



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS (UEG)
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA E FISIOTERAPIA DE GOIÁS
(ESEFFEGO)
EDUCAÇÃO FÍSICA

ÍTALO DE ALMEIDA PINA FILGUEIRA

**ASPECTOS SIMBÓLICOS ACERCA DA POPULARIZAÇÃO DAS DANÇAS
MANIFESTADAS NAS REDES SOCIAIS**

GOIÂNIA
2023

ÍTALO DE ALMEIDA PINA FILGUEIRA

**ASPECTOS SIMBÓLICOS ACERCA DA POPULARIZAÇÃO DAS DANÇAS
MANIFESTADAS NAS REDES SOCIAIS**

Trabalho de conclusão de curso, como exigência parcial para obtenção do título de licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás, sob orientação do Prof. Dr. Cleber de Sousa Carvalho.

GOIÂNIA
2023

ÍTALO DE ALMEIDA PINA FILGUEIRA

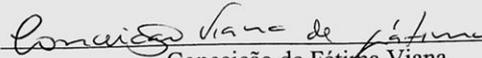
**ASPECTOS SIMBÓLICOS ACERCA DA POPULARIZAÇÃO DAS DANÇAS
MANIFESTADAS NAS REDES SOCIAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte do requisito para obtenção do título de Licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária ESEFFEGO.

Aprovado em 11 de dezembro de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



Cleber de Sousa Carvalho – Orientador
Doutor em Performances Culturais
Universidade Estadual de Goiás



Conceição de Fátima Viana
Mestra em Antropologia
Universidade Estadual de Goiás



Rosirene Campelo dos Santos
Mestra em Educação Física
Universidade Estadual de Goiás

RESUMO

A dança utiliza uma linguagem própria praticada desde muito tempo pelo ser humano, ao qual envolve uma comunicação corporal, o que diferencia de outros tipos de cultura. O intuito deste trabalho inclui compreender os sentidos e significados das danças manifestadas nas redes sociais para os/as seus/as praticantes, além disso, entender como são vivenciadas a partir do século XXI e a percepção que as pessoas possuem de cultura acerca dessas práticas corporais, levando em conta um fenômeno ascendente presente na atualidade, aqui denominado como as Dancinhas. Além deste objetivo, o trabalho também almeja identificar as possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais, além de também analisar as correlações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular e cultura criadora na manifestação das dancinhas presentes nas redes sociais, e por último, realizar também uma análise de como as danças manifestadas nas redes sociais impactam a vida de seus praticantes. As investigações são feitas a respeito desses tipos de culturas, e qual a relação delas com o lazer. Para a determinada pesquisa, utilizamos do método fenomenológico, que resumidamente busca perceber o ser humano a partir de sua facticidade. Na pesquisa foram entrevistadas 11 pessoas do sexo masculino e feminino, que responderam um questionário semi-estruturado para avaliar a proposta desta pesquisa. Para entender e analisar sobre enquadramento de culturas, utilizamos os autores Arantes (2017), Bosi (1992), Coelho (1980), Chartier (1995), Elias (1992), Gomes (2004) e Mascarenhas (2005) para entendermos como as práticas de lazer se relacionam com esses tipos de práticas corporais.

Palavras-chave: Danças Urbanas. Cultura. Dancinhas. Lazer.

ABSTRACT

The dance employs its own language, practiced by humans for a long time, involving a corporeal communication that distinguishes it from other types of culture. The purpose of this work is to comprehend the meanings and significance of dances manifested on social media for their practitioners. Additionally, it aims to understand how these dances are experienced in the 21st century and the perception people have of culture regarding these corporeal practices. This consideration takes into account a rising phenomenon in contemporary society, referred to here as "Dancinhas" (little dances). In addition to this objective, the study also seeks to identify possible connections between Urban Dance and the growing phenomenon of dances manifested on social media. It also analyzes correlations between the concepts of cultural industry, popular culture, and creative culture in the manifestation of these dances on social media. Lastly, the research aims to analyze how dances expressed on social media impact the lives of their practitioners. The investigations focus on these types of cultures and their relationship with leisure. For this particular research, a phenomenological method was employed, which, in summary, seeks to perceive the human being based on their facticity. Eleven individuals of both genders were interviewed for the study, responding to a semi-structured questionnaire designed to assess the proposal of this research. To understand and analyze cultural frameworks, the authors Arantes (2017), Bosi (1992), Coelho (1980), Chartier (1995), Elias (1992), Gomes (2004), and Mascarenhas (2005) were utilized. They contribute to our understanding of how leisure practices relate to these types of corporeal activities.

Keywords: Urban Dances. Culture. Dancinhas. Leisure.

Sumário

ANEXOS	6
Introdução	7
Capítulo 1	11
1 Possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais.....	11
1.1 Conceitos e aspectos históricos das danças urbanas.....	11
.....	15
1.2 As dancinhas no contexto das redes sociais	19
1.3 As relações entre as danças urbanas e as dancinhas manifestadas nas redes sociais	20
Capítulo 2	23
2 As relações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular, cultura criadora e as dancinhas manifestadas nas redes sociais	23
2.1 O conceito de indústria cultural	24
2.4 As relações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular e cultura criadora e as dancinhas manifestadas nas redes sociais.....	28
Capítulo 3	29
3.1 Bloco 1 - Identificar as possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais.	29
3.1.1 Reconhecimento sobre as danças manifestadas nas redes sociais possuem crítica social	29
3.1.2 Reconhecimento sobre as danças manifestadas nas redes sociais não possuem crítica social	31
3.2 Bloco 2 – Analisar as correlações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular, e cultura criadora na manifestação das dancinhas presentes nas redes sociais.	32
3.2.1 Reconhecimento principal de artistas internacionais como inspirações	32

3.2.2 Reconhecimento principal de artistas nacionais como inspirações	33
3.3 Bloco 3 – Analisar como as Danças manifestadas nas redes sociais impactam a vida de seus praticantes.	34
3.3.1 Perfil de entrevistados que possuem engajamento nas redes sociais	34
3.3.2 Perfil de entrevistado que não possui engajamento nas redes sociais	36
Considerações finais	38
Referências	40

ANEXOS

Video 1: Melhores momentos dos B-boys no Red Bull Bc One 2022.....	14
Vídeo 2: Waydi x Icee Semifinal Hip Hop Dance forever.....	15
Vídeo 3: Michael Jackson - Smooth Criminal – Live HIStory Tour Munich 1997 HD..	17
Imagem 1: Michael Jackson em um dos seus shows em 1996.....	18
Imagem 2: Dançarinos se apresentando em show do Dj Wam Baster em Goiânia.....	20

Introdução

Este trabalho tem como propósito compreender os sentidos e significados das danças manifestadas nas redes sociais para os/as seus/as praticantes. Considerando o crescente fenômeno que se observa em diversas redes sociais, tais como, TikTok¹, Instagram² e outros aplicativos que possibilitam o fácil acesso a qualquer tipo de informação e comunicação, procura-se identificar as possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais; observar as correlações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular e cultura criadora na manifestação das dancinhas³ presentes nas redes sociais; além de analisar como as danças manifestadas nas redes sociais impactam a vida de seus praticantes.

Dentro do atual contexto em que estamos inseridos a informação e a comunicação acontece de uma maneira quase que instantânea. Levando isso em conta, as danças urbanas possuem uma carga enorme de cultura e informações acerca das comunidades negras nos espaços urbanos. Sua história foi formada e construída a partir de formas expressivas artísticas que manifestam protestos, conflitos sociais e como forma de resistência política e de denúncia. Neste sentido, observa-se a necessidade de se entender se estes princípios e fundamentos das danças urbanas encontram-se presentes nas danças manifestadas nos aplicativos recorrentemente utilizados pelas novas gerações.

Além de perceber este fator potencial de construção de crítica social como uma cultura pertencente ao processo de comunicação corporal (dança), levou em conta também um viés voltado à pauta do lazer, que tratará a dança como tempo livre ou trabalho, levando em conta o tipo de abordagem que ela se enquadra. Segundo GOMES (2004), a ideia de lazer está totalmente ligada ao tempo fora do trabalho, ou seja, tempo este livre de qualquer obrigação pelo proletariado, livre de qualquer responsabilidade para a garantia de sua sobrevivência financeira.

Dentro dos meios possíveis de trabalho acerca de como enfrentar e lidar com as respostas acerca do tema e título abordado neste trabalho, preza-se pelo meio de abordagem que envolva e construa um senso crítico e formador a respeito do tema em questão, a partir análise dos fenômenos que estão sendo vivenciados e de quem os vivencia.

¹ Rede social ao qual as pessoas compartilham vídeos e conteúdos variados.

