



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

**BRUNO RICHARD PIMENTEL ARAGÃO**

**GUARDA CHUVA VERNACULAR:** Street dance, Dança de rua, Danças urbanas e suas possíveis diferenciações.

BELÉM-PA

2024

**BRUNO RICHARD PIMENTEL ARAGÃO**

**GUARDA CHUVA VERNACULAR:** Street dance, Dança de rua, Danças urbanas e suas possíveis diferenciações.

Artigo de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Licenciatura em Dança, pela Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma. Suzana Luz.

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Luiza Monteiro e Souza

BELÉM/PA

2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

A659g      Aragão, Bruno Richard Pimentel  
Guarda chuva vernacular: Street dance, Dança de rua, Danças urbanas e suas possíveis diferenciações / Bruno Richard Pimentel Aragão. 2024.  
26 f.  
  
Orientadora: Profª Ma. Suzana Luz.  
Coorientadora: Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza.  
  
Artigo de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2024.  
  
1. Dança moderna. 2. Dança de rua. 3. Improvisação na dança. 4. Movimentos da juventude. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.8

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quatro dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e quatro, às dezesseis horas, na sala 16, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profª M.a Suzana de Sousa da Luz (Orientadora e Presidente da Sessão), Profa. Dra. Luiza Monteiro e Souza (Co-orientadora) e Profa. Dra. Lane Viana Krejcová (membro interno), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **GUARDA-CHUVA VERNACULAR: STREET DANCE, DANÇA DE RUA, DANÇAS URBANAS E SUAS DIFERENÇAS**, de autoria do aluno: Bruno Richard Pimentel Aragão, matrícula: 201706040026, da turma: 2017, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Bom ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADO (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pelo aluno.

Suzana de Sousa da Luz  
Presidente da Banca

[Assinatura]  
Membro da Banca

Luiza Monteiro e Souza  
Membro da Banca

Bruno R. P. Aragão  
Aluno (a)

## **AGRADECIMENTOS**

Muitas pessoas fazem parte disso e a todas eu agradeço. Nomear seria difícil, não impossível, porém muitas páginas seriam dedicadas a quem esteve fazendo parte deste meu pequeno começo. Sei que muitos já nem fazem parte da minha vida, mas fizeram parte da minha construção como ser humano e artista, agora me vejo mais próximo do que sempre desejei e almejei na minha carreira. Claro que o “sempre” é bem relativo.

Muito obrigado a minha querida mãe que mesmo sabendo que o caminho profissional que escolhi é extremamente difícil, não deixou de gritar de felicidade e de se gabar para o mundo que o filho dela ingressou na Universidade Federal do Pará.

Agradeço aos meus irmãos que, são o que são, e eles sabem o que são.

Agradeço as minhas orientadoras que não desistiram de mim.

Agradeço ao Porta Azul e aos devidos membros que me ajudaram muito com diversas coisas, desde moradia até o início da minha própria empresa e marca.

Desejo a todas as inimigas vida longa, pois de fato essa vitória tem muita gente que precisa ver.

Agradeço a melhor educadora física dessa cidade, vulgo minha namorada, Juliana, que me deu diversos suportes, principalmente emocionais, me ajudando a não desistir e focar no objetivo. Sem história de capa, esses agradecimentos são quase o texto de algum mangá.

“Você  
pode inventar as desculpas  
que quiser, mas foi você  
que decidiu como viver a  
sua vida. Se viver significa  
ter que me vergar perante  
escumalha como vocês, eu  
prefiro morrer de pé com a  
minha cabeça erguida. Eu  
sou mesmo um homem  
muito generoso. Eu quero  
partilhar o meu sofrimento  
com todo o mundo”.)

## Sumário

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 CYPHER – INTRODUÇÃO AOS CONCEITOS CENTRAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>3 STREET DANCE.....</b>	<b>14</b>
<b>4 DANÇA DE RUA.....</b>	<b>16</b>
<b>5 DANÇAS URBANAS.....</b>	<b>17</b>
<b>6 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE OS CONCEITOS .....</b>	<b>20</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>23</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>26</b>

**GUARDA CHUVA VERNACULAR:** Street dance, Dança de rua, Danças urbanas e suas possíveis diferenciações.

**VERNACULAR RAIN SHIELD:** Street dance, Dança de rua, Urban dances and their possible differentiations.

**Bruno Richard Pimentel Aragão (UFPA/FADAN) <sup>1</sup>**

**Suzana Luz (UFPA/ICA/FADAN)<sup>2</sup>**

## **RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo apresentar diferentes significados e contextos para os conceitos de *street dance*, dança de rua e danças urbanas. O objetivo é pensar como esses três conceitos são utilizados no âmbito acadêmico, e como uma definição mais específica para cada um deles pode enriquecer o seu uso em seus devidos contextos, fortalecendo o campo de pesquisa de cada um deles em suas especificidades, bem como esclarecer que eles têm diferentes usos e contextos. Para facilitar o entendimento da pesquisa, será traçado um paralelo da dança hip-hop *freestyle* com danças de outros gêneros que se encaixam nos conceitos. A abordagem bibliográfica visa traçar um diálogo com teóricos, pesquisadores acadêmicos e praticantes da cultura vernacular urbana, tais como Henrique Bianchine e Vanessa Garcia.

