÉVI - STRAUSS, 1993). Todavia Bosi (1992, p. 319) reflete sobre a cultura criadora, que acredita ser um sistema formador alto - formado por intelectuais não acadêmicos. Contrária à acadêmica (tecnicista, formalizada e profissionalizada precocemente, programada) e extra-universitária se constitui de bens culturais e valores “vivos”, mas não interpretados de forma sistemática. No entanto, sabendo-se da existência de “faixas culturais fora da universidade”, na qual a maioria dos brasileiros não tem acesso ao que está dentro da universidade, “... cabe perguntar se a cultura brasileira não se articula e se exprime em outros lugares, tempos e modos que não os da vida acadêmica...”. O autor amplia a discussão sobre o conceito de cultura no mundo contemporâneo, dando espaço à cultura não oficializada pelas normas acadêmicas, e isso fornece a subdivisão conceitual.

A Cultura, na visão contemporânea dos antropólogos, subdivide-se em Cultura Erudita (alta cultura); definida como reunião das “Belas artes”, as ciências humanas, a literatura, entre outras, de um consumo manifesto da elite como sinal de *status*; Cultura de Massa, caracterizada pelo sistema de induzir, dominar, suprimir, mistificar, marginalizar, explorar, vista como a “cultura falsa”; e a Cultura Popular vista com simpatia, caracterizada pela criação do povo, cultura política, entre muitas outras (KUPER, 2002).

Caldas (1986) enfoca a Cultura erudita (alta cultura), enquanto Cultura científica, das artes musical, pictórica, cênica, literária, a cultura de *status*. Ela participa do universo da filosofia, da ciência, do saber produzido em instituições científicas, é gerada e consumida pela classe dominante. Em sua concepção, ela se vale da cultura popular para determinar o que é popular e o que é erudito.

Em relação à cultura de massa, Bosi (1992, p.327) aponta a existência de ligações em mais de um ponto entre a cultura erudita e a cultura de massa. No mundo da formação universitária, das letras e das artes, é possível identificar a utilização dos meios de comunicação de massa e da tecnologia em forma de consumo especializado. O autor afirma ser a cultura de massa... “a cultura média dos técnicos”. Morin (1967) descreve a cultura de massa como

produto típico da sociedade pós-industrial, negadora de modo dialético da cultura impressa e folclórica, resultante de uma dialética produção/consumo. [Vila Nova](#) (2004, p.63) a define como “uma manifestação típica das sociedades complexas do tipo urbano-industrial na atualidade”.

Quanto à cultura popular pode-se dizer que nos anos de 1960, principalmente, no Brasil, a cultura foi valorizada como contexto de serviço ao povo e “consciência revolucionária”. Em 1980, foi redefinida como sinônimo de resistência popular, força sociopolítica e resgate da cultura do povo, e diferenciada da cultura de massa. Tornou-se ferramenta fundamental ao processo de transformação social, e, na educação, é instrumento focado para educar a sensibilidade. No final da década de 1980, a cultura popular, até então vista como de resistência, passou a ser cultura “pro positiva” cujo objetivo era agir ativamente, se opondo à constante resistência passiva vigente na época, lançando principalmente o popular em diversas experiências associativas ([GOHN](#), 2001). [Bosi](#) (1992) e [Vila Nova](#) (2004) acreditam que a cultura popular está implícita no dia-a-dia da vida de um povo, pois o corpo e a alma são indivisíveis, além de necessidades orgânicas e morais ([BOSI](#), 1992).

No universo da Cultura popular se inscreve, contemporaneamente, a “Cultura *Hip Hop*”, e como estilo musical e de dança o *Street Dance* se coloca como uma variante dessa cultura, afirmativa dos professores de *Street Dance*, que acreditam² que o universo de todas as atividades constituído pelo *Hip Hop* representa uma cultura. Hoje, o termo “Cultura *Hip Hop*” apresenta-se com muita frequência nos meios midiáticos e educacionais como conteúdo cultural de um saber que se manifesta na sociedade contemporânea, e é consumido como lazer ou arte. Porém, a “Cultura *Hip Hop*” tem seus valores construídos em suas vivências e necessidades sociais como uma interpretação dessa realidade, é um estilo de vida, em que se vive de formas interessantes, adversas e produtivas, caracterizando uma união presentificadora, em que todos se consideram uma família (irmandade) ([XAVIER](#), 2005; [SOUZA](#), 2005).

[Haag](#) (2007) afirma que a periferia vê no *Hip Hop* uma forma de expressar suas necessidades; enquanto que para [Bosi](#) (1992, p. 326) a cultura

popular tem uma tradição em pertencer aos estratos mais pobres, além de caracterizar-se como flexível ao seu uso pela cultura de massa e erudita. Tendo isso em vista, para [Richard](#) (2005) várias camadas da população se interessam pelo *Hip Hop* e por seu futuro promissor no Brasil. Entretanto, [Irwin](#) (2006) sublinha que assim como ocorreu com a filosofia, saída das ruas de Atenas para tornar-se disciplina mundial, o *Hip Hop* se tornou sinônimo da cultura popular americana após sair dos limites das ruas da América urbana. Félix (2006) acrescenta que o *Hip Hop* foi se impondo até transformar-se em gênero reconhecido tanto nos EUA quanto em outros países. Portanto, ao revelar-se como uma construção social baseada na mistura de corporalidade, ritmo e componentes étnicos, esse gênero encontrou uma grande receptividade em contextos marcados pela exclusão social, podendo-se entender o *Hip Hop* como expressão de uma cultura popular e de uma cultura impregnada também de relações econômicas. De modo que, assim como [Irwin](#) (2006), muitos professores de *Street Dance*³ acreditam que o *Hip Hop* seja sinônimo de cultura popular.