² Rede social ao qual as pessoas compartilham fotos e vídeos, além de se comunicarem automaticamente.

³ Diminutivo para danças manifestadas nas redes sociais, empregado pelos praticantes em geral.

Importa-se, portanto, pela qualidade da análise não só de informações, incluindo-se também a apuração de opiniões dos/as entrevistados/as acerca do tema a ser debatido, ao qual reflete o título do texto “Aspectos simbólicos acerca da popularização das danças manifestadas nas redes sociais”.

Esta pesquisa é de caráter qualitativo, com a realização de entrevistas semiestruturadas, onde envolverá a participação de jovens entre 18 e 25 anos de idade dos sexos masculino e feminino praticantes de Danças Urbanas. Contabilizamos as respostas de 11 pessoas, sendo analisados 4 homens e 7 mulheres por meio de entrevistas via questionário presencial. Dentro da pesquisa foram relacionados os temas de “Danças Urbanas”, “Dancinhas nas redes sociais” e além de como se encaixam com a ideia do “lazer”.

O método escolhido foi o método fenomenológico que servirá de base para analisarmos os fatos e conhecimento adquiridos dentro desta pesquisa. Destacamos que “[...]a fenomenologia ocupa-se do estudo das essências, e estas devem ser situadas na existência, pois só se pode compreender o Ser Humano a partir da sua facticidade[...]” (BETTI, p. 11, 2006). Além de enfatizar a essência como um componente da fenomenologia, para Betti (2006), a partir da fenomenologia existe a noção de intencionalidade e a consciência, ao qual ele chama de “projeto de mundo”. Além das ideias anteriores, podemos entender a fenomenologia como o método da “transparência”. Para Dartigues (1973), a concepção de fenomenologia abrange o fenômeno em si, sem “cortina de fumaça” ou uma “película de impressões” ela trata o que realmente o fato é. Dentro da fenomenologia o fenômeno é percebido com “transparência”, a partir das subjetividades dos sujeitos envolvidos no fenômeno.

Nessa possibilidade, a pesquisa deste trabalho é analisar como essas interações podem influenciar no contexto das danças urbanas, as técnicas, visões, o norteamento de uma cultura que se deriva do movimento Hip-Hop⁴. Sabe-se que essas práticas e tendências podem modificar e alterar os conhecimentos adquiridos ao longo destes anos de danças urbanas.

Para entendermos então os movimentos de difusão e acesso à informação a este tipo de dança, precisamos perceber as interações que o ser humano possui com a sua comunidade, a sua sociedade, e entender o porquê desses padrões de globalização perseguir as sociedades e compreender a complexidade que isto pode causar às culturas que estão em interação com o ser humano, já que a cultura faz parte do que está implícito dentro da sociedade.

⁴ Movimento cultural originário das ruas, ao qual engloba certa gama de elementos culturais, como por exemplo, Mc/DJ, Break Dance, Grafite, e o Rap.

Pode-se entender que as características e abordagens que a dança expõe como cultura, destaca-se também a dança como “arte” e como toda arte, ela influencia os seus praticantes, “Como poderosa forma de expressão, ela está presente em tudo. Traduz a verdade humana em suas diversas formas: poesia, pintura, escultura, música, dança, cinema, fotografia, teatro, etc [...]” (TEIXEIRA e TRAVAGLIA, 2019, p. 169). A arte e a sociedade se relacionam desde suas origens. Não se separam, pois esta ligação se inicia na relação com o ambiente natural, e a arte age como elemento de coesão, união e identidade para os grupos humanos, aparecendo aí seu significado sócio-histórico, não um significado generalizado, mas específico de determinados grupos humanos. Dessa maneira, a arte quando analisada em sua função social necessita de uma interpretação contextualizada em um dado tempo e em uma dada cultura, em diferentes situações sociais, econômicas, políticas, simbólicas, e etc.

Ainda sobre arte, ela implica uma série de objetivos e resistências aos quais existem embates, como por exemplo, os fatos sociais.

[...] toda obra de arte é resultado da tensão entre uma série de objetivos e uma série de resistências à sua realização — resistências representadas por motivos inadmissíveis, preconceitos sociais e a incapacidade de julgamento do público, e objetivos que já assimilaram essas resistências ou então se lhes opõem abertamente e irreconciliavelmente. (Hauser, Arnold, 1995, p. 28).

Nessa última, portanto, o autor deixa clara a intenção de enfatizar que a arte mescla as influências do artista e as suas “resistências”. Ainda levando em conta a relação arte e artista, Hauser (1995), deixa claro que o artista não é totalmente livre na hora de criar sua arte, ele é restringido pelas considerações estranhas à sua arte. Enfatizando sobre a criação, o autor ainda vai além às questões de espírito artístico, “[...] Se a força em si mesma fosse contrária ao espírito da arte, as perfeitas obras de arte só poderiam surgir num estado de completa anarquia[...].” (Hauser, Arnold, 1995, p. 28).

Houve um tempo em que as obras de arte detinham uma “valorização”, e segundo Teixeira e Travaglia (2019), antes da primeira revolução industrial os artesãos eram valorizados por terem artes exclusivas e suas obras serem feitas à mão, e com a criação das máquinas, foram obrigados a trabalhar nas fábricas e em produção em grande escala. Em relação ao medievo (idade média), percebemos que existiam artes que eram intrínsecas à nobreza, e estas eram muito mais valorizadas e bem recebidas pela corte em relação às artes urbanas, eram chamadas de artes clássicas, como por exemplo, o Balé, mas isso foi se alterando já que as artes urbanas influenciaram acontecimentos históricos, como por

exemplo, o renascentismo. A partir dos tempos modernos, as artes urbanas são facilmente comercializadas e são consideradas hobbies, projetos de segundo plano. De acordo com Teixeira e Travaglia (2019), um exemplo de desprestígio seria que a arte como um todo se tornou depreciada a partir do momento que na escola tratam como matéria menos importante quando comparada com outras disciplinas.

Levando em conta os processos antigos de criação de artes, o artista se vê dentro de um processo de mercantilização da sua obra, virando um produto, que deverá seguir sempre um mesmo padrão e modo de produção. Segundo Hauzer (1995), com a crescente demanda pelas produções artísticas das culturas urbanas, as produções se tornam uniformes, padronizadas e repetitivas. Ainda sobre o contexto de mercantilização da produção artística, Bastide (1979), afirma que o artista realiza a arte sem preocupações estéticas, e o que realmente importa diz respeito à sua clericatura, ou seja, seu estado divino (pureza). Ainda ressaltando a ideia das preocupações da arte, ela também possui outra prioridade nas relações artista e espectador, para Bastide (1979), a arte funciona como uma linguagem do artista para com a sociedade, ou seja, um meio de solidariedade social, trazendo símbolos afetivos. Estes símbolos afetivos podem ser tratados de diversas maneiras, seja de alegria, tristeza, dor, felicidade, e entre outros tipos.

Analisa-se, portanto, neste trabalho as competências técnicas das danças urbanas, seus contextos históricos, fundamentos e finalidades. Dentro do âmbito das danças urbanas podemos perceber que ela sofre algumas alterações conforme é repassada de geração em geração, como por exemplo, maior visibilidade, reconhecimento e grande consumo por parte dos jovens. Isso pode ser um lado “negativo”, já que podemos perceber que a partir dela, cria-se outro tipo de dança, as dancinhas, um produto consumível que está presente hoje em dia nas redes sociais, servindo para as indústrias lucrarem com o entretenimento rápido e prático.

Em resumo, podemos classificar as culturas como criadora, popular, cultura das massas e cultura erudita (BOSI, 1992). Visando as competências práticas das culturas, podemos entender os aspectos que cada uma possui e quais os seus propósitos, como por exemplo, as danças urbanas, a partir de seus elementos técnicos entendemos os objetivos de conflitar os fatos sociais que existem embates até hoje, racismo, guerras etc. Já a partir das dancinhas, o contexto social e econômico que a rege, a indústria cultural, ao qual Bosi (1992) explica ser uma produtora de cultura que impõe valores contrários à noção de liberdade. A partir dessas noções técnicas podemos entender as diferenças objetivas das culturas.

Capítulo 1

1 Possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais

As comparações acerca do assunto Danças Urbanas e as danças manifestadas dentro das plataformas digitais vêm sendo cada vez mais discutida e debatida entre os praticantes de danças urbanas, sendo eles usuários ou não de redes sociais. Este tipo de dança por último apresenta bases e fundamentos parecidos com aqueles que são executados pelos praticantes das danças originadas nas ruas. Estilos como House Dance, Hip Hop Dance, e vários outros estilos são os mais utilizados como referências dentro das redes sociais, e os significados podem ser diferentes, já que se trata de arte, ciência não exata que aborda linguagens, sentidos e significados diferentes de acordo com a maneira como é representada.