**Palavras-chave:** : *Street dance*, Dança de rua, Danças urbanas, conceito

## **ABSTRACT**

*This study aims to elucidate the distinct meanings and contexts surrounding the concepts of street dance, dança de rua, and urban dances. The objective is to examine how these three concepts are employed within academic circles and how precise definitions for each can enhance their usage in respective contexts, thereby strengthening the research field of each in its unique aspects. Additionally, this research clarifies the differing applications and contexts of these concepts. To facilitate understanding, a parallel analysis of hip-hop freestyle dance and other genres encompassed by these concepts will be conducted. A bibliographic approach will engage with theorists, academic researchers, and practitioners of urban vernacular culture, including Henrique Bianchine and Vanessa Garcia.*

**Keywords:** *Street dance, Dança de rua, Urban dance's, Concept.*

---

<sup>1</sup> Formando em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Pará, ingressou na turma de 2017 e atualmente criador e administrador da marca *Say My Dance*, produtor cultural e desenvolvedor de diversos projetos pela cidade, atual organizador do treino e batalha do Porto e artista pesquisador em Hip-Hop.

<sup>2</sup> Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Pós-graduada em Docência no Ensino da Dança pela Universidade de Serra Geral (USG), Licenciada em Dança pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e bailarina clássica formada pelo Método Inglês, Royal Academy Of Dance (RAD).



## 1 INTRODUÇÃO

A atual pesquisa pretende reafirmar o significado dos conceitos de *Street Dance*, Dança de rua e Danças Urbanas. Esses três conceitos comumente são usados como sinônimos na comunidade de dança, por vezes, sequer há consciência que existem três conceitos com suas especificidades.

O objetivo dessa pesquisa é apresentar esses três conceitos, com suas definições, contextos históricos e especificidades, bem como aproximá-los dos conceitos de “saber” e “poder” do filósofo francês Michel Foucault, que podem elucidar como esses três conceitos se relacionam e como eles ressoam nas atividades práticas e nos espaços de dança na atualidade.

Para facilitar o entendimento do conteúdo da pesquisa, no decorrer do texto utilizarei os termos dançarino(a) vernacular e dança vernacular, que são termos gerais que podem abranger os três citados anteriormente, portanto, o trabalho permite que quem pratica alguma dança escolha qual dos conceitos se encaixa mais com o que ele pratica.

A partir disso, discuto o porquê ser importante debater as diferenciações entre os conceitos de danças urbanas, dança de rua e *street dance*. São três estéticas que possuem suas aproximações, bem como seus afastamentos, especialmente geográficos, considerando que *street dance* é um termo originalmente americano, enquanto os outros dois são brasileiros.

Pensando nisso, já é possível demarcar alguns pontos, como a apropriação do termo a partir da experiência coletiva e a comunidade brasileira nas danças vernaculares. Mas além disso, afirmar que a diferença desses termos se dá a partir também de uma relação de saber e poder, como será desenvolvido nos entrelaçamentos com o pensamento de Foucault. Mas o que seriam essas danças vernaculares? Vernáculo se refere normalmente a linguística, idioma local que é ou foi desenvolvido em determinado local para determinado ambiente, gerador pelo povo local, então “danças vernaculares” tem o mesmo sentido, porém para danças desenvolvidas em determinados ambientes sociais pelos fundadores e praticantes destas danças, Dança vernacular pode ser qualquer uma e em diferentes contextos.

Portanto, as problemáticas em questão são: Qual a possível diferenciação de Danças urbanas, Dança de rua e *Street dance*? Se podem ser usadas como sinônimos ou se de fato são conceitos com significados muito distintos? Partindo destas

problemáticas espero a partir desta pesquisa, não adquirir uma resposta concreta ou verdade absoluta, mas sim desenvolver uma nova linha de pensamento acerca de como podemos pensar sobre estes conceitos.

Considerando uma possível resposta para essa questão, tentaremos fomentar uma definição para cada conceito aqui trabalhado, considerando vários aspectos da sua concepção, pois dessa forma será possível visualizar quais gêneros de dança se encaixam ou podem ser considerados formados por um desses determinados conceitos.

Porém, é importante ressaltar que este trabalho não tem como objetivo definir em qual conceito cada dança pode ser definida, mas possibilitar que os próprios praticantes e pesquisadores de cada uma dessas danças possam encontrar um desses conceitos e aplicar. Portanto ela tem um caráter sugestivo, que convoca os pesquisadores e dançarinos a pensarem na utilização desses três conceitos.

Um dos objetivos desta pesquisa é relembrar a importância do debate dessas problemáticas, principalmente dentro das universidades, espaço onde esses três conceitos ainda são, no geral, inexplorados. Há ainda pouco material produzido que encare as danças vernaculares como um potencial estudo e campo de conhecimento. Por exemplo, esta pesquisa traz três termos que são usados amplamente nas práticas de danças, tanto no estado do Pará, como nacionalmente, e há poucas discussões acadêmicas acerca disso.

Para articular a discussão da pesquisa, este trabalho utiliza a fala de pesquisadores, produtores e praticantes das danças que são utilizadas como exemplo, para base de comparação e dados de pesquisa. As danças que serão utilizadas como exemplo prático, para comparar e contextualizar os termos, e sugerir certos pensamentos sobre eles, são as danças de Hip-Hop e o *Break*. A escolha desses dois estilos ocorre, pois, as falas dos seus fazedores e profissionais são essenciais para fundamentar e contextualizar estes artigos e trabalhos acadêmicos no geral. Para tratar o conceito Danças Urbanas como campo de pesquisa terei como base o projeto da pesquisadora Vanessa Garcia, “A formação de praticantes de Danças Urbanas em cursos de graduação em dança no Brasil de 2007 a 2017” (2019).

Para pensar a respeito dessas questões, convoco também o pensamento do filósofo Michel Foucault, com os conceitos de saber e poder, que se referem à forma de pensar como essas concepções e conceitos são criados a partir de determinados contextos. Eles se formam a partir de vivências e características de um lugar, pois de

acordo com Foucault, o conhecimento não é intrínseco do homem, ele se dá de acordo com as relações de poder, o conhecimento é inventado (FOUCAULT, 2013).