Dessa forma ao se falar em dança popular depara-se com um conceito amplo, considerando-se as variedades de danças e coreografias trazidas por povos imigrantes ao nosso país. Quando se fala em *Street Dance* sabe-se que é uma dança vinda do exterior, principalmente, por intermédio da mídia e transmissão oral. No geral, os profissionais envolvidos com o *Street Dance* acreditam que esta seja uma dança popular. Porém, não pode ser definida como uma dança popular brasileira, já que se originou nas festas populares do bairro do *Bronx*, compondo, posteriormente, a “Cultura *Hip Hop*”.

Cultura *Hip Hop* e suas origens

Nos anos de 1968 e 1969, o jamaicano Kool Herc, fugido das lutas civis da Jamaica, chega aos EUA trazendo as primeiras *Block Parties* (festas de quarteirão) realizadas nas ruas do *Bronx*, utilizando os *Disco-mobiles* ([VIANNA](#), 1997; [MARCELINHO](#), 2005). Como havia muitas brigas de gangues (por disputa de território, além de mortes e agressões no bairro do *Bronx*), *Afrika Bambaataa*, um dos precursores do movimento/cultura *Hip Hop*, estimulou essas

³ Esse pensamento é discutido em eventos e oficinas voltadas ao aperfeiçoamento profissional em *Street Dance*.

ganges a resolverem suas diferenças através da dança. Foram instituídas as chamadas “batalhas”, disputas de dança, onde um dançarino “quebra” o outro, no sentido de dificuldade de movimentação dentro da dança (*break*) dentro das *Block Parties*, conseguindo, com isso, amenizar aos poucos a violência entre essas gangues (VIANNA, 1997).

Em 1974, no âmbito da chamada “Cultura *Hip Hop*”, funda-se o Zulu Nation⁴ e criam-se os quatro elementos integrantes dessa cultura: *DJ.s* e *MC.s* (*Rap* – a música), *Grafite* (a arte - desenhos e pinturas) e *Street Dance* (a dança) (ALVES, 2004; SHUTERMAN, 1998; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). O *Rap* (ritmo e poesia), caracterizado por uma fala ritmada e rimada com expressões reflexivas sobre a realidade dos jovens, foi trazido por *Kool Herc* (por meio dos *Toasters*) nas *Block Parties*. Os *DJ.s* (discotecários) chamaram a atenção por manejar um aparelho de mixagem durante as festas com intuito de produzir novas músicas e sons, além de sua indumentária própria (ALVES, 2004; SHUTERMAN, 1998; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001; VIANNA, 1997). Os *Grafites* constituíram-se em demarcações de territórios dos membros de gangues rivais, em formas, primeiramente, de *Tags* (assinaturas) que aos poucos foram se transformando em uma forma de expressão artística.

Dentro desse contexto, o *Street Dance* teve sua origem, paralelamente a todos os outros elementos, nas *Block Parties* e metrô de Nova York (VIANNA, 1997), constando duas versões desse processo. Uma em que seus primeiros dançarinos (*Breakdancers* e *B. Boys*) protestavam contra a guerra do Vietnã, no qual cada passo representava um dano causado aos soldados, ou demonstrava seus ferimentos (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). Todavia, a segunda contraria a primeira, na qual Ejara (2004) discorda da afirmação anterior, classificando-a como falso patriotismo americano e assinala que sua origem de movimentos e estilos foi derivada do Funk, mas desenvolvida em outros estilos/modalidades, considerando as situações vivenciadas por seus criadores. Coloca-se, ainda, que o *Funk* deixa sua alma (*Soul*) para descrever temas do cotidiano, mais atuais, metáforas que se inspiravam no bom humor. Era também chamado de *Social Dance*, por dar a possibilidade de dançar a qualquer

pessoa. Quando vemos os estilos diversos, originais e contemporâneos do *Street Dance*, podemos encontrar influências do *Funk*. Fazendo uma comparação, pode-se dizer que o *Funk* para o *Street*, hoje, está como o *Ballet* para as danças acadêmicas, e pode ser considerado como base para o seu desenvolvimento.

Togashi (2005) e Ejara (2004) descrevem que o *Street Dance* é o nome dado para um grupo de danças (*House, B. Boy, Pooping, Looking*, entre outras) da mesma forma que damos o nome de Dança de Salão ao grupo da Valsa, Samba, Tango, entre outras. Buddha Stretch, em Togashi (2005), chama a dança de *Street Dance, Hip Hop Dance* (pelo fato de ter sido idealizada em cima da música *Hip Hop*), colocando, ainda, que pode ser encontrado o termo *Hip Hop Dance Freestyle* pelos *B. Boys*.

No Brasil os responsáveis pela importação do *Street Dance* trouxeram-na dos EUA decorrente de a terem aprendido dançar nas pistas de grandes casas noturnas dos bairros de maior concentração de brasileiros. Nelson Triunfo, nos anos de 1970 e 1980, levou a dança do meio mais abastado ao resto do país onde devolveu o *Break* à rua - seu lugar de origem (ALVES, 2004). Do mesmo modo Nelson Triunfo e seus companheiros no início dançavam por diversão e busca da auto-estima, mas depois incorporaram a visão daquilo que o *Hip - Hop* prega. Entretanto, com a descoberta e/ou chegada dos videoclipes, como os de *Michael Jackson* e filmes, como *Flashdance* ou, ainda, a partir do momento em que a sociedade absorveu esta nova informação pelos canais oficiais, ou pela mídia de massa, suas barreiras e preconceitos perante este tipo de cultura e a dança diminuíram (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001) corroborando com a explosão da “Cultura *Hip Hop*” e da *Street Dance* nas aulas de dança acadêmicas, bem como nas aulas de ginásticas em academias e no mercado fonográfico por meio de suas músicas (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). Professores da área de dança e *Fitness* passaram a se utilizar essa nova forma de expressão e trabalho físico, ampliando a diversidade dos estilos de aulas nas academias (*Cardio-jazz, Cardiodunk, Low Funk, Street Dance, Funk-fitness, Hip Hop*, entre outros). As denominações a essas aulas eram dadas, na maioria das vezes, apenas para enaltecer, sendo comumente originadas do mesmo estilo de

⁴ Zulu Nation . maior organização de *Hip Hop* do mundo, fundada por Afrika Bambaataa (ALVES, 2004).

movimentos ou objetivo de trabalho físico (GONZAGA, 2000).