A dança por muitos pode ser tratada como algo espontâneo e geralmente de improviso, até mesmo quando nos lembramos da infância, onde o desenvolvimento motor está sendo realizado. “[...] Vai desde uma brincadeira espontânea, de quando ainda somos bebês, até as dimensões estéticas mais elaboradas, como nos espetáculos e nos rituais[...].” (DA SILVA, S. G. F. B., p. 12, 2022), dentro do campo das danças, podemos perceber que há níveis de desenvolvimento dos movimentos e técnicas aplicadas, dentro dessas camadas de níveis elas podem se apresentar treinadas e ensaiadas ou até mesmo esporadicamente, improvisadas ou espontâneas. Os gestos e expressões podem ser parecidos, mas as propostas e sentidos se tornam diferentes, assim a dança é expressa no texto. Segundo DA SILVA (2022), a dança seria um *habitus*⁵ humano e ela acompanha a evolução da sociedade assim como a tecnologia, onde de geração em geração se modelam diferentes tipos de movimentos.

1.1 Conceitos e aspectos históricos das danças urbanas

As danças urbanas possuem um leque variável de danças e preferências estéticas. O Break Dance, por exemplo, é o precursor das danças urbanas, ao qual geralmente possui batalhas e seus movimentos associados a um improviso rápido, já que as mesmas são representações de duelos amigáveis em prol das Danças Urbanas. Inicialmente, as batalhas

⁵ Define *habitus* como disposições, estilos de vida, maneiras e gostos incorporados

eram conflitos sociais travados por pessoas de um mesmo bairro ou comunidade afim de resolverem suas pendências a partir de confrontos individuais ou coletivos por meio das danças.

Ainda sobre, dentro do próprio Break Dance existem competições que exemplificam este tipo de batalha, como é o caso do “Red Bull BC One”, onde existem regras básicas do que não devem seguir e o que devem seguir durante as movimentações. A partir da verificação dos juízes, os competidores podem perder certa pontuação. Este tipo de adaptação dos “rachas”⁶ para eventos grandes e institucionalizados, ainda segundo Correia et. al. (2017), seria uma tentativa de eliminar o conceito de “rua” deste tipo de manifestação cultural, já que soa como algo “sujo”.

Do break dance originaram alguns estilos como Hip Hop Dance, House Dance, Vogue, entre outros diversos estilos, na intenção de democratizar e colocar cada versão e conceito de entendimento na dança. “[...] Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto [...]” (Rocha; Domenich; Casseano, p. 17, 2001), essa então seria a lógica das danças urbanas, o principal fator que levou este tipo de dança crescer nas comunidades. A ideia de “batalhas” é presente em praticamente todos os estilos, cada estilo com um jeito diferente de dançar. Além de destacarem as “batalhas” como fatores de propulsão para as danças serem praticadas, os movimentos se baseavam na vida cotidiana e o que acontecia no mundo.

⁶ Batalhas entre pessoas de uma mesma comunidade, neste caso se referem às batalhas referentes as Danças Urbanas.



Video 1: Melhores momentos dos B-boys no Red Bull Bc One 2022. Disponível em: <https://youtu.be/tf1AdIJHI4k>, acesso em 30/05/2023.

Desde o início do século XX, as Danças Urbanas surgiram como um método de protestar contra os problemas sociais que aconteciam na sociedade da época, racismo, guerras, a troca do trabalho humano pelas máquinas, foram um dos motivos a serem pautados pelas Danças Urbanas, e hoje percebe-se que alguns movimentos presentes nas danças urbanas são simulações dos próprios fatos sociais, sejam no passado ou no presente.

Além desses fatores, existe também um fator importante, a contracultura, na qual fez parte de jovens pertencentes à cultura ocidental, que lutavam pelos novos direitos e conceitos de estilo de vida, experiências e concepções religiosas e filosóficas. Eles, segundo Theodore Roszak (1972), eram contra as ideias tradicionais que vigoravam pela comunidade. Esse movimento, contracultura, marca o início de novos movimentos de culturas, como por exemplo, a cultura Hip Hop. A contracultura vai contra todas aquelas “amarras” sociais conservadoras e propõe essa comparação, revolução e choque entre gerações como é expresso no trecho, “[...] Seria interessante que o processo imemorial do conflito das gerações já tivesse deixado de ser uma experiência periférica na vida do indivíduo e da família e se transformado numa alavanca importante de reforma social radical [...]” (ROSZAK, Theodore, p. 10, 1972).

A cultura Hip Hop é formada por quatro elementos, quatro manifestações culturais, “uma cultura de rua formada por quatro elementos artísticos: o break, o Rap⁷, o Grafite⁸, o DJ⁹ e o MC¹⁰” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, p. 19, 2001). Diferentemente do que a mídia mostra uma cultura elitista e de pouca participação da sociedade à época, a cultura Hip Hop foi desenvolvida na periferia como um “grito”. Assim como afirma Rocha; Domenich; Casseano (2001), grito este que simboliza e caracteriza a luta sofrida pela comunidade em transformar sua realidade social e expor um conceito de dança, música e estilo de vida que seja democrático e que todos tenham acesso.

Vídeo 2: Waydi x Icee Semifinal Hip Hop Dance forever.



Disponível em: https://youtu.be/rUFQ6_RoO-s, acesso em 30/05/2023.

Dentro dos amparos técnicos e elementos da dança (Break Dance) dá-se a voz a outros tipos de danças, que a partir daí, surgem os termos “dança de rua”¹¹, atualmente, danças urbanas. As danças urbanas originárias do break dance correspondem hoje a dezenas de tipos

⁷ Estilo musical ao qual se baseia em ritmo e poesia, criado nas periferias, o Rap faz sucesso pela sua forma de enfrentamento diante dos fatos sociais nas letras e melodias.

⁸ Estilo de arte urbana feita à mão a partir de spray, este tipo de arte está cada vez mais comum em viadutos, prédios e outros tipos de estruturas nas cidades.

⁹ “Disco Jockey”, responsável por elaborar e/ou transmitir músicas durante uma cerimônia, festa, rádio, etc.

¹⁰ “Mestre de cerimônias”, responsável por cantar as músicas que serão transmitidas durante uma cerimônia, festa, etc.

¹¹ Maneira como era chamada as Danças, ditas urbanas, essa alteração foi devido à maneira pejorativa como as pessoas encaravam as “Danças de rua”.

variados de movimentos que se combinam a partir de um ritmo dançante diferente um do outro. O Locking, por exemplo, segundo Colombero (2011) é um estilo de dança urbana que apresenta movimentos congelantes, de poses e sem muitos movimentos contínuos, e de muita interação do Locker (praticante do Locking) com o público, envolvendo risadas e sempre relacionado com algo cômico e prazeroso.

Este estilo foi criado por Don Campbell, ao qual era muito utilizado pelo grupo Jacksons Five, e posteriormente por Michael Jackson. “Ficaram conhecidos passos como *scoob d’ôo*, que dava um chute com a perna, uma acelerada para depois correr. *Cartoonlock* que era o olhar do desenho animado [...]” (Colombero, p. 2, 2011), elementos estes bem populares nos shows e performances do astro do pop (Michael Jackson) durante o final do século XX.

Vídeo 3: Michael Jackson - Smooth Criminal – Live HIStory Tour Munich 1997 HD.



Disponível em: <https://youtu.be/oMgns-939ks>, acesso em 30/05/2023.

Imagem 1: Michael Jackson em um dos seus shows em 1996.



Disponível em: <https://www.google.com.br/amp/s/abcnews.go.com/amp/Entertainment/michael-jackson-learned-moonwalk/story%3fid=55336603>, acesso em 30/05/2023.

Com a mudança dos estilos sonoros na década de 1970 para 1980, os dançarinos e os praticantes de danças urbanas mudavam os estilos e maneiras de interpretar aquele novo estilo de música. Assim, dentro desta variante musical nasceu o “*popping*” outro importante e um dos mais populares estilos dentro das danças urbanas, que introduziu movimentos “quebrados”, parecidos com o “break”, mas desta vez mais voltado a imitar um robô, uma máquina. Segundo Colombero (2011), o criador deste estilo é o Bogaloo Sam que inclusive patenteou um movimento em seu nome e assim como os outros estilos, este ainda inspirou outros como o “*waving*” ao qual existem movimentos simulatórios de ondas no corpo.