Para traçar um diálogo entre esses referenciais teóricos, foi necessária pesquisa bibliográfica e o recorte de falas retiradas de vídeos e sites online. Esse caminho é traçado para tecer diálogos que possam possibilitar a discussão desses conceitos dentro do campo acadêmico. É importante ressaltar que o recorte da pesquisa, quando se trata de experiência pessoal e contextualizações práticas da aplicação desses termos, se dá na cidade de Belém e redondezas, no estado do Pará.

## **2 CYPHER – INTRODUÇÃO AOS CONCEITOS CENTRAIS**

Para compreendermos os três conceitos relacionados à dança, é necessário entendê-los como conceitos guarda-chuva, ou seja, conceitos gerais que funcionam como uma caixa: dentro deles conseguimos encaixar outras terminologias e definições “o conceito de guarda-chuva, que abarca construções coreográficas muito diversas de variados lugares e culturas ao redor do mundo” (SIQUEIRA, 2006: 107). Conceito já utilizado por Denise Siqueira que utilizo aqui para fazer menção ao Hip-Hop e não a dança contemporânea. Ele funciona como um conceito geral, com algumas características, que no contexto desse artigo, pode se referir a diversos estilos de dança. Para ter uma imagem objetiva do que é esse conceito, podemos pensar na imagem literal do guarda-chuva: um objeto que cobre outros elementos. Portanto, dentro dessa pesquisa, me refiro aos três conceitos aqui analisados (*street dance*, dança de rua e danças urbanas) como conceitos guarda-chuva vernacular.

O “Guarda-chuva vernacular” é uma preposição minha para a presente pesquisa, tendo como significado um conceito que abrange diversos outros que foram desenvolvidos e praticados em culturais locais, não sendo necessário popularidade global ou até mesmo nacional, mas aquela cultura, dialeto, dança, idioma que se formou naquele espaço por aquelas pessoas em determinado ambiente social por quaisquer motivos.

Esta pesquisa não tem intenção de apresentar uma verdade absoluta sobre o que é ou deve ser cada definição dos conceitos ou objetos de pesquisa que serão aqui apresentados, mas sim percepções para que possamos pensar sobre esses conceitos, talvez reinterpretá-los, ressignificar as noções já criadas que se possa ter deles, além de proporcionar maneiras de introduzir esses conceitos no ensino da

dança. Sobre os conceitos, iremos tratar a respeito de três conceitos que comumente são utilizados como sinônimos, são eles: *Street dance*, Dança de rua e Danças Urbanas.

Visando facilitar o que aqui será feito, iremos utilizar como referência algumas danças estadunidenses que irão passar por todo o processo aqui desenvolvido, danças essas que segundo esta pesquisa caminham por todos os três objetos de pesquisa, sendo elas: o Hip-Hop freestyle e o Break. Ambos fazem parte da cultura Hip-Hop, e desenvolveram alguns critérios importantes para que esta análise possa ser feita. Muitos outros gêneros de dança poderiam ser apresentados como exemplo, mas é necessário o recorte dessas duas para que o entendimento da pesquisa fique mais claro.

A análise feita não é sobre a cultura Hip-Hop, mesmo que ela faça parte da pesquisa, inclusive como um exemplo de dança vernacular, o foco é sobre estes conceitos: *Street dance*, Dança de Rua e Danças urbanas. Com isto temos o problema de como fazer essa diferenciação, para que não sejam mais utilizados como sinônimos em pesquisas, e sim categorizadas com os seus devidos distanciamentos. Durante o decorrer do texto serão apresentados vários exemplos e comparações de gêneros de dança que se enquadram para que essa resposta possa ser obtida.

Outros conceitos que podem nos ajudar a compreender as danças vernaculares no contexto aqui apresentado, são os conceitos de saber e poder, na perspectiva de Michel Foucault, especialmente na sua obra “Arqueologia do Saber” (1969). Nessa obra, Foucault apresenta uma perspectiva sobre a forma como são construídos e disseminados os discursos. Saber e poder para Foucault podem ser vistos como conceitos que estão entrelaçados, ou seja, para entendermos por completo as suas definições, devemos pensar que eles estão diretamente conectados um ao outro. O saber fortifica o poder, e o poder alimenta o saber para sua própria manutenção.

Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico; (...) um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso; (...) um saber é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; (...) finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso (FOUCAULT, 2013, p.220).

Como é apresentado no trecho acima, o saber é uma prática que se constrói pelo discurso, com o sujeito tomando poder para falar de determinados objetos. Foucault apresenta a perspectiva de que a prática discursiva dá ao sujeito oportunidades de se apropriar e se utilizar dos seus saberes. As relações de poder ocorrem em microespaços, em relações que ocorrem em determinados lugares.

No pensamento apresentado por Foucault, o poder é uma relação formada em redes, que se conectam em diversos pontos – não há um ponto central onde todo o poder se concentra. Pensar nisso é identificar que o pensamento do filósofo fala bastante sobre os microespaços.

Os poderes e saberes se formam e se difundem nesses microespaços, onde os indivíduos transitam. O poder é como um feixe de relações, se constrói por linhas que se encontram umas às outras, formando uma grande teia – os pontos de poder se concentram em diversos lugares, e podem afetar indivíduos diferentes de acordo com a sua localização. O poder, portanto, opera em múltiplos lugares. O saber é um fator nessa relação: ele pode fortalecer essas relações de poder.

Ao pensarmos que toda relação entre indivíduos é política, podemos pensar que a relação entre os dançarinos é política, bem como, a relação entre as danças e a academia. É pensando nessas possíveis relações de poder nesses microespaços, que também podemos visualizar as diferenças entre os três conceitos aqui apresentados: eles ocorrem em lugares diferentes, se referem a movimentos com diferentes objetivos.

O saber no campo da dança é uma relação de múltiplos fatores – nesse momento é que se pode enxergar essa teia, ao pensar como uma dança pode influenciar a outra, de onde elas surgem, como elas se relacionam com a sociedade, com o contexto político do local onde estão sendo difundidas, e até mesmo como se dá a relação entre os indivíduos que fazem parte de um gênero das danças.