No âmbito desse processo, Buddha Stretch (in TOGASHI, 2005) concorda com Gonzaga (2000) no fato da *Street Dance* ter sido disseminada para todo o Brasil, em maior parte, nas aulas de academia. Gonzaga (2006)⁵ assinalou ter descoberto, após alguns anos de envolvimento com esta modalidade de dança tanto no país como no exterior, que a sua apresentação para o público brasileiro ocorreu majoritariamente por meio de vídeos. Para o autor a aquisição dessas técnicas por via do meio assinalado levou à transmissão equivocada de suas características básicas, causando certa confusão sobre como deveria ser dançada e ensinada. Colocou, ainda, as divergências existentes entre dançarinos e professores sobre o que é o *Street Dance*, além das divergências quanto a conceitos como cultura, técnicas de dança, entre outras. Porém, observou-se também o quanto o *Street Dance* pode contribuir nas universidades e na Educação Física por meio de conteúdos referentes à dança e à educação. Da mesma forma pela proximidade e interação com o público, como por exemplo: no ensino, como professor de dança (graduado, não graduado e credenciado) e como professor de educação física atuante na área de dança, nos levando para a questão dos saberes que estão circunscritos a esta prática.

Em questão: os saberes para o ensino

Para Contreras (2002), a docência se define como o conjunto de todos os elementos que compõem a educação. Para entender as características da docência e qualidades do ofício de ensinar, deve-se discutir o tema amplamente. Segundo Alves (2005), o modelo de formação é centrado na transmissão de conhecimentos. O professor é um organizador enquanto transmissor de conteúdos, tendo o aluno o papel de receptor desses mesmos conteúdos já pré-estabelecidos (VEIGA; ALENCASTRO, 1988; ANASTASIOU; PIMENTA, 2002; SAVIANI, 2003). Entretanto, Tardif (2002) define o professor como aquele que sabe algo a ser transmitido aos outros; Borges (2006) apresenta um quadro sobre os saberes docentes composto por Tardif (2002), Pimenta e Saviani (2002) com destaque para os saberes: formação profissional (Tardif); pedagógicos (Pimenta; Saviani); disciplinar, conhecimento ou

específico (Tardif; Pimenta; Saviani); curricular (Tardif); didático-curricular (Saviani); didáticos (Pimenta); crítico-contextual (Saviani); atitudinal (Saviani) e experiencial, experiência (Tardif; Pimenta).

Borges acredita que os saberes são definidos pelos autores com nomenclaturas, algumas vezes, diferentes, mas exemplificando e delimitando uma idéia coerente entre os mesmos, pois eles são diversos, compostos e heterogêneos. Da mesma forma são subordinados ao que o professor seleciona, transforma, incorpora e utiliza na sua experiência de trabalho. Portanto, corpos de conhecimento, disciplinas, entre outros, podem prover ou restringir essa compreensão nos levando nesta pesquisa a trabalhar com a questão de como é estabelecido o trabalho especializado e específico do professor de *Street Dance*, além de como se dá a formação dos mesmos.

Sobre o assunto pode-se colocar que há Fórum Nacional de Dança, no Brasil, desde janeiro de 2001, sendo a dança reconhecida pelo Ministério da Educação desde a década de 1970 (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006). Porém, Miranda (1994) acredita que a dança está prestes a sofrer mudanças significativas em deverá haver um maior reconhecimento do campo e maior aceitação dela como uma área específica e legítima de estudo, por esta ser autônoma e capacitada a dialogar com a ciência. Por oferecer e formar universitários críticos, conscientes de seu papel na sociedade, podendo estabelecer pontes com outras áreas, produzir, escrever, enfim, lecionar e formar pesquisadores, criadores e professores (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006).

Dentro desse itinerário, o Fórum de Dança de São Paulo (2007)⁶ e a Diretoria do Sindicato dos Profissionais de Dança do Estado de São Paulo realiza, com frequência, bancas examinadoras habilitando profissionais de dança para o exercício da profissão. O atestado dessa capacitação profissional (D.R.T.) é fornecido, efetivamente, aos candidatos que provam estar aptos para o desempenho das funções. Do mesmo modo há diversas propostas de formação em dança em cursos de graduação.

No âmbito desse processo, entre as diferentes propostas de formação, a UNIVER CIDADE, Escola de Comunicação e Artes - Dança, no Rio

⁵ Edson Gonzaga ministrou aula teórica sobre *Street Dance* no 24º. Festival de dança de Joinville. SC, 2006, onde forneceu material didático escrito por ele.

⁶ (Disponível em: www.conexaodanca.art.br/forumdedanca.html - 18/01/2008).

de Janeiro, em sua página de apresentação (*site*), assinalou que o profissional de dança está formado ao receber o registro na sua profissão, tendo como vínculo o Sindicato dos Profissionais de Dança. Aponta-se, ainda, para a não necessidade/obrigatoriedade de filiação em qualquer espécie. Porém, na página de apresentação da UNICAMP (*site*) coloca-se que a formação em Dança, dividida em bacharelado e licenciatura, designa por bacharel o intérprete de dança e o licenciado como aquele qualificado para trabalhos em instituições educacionais, escolares e não-escolares.

Neste percurso, a Universidade Federal da Bahia (UFBA), em seu *site*, coloca-se como a pioneira na proposta de criação de um curso de graduação em Dança, no Brasil, autodenominando-se como responsável pela sua criação na gestão do primeiro reitor da Universidade Federal da Bahia (criada em 1946), Prof. Edgard Santos. Por décadas, a UFBA se manteve como a única no país a cumprir com a função da formação universitária em Dança, tendo proposto como perfil acadêmico de preparação profissional o Professor de Dança (conclusão de curso) e o Dançarino Profissional (habilitações profissionais). Porém, com a Reforma Universitária de 1968, o Conselho Federal da Educação aprovou a Resolução s/n, de 19 de agosto de 1971, regulamentando os currículos mínimos dos Cursos Superiores de Dança.