Levando em conta mais um dos principais estilos de dança, o Hip Hop dance foi um dos últimos a serem introduzidos no contexto urbano, “[...] a dança hip hop freestyle. O grupo pioneiro é o Elite Force Crew (BuddaStretch) que dançaram em vídeos clips de Mariah Carey, Michael Jackson, eram coreógrafos e se uniram [...]” (COLOMBERO R. M. M. P., p. 5, 2011). Dentro dos parâmetros femininos e também traços que hoje representam a comunidade LGBTQIA+, têm o *waacking*, estilo caracterizado pelo afrontamento, pela presença de poses, e segundo Colombero (2011), este estilo ainda é novo, mas vem sendo estudado e tem algumas semelhanças com o Locking, mas com uma presença intensa da

utilização de movimentos dos membros superiores. Estes, portanto, são alguns dos exemplos mais populares e presentes dentro das manifestações artísticas das danças urbanas, sempre surgindo estilos inspirados por estilos que já estão presentes na cultura das danças urbanas. o

Outro elemento corriqueiro, presente atualmente e que também faz parte e engloba as culturas de danças com a ascensão da globalização e o fácil acesso de informação por meio da internet¹², encontram-se os prazeres em práticas de danças, por meio das redes sociais. Segundo Elias e Dunning (1992), as características do lazer só podem ser compreendidas a partir da ocupação profissional e rotinas de tempo livre ao qual cada indivíduo possui. É neste contexto que chegamos ao estado de lazer e recreação e comparamos com a prática corporal sendo pertencente não só apenas a um viés político-social, ou cenário de crítica e trabalho, mas sim como libertação dos fazeres e busca pela excitação.

Levando em conta as excitações, segundo Elias e Dunning (1992) a excitação está diretamente ligada aos sentimentos e sensações, seja de alegria, tristeza, ou qualquer outro tipo de sentimento. Os autores exemplificam as atividades miméticas como componentes dos tipos de atividades que causam este tipo de excitação no lazer inerente aos indivíduos (ELIAS e DUNNING, 1992).

Dentro desse grande efeito de contracultura, antigamente as pessoas frequentavam os pontos de discotecas, onde havia músicas e danças diretamente relacionadas ao contexto social daquelas pessoas. Então, surge ali, portanto, um interesse em participar e aprender as danças urbanas para que como raiz anteriormente significada pela luta dos direitos civis da periferia, agora também se torna uma oportunidade de se socializar dentro da comunidade. Hoje existem projetos sociais, e eventos artísticos dentro dessas comunidades para que haja um interesse dos jovens em aproveitar a oportunidade de passar uma visão ampla sobre a vida social e seus problemas, como por exemplo: drogas, violência, diferenças de gênero, raça, etnia etc. Segundo ROCHA; DOMENICH; CASSEANO (2001), essa seria a oportunidade de os jovens construir seu futuro e transformar aquilo que pode ser considerado ruim, em bom.

As Danças Urbanas no século XXI tomam rumos evolucionários, mais valorizada e recebendo um maior valor por estar presente nos grandes cliques de músicas nacionais e internacionais. Esse tipo de dança geralmente é associado a músicas que derivaram das favelas e periferias, como o Funk e o Rap. Eles começam a influenciar um ao outro por se associarem a mesma origem e por terem características próximas.

¹² Rede global que conecta as pessoas para os âmbitos de comunicação, informação ou entretenimento, muito utilizado atualmente.

Levanta-se um ponto muito importante na construção desses elementos, a cultura hip hop não foi uma cultura formado pela mídia, e sim atribuído a ela posteriormente, assim como ressalva Rocha; Domenich; Casseano (2001).

Imagem 2: Dançarinos se apresentando em show do Dj Wam Baster em Goiânia.



Fonte: acervo pessoal do pesquisador.

A mídia começou então a agregar este tipo de cultura que era muito presente nos contextos da comunidade popular, o povo, a massa era muito consumidora e executora desse tipo de cultura. Começa então nas décadas de 1990 e início de 2000 aqui no Brasil, a transmissão do rap, elemento da cultura hip hop, nas rádios e a dança não fica atrás nesse processo, já que no começo dos anos 2000 surgem os clipes e vídeos de músicas com danças urbanas acompanhadas dos MC's (Mestre de Cerimônia).

Dentro das mídias esse processo de difusão das culturas fica muito fácil de ser executado, já que a população queria estar sempre atenta aos possíveis novos rótulos que a mídia impõe e se torna padrão, encontra-se, portanto, uma nova cultura que é derivada de onde menos possui valor atribuído, a periferia.

A partir dos anos de 2010, as danças urbanas começaram a entrar nos grandes polos de companhias de dança por todo o país. Em Joinville (SC), por exemplo, temos o maior festival de dança da América Latina, o Festival de Dança Joinville, que abrange um dos maiores polos de danças urbanas, ao qual geralmente se concentram ao sul e sudeste do país. Com o advento do rap e do funk, as danças passaram a tomar conta dos bailes e serem fortemente

influenciadas pelas mídias digitais, por meio dos aplicativos, como é o caso do Youtube, Instagram, e agora o TikTok, entre outras redes sociais.

Essas redes forneceram uma conexão rápida e de interação com quem está “plugado” nas redes, “[...]É a chegada do mundo até nós. Sem sairmos de onde estamos, podemos estar onde quisermos[...]” (Pessoa, 2001, p. 98), podendo a pessoa que está assistindo ter um conhecimento acerca daquela cultura sem mesmo estar presente na realidade social de quem a pratica. Este processo derivado de uma globalização pode trazer alguns benefícios e malefícios atribuídos às danças urbanas.

1.2 As dancinhas no contexto das redes sociais

Segundo DA SILVA (2022), as redes sociais são grandes difusoras e de fácil reprodução de qualquer tipo de conteúdo, principalmente as danças, ditas “dancinhas”, por parte dos usuários dos mais variados tipos de redes. As dancinhas não é algo espontâneo (individual), mas sim um efeito dominó, onde um faz e o outro repete (Da Silva, 2022). Ainda para Da Silva (2022) a maioria do público está reproduzindo apenas aquilo que vê e acha belo sem se importar com alterações ou noções próprias a respeito do conteúdo proposto.

As redes sociais sempre foram difusoras de um conteúdo rápido, e de fácil acesso a quem procura e até mesmo quando você não procura, já que chegam informações a todo o momento no seu smartphone ou qualquer aparelho que possua acesso à internet. Ainda as redes sociais têm a capacidade de moldar e transformar as opiniões das pessoas, sendo uma ferramenta crucial em se tratando de todo os aspectos políticos, econômicos, artísticos e consumistas que possui na nossa sociedade.

Dentro desse contexto e universo de redes sociais, as danças urbanas foram inseridas conforme a sua evolução e desenvolvimento de interesse pela sociedade, que começou- se a praticar até chegar ao TikTok, aplicativo muito usado pelos jovens hoje em dia, e que tem um poder enorme de informação e comunicação. Acontece que dentro desse próprio aplicativo existem pessoas com um histórico profissional e que está há anos praticando a dança, se esforçando, competindo em eventos nacionais e internacionais, propostos a repassar toda a cultura que as danças urbanas possuem.

Esses aplicativos, portanto, tornam-se importantes ferramentas para a propagação do trabalho desses artistas, é o que afirma Millan (2021), além de promover um conteúdo interativo. Ainda segundo Millan (2021), em tempos remotos e de grande crise humanitária, as redes sociais ajudam esses artistas a divulgarem seus currículos para os mais diversos

cantores, ou eventos que necessitem de algo relacionado à dança. A dança, agora saturada no mercado da música, encontra-se alinhada com as músicas que atualmente serão lançadas.

As músicas passam a ter versões dançáveis para os usuários de TikTok, já que há uma possibilidade maior de se viralizar¹³ dentro deste aplicativo. Levando em conta esse processo de aquisição da dança pela indústria da música, englobando todas as suas características e visando exclusivamente o lucro, dentro do sistema capitalista e dentro dos aspectos de entretenimento visual e não somente audível.

Destacamos, portanto, uma dúvida dentro dos aspectos referentes aos novos tipos de danças ao qual estão sendo praticados e ao qual tipo de lazer elas se enquadram. Ainda segundo Mascarenhas (2004), ele classifica o “mercolazer”, dimensionado pela globalização, como o lazer oferecido pela indústria cultural, ao qual não tipifica como algo natural e construtivo para a sociedade, é algo repetitivo e segue um padrão. Ainda segundo Mascarenhas (2004), a “lazerania” seria uma ideia de lazer mais formada e constituída de uma liberdade ou até mesmo um espaço para refletiram sobre as condições de vida e sobre a sociedade ao qual estão inseridos. Dito isto, podemos perceber com o último autor que existe certa discrepância nos tipos de lazer existentes na nossa sociedade, levando em conta esses dois tipos de concepções podemos investigar e descobrir qual o enquadramento pertence aos novos tipos de danças praticadas no século XXI advindos dos aplicativos de redes sociais.