Na prática da dança, é possível pensar na dança como um discurso? Um saber? A prática da dança é, de fato, uma constante produção de saber. Um saber que se manifesta não apenas no contexto de um saber prático e direcionado para o estudo acadêmico, enrijecido dentro de estruturas específicas, mas um saber de memória corporal, que se refere muito mais à um sujeito que quer tomar posse do seu discurso. Pensar nisso é importante para diferenciar os três conceitos de dança aqui apresentados – que mesmo que possamos discutir conceitos gerais, o conceitos guarda-chuva, como aqui são nomeados, essas danças se constroem pela

especificidade das relações. No modo como elas estão inseridas dentro de determinados contextos.

Principalmente para entender que *street dance*, dança de rua e danças urbanas são conceitos que surgem em contextos diferentes, portanto, são capazes de produzir discursos que podem se aproximar ou se afastar uns dos outros, especialmente por conta das suas especificidades.

Os saberes que acompanham esses três termos se manifestam de formas amplamente diferentes, inclusive, porque são conceitos guarda-chuva: dentro deles há uma amplitude de outros discursos. Cada gênero da dança tem as suas construções específicas e o seu modo de ser. Como poderíamos resumir uma diversidade de gêneros de dança a um discurso apenas?

Pois, dentro de cada um desses três termos, existem diferentes percepções de dança, diferentes objetivos, metodologias e formas de se expressar. *Street dance*, dança de rua e danças urbanas, enquanto conceitos guarda-chuva vernaculares, carregam em si múltiplas impressões do que é dançar e viver. O que torna a ideia de usar esses três termos como sinônimos, e por vezes, se referir as danças vernaculares aqui apresentadas como uma coisa só, uma ideia ainda mais redutiva. O interesse em entender essas diferenças pode tornar o estudo sobre essas formas artísticas fascinante.

Para que a ideia do que cada termo representa fique mais objetiva, serão apresentadas algumas tentativas de definir esses três conceitos, apresentando informações importantes sobre cada um deles. A tentativa aqui é a de explicar o que cada um deles pode representar, além de um contexto geral, o possível para o tamanho dessa pesquisa, de onde cada um dele surge e se manifesta.

### **3 STREET DANCE**

Necessitamos antes entender o que é uma *Street dance*, partindo do ponto de como este trabalho conceitua este termo e se dá por defini-lo como um conceito guarda-chuva, assim como os outros dois conceitos que serão aqui apresentados, trago algumas possíveis ideias até uma conclusão do que pode ser este conceito.

Segundo Henrique Bianchini em seu vídeo “Quiz 4 – Qual é a *Street Dance* mais antiga? ”, uma das formas de se pensar sobre *Street Dance* seria essencialmente como uma tradução para a ideia de danças vernaculares de contexto urbano “*Street*

*dance*, pode ser entendido então, essencialmente, simplesmente como uma tradução para a ideia de danças vernaculares de contexto urbano” (BIANCHINI, 2018).

Consideramos também que cada região deve ter sua própria forma de se referir a *Street dance*, por conta de semântica ou por linguística, porém seguimos com a ideia de que o termo *Street Dance* se trata especificamente das danças vernaculares de contexto urbano estadunidense, por ser uma das possibilidades de definição deste termo na qual este projeto toma como base para fundamentar o conceito *Street Dance* “[...] mas pode também ser entendido como um termo específico que designa as danças vernaculares de contexto urbano dos Estados Unidos” (BIANCHINI, 2018).

A chegada desse conceito no Brasil trouxe diversas questões e problemáticas acerca de como tratar o que é ou não *Street Dance*. No contexto brasileiro, *Street dance* recebeu a tradução literal de “dança de rua”, e o termo com o tempo foi alvo de preconceitos, sendo citado muitas vezes de forma pejorativa. As danças de rua por muito tempo foram enxergadas como uma expressão marginal da dança, no sentido de que, é uma expressão da dança que não é arrojada ou profunda como os gêneros clássicos – o que com o tempo se comprovou ser um preconceito fortuito.

O dançarino Frank Ejara <sup>3</sup> foi um dos percussores da popularização do Hip-Hop no nosso país e vivenciou algumas dessas problemáticas, tendo a ideia de utilizar o termo Danças Urbanas em suas performances e eventos com a intenção de colocar em desuso o termo Dança de rua, com o intuito de remover a ideia da marginalização causada pela forma como este termo era utilizado. *Street Dance* é, portanto, o termo que dá origem a todos os outros, seu contexto parte de um lugar específico: a comunidade hip hop dos Estados Unidos.

O termo *Street dance* é uma dança vernacular de contexto urbano estadunidense, neste caso danças geradas nos ambientes urbanos dos Estados Unidos. Existem diversas danças vernaculares estadunidenses que utilizam deste conceito, mas o Hip-Hop freestyle é a dança que mais aparece como exemplo durante o decorrer do texto. Essa escolha ocorre, pois, além de ser a dança a qual pratico na cidade de Belém e redondezas, é também umas das precursoras da cultura Hip-hop no qual as *Street dance's* fazem parte.

---

<sup>3</sup>Fundador do primeiro grupo profissional de danças urbanas no Brasil, o DMC Tour, e diretor da companhia Discípulos do Ritmo, Frank Ejara é street dancer desde os 11 anos de idade. Sua jornada na cultura hip hop ganhou impulso em 1984. Trabalhou como engenheiro de som em estúdios, e fundou, em 1999, a Cia. Discípulos do Ritmo, que já excursionou pelo Brasil, Europa, Estados Unidos e Ásia com cinco montagens próprias.