Todavia, com relação a Educação Física, [Verenguer](#) (1997) assinalou que sempre foi justificado a amplitude da sua atuação profissional, no Brasil, devido ao fato de se vê como um elemento comum entre o esporte, a dança e o lazer/recreação, a atividade motora. No entanto, a autora questiona, com base de leitura de outros autores, que essa abrangência é algo inadequado, pois além de existir a graduação em dança, a atividade motora envolvida na mesma é revestida de conteúdos e objetivos próprios que a torna autônoma e independente. Neste raciocínio assinala, com base em Miranda (1991), a “presença da Dança nos cursos de Educação Física ser insuficiente para denominar-se ‘formação em dança’” ([VERENGUER](#), 1997, p.166).

No geral o que se tem é um embate, pois com base na explanação dos autores citados tanto está apto a trabalhar dança na escola, o licenciado em Dança como o licenciado em

Educação Física. Embora haja esta compreensão, o Conselho Regional de Educação Física (CREF) afirma ser obrigatório estar vinculado a ele para atuar em outros espaços sociais, bem como o DRT coloca ser necessário apenas ser credenciado no SINDDANÇA. Nesta “queda de braço”, a Universidade do Rio de Janeiro concorda com o DRT, enquanto que a Unicamp e a UFB discordam.

Outrossim cabe colocar que se de um lado há o reconhecimento de que a Dança faça parte do conteúdo dado na graduação em Educação Física, por outro há a compreensão que esta não forma para atuar em Dança. Portanto, fica claro que não há consenso sobre o assunto, além de uma definição concreta *de quem e como* se deve atuar em Dança? Com relação ao *Street Dance* como este é trabalhado?

As duas áreas (Dança e Educação física) são consideradas atividades corporais, focadas, principalmente, na movimentação e forma de utilização do corpo. [Gaspari](#) (2005) e [Pacheco](#) (1999) apresentam ambas as áreas com características comuns, como: estudo do âmbito motor, aspectos artísticos e aspectos culturais - utilização da expressão corporal como forma de linguagem. No entanto, [Katz](#) (1994) e [Macara](#) (1987) assinalam que a essência da dança em seus movimentos é a arte de expressá-los, enquanto a Educação Física se caracteriza essencialmente em movimentos ginástico-desportivos. Portanto, se de um lado a Educação Física tende a privilegiar os aspectos físicos e motores do ser humano, não se restringindo só a eles, a Dança perspectiva-se como mais ampla, incorporando a esses eixos os aspectos estético, expressivo e artístico.

Porém, do ponto de vista da legislação, a Resolução [CONFEE](#) 046/2002, em seu primeiro artigo, colocará que para trabalhar com as diferentes áreas ligadas ao corpo, incluindo a dança, o profissional deverá se registrar no sistema CONFEE - CREF. No entanto, [Pellegri](#) (1988) e [Gonçalves](#) (1994) acreditam realmente na dança como conteúdo da Educação Física, assim como o jogo, o esporte, a ginástica e a capoeira. A Educação Física engloba a dança não como veículo de alcance para formação em dança, mas sim como um meio de consecução dos objetivos da própria área, garantindo, dessa forma, a especificidade e a identidade das duas áreas ([PELLEGRINI](#), 1988; [MIRANDA](#), 1994).

Para [Sborquia](#) e Gallardo (2006) a Educação Física trata de conhecimentos da cultura corporal e nesses conhecimentos se relaciona com a dança, estando esta inserida com o interesse da área e na inter-relação entre ciência e arte. Entretanto, para os professores de *Street Dance*, em eventos de capacitação e aprimoramento profissional do ENAF e *Fitness Brasil*, no ano de 2006, questiona-se a formação acadêmica, especificamente, do professor de modalidade em que se enquadram em função do *Street Dance* possuir uma história, cultura e vivência que deve ser transmitida, mas que não são vistas nas universidades de dança e educação física não se conseguindo transmitir a modalidade adequadamente.

Outro fato que merece atenção diz respeito a questão de que o professor formado em qualquer dessas áreas não conseguiria transmitir a modalidade adequadamente, sugerindo-se que em função de alguns dos criadores dessa dança, ainda, estarem vivo se deveria buscar os conhecimentos com esses criadores e no lócus do surgimento da história e de seus fatos sociais. Como já foi colocado por [Rocha](#), Domenich e Casseano (2001), a “Cultura *Hip Hop*” e, conseqüentemente, o *Street Dance* originaram-se nos guetos por intermédio de certos grupos sociais fora das instituições.

No entanto, para [Barros](#) (2000) o conhecimento científico e a formação profissional são de fundamental importância, devendo tanto licenciatura como o Bacharelado proporcionar conhecimentos, as bases que atendam às necessidades e expectativas de seus formados, além de desenvolver as características exigidas nos serviços prestados ao mercado de trabalho onde futuramente atuarão. [Tardif](#) (2002) ainda diferencia a formação profissional (acadêmica) – “das ciências da educação e da ideologia pedagógica” (p.36) - da formação experiencial (a qual podemos relacionar os professores de *Street Dance*) – “a cultura docente em ação” (p.49). Acrescenta ainda: “Os saberes experienciais adquirem também uma certa objetividade em sua relação crítica com os saberes disciplinares, curriculares e da formação profissional” (p.53). Após essas afirmações e pensamentos, convergentes e/ou divergentes, se mostra pertinente investigar, quais são os saberes necessários para se poder ensinar este estilo de dança. Do mesmo modo saber como são descritos por quem ministra estas atividades.