1.3 As relações entre as danças urbanas e as dancinhas manifestadas nas redes sociais

Existem diferenças bem evidentes entre as danças urbanas e as danças manifestadas nas redes sociais e para entendermos um pouco dessa comparação, podemos entender primeiro o efeito que as redes sociais causam nos jovens e adultos do século XXI. Diferentemente das danças urbanas tradicionais que ao qual são moldadas em manifestações culturais urbanas, e de início em ambientes de pouco aparato tecnológico, onde há a presença de representação do cotidiano e fatos sociais, as danças das redes sociais (dancinhas) possuem alguns pré-requisitos presentes na cultura de massa, ao qual segundo Bosi (1992) exemplificamos como sentimentalismo, agressividade, erotismo, medo, fetichismo, curiosidade, além é claro de ser considerada uma cultura comercializada.

Quando voltamos os olhares para o século XXI e os aparatos tecnológicos acabam se tornando um pouco mais fáceis de serem utilizados e de fácil acesso ao público, percebemos que a tecnologia começa a ditar tendências a partir de um sistema chamado algoritmo.

¹³ Termo utilizado para os conteúdos que acabam ganhando muita repercussão na internet.

Segundo DA SILVA (2022), este algoritmo é capaz de ler o que os usuários gostam e preferem visualizar, ler, ou escutar, e até mesmo praticarem a partir do que acessam quando estão na internet. É inegável que atualmente possuímos uma rede de informações e opções de consumismo gigantesco e que nos bombardeia e seduz todos os dias dentro da internet, “[...]segundo matéria do Portal Terra Tecnologia (Idem), a ameaça é de que o aplicativo leia a mente de usuários, colocando em risco a segurança de pessoas e nações, podendo, também, censurar politicamente seus domínios[...]” (DA SILVA, S. G. F. B., p. 17, 2022), isso mostra o quanto o algoritmo pode ser decisivo quanto as decisões sociais e de “lazer” das pessoas. Ainda segundo Da Silva (2022), os representantes desses tipos de redes sociais afirmam que não oferecem perigo nenhum ao pensamento moral, filosófico e de vida das pessoas.

Para Da Silva (2022), os métodos de ensinamentos são diversos, mas há um método que seria o mais popular entre todos, a utilização do emoji para facilitar o aprendizado. De acordo com Da Silva (2022), o emoji¹⁴ seria uma forma de reproduzir a coreografia e sinalizar qual seria o próximo movimento a partir de um emoji que arremete o significado daquele movimento. Além dessa forma de ensinamento, existem também os duetos que promoveriam uma participação conjunta de quem estaria de outro lugar totalmente diferente do vídeo principal, essa ferramenta segundo Da Silva (2023), permite as pessoas dividirem a tela do vídeo com uma ou mais pessoas.

Percebendo este contexto de definição de manifestação cultural e que já está se consolidando como tal, as danças manifestadas dentro das redes sociais ainda apresentam mudanças significativas, mas não nas técnicas de movimento, mas sim na linguagem que as tecnologias pedem e ditam. “[...] Não se podendo imaginar ou discutir a dança (ou qualquer forma de arte) em um nível específico de pureza orgânica, se ela já é, por si, uma técnica e uma tecnologia” (DA SILVA, S. G. F. B., p. 15, 2022). Pode-se entender que essas danças manifestadas a partir das redes sociais estão sendo abordadas como novos tipos de danças ao qual foram evoluídas a partir da sua base, as Danças Urbanas.

Levando em conta esses novos estilos de danças podemos atribuir que este trecho que expressa bem a ideia de que o que traz de novo é, além da sobrevivência das danças urbanas, mas como algo não orgânico, repetitivo e mecânico. Quando se envolve algo mecânico e repetitivo, torna-se mais atrativo e fácil já que estas redes sociais são recheadas de “dancinhas” de fácil execução. “[...] O que poderia haver de poderoso nesta rede social? [...]”

¹⁴ Emojis são representações gráficas utilizadas dentro das redes sociais que detonam algum sentido, como por exemplo, raiva, medo, sorriso e dentre outros tipos.

uma I.A. (Inteligência Artificial) que usaria o mimetismo sem nenhum limite [...]” (DA SILVA, S. G. F. B., p. 17, 2022), esse trecho deixa claro que dentro do campo das dancinhas existe apenas a ideia de algo repetitivo e que é fácil de ser copiado e reproduzido, que vai de contramão às ideias principais das danças urbanas. Segundo Bosi (1992), podemos observar traços de falta de liberdade social nesse tipo de cultura.

De acordo com Da Silva (2022), nas redes sociais existem as possibilidades de se comentar, curtir, compartilhar, salvar e entre outras funções que envolvem números e estatísticas. Visando melhorar suas estatísticas, as pessoas começam a praticar o egocentrismo e executam a “dança no espelho” e isso não representa uma auto-correção de movimentos ou evolução, mas sim um pensamento individualista de usuários que se preocupam apenas em como está o seu perfil virtual perante as redes. Ainda sobre o ego e individualidade nas redes sociais destacam-se alguns pontos negativos do fácil acesso às dancinhas, “[...] O fato concreto é que a democratização ao acesso da mídia e da dança também é a popularização de uma hiper aceitação dos egos.” (Da Silva, S. G. F. B., p. 20, 2022). Tudo está mais individualizado, as novas manifestações culturais não representam mais a noção de evolução coletiva e a alienação corporal se torna presente nos tempos atuais (Da Silva, 2022).

Capítulo 2

2 As relações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular, cultura criadora e as dancinhas manifestadas nas redes sociais

Precisamos entender que os produtos da indústria cultural são marcados pelo intuito de conduzir as massas para o consumo, seja pelo jeito em que as pessoas se vestem, seja pela maneira como as pessoas pensam a política ou seja como as pessoas encaram o estilo de vida. Dentro da indústria cultural existem alguns processos que envolvem a exclusão de certos tipos de culturas, como as culturas populares, que são culturas produzidas a partir das camadas populares marcadas pelas vivências e dificuldades encaradas pelo cotidiano de cada pessoa que pertence ao contexto social, econômico e regional em que está inserida. Segundo Bosi (1992), essas tentativas são feitas pelos meios de comunicação mais populares, hoje em dia, podemos destacar a tv, e internet. “[...] Tudo isto é fabricado em série e montado na base de algumas receitas de êxito rápido [...]” (Bosi, p. 315, 1992), isso serve de exemplo às redes sociais que temos hoje, como por exemplo, o TikTok, que parece ter uma receita rápida e prática para o consumo.

Nesse tipo de rede social podemos observar uma rápida filtragem em temas e conteúdos, além de apresentarem tudo que a indústria cultural produz, cultura para massas (BOSI, 1992). Segundo Bosi (1992), para ser considerada cultura de massa precisa-se de alguns elementos, como por exemplo, erotismo, curiosidade, agressividade etc., ou seja, elementos que estão presentes nos vídeos e conteúdos postados nas redes sociais.

Dentro das dancinhas podemos observar alguns elementos técnicos que estão presentes em outros tipos de cultura, como a cultura popular das Danças Urbanas, mas quando olhamos a intenção, e a reflexão que esses movimentos agora “extraídos” desse tipo de cultura, percebemos o vazio que a cultura de massa possui em relação à percepção de vida, trabalho e cotidiano. Para Arantes (2017), a cultura popular seria uma cultura de resistência aos valores tradicionais e conhecimento iletrado do povo. Este por último, não é um elemento presente dentro das dancinhas de redes sociais, elas não possuem uma reflexão sobre o contexto social e nem mesmo apresentam um valor do grupo social que pertencem, parece não

possuir significado algum, além de likes¹⁵, compartilhamentos e visibilidade, além de lucro aos donos de empresas.

Mesmo que influenciada, mas diferentemente do que apresenta a cultura de massas, segundo BOSI (1992), a cultura criadora “individualizada” como ele mesmo apresenta, é aquele tipo de cultura desprendida das demais culturas, sendo ela integrante à natureza humana de modificar e transformar as manifestações culturais. Ainda na mesma ideia de cultura individualizada, segundo BOSI (1992), a ideia da cultura criadora de se tornar autocrítica e suficientemente individualista faz tornarem-se os praticantes em criativos e estimula a criação e inovação. Sendo assim, as dancinhas praticadas nas redes sociais não despertaram uma relação forte com a cultura criadora, já que não visam a criticidade e a criatividade do indivíduo, pois atentem a cultura de massas, quando expõem os elementos de erotismo, curiosidade e outros tipos de elementos que estão presentes nesse tipo de cultura. Para Bosi (1992), a cultura criadora é “libertadora”, nas dancinhas não podemos expressar esta ideia, já que está emaranhada em uma sequência de coreografias similares e repetitivas.