Uma *street dance* em essência é uma dança vernacular de contexto urbano, é o que a gente chama aqui, em português de danças urbanas é o que em inglês é chamado de Street Dance e provavelmente também em outros idiomas tem também algum tipo de representação no idioma de cada país. (BIANCHINI, 2018)

Sabendo que o termo *Street dance* vem das danças vernaculares urbanas estadunidenses, podemos refletir sobre qual momento da história essa expressão surgiu e se difundiu. Não encontramos uma certeza do momento exato da utilização do termo pela primeira vez, porém uma possibilidade foi quando o sapateado americano surgiu por volta dos anos 30, período onde os meios de comunicação ainda eram poucos, ocasionando na demora da chegada das informações, o sapateado americano inicialmente era feito por pessoas negras em ambientes de festividade e por conta disso pessoas vindas de fora chamavam de *Street dance*, por estar sendo feito fora de um contexto acadêmico ou escola de dança.

Aqui, *Street dance* é delimitado para se referir especificamente aos gêneros de dança que se originaram nas ruas dos Estados Unidos, influenciados pela cultura urbana e vernacular. Isso incluiria estilos como *breaking*, *locking*, *popping*, entre outros, que se desenvolveram organicamente nas comunidades urbanas dos EUA e estão intrinsecamente ligados à cultura hip-hop e afro-americana. Ou seja, o conceito está diretamente ligado ao seu contexto de criação e seu uso em um determinado espaço.

#### **4 DANÇA DE RUA**

O termo “dança de rua” inicialmente era utilizado para identificar os gêneros de dança da cultura souls, funk e hip-hop, então danças como *break*, *looking* e *pooping* eram as que vinham na memória de quem conhecia ou praticava umas dessas danças. Levando em consideração a semântica da palavra rua, todas essas danças que são citadas, foram geradas de fato na rua?

Na realidade, o termo “rua” adquire um sentido mais amplo do que a sua denominação comum, podendo se referir a danças que surgem em determinados espaços, movidos pela cultura popular - boa parte das danças que conhecemos como vernaculares de contexto urbano na verdade surgiram em casas de festa ou blocos de dança. No entanto, posso utilizar de referência a própria dança Break originária da cultura Hip-Hop que de fato foi gerada e conduzida na rua em todos os contextos



possíveis.

Eu sempre achei, e por experiência própria, que o termo “dança de rua” era pejorativo. A tradução literal de "*Street Dance*" nunca foi bem vinda pra quem não faz parte dela. Eu como diretor de uma Cia. profissional de dança, sei bem o que já ouvi de produtores e programadores sobre o termo “dança de rua” para definir as danças que fazemos. Muitos acham de imediato que somos mendigos, crianças abandonadas, sem teto e todo tipo de preconceito embutido que vem de brinde com a palavra “rua”, pois é cultural e é assim que o povo encara a palavra. (EJARA, 2011)

O termo Dança de rua sempre foi uma problemática em relação ao que pode ser considerado marginalizado ou de periferia, pois este termo surgiu para categorizar danças não acadêmicas, produzidas nas periferias das cidades, porém de forma pejorativa, pois não contribuía para a aceitação social das danças além do fato de ser uma tradução literal do conceito *Street dance* que na cultura estadunidense de danças vernaculares urbanas tem outro significado. Então a primeira solução encontrada para tentar resolver essa questão é como desmarginalizar esse conceito?

Um das possibilidades foi apresentada por Frank Ejara, que ressignificou o termo, transformando-o em “danças urbanas”. Ao popularizar esse conceito, disseminou o desuso do conceito dança de rua pelas pessoas que a praticam. Principalmente, pelo estigma que o termo anterior carregava.

Sendo assim, o termo “dança de rua” toma posse de outro sentido – há uma transformação na forma como o discurso se dissemina. A mudança de termo permite que as danças de rua sejam vistas com outro olhar, bem como, injeta nelas uma outra concentração de poder, que se manifesta em espaços para além das ruas e das margens. O que antes era vista como uma dança marginalizada, passa a ser vista como uma estética. Esses gêneros de dança são então incluídos em outros espaços, ganham novos conceitos e objetivos – se encontram difundidos em uma outra lógica de poder e saber.

Dança de rua, portanto, pode ser utilizado para abranger os gêneros de dança que surgiram nas ruas do Brasil e refletem a diversidade cultural e social do país. Inclui gêneros como o samba, o frevo, o maracatu, entre outros, que são praticados nas ruas durante festas, desfiles e celebrações, e muitas vezes incorporam elementos de improvisação e interação com o público.

## **5 DANÇAS URBANAS**

O termo “danças urbanas” surge, inicialmente, como uma “adaptação” dos outros dois termos apresentados anteriormente. Ele vem com a proposta de amenizar os preconceitos sofridos por praticantes dos gêneros de dança que se encaixavam como *street dance* ou dança de rua. Pode ser entendido que a sua concepção parte do princípio de desvencilhar certos gêneros de dança da visão preconceituosa que se tinha delas. Também é possível afirmar que essas danças, que vieram da rua e de espaços marginalizados, quando são denominadas como “dançar urbanas”, passam a ganhar espaço nas escolas e academias de dança.

Nessa perspectiva, ao relacionar com as noções de saber e poder apresentadas anteriormente, podemos pensar que o termo “danças urbanas” pode, em teoria, estar se referindo aos mesmos gêneros incluídos nas danças de rua ou *streets dance*, mas num outro espaço: as escolas e academias. O conceito apresenta uma dança que pode ser comercializada e consumida, sem os estigmas que estão relacionados aos outros dois conceitos. O saber é, em teoria, parte do mesmo estilo e técnica, os mesmos gêneros, que são encontrados nos dois conceitos anteriores, mas as relações de poder em torno dele se modificam completamente.