Metodologia

A pesquisa se caracterizou como qualitativa por tratar de universos culturais particulares – “representações e significados que um grupo social dá a sua experiência cotidiana”. ([TRIVIÑOS](#); NETO, 1999). Para [Minayo](#) (1994, p. 21) caracteriza-se como qualitativa a pesquisa que objetiva a investigação de “significados, motivos, aspirações, crenças, valores, atitudes” ao interpretar “um nível de realidade que não pode ser quantificado”. O método de abordagem constituiu-se em história do tempo presente, identificada por [Le Goff](#) (1992) como a utilização de novas fontes e metodologias, podendo e devendo ser feita por outros documentos e métodos que não os escritos, confrontando, assim, com a realidade de inexistência ou escassez de documentos. Enfim trabalha-se com as revelações de memória dos entrevistados para facilitar o entendimento entre o sujeito e seu objeto de estudo, obtendo um relevante documento resultante do diálogo entre o pesquisador e o informante ([AMADO](#); FERREIRA, 2002).

Neste contexto [Amado](#) e Ferreira (2002) e [Thompson](#) (1992) afirmam o valor da evidência oral perante a evidência documental. De forma que as técnicas de pesquisa utilizadas foram revisão de literatura, entrevista semi-estruturada e análise dos depoimentos orais. A análise da literatura teve como foco Cultura, Dança e Educação Física, Formação Profissional, “Cultura *Hip Hop*” e professores de *Street Dance*, procurando investigar o que já foi pesquisado, lacunas existentes, equívocos sobre sua história, prática e teoria.

A entrevista semi-estruturada foi realizada com um grupo de *Street Dance*, identificados como ícones e ídolos⁷, totalizando 10 participantes, visando esclarecer questões e fornecer informações mais completas, bem como observar o entrevistado na sua forma de explicar e expressar gestos ([GRESSLER](#), 2003). De modo que esta foi gravada e, posteriormente, transcrita para a realização da análise e interpretação dos dados. Os participantes⁸ foram divididos em

⁷ Convidados constantemente para ministrar aulas em eventos de capacitação, inovação e aprimoramento profissional de âmbito nacional.

⁸ Os componentes desse quadro de entrevistas não se opuseram em que, posteriormente, seus depoimentos fizessem parte desta pesquisa. Omitiram-se seus respectivos nomes por uma questão de ética profissional, além de o principal interesse centrar-se no conteúdo das falas de cada entrevistado. Os procedimentos das coletas de dados foram

professores de *Street Dance*, formados academicamente (**grupo 1 - G.1**) e não formados (**grupo 2 - G.2**), tendo como eixo de respostas dois pontos: a formação dos professores de *Street Dance*, e os saberes e ensino do *Street Dance*.

A formação dos professores de Street Dance

Segundo depoimentos dos entrevistados todos tiveram uma vivência com a dança antes de qualquer formação sistematizada, ou da atuação como professor; começaram pela dança e ou pela atividade física e, em seguida, se tornaram professores de *Street Dance*. Especificando melhor, três dos entrevistados são graduados em Educação física; um deles está no segundo ano de licenciatura em educação física; e seis não possuem formação acadêmica, sendo que um desses seis já obteve o DRT e CREF.

Verificou-se que a formação desse grupo foi construída pela aquisição de conhecimentos por meio da internet, da prática da dança, nos ambientes familiares e sociais, de cursos de atualização dentro e fora do país com mestres brasileiros ou estrangeiros. Mesmo os professores formados academicamente referem-se a outros “professores” do estilo, como ídolos a serem seguidos, ou metas para serem atingidas, e chegarem ao *status* de “profissionais de qualidade”.

Quando foram questionados sobre como se tornaram atuantes na área, todos se referiram a outro professor mais experiente, como transmissor de conhecimento. A aquisição do saber se deu por meio da convivência, dos relatos e histórias contados pelos praticantes da dança há mais tempo, tendo uma “bagagem” cultural armazenada na memória ou em outros suportes disponíveis. Percebeu-se também que os professores de *Street Dance* se preocupam com a memória viva e com as raízes dessa expressão cultural.

Quanto à docência, definida, por [Anastasiou e Pimenta](#) (2002), como “uma prática social”, bem como a profissão de professor como uma ocupação que surge em determinado momento histórico como resposta e subsídio às necessidades da sociedade. [Tardif](#) (2002) corrobora nessa visão ao definir o professor

como aquele que sabe algo a ser transmitido aos outros. Sendo assim, os que ensinam o *Street Dance* assumem a função de professores, uma vez que possuem um saber que pode ser transmitido a outros, num momento específico. Todos os entrevistados acreditam nisto e a própria história da dança, em questão, mostra que o histórico do *Street Dance* revela uma produção cujo lócus não é acadêmico, mas possui um contexto próprio.

As respostas dos envolvidos na pesquisa, mais os conceitos elaborados pelos autores citados, permitiram afirmar que os transmissores dessa dança como professores, advêm de uma necessidade que a sociedade tem de nomeá-los como participantes de uma história da qual foram os construtores. Portanto, culturalmente, como professores, assumem o seu papel, colocando-se e portando-se como tal.

Em relação ao perfil há professores formados em Educação Física; autodidatas (cursos de aperfeiçoamento, da transmissão familiar etc.) e legalizados pelo CREF ou DRT (tempo de serviço na área). Embora os meios de transmissão de conhecimentos do *Street Dance* sejam diferentes, o que está sendo transmitido e aprendido durante essa história, sofreu mudanças? A pesquisa sobre o ensino da dança no Brasil revelou que há diversas maneiras de buscá-los, mas quem deve responsabiliza-ser por ele, ainda, não é algo claro.

[Strazzacappa](#) e Morandi (2006) apontaram a presença de artistas exercendo a função de professores; devido às lacunas existentes à formação dos profissionais da dança, nos sistemas, normas e grades curriculares das universidades ou faculdades. Se isso ocorre com a dança em geral, o problema é maior quando se afunila a questões relativas a um estilo como o *Street Dance*. Portanto, quando questionados sobre a sua profissão, os entrevistados, não apresentaram respostas compatíveis.