2.1 O conceito de indústria cultural

Em relação aos telespectadores do entretenimento que a indústria cultural atende, segundo BOSI (1992), a indústria cultural atende a todos os públicos, mas com maneiras e estilos de manifestações culturais diferentes. Isto geralmente é determinado pela idade das pessoas e o tipo de apelação sentimental que ela tenha, “Os processos psicológicos envolvidos nesses programas são, em geral, os de apelo imediato: sentimentalismo, agressividade, erotismo, medo, fetichismo, curiosidade [...]” (BOSI, p. 314, 1992). Estes são os traços apelativos para que a indústria cultural produza seus conteúdos. Além de esse processo ser controlador e de fácil divulgação de certos tipos e tendências a serem seguidas, as empresas que detém esse poder de indústria cultural aproveitam para divulgarem produtos e serviços que são pertencentes das empresas privadas, acarretando mais lucro e força para continuarem a ofertar a cultura de massa.

Segundo Coelho (1980), a indústria cultural tem como objetivo a alienação do trabalhador como “moeda de troca” pelo seu trabalho. Além da alienação, o ser humano também entra em processo de coisificação, onde tudo vira coisa, inclusive o indivíduo e o processo de alienação seguem aos moldes conservadores, mas em uma versão atualizada de comunicação e entretenimento (internet). E esses moldes conservadores possuem um objetivo

¹⁵ Define-se like como ferramenta presente nas redes sociais para qualificar alguma postagem, seja ela vídeo ou foto, quando uma pessoa “curte” aquilo que está sendo exposto.

claro de manutenção da soberania midiática, de acordo com BOSI (1992), os traços conservadores persistem e são traços que as grandes mídias tentam enraizar para se manterem no poder. Este processo pode ser exemplificado no mundo das novas danças das redes sociais, um lugar onde é cultivada a cultura de massa, oferecida como um “produto” e que mantém esses tais traços conservadores das grandes mídias. O que podemos relacionar com os dias atuais é que existem, agora, os influenciadores digitais, pessoas que produzem conteúdos na finalidade de influenciar a massa.

O que muda de fato são as críticas a estes modelos de comunicação vigentes até hoje, o “espetáculo” implantado pelas mídias e a apelação para o lado emocional, imaginativo, e de grande necessidade do público em acessar e consumir cada vez mais faz com que existam e surgem cada vez mais teses e denúncias acerca do modo operante em que jornais, televisões e outros adereços de comunicação, como a internet, hoje em dia, oferecem. Ainda segundo BOSI (1992), uma das críticas acerca da indústria cultural seja os valores contrários às lições de liberdade social, assumindo o consumismo como prioridade. Levando em conta esta ideia, podemos afirmar que os aplicativos de rede social são grandes mídias de comunicação que facilitam o consumismo em massa, já que possuem uma grande quantidade de pessoas que utilizam e passar horas conectadas, ainda mais nos casos das novas danças, onde estão cada vez mais presentes no mundo digital.

Ainda segundo Bosi (1992), levando em conta as características presentes na indústria cultural existe um tipo de publicidade e consumo especializado, ou seja, um público específico, além de ocupar um horário de lazer que poderia ser utilizado para uma criticidade acerca das condições da vida. Todos estes fatores são exemplificados com as novas danças, ao qual possuem um público específico, e não possui potencial de criatividade dentro do âmbito do lazer, é algo que é apenas consumido e segue um padrão.

Levando em conta a indústria cultural e seus meios de comunicação e entretenimento, BOSI (1992) também afirma que as lutas mais radicais contra esses meios envolvem a democratização da informação às camadas populares sobre os assuntos mais importantes que envolvem o cotidiano do cidadão. São estes meios, portanto, que vão formar as opiniões mecânicas das pessoas acerca da maioria dos assuntos que por elas permeiam, como por exemplo, a política, grande meio de poder que envolve e influencia todos os meios de controle de indústria cultural e cultura de massa. Quando se trata das características e métodos conservadores, “[...] não se deve esperar da cultura de massas [...] o que ela não quer dar: lições de liberdade social e estímulos para a construção de um mundo que não esteja atrelado

ao dinheiro e ao status.” (BOSI, Alfredo, p. 315, 1992), pode-se entender que a indústria cultural trabalha então com o consumismo a partir da cultura. Este processo é difícil de ser rompido quando se trata das grandes mídias detentoras das maiores redes de comunicação.

2.2 O conceito de cultura popular

O conceito de cultura popular nos arremete sempre as camadas populares capazes de produzir sua própria cultura, de fácil acesso e que envolva a participação do grupo social em questão. Este tipo de cultura acessível e que envolve os desafios e acontecimentos corriqueiros, segundo BOSI (1992), está totalmente ligada na maneira em como as pessoas lidam com o cotidiano, a alimentação, estilo de vida, os jogos, as brincadeiras, as confraternizações e outros tipos de ações que estão ligadas ao modo de vida. De acordo com Chartier (1996), a cultura popular apresenta a intenção de retirar toda forma de etnocentrismo cultural, um sistema coerente e autônomo. Se analisarmos o contexto social brasileiro, a produção de cultura está intrinsecamente também relacionada à ideia religiosa, como é o caso do candomblé, como é o caso da festa do divino, e algumas comemorações regionais como é o caso das festas juninas que demonstram agradecimentos à São João. Ainda para BOSI (1992), a cultura popular não possui uma prerrogativa de registro escrito e possui aspectos simbólicos do homem rústico, suburbano, algo democrático.

“[...] o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente à linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito, ou mitizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular [...]” (Bosi p. 320, 1992), observa-se certo preconceito acerca das culturas populares e muito das vezes são colocadas como culturas atrasadas pelo praticante da cultura culta. Este preconceito não é uma atitude recente, já que nos séculos XVII e XVIII, segundo Chartier (1995), havia um esforço por parte do clero, e da elite europeia em desqualificar as culturas populares. Segundo Bosi (1992), a cultura popular é tratada como inferior em comparação com a cultura erudita, esta última assume uma postura etnocêntrica, e sem empatia.

“[...] Nesse sentido, pode-se afirmar que "o povo é um clássico que sobrevive".” (Arantes, p. 16, 2017), percebe-se que o povo produz a própria cultura, dita como popular, e sobrevive e vivência a partir dela. Dentro da cultura popular, segundo BOSI (1992), a cultura popular não envolve somente o consumo e prática de dança, música e outro tipo de movimento artístico, mas representa também o vestuário, a comida, estilo de vida e entre outras ações de socialização. Isso é mais marcante quando entendemos que a cultura popular é praticada pelo “homem rústico” (Bosi, 1992). Ainda neste ponto, para Bosi (1992) seria então,

a cultura popular, sem prerrogativa de registro escrito praticado por uma pessoa simples, suburbana, interiorana etc.

2.3 O conceito de cultura criadora

Segundo BOSI (1992), a cultura criadora apresenta suas características individuais em relação aos outros tipos de cultura, mas traz suas influências de outros tipos de cultura, como por exemplo, a cultura de massas. A cultura criadora é aquela com a capacidade de modificação pela criatividade, mas uma criatividade individualista. Mesmo sendo individualista ela ainda apresenta a capacidade que o indivíduo possui de modificar e transformar as manifestações culturais à sua volta, este tipo de cultura pode envolver o trabalho de artistas plásticos, compositores, dramaturgos, e tantos outros tipos de artistas. Esta cultura mesmo que influenciada por outras culturas apresenta elementos objetivos distintos da cultura comercializada, segundo Bosi (1992), ainda que recorra algumas características da cultura de massa, ela propõe o contrário da finalidade da cultura de massas, onde existe um “produto” a ser vendido por meio da cultura, indo à contramão do consumismo. A crítica aqui, portanto, deixa evidente que Bosi (1992) afirmava que a cultura criadora tinha a missão de criatividade e criticidade.

Um dos pontos que dificultam a cultura criadora são os sistemas atuais de comunicação e entretenimento, como por exemplo, as redes sociais, além das redes sociais e os meios de comunicação atuais existentes. Por outro lado, a democratização é algo que os críticos lutam para que seja presente em uma fácil propagação das culturas, sejam elas eruditas, populares ou criadoras, já que a cultura se trata das vivências e forma um cidadão crítico, ainda segundo BOSI (1992), a cultura criadora serve de base para o iletrado, ao qual não possui conhecimento da escrita, ter consciência dos fatos. A cultura fundamental é aquela que envolve uma reflexão sobre o seu cotidiano, seja na família, nos grupos sociais, no trabalho etc. (Bosi, 1992), ainda se percebe a insuficiência da cultura erudita que para Bosi (1992), dá-lhe apenas um “meio de vida”, meios de se defender e atacar dentro da sociedade da concorrência. Indo mais além então na cultura criadora e percebendo suas finalidades, de acordo com Bosi (1992), a cultura criadora está diretamente ligada a noção de liberdade, de educação e de reflexão sobre a vida, sobre o trabalho, e sobre as vivências individuais. A cultura criadora apresenta, portanto, uma possibilidade de evolução individual a partir da autorreflexão.