Como os valores e capitais podem ser distintos de acordo com o agente segundo a GARCIA (2019), é possível identificar qual o capital é mais regente dentro das Danças Urbanas que é o capital econômico, levando em consideração que este conceito agrega danças que puseram no mercado e lá se mantiveram. As danças urbanas se referem a danças num contexto mercadológico, trazendo uma adaptação das danças de rua para novos espaços.

Podemos trazer à tona um exemplo prático de como ocorre essa tradução de valores, ao apresentar o passado e o futuro de uma dança: o Hip-Hop Freestyle. Ele surge nas periferias dos Estados Unidos, principalmente em casas de festa, e ocorre cercada de diversos fatores: a situação socioeconômica dos EUA naquele momento, as batalhas de rap, as músicas de Hip-Hop e essa sonoridade que ganhava muito espaço nesses locais, entre outros fatores. Essa junção de fatores torna as batalhas de dança um acontecimento singular. Para este período, ao nomear esse gênero de dança, nos referimos a ela como *Street Dance*: uma dança que surge nas comunidades, do povo para o povo.

Trazendo o gênero para um outro contexto, o brasileiro, especificamente da década de 2010, esse estilo de dança ganha novos contornos. Desde os anos 80 a cultura hip-hop alcançou outros espaços, além das periferias dos Estados Unidos, e

agora esse estilo de dança é abordado em escolas e academias. Nesse contexto, ela recebe a denominação de “Dança Urbana”. Primeiramente, porque o espaço é totalmente diferente, assim como o contexto. Segundo, porque a hierarquia muda – deixa de ser uma expressão surgida em bailes e nas ruas, para ser um objeto de estudo, de análise, e de disseminação em espaços de dança, que podem ou não ser elitizados. Como apresenta Garcia, o fator econômico corrobora muito para as transformações das danças.

“O campo é constituído por agentes que se situam em diferentes posições a partir da quantidade e do tipo de capital que possuem. O capital pode ser simbólico, social, econômico e cultural e os modos de aquisição são determinados pelo campo. A graduação em Dança surge como uma nova forma de aquisição de capital...” (GARCIA, 2019, p. 9).

Como discute nesse trecho, Garcia apresenta a visão de que alguns movimentos em relação à dança estão diretamente ligados a fatores econômicos. A transformação dos termos *street dance* e dança de rua, na nomenclatura de “danças urbanas”, está diretamente ligada com esse fator, como exemplo o *Breaking*.

“O break virou moda e passou a atingir um público maior. A dança passou a fazer parte de aulas de academias de ginástica da classe média, fez a música utilizada para dançar break emergir como sucesso no mercado fonográfico, nas rádios e em programas de televisão (CASSEANO, ROCHA e DOMENICH, 2001, p.49).

Henrique Bianchini enfatiza em sua entrevista para Laís Torres (2015) que desenvolveu a pesquisa “Danças Urbanas no Brasil: Relatos de uma história” que um dos significados de Danças Urbanas seria “qualquer dança que é feita dentro do ambiente urbano”, considerando então que as danças ganham suas adaptações e variações de acordo com a cultura local onde de cada região.

Porém, levo em consideração que ao pensar desta forma consideramos toda dança feita no ambiente urbano enquanto Danças urbanas, podendo dar a entender que os termos desta pesquisa podem ser utilizados como sinônimos, mas então devemos levar em consideração o período da pesquisa e as atualizações a partir de tal período.

Pensar, principalmente, que o termo “danças urbanas” já surge com um pensamento de dança enquanto mercado, e não apenas uma expressão de um

coletivo ou de um espaço. As complexidades deste termo estão atreladas a outras relações de poder, que envolvem um discurso a se contrariar: o de que as danças urbanas são danças marginalizadas.

Esta pesquisa aponta as diferenças entre os termos e possibilidades de utilização, fazendo com que este termo possa então se referir a gêneros de dança que ganharam popularidade e comercialização em contextos urbanos e além. Isso pode incluir gêneros como jazz, contemporâneo, hip-hop comercial e outros gêneros que são ensinados em estúdios de dança e frequentemente incorporados em produções comerciais, como videoclipes, filmes e comerciais, com o adendo de terem de alguma forma ligação com o contexto urbano.

## **6 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE OS CONCEITOS**

Quando pensamos nesses três conceitos de dança, algumas semelhanças e diferenças podem ser notadas. Quanto a semelhanças, podemos dizer que as danças que se inserem nesses três termos (com exceção das danças urbanas) surgem, majoritariamente, em espaços marginalizados como uma válvula de escape à realidade, bem como uma resposta à uma realidade política dura.

Muitas dessas danças surgem num contexto de resistência das comunidades, especialmente o *street dance*, que em meio à cultura de hip hop dos Estados Unidos, aparece como uma forma de reagir à situação econômica e política do país naquele momento. As gangues de rua ainda tinham uma grande presença no país, e a cultura hip hop vem como uma forma de discutir essas questões, posicionar a cultura negra dentro de um espaço, bem como falar sobre a marginalização.

No Brasil, as danças popularmente conhecidas como danças de rua aparecem em contextos semelhantes. O termo “dança de rua” é uma tradução livre de *street dance*, mas no Brasil, temos uma outra junção de fatores que faz com que a dança de rua se torne muito específica. Principalmente, em termos de musicalidade e referências.

Apesar de ser um país altamente influenciado pelos Estados Unidos, o Brasil tem uma junção muito própria e específica que torna a dança e a música únicas. Influências como o samba, capoeira, frevo, brega, tecnobrega e o tecnomelody, além de muitas outras, podem ser considerados gêneros de dança que, de certo modo, se encaixam na concepção de “dança de rua”, por surgirem em espaços muitas vezes marginalizados e como uma reação ao descaso da sociedade para com certos corpos,

quer torna possível colocar em pauta o que Rafael Guarato fala sobre colonialidade.