Em relação ao tipo de profissão que exercem houve certa redefinição entre os entrevistados, apresentando-se como professor; educador; educador físico; dançarino; coreógrafo. Outros se definiram apenas como professor de um estilo de dança ou simplesmente professor de dança. Dois dentre eles, formados em educação física, ainda, separam o professor de educação física e o professor de dança, caracterizando-os por nomenclaturas diferentes, embora trabalhem com conteúdos vinculados. Os formados em

esclarecidos aos entrevistados, bem como suas características. Dessa maneira, formalizando a autorização e aprovação dos participantes por intermédio de um termo de consentimento.

Educação Física se descreveram, principalmente, como educadores físicos.

[Marques](#) (1997) acredita no diálogo entre arte e educação na própria atuação do docente. O papel do professor de dança seria, então, o de um intermediário entre o artista e o docente no qual desempenharia a função de “fonte viva”.

[Gaspari](#) (2005) e [Pacheco](#) (1999) referem-se às duas áreas por apresentarem características comuns no estudo do âmbito motor, aspectos artísticos e aspectos culturais, como a utilização da expressão corporal enquanto linguagem. Além disso, disciplinas como biomecânica e fisiologia do exercício, por exemplo, fazem parte dos currículos de graduação do curso de dança e de de educação física como descreve [Pellegri](#) (1988). Assim como [Souza Neto](#) (1992) que, ainda, apresenta as duas áreas como fenômenos culturais que caminham junto à evolução humana.

Saberes e ensino do Street Dance

Porém, é creditado a quem ensina tanto um conteúdo a ser transmitido como a nomenclatura de professor. [Tardif](#) (2002) define o professor como aquele que sabe transmitir aos outros os seus saberes docentes. Os professores de *Street Dance* ensinam a prática/ técnica de dança e sua história, em aulas, nos grandes eventos de *fitness* e de dança por todo o Brasil. Mas é necessário também esclarecer quais os saberes desses professores. Quanto aos saberes docentes, [Tardif](#) (2002) crê no professor capaz de apresentar razões, seja de qualquer natureza, para “defender” suas atitudes, discursos e juízos. Isso foi demonstrado pelos entrevistados ao responderem questões sobre a história, a técnica e o estilo da dança que ensinam, além de como organizam seu método para tanto. Foi possível identificar na maioria, certa organização necessária à transmissão do *Street Dance*. Todos ensinam o que sabem e são coerentes em suas razões quanto ao ensino gradativo da seqüência do aprendizado: do básico ao complexo.

Para os entrevistados, os saberes necessários ao ensino do *Street Dance* definiram-se em: vivência/prática/experiência, *Feeling*/sentimento da música; método para ensinar (seqüência de ensino). Um dos depoentes citou o “dom” como uma necessidade também ressaltando uma crença empírica. Outro destaque foi a ligação do ensino ao chamado “Mestre”. Verificando a literatura encontrou-se nela os saberes docentes descritos pelos autores Tardif, Pimenta e Saviani

([BORGES](#), 2006), identificados como: formação profissional (Tardif), pedagógicos (Pimenta, Saviani); disciplinares / conhecimento / específico (Tardif; Pimenta; Saviani), crítico-contextual (Saviani); curriculares (Tardif), didáticos (Pimenta), atitudinal e didático-curricular (Saviani); experienciais (Tardif e Pimenta).

Os depoimentos dos professores de *Street Dance* sobre os saberes que eles identificam em sua atuação na transmissão do estilo de dança que ensinam, permitiram uma comparação com o que Tardif e Pimenta ([BORGES](#), 2006) concebem como saberes experienciais - aqueles advindos do “saber ser e saber fazer”. Somente os formados academicamente atribuíram à didática e aos conhecimentos sobre seu exercício profissional um acréscimo vindo da formação superior. Um entrevistado acrescenta que os subsídios acadêmicos vieram de encontro à necessidade de respostas para fatos ocasionalmente ocorridos na prática e ensino da dança.

[Tardif](#) (2002) também afirma que os saberes necessários ao ofício da docência não são totalmente acessíveis a qualquer sujeito, sendo estes interligados e possuidores de especificidades. Há uma interdependência entre a formação universitária, a socialização profissional e a prática pedagógica determinada por características comuns às instituições de ensino e ao tipo de trabalho/ensino.

O ensino dos professores de *Street Dance* são determinados pelas condições experienciais em aula e na propriocepção que tem dos seus alunos. Não creditam na existência de um método específico relacionado ao ensino do estilo de dança que transmitem, uma vez que, cada turma apresenta características diferentes. Os professores também percebem a diferença entre as aulas ministradas, por eles, nos eventos de *fitness* e nos eventos de dança. Na aula *fitness* busca-se a diversão e não a técnica, diferentemente da aula de dança. Em [Tardif](#) (2002) se encontrou a visão pedagógica sobre o saber dos professores estarem assentado no que Bourdieu chama de arbitrário cultural, pois não se baseiam em nenhuma ciência, em nenhuma lógica, em nenhuma evidência natural. Como afirma o autor nada da pedagogia de ontem é visto igualmente na pedagogia de hoje. A didática, o aprendizado, e o ensino, assim como a pedagogia, são construídos socialmente por

conteúdos, modalidades e formas dependentes das culturas e história de uma sociedade.

Considerações Finais

Esta pesquisa insere-se na linha de pesquisa em Formação Profissional no campo da Educação física. O seu objetivo foi buscar o perfil profissional dos professores de *Street Dance*. Verificou-se que esse estilo de dança faz parte da “Cultura *Hip Hop*”, denominação atribuída aleatoriamente por Afrika Bambaataa, mas que acabou sendo bastante apropriada, uma vez que envolvia uma forma de expressão complexa, de um grupo social de negros norte-americanos e latinos, cujo lócus inicial foi a periferia de Nova York.