2.4 As relações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular e cultura criadora e as dancinhas manifestadas nas redes sociais

A indústria cultural é talvez o meio mais influenciador dentro do ramo da cultura, já que ela controla os movimentos e formas de entretenimento a serem consumidos. Filmes, músicas, meios de comunicação, são ofertados em sua maioria pelas grandes mídias, seja por meio da televisão ou por meio da internet com aplicativos e redes sociais. Contrariando a indústria cultural, para BOSI (1992), a cultura popular possui elementos que vão à contramão da indústria cultural, a vida suburbana e os aspectos simbólicos do homem rústico são exemplos. Ainda mais adiante marcamos a cultura criadora que também possui elementos diferentes das demais culturas, segundo BOSI (1992), a cultura criadora é autossuficiente e estimula a criatividade de modificação e transformações dentro da cultura em que o indivíduo permanece.

Levando em conta todas estas definições de culturas, podemos observar que a cultura de dancinhas manifestadas nas redes sociais está aproximada com as definições de cultura de massas que englobada pela indústria cultural ao qual possui rápida divulgação e fácil acesso por qualquer tipo de público, se torna mecânica e repetitiva. Segundo Bosi (1992), o processo de procura transforma as grandes mídias em cada vez mais propagadoras de produtos e serviços do setor privado, tornando mais fácil o controle político, social, e cultural da sociedade.

A sociedade torna-se, portanto, cada vez menos crítica e informada sobre os assuntos sociais que acontecem no meio em que vivem, tornando pessoas alienadas e de fácil manipulação. Por isso, de acordo com Bosi (1992), a democratização da cultura, seja ela erudita, criadora ou popular são manifestos realizados pelos críticos para que o indivíduo consiga sua formação plena e crítica, mas isso não é efetivo quando existe a censura.

Capítulo 3

Dentro de nossa pesquisa na qual os praticantes de Danças Urbanas foram envolvidos, dividimos nossas etapas em blocos correspondentes a cada objetivo dentro deste trabalho.

3.1 Bloco 1 - Identificar as possíveis aproximações entre as Danças Urbanas e o crescente fenômeno das danças manifestadas nas redes sociais.

3.1.1 Reconhecimento sobre as danças manifestadas nas redes sociais possuem crítica social

Neste primeiro momento, podemos identificar uma certa semelhança entre as respostas neste sub-tópico do primeiro bloco de respostas, os participantes responderam questões sobre o nível de experiência que possuíam dentro das danças e se as dançam manifestadas nas redes sociais possuíam ou não uma certa crítica social, foi uma surpresa já que não se esperava tantas respostas positivas quanto as danças manifestadas nas redes.

Entrevistado 1 – Dentro das respostas obtidas pelo entrevistado, percebemos que é um praticante assíduo das danças urbanas, já que possui quase uma década de envolvimento com a mesma. Percebe-se que o praticante tem uma visão ampla das danças urbanas, para ele, elas são danças feitas a partir de dois propósitos, manifestação e diversão.

Entrevistado 2 – A partir das respostas deste entrevistado podemos perceber que não deixa claras as intenções das danças praticadas nas redes sociais, apenas que há uma intenção, o que deixa em aberto essa resposta, já que as intenções são particulares.

Entrevistado 3 – Este entrevistado vai além das capacidades dentro das danças urbanas, também experiente dentro de outros tipos de danças. Levando em consideração essa experiência, o participante deixa uma crítica aos tipos de praticantes, deixando claro que quando as danças urbanas são praticadas por profissionais da área há uma divulgação da

própria arte, mas quando é praticada por não profissionais, há uma “banalização”. Este é um processo muito decorrente da cultura de massas, a “banalização” das culturas, já que Bosi (1992), afirma que a cultura de massas expõe algo descartável, um produto consumível e sem a presença de críticas sociais ou qualquer outro conteúdo enriquecedor do ser humano.

Entrevistado 5 – O participante em destaque relata que gosta de dançar de tudo e que a dança representa muita coisa em sua vida, mas também deixa em aberto a questão das danças nas redes sociais, onde relata que vai de cada pessoa a intenção ou não de realizar uma manifestação ou crítica a partir das danças dentro das redes sociais. Esta resposta nos faz refletir sobre a possibilidade dos tipos de participantes quando o assunto é “danças manifestadas nas redes sociais”. Os tipos de participantes podem ser aqueles que são ativos nas danças e aqueles que não são ativo-profissionais da dança. Segundo Da Silva (2022), as danças das redes sociais aparentam reproduções de um “espelho” narcisista, ao qual as pessoas reproduzem algo em função de curtidas, compartilhamentos etc.

Entrevistado 6 – A partir das respostas deste entrevistado podemos perceber que ele entende a dança como parte fundamental na vida e que as danças manifestadas nas redes sociais possuem uma mensagem crítica social sobre algum determinado assunto.

Entrevistado 7 – Este participante possui uma longa experiência dentro das danças urbanas, e para ele as danças urbanas possuem um papel fundamental, pois para ele representa a sua carreira profissional, já que ele se apresenta como professor e coreógrafo. Ainda na entrevista, ele relata que as críticas sociais a partir das danças manifestadas nas redes sociais dependem de pessoa para pessoa, o que torna algo individual.

Entrevistado 11 – Este participante não deixa bem claro as intenções com as danças urbanas, mas quando perguntado sobre as questões de danças nas redes sociais e se possuem alguma certa crítica social, deixa uma questão em aberto, quando responde que depende de pessoa para pessoa.

3.1.2 Reconhecimento sobre as danças manifestadas nas redes sociais não possuem crítica social

Entrevistado 4- Este entrevistado também é bem simples e prático nas respostas, com respostas objetivas e com uma longa experiência nas danças, deixa em aberto as intenções das danças nas redes sociais.

Entrevistado 8 – O entrevistado em questão apresenta longos anos de experiência dentro das danças no geral, atualmente participante das danças urbanas, ele deixa bem claro que as danças manifestadas nas redes sociais não possuem qualquer tipo de crítica social. Isto nos faz lembrar a indústria cultural, onde Bosi (1972), afirma ter a presença da cultura do consumo, ou seja, a indústria que preza pela cultura como produto, sem presença de reflexão social ou qualquer tipo de crítica.

Entrevistado 9 – Este entrevistado relata que as danças urbanas se apresentam como profissão, portanto seria fundamental em sua vida. Dentro da resposta obtida pelo participante quanto às danças manifestadas nas redes sociais possuem ou não uma crítica social, ele responde que as mesmas não possuem.

Entrevistado 10 – O participante abordado relata que boa parte do tempo dele é destinada as danças urbanas, no momento praticante também de danças urbanas. Segundo ele, as danças nas redes sociais se mostram e escancaram a falta de qualificação profissional dos dançarinos, banalizando então as danças urbanas.

Dentro das respostas obtidas, podemos observar que a minoria das pessoas percebe que as danças manifestadas dentro das redes sociais são de cunho crítico., já que para elas, a maioria de seus praticantes são pessoas aleatórias e sem formação ou presença ativa dentro das danças urbanas. É normal na cultura de consumo (dancinhas), apresentar elementos de banalização da base cultural ao qual ela foi inspirada (danças urbanas), esta última que se apresenta como cultura popular. Para Bosi (1972), a cultura popular envolve uma gama de elementos que abordam o cotidiano dos seus praticantes, dito isso, podemos entender que a cultura de consumo não aborda o cotidiano e nem a realidade dos seus praticantes, gerando uma desvalorização da cultura popular.

3.2 Bloco 2 – Analisar as correlações entre os conceitos de indústria cultural, cultura popular, e cultura criadora na manifestação das dancinhas presentes nas redes sociais.

3.2.1 Reconhecimento principal de artistas internacionais como inspirações

Entrevistado 1 – Ele entende que suas inspirações e influências nas danças são artistas como Beyoncé, Chris Brown, Rihanna e outros. Geralmente, esses artistas são alguns dos que valorizaram o uso das danças em suas performances, sejam clipes ou shows. Para o entrevistado, o processo de elaboração de coreografias depende muito do desenvolvimento dos alunos durante as aulas.

Entrevistado 2 – O entrevistado em questão exemplifica suas influências a partir de grupos ao qual praticam e competem nas grandes competições internacionais, como por exemplo, o Royal Family. Segundo o próprio entrevistado, o processo de elaboração das coreografias depende exclusivamente do professor de dança.