“O que a mudança de dança de rua para danças urbanas e a crítica ao termo “urban” nos evidencia, é que as pessoas performam a colonialidade. Isso nos ajuda a compreender que a permanência da colonialidade é muito mais complexa do que supõe o movimento Colonialidad/Modernidade suas análises estruturais. Assim como nos ajuda a explicar que, o combate à colonialidade tem se demonstrado pouco eficiente ao longo do último século nas américas, porquê mesmo quando o opressor primário se esvai, mantemos relações de colonização entre nós mesmos. (GUARATO, 2021, p.156).

A arte e a dança, nesses contextos, vêm como uma forma de buscar a arte com um fator transformador, que potencializa o discurso do corpo, e busca expressão em espaços opressivos através do movimento. A arte com esse poder transformar vivências em uma forma, em um discurso, que se transfere para o produto artístico. A dança põe esse discurso no corpo do interlocutor – ele é quem dá a mensagem, é o movimento que comanda a discussão. O saber e o poder, por um espaço de tempo, se encontram manifestados no corpo dos dançarinos.

Essas são danças, em sua maioria, estão conectadas à gêneros musicais também marginalizados. Dentre os três termos, a dança urbana é a que mais se afasta dessa concepção, pois ela poderia ser encarada muito mais como uma efetivação de gêneros de dança em espaços *mainstream*<sup>4</sup>, é quando a dança rompe barreiras, alcança algum status e passa a ser aceita e integrada em espaços não-marginais. Pensando na lógica que Foucault apresenta sobre saber e poder, a conceito de dança urbana pode adotar novos significados.

Para Foucault a ciência e assim, o conhecimento, é formado através de relações entre sujeitos, entre poderes. Estudar o funcionamento ideológico de uma ciência para fazê-lo aparecer e para modificá-lo não é revelar os pressupostos filosóficos que podem habitá-lo; não é retornar aos fundamentos que a tornaram possível e que a legitimam: é colocá-la novamente em questão como formação discursiva; é estudar não as contradições formais de suas proposições, mas o sistema de formação de

---

<sup>4</sup> O termo *mainstream* refere-se ao que é dominante ou predominante em uma determinada cultura ou sociedade. Geralmente, ele é usado para descrever ideias, tendências, produtos ou comportamentos que são amplamente aceitos e reconhecidos pelo público em geral. No contexto da música, cinema, moda e mídia, algo que é *mainstream* costuma ter grande visibilidade e acessibilidade. A ideia de *mainstream* pode também envolver questões de conformidade e homogeneidade, já que o que é considerado "normal" ou "comum" pode marginalizar outras vozes ou expressões culturais.

seus objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas teóricas. É retomá-la como prática entre outras práticas (FOUCAULT, 2013, p.224).

Podemos reinterpretar esse trecho para o contexto da dança, e pensar que a dança é uma relação de sujeitos e poderes. Com o tempo, os conceitos se transformam, bem como as concepções sobre determinados gêneros de dança. Dentro da discussão aqui proposta, podemos pensar que as danças urbanas inserem alguns gêneros de dança do *street dance* e da dança de rua em outros contextos, especialmente, um contexto comercial, onde esses gêneros de dança podem adotar novos sentidos e objetivos.

A partir disso, é interessante falar sobre as diferenciações mais evidentes que podem ser feitas sobre esses três conceitos. Uma delas diz respeito ao espaço de origem dessas danças: *street dance* se refere a danças dos Estados Unidos, danças de rua é uma apropriação brasileira desse mesmo termo, mas que pode se referir a expressões de dança surgidas no Brasil. Já a dança urbana é muito mais um processo de adaptação desses termos anteriores.

Outro aspecto que pode apontar uma diferença são os espaços onde essas danças são praticadas. Enquanto as *street dance's* e danças de rua são mais voltadas a espaços comunitários, mais comumente relacionados à uma cultura de resistência, as danças urbanas estão mais relacionadas à prática da dança em estúdios, escolas, e no circuito comercial.

A dança urbana acaba por englobar os conceitos de *street dance* e dança de rua e os gêneros de dança neles incluídos, em um diferente contexto: esse termo pode ser tanto enxergado como uma forma de comercializar essas danças quanto como uma transformação movida pelas tendências contemporâneas.

De modo geral, entende-se que o conceito de dança urbana é o mais difundido atualmente. Apesar de ser uma forma prática de apresentar a concepção da dança vernacular, isso pode acarretar numa simplificação do entendimento de dança urbana, apagando parte de seus contextos de criação, bem como da percepção de que muitos desses gêneros de dança tiveram seu nascimento em comunidades pobres, negras, o LGBTQIAPN+, <sup>5</sup>como uma forma de expressão que está diretamente ligada a essas vivências.

---

<sup>5</sup> O termo LGBTQIAPN+ é um acrônimo que simboliza a rica diversidade de identidades de gênero e orientações sexuais, refletindo a luta por reconhecimento, direitos e igualdade. O sinal + representa a inclusão contínua de outras identidades e orientações, reconhecendo que a luta por direitos e reconhecimento é um esforço coletivo e em constante evolução.

A questão é: como usar esse termo em salas de aula e trabalhos acadêmicos? Essa pesquisa, ao apresentar esses diferentes contextos de concepção desses termos, acredita que é importante destacar especialmente o contexto histórico desses conceitos, e principalmente, observar como eles se aplicam na atualidade.

Em Belém e arredores há uma grande profusão de danças de rua e danças urbanas, em diversos espaços, dos elitizados aos comunitários. É necessário notar como essas expressões artísticas se manifestam nesses espaços e não apagar a importância que o conceito de “dança de rua” carrega.

## **7 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esse artigo se propôs a articular uma discussão a respeito dos três termos: *street dance*, dança de rua e danças urbanas, bem como apresentar contextos sobre as suas criações, para entendermos um pouco da história de cada um e compreender em qual contexto eles foram criados.