Como se tratou de uma dança de origem recente, as informações sobre seu histórico, suas transformações, seus saberes e ensino são mais conhecidos por meio da mídia, cursos no exterior e depoimentos dos criadores ainda vivos e seus seguidores. Embora a dança tenha se originado num grupo de cultura específica, no Brasil sua prática e ensino estão disseminados em academias, clubes, escolas, campeonatos e cursos de aperfeiçoamento, que atingem tanto os profissionais da dança quanto apenas simpatizantes.

Devido a esse amplo alcance cultural do *Street Dance* o seu ensino, aprendizado, revestiu-se de um caráter assistemático. Por ter sido tão difundido e aceito, essa dança passou a ser objeto de ensino mais sistematizado nas academias, clubes e escolas, demandando a existência de um profissional competente para ministrá-la.

Os professores de *Street Dance* apresentaram uma formação diversificada devido ao próprio histórico da dança. Entretanto são eles que podem refletir sobre as condições da prática e do ensino do estilo no Brasil. Por isso essa pesquisa dirigiu-se a eles, buscando seus depoimentos a respeito da sua formação e saberes por eles ministrado.

Verificou-se por meio desses depoimentos que a situação dos professores e do ensino do *Street Dance* estão bastante vinculados ao próprio histórico de vida de cada entrevistado. Há pontos de convergência que pode assegurar uma formatação de conteúdos, base para o estudo e conseqüente compreensão das condições em que se encontra o estilo *Street Dance* no Brasil.

Em relação à formação dos entrevistados, constatou-se que nenhum possui formação

acadêmica em dança; apenas três dos dez depoentes tem formação acadêmica em educação física; um cursa o segundo ano de licenciatura em educação física; cinco possuem o credenciamento do CREF e/ou do DRT e um é autodidata. O elo entre esses professores é a forma como adquiriram a competência para ensinar o *Street Dance*, pois todos iniciaram como praticantes do estilo e se destacaram como dançarinos em campeonatos e cursos, sendo, em seguida, chamados para auxiliar professores/mestres, tornando-se depois professores de *Street Dance*.

Quanto aos saberes necessários para o ensino do *Street Dance*, os entrevistados destacaram: a didática, muita prática, conhecimento histórico, *feeling* e “dom”. Tratou-se, portanto, de um conjunto de saberes que vão da sistematização, passando pela não sistematização e incorporando crenças que fazem parte do pensamento empírico. Cada entrevistado descreveu a sua própria metodologia, em que se percebe, além de um núcleo metodológico comum, constituído por um conjunto de procedimentos a seguir: aquecimento, parte principal e alongamento, uma postura intuitiva, particular e contextual a que eles descreveram como “sentir a turma” e que se podem interpretar como adequação do ensino as condições do aluno.

Notou-se uma situação na formação desses professores um tanto merecedora de atenção. Apesar dos professores terem mostrado uma preocupação com o ensino do estilo que ministram, não foi possível identificar uma metodologia fundamentada em pressupostos teóricos, mas práticos. Identificou-se uma metodologia de ensino pautada na intuição e repetição. Portanto, vinculada aos saberes experienciais. Porém, os entrevistados não deixam de destacar aspectos relacionados necessidade da didática para melhor ensiná-los e de conteúdos sistematizados. Pode-se colocar, após reflexão, que o *Street Dance* se apresenta em construção como um estilo de dança a ser definido e pesquisado para melhores esclarecimentos e ensino, bem como dificilmente os formados, sem prática anterior a universidade, atuam na área da dança.

Emerge, portanto, um novo desafio em que se coloca a necessidade de uma maior articulação do conteúdo de dança com outros conteúdos da formação superior em dança e educação física no

âmbito das disciplinas que compõem o currículo de formação para um melhor aprendizado e entendimento de como trabalhar esses conteúdos no ensino da dança. Enfim, possui-se no universo cultural erudito e popular um distanciamento e ao mesmo tempo uma inter-relação ainda inexplorada.