Entrevistado 3 – Este entrevistado possui as influências de suas coreografias a partir de manifestações de ruas, e também de nomes da América do Norte. Quanto às abordagens referentes à elaboração de coreografias, o entrevistado deixa claro que no processo de criação depende da temática a ser abordada e logo após ir estudando as texturas, e intenções dos movimentos.

Entrevistado 7 - O entrevistado revela que suas origens e influências na hora de executar as coreografias são pautadas nas danças afro-americanas. Dentro do que se refere à elaboração de coreografias, ele relata que geralmente as suas criações são derivadas de grandes pesquisas no contexto geral das danças urbanas. Este vai além quando diz que necessita de grandes pesquisas no ramo para entender e criar a coreografia para que não seja apenas repetitiva e sem contexto.

Entrevistado 8 – Este entrevistado aborda suas origens e influências a partir de várias opções, mas diz preferir as danças urbanas americanas na hora de executar suas coreografias. Para ele, o professor que o rege é o responsável pelas pesquisas direcionadas à criação e elaboração das coreografias.

Entrevistado 10 – O entrevistado apresenta suas influências diretamente à dupla de sucesso internacional dentro das danças urbanas, “Les Twins”. Já a partir da questão sobre criação e elaboração de coreografias, ele sente que depende muito do sentimental para inspirá-lo a criar.

Dentro deste processo, podemos perceber o quanto é importante para estas pessoas a manutenção das Danças Urbanas quanto cultura popular. “Uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria-prima o cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil. Nele sondará teores e valores.” (Bosi, Alfredo, p. 316, 1972), este trecho deixa claro que para aqueles que praticam e vivem da cultura popular, ela possui teor e valor, ou seja, tudo que está inserido na prática, movimentos, intenções e temas são dotados de algum tipo de sentido.

3.2.2 Reconhecimento principal de artistas nacionais como inspirações

Entrevistado 4 – Para este entrevistado, suas influências dentro das coreografias dependem principalmente do seu professor de dança. Dentro das elaborações de coreografias, ele se baseia nos movimentos de outros grupos, sejam nacionais ou internacionais.

Entrevistado 5 – Este entrevistado também segue o mesmo padrão de influência, e coloca seu professor de dança como a principal influência. Para ele, o processo de elaboração de coreografias se torna possível através de vídeos e outros grupos como inspiração.

Entrevistado 6 – Seguindo o padrão de entrevistas anteriores, este também considera o seu professor de dança como principal influência nas coreografias executadas. Dentro das criações, ele coloca como influências, grupos nacionais e internacionais como grandes inspirações na hora de criar e montar coreografias.

Entrevistado 9 – Para o entrevistado em questão, as suas influências dentro da execução das danças urbanas se caracterizam por coreografias complexas e difíceis. Sobre o âmbito de criação e elaboração das coreografias, ele relata que o processo de criação se forma a partir de um momento particular escutando músicas no fone, ou algo do tipo.

Entrevistado 11 – Já este entrevistado, apresenta as suas origens e influências a partir de alguns estilos de dança, como por exemplo, o Hip Hop e o Jazz Funk. Para ele, as criações e elaborações de coreografias dependem exclusivamente do coreógrafo e professor de dança.

O que podemos extrair dentro da maiorias das respostas neste sub-tópico seria a de que a exclusividade das coreografias serem criadas e inspiradas por uma mesma pessoa (professor) pode ser encarada como uma mímica, ainda mais quando comparamos com as danças manifestadas nas redes sociais, onde os praticantes não parecem ter liberdade de criação, e individualidade. “Há mesmo dança, nos eventos performáticos das redes sociais, em que se “copiam e colam” pequenas coreografias, limitantes e limitadas [...]” (Da Silva, S. G. F. B., p.16, 2022), isso traduz bem a ideia de ações “miméticas” quando relacionamos a resposta do entrevistado com as características presentes nas dancinhas.

3.3 Bloco 3 – Analisar como as Danças manifestadas nas redes sociais impactam a vida de seus praticantes.

3.3.1 Perfil de entrevistados que possuem engajamento nas redes sociais

Entrevistado 1 – O entrevistado em questão possui atuação nas redes sociais, tanto no Instagram quanto no TikTok. Ele entende que as redes sociais funcionam, hoje, como um portfólio para os dançarinos, onde apresentam suas capacidades técnicas e profissionais, sendo assim, os contratantes de shows e outros trabalhos podem os contratar a partir de seus perfis nas redes sociais. Este tipo de perfil representa um exemplo de “profissionalização da dança”, onde há pouco tempo ainda era considerada como “hobbie” ou algo do tipo.

Entrevistado 3 – Para este entrevistado, as redes sociais são fundamentais para a amostragem de seu trabalho nas danças urbanas, principalmente via “stories¹⁶”. O entrevistado aborda as questões da dança como algo a ser mostrado, mesmo não sendo sua área de atuação, mas que percebe a mesma como um “ramo de performance. Hoje em dia, as danças urbanas representam e significa uma mudança social na vida de seus praticantes, Segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001), essa seria uma forma dos jovens construir o que é

¹⁶ Opção de postagem rápida por meio do aplicativo do Instagram que visa manter o vídeo por no máximo 24 horas, geralmente são postagens que exibem uma ação momentânea.

considerado “ruim” em uma coisa “boa”. Além de transformarem suas vidas sociais envolvendo problemáticas como racismo, preconceito etc., podemos perceber atualmente que isso transforma também a vida financeira dos praticantes, já que há a possibilidade de participações em clipes, eventos, shows e entre outras coisas envolvendo estes artistas.

Entrevistado 4 – Este entrevistado deixa bem claro que utiliza suas redes sociais para a amostragem de vídeos relacionados à dança. Além da exibição, para ele, as redes sociais são fundamentais para a procura de jobs e publicidades relacionados a dança.

Entrevistado 6 – Segundo o entrevistado, a dança precisa ser divulgada nas redes sociais, por meio de fotos e vídeos, principalmente se tratando do Instagram. Para ele, este processo favorece o surgimento de trabalhos relacionados a sua arte, no caso a dança.

Entrevistado 7 – Este entrevistado relata que usa as redes sociais como promoção de seu trabalho na dança ao qual possui um grupo e ele se encontram como líder de um grupo profissional de dança. Ele relata que possui uma rotina diária de compartilhamento de conteúdo relacionado a dança como fonte de sua renda, já que depende da dança como sobrevivência. Este caso ainda é ainda mais exemplar no quesito “financeiro” já que para o indivíduo, ele não se vê sem exercer qualquer outro tipo de trabalho no momento já que isso o mantém vivo, paga as contas etc.

Entrevistado 11 – Este entrevistado possui a intenção de compartilhar fotos e vídeos relacionados às danças urbanas em suas redes sociais, porém ele ainda não vê sua carreira profissional ancorada o que divulga nas redes. Neste último caso, mesmo mantendo certo engajamento nas redes, não pensa em utilizar a dança como carreira profissional.

Dentro deste bloco podemos entender que a maioria das pessoas entrevistadas possuem relação com algum tipo de engajamento profissional dentro das redes sociais, sejam para shows, clipes ou algum trabalho do tipo. Entendemos, portanto, que ela se torna uma ferramenta importante na vidas dessas pessoas, oferecendo oportunidades de trabalho.

3.3.2 Perfil de entrevistado que não possui engajamento nas redes sociais

Entrevistado 2 – Este entrevistado responde as perguntas deste bloco com muita objetividade, e deixa claro que não participa de qualquer atuação nas redes sociais e tão pouco está engajado nas atividades “profissionais” relacionadas a dança.

Entrevistado 5 – O entrevistado relata que não possui nenhuma relação de dança para com suas redes sociais. Segundo ele, as redes sociais dele não são utilizadas com a finalidade profissional de compartilhamento de vídeos ou conteúdos relacionados a dança.

Entrevistado 8 – Para este entrevistado, não existe a necessidade de compartilhamento de conteúdo relacionado a dança em suas redes sociais. Além disso, ele relata que existe um grupo ao qual ele pertence que já faz esse tipo de trabalho de engajamento nas redes sociais, ao qual compartilham vídeos e fotos das apresentações e desempenhos dentro da dança.

Entrevistado 9 – Este entrevistado não possui qualquer relação de compartilhamento de vídeos ou fotos nas redes sociais com conteúdos relacionados à dança. Além de não compartilhar qualquer tipo de conteúdo nas redes sociais quanto à dança, ele também não entende a dança como algo profissional para sua pessoa.

Entrevistado 10 – O entrevistado em questão não possui qualquer tipo de atuação relacionado com a dança em suas redes sociais. Levando em conta que ele não usa as redes sociais para compartilhamento dos conteúdos relacionados à dança, ele acredita