Além disso, apontar diferenças e semelhanças entre os conceitos, para conseguir destacar as especificidades de cada um deles, e entender quais gêneros de dança se encaixam em cada um. Com isso, conseguimos pensar o que significa cada um desses conceitos, e criar algumas definições específicas de cada, bem como entender os seus objetivos gerais.

Através de um estudo baseado em pesquisadores e pensadores da dança, bem como a observação do contexto da dança em Belém do Pará e arredores, foi possível rascunhar algumas conclusões a respeito dos temas aqui abordados.

Com essas discussões, podemos pensar as danças vernaculares como um potente campo de expressão artística e cultural, que abarca os mais diversos gêneros de dança, cada qual com o seu contexto próprio de criação e suas peculiaridades. Bem como possuem, cada uma delas, enorme força de expressão e potencial de mobilizar crianças, jovens e adultos a se envolver com o universo da dança, especialmente em contextos onde a arte é subestimada.

Uma das percepções que se cria ao entender esses três conceitos é que as danças de rua surgiram muito mais como um combate e uma resistência à pobreza, violência e a falta de recursos, do que uma extensão desses problemas. A dança possibilita o indivíduo a pensar, se manifestar e refletir sobre a realidade que o cerca.

Pensando em todo esse processo, um dos objetivos deste artigo é articular uma

forma de aplicar esse conhecimento dentro do espaço acadêmico, para que outras pesquisas direcionem o olhar para a questão da diferenciação desses termos e como eles se manifestam, tanto no contexto histórico, como no contexto atual. Esse ato é uma forma de fortalecer a discussão sobre as danças vernaculares dentro do campo acadêmico. Danças que foram por muito tempo vistas como uma expressão “menor” ocupando espaços e sendo analisadas com cuidado.

Durante a minha pesquisa para o artigo, as referências, artigos, livros, teses e etc. que se referiam à danças vernaculares são escassos, tornando claro o aparente desinteresse com essa área da dança. Ao mesmo tempo, é possível notar que os pesquisadores de danças vernaculares, bem como aqueles que não estão em espaços acadêmicos, fazem um esforço para que essas danças sejam vistas com novos olhares: o do entendimento que elas são danças potentes em conteúdo e forma.

Sobre os conceitos, os três aqui abordados podem ser considerados, sob minha perspectiva de pesquisa, como guarda-chuva vernaculares pois, em cada um deles, existe uma vida própria, uma profundidade, que se manifesta das diversas expressões de dança que as preenchem – do vogue ao hip-hop, do break ao tecnobrega, muitos gêneros e estilos de dança se encontram dentro dessas vertentes, e o seu estudo é necessário para compreendermos como elas se tornam tão importantes na construção cultural, tanto do nosso país, como do nosso estado. Ou seja, são conceitos que acabam por abarcar outros conceitos, como o centro de uma rede de informações.

A partir do estudo dos conceitos guarda-chuva vernaculares, foi possível traçar uma conexão com a ideia de Michel Foucault a respeito de saber e poder. No pensamento do filósofo, o poder está em diversos microespaços, está conectado a diversos pontos de concentração, e diretamente ligados ao saber. O saber, nessa lógica, é o conhecimento que um certo indivíduo possui, e pode incorporar suas relações de poder.

O encontro dessas ideias com o discurso sobre as danças vernaculares apresentada neste artigo se manifesta no momento em que podemos pensar essas danças como formas de saberes, que se manifestam de diferentes formas na sociedade, e dependendo do título que leva, da denominação que recebem, e ao que estão atreladas, funcionam como diferentes dispositivos de poder.

O poder é um feixe de relações, e pensar na dança nesse sentido, é analisar como ela pode funcionar de diferentes formas: como um discurso político, como uma forma do corpo de se expressar, como um hobby, como um protesto, etc. Cada um



dos três conceitos aqui apresentados carrega diferentes formas de entender a dança, portanto, diferentes dispositivos de saber e poder.

Pensar nisso é, inclusive, formar novas perguntas em relação à academia com as danças vernaculares, pensar o porquê dos gêneros de dança vernaculares ainda serem pouco abordados em trabalhos acadêmicos, o porquê de alguns desses gêneros de dança ainda serem atrelados à violência ou marginalidade, e também, maneiras de difundir o discurso a respeito dessas danças como uma cultura potente e relevante. Pensamentos e provocações que podem ser pensados em outros trabalhos acadêmicos.

Para finalizar, é interessante apontar um ponto em comum: seja *street dance*, dança de rua ou dança urbana, a dança é um instrumento de saber e poder, que fortifica relações entre pessoas, fortalece a cultura de um lugar, aprofunda uma visão do corpo do dançarino e as suas potências, que pode transformar profundamente a nossa percepção de mundo, bem como nosso lugar nele.

## REFERÊNCIAS

BIANCHINI, Henrique. **Quis 4 – Qual é a Street Dance mais antiga?** YouTube 05 de Abril de 2018. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=51\\_FZQ6LrFE&t=359s](https://www.youtube.com/watch?v=51_FZQ6LrFE&t=359s). Acesso em: 21 mai. 2023.

EJARA, Frank. **O novo termo “Danças Urbanas”**. Blogger.com 11 de outubro de 2011. Disponível em: <https://frankejara.blogspot.com/2011/10/o-novo-termo-dancas-urbanas.html> acesso em: 20 fev. 2024.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

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)**. Revista Arte da Cena, v.7, n.1, jan-jul/2021. 156 p.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella. CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. 155 p.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados: 2006.

SANTOS, Vanessa Garcia dos. **A formação de praticantes de Danças Urbanas em cursos de graduação em Dança no Brasil de 2007 a 2017**. 104 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

TORRES, Laís. **Danças urbanas no Brasil: relatos de uma história**. Bauru. Universidade Estadual Paulista, 2015.