Referências

- ALVES**, T. **Pergunte a quem conhece**: Thaíde. São Paulo: Labortexto Editorial, 2004.
- ALVES**, A. M. S. **A Vida na Escola e Escola da Vida**. Memórias de formação. Campinas: Unicamp, 2005.
- AMADO**, J.; FERREIRA, M. de M. **Usos e abusos da história oral**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2002.
- ANASTASIOU**, L. da G. C.; PIMENTA, S. G. **Docência no Ensino Superior**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARROS**, J. M. C. Educação física na sociedade brasileira atual e a regulamentação da profissão. **Motriz**, Rio Claro, v. 6, n. 2, p. 107-109, jul./dez. 2000.
- BORGES**, C. **Docência universitária em educação física**. 2006. 227 f. Dissertação (Mestrado em Pedagogia da Motricidade Humana). Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista/Unesp, Rio Claro, 2006.
- BOSI**, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CALDAS**, W. **Cultura**. São Paulo: Global, 1986.
- CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO FÍSICA**. Dispõe sobre a Intervenção do profissional de Educação física e respectivas competências e define os seus campos de atuação profissional. Resolução nº. 046, de 18 de fevereiro de 2002, Rio de Janeiro.
- CONTRERAS**, J. **A autonomia de professores**. São Paulo: Cortez, 2002.
- EJARA**, F. **A história da Dança de Rua Clássica**. 3º. Encontro de Hip Hop do Colégio Fênix, 2004. Mimeografado.
- EJARA**, F.; MARCELINHO, B. S. In: ZIBORDI, M. (Org.) Hip Hop hoje: O nome do barato não é Break. **Revista Caros Amigos**, São Paulo (SP), n. 24, p. 23, junho. 2005.
- GASPARI**, T. C. Dança. In: DARIDO, S. C.; RANGEL, I. C. A. (Coord.). **Educação física na escola**: implicações para a prática pedagógica. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005. p. 199-226.
- GOHN**, M. da G. **Educação não formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- GONÇALVES**, M. Augusta S. **Sentir, pensar, agir**. Corporeidade e educação. Campinas: Papirus, 1994.
- GONZAGA**, E. **Hip Hop nova era**. Fitness Brasil, 2000. Mimeografado.
- GRESSLER**, L. A. **Introdução à pesquisa**. Projetos e relatórios. São Paulo: Loyola, 2003.
- HAAG**, C. **Quem não sabe dançar improvisa**: Hip-hop oferece aos jovens da periferia a chance da existência social. Pesquisa FAPESP. 2007. Disponível em: <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=3416&bd=1&pg=1&lg=> Acesso em 18/01/2008.
- HOEBEL**, E. A.; FROST, E. L. **Antropologia cultural e social**. 5ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- IRWIN**, W. **Hip Hop e a Filosofia**: da rima a razão. São Paulo: Madras, 2006.
- KATZ**, H. **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. 1994. 191 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.
- KUPER**, A. **Cultura**: a visão dos antropólogos. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- LARAIA**, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. 18ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LE GOFF**, J. **História e memória**. 2ª. ed. Campinas: Unicamp, 1992.
- LÉVI - STRAUSS**, C. **Antropologia estrutural dois**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- MACARA**, A. Dança Jazz . da arte popular à técnica de dança. **Sprint**, Rio de Janeiro, ano 6, v. 5, n. 2, p. 72-77, mar./abr. 1987.
- MARCELINHO**, B. S. In: ZIBORDI, M. (Org.) Hip Hop hoje: O nome do barato não é Break. **Revista Caros Amigos**, São Paulo (SP), n. 24, p. 23, junho. 2005.
- MARQUES**, I. A. Dançando na escola. **Motriz**, Rio Claro, v. 3, n.1, p. 20-28, jun. 1997. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/03n1/artigo3.pdf>. = Acesso em 18/01/2008.
- MINAYO**, M. C. de S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa social**. teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

[MIRANDA](#), M. L. de J. A dança como conteúdo específico nos cursos de educação física e como área de estudo no ensino superior. **Revista Paulista de Educação física**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 3-13, jul./dez. 1994.

[MORIN](#), Edgar. **Cultura de Massas no século XX**: o espírito do tempo, neurose. São Paulo: Forense, 1967.

[NEIRA](#), M.G.; NUNES, M.L.F. **Pedagogia da cultura corporal**: crítica e alternativas. São Paulo: Prorte Editora, 2006.

[PACHECO](#), A. J. P. A dança na Educação física: uma revisão da literatura. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 117-124, set. 1999.

[PELLEGRINI](#), A. M. A formação profissional em Educação física. In: PASSOS, S. C. E. (Org.). **Educação física e esportes na universidade**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação física e Desportos, 1988.

[PIMENTA](#), S. G. Professor: formação, identidade e trabalho docente. In: PIMENTA, S. G. **Saberes pedagógicos e atividade docente**. 3ª. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

[RICHARD](#), B. **Hip Hop**: consciência e atitude. São Paulo: Livro Ponto, 2005.

[ROCHA](#), J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip Hop**: a periferia grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

[SAVIANI](#), D. **Escola e democracia**: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política. 36ª. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

[SBORQUIA](#), S. P.; GALLARDO, J. S. P. **A dança no contexto da educação física**. Ijuí: Unijui, 2006.

[SHUTERMAN](#), R. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

[SOUZA](#), J. **Hip Hop**: da rua para a escola. Porto Alegre: Sulina, 2005.

[SOUZA NETO](#), S. de. **Educação física, esporte e recreação**: perspectivas históricas e tentativas de definição. Pesquisa realizada junto ao Departamento de Educação do Instituto de Biociências da Unesp, Rio Claro, 1992.

[STRAZZACAPPA](#), M.; MORANDI, C. **Entre a arte e a docência**: a formação do artista da dança. Campinas: Papirus, 2006.

[TARDIF](#), M. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, R.J.: Vozes, 2002.

[THOMPSON](#), P. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

[TOGASHI](#), B. G. **Freestyle Hip Hop Dance**: para esta dança no Brasil. 2005. 78 f. Monografia (Licenciatura em Educação física). Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2005.

[TRIVIÑOS](#), A. N. S.; NETO V. M. **A pesquisa qualitativa na Educação física**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Ed. Universidade. UFRGS/Sulina, 1999.

[VEIGA](#), I. P.; ALENCASTRO. **A prática do professor de didática**. 1988. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.

[VERENGUER](#), R.C.G. Dimensões profissionais e acadêmicas da educação física no Brasil: uma **síntese** das discussões. **Revista Paulista de Educação física**, São Paulo (SP), v. 11, n. 2, p. 164-175, jul./dez. 1997.

[VIANNA](#), H. **O mundo funk carioca**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

[VILA NOVA](#), S. **Introdução à sociologia**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas, 2004.

[XAVIER](#), D. P. **Repensando a periferia no período popular da história**: o uso do território pelo movimento hip hop. 2005. 114f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista/Unesp, Rio Claro, 2005.

Esse artigo foi apresentado no IV Seminário de Estudos e Pesquisas em Formação Profissional no Campo da Educação Física- NEPEF, realizado na UNESP/Bauru de 20 a 23 de novembro de 2008.

Endereço:

Caroline Guimarães Valderramas
Rua Joaquim da Silva Martha n. 25-19
Bauru SP Brasil
17.011-170
Telefone: (14) 3226.1240 (14) 8125.4960
e-mail: carolineguimaraes@msn.com

Recebido em: 30 de setembro de 2008.

Aceito em: 1 de novembro de 2008.



Motriz. Revista de Educação Física. UNESP, Rio Claro, SP, Brasil - eISSN: 1980-6574 - está licenciada sob [Licença Creative Commons](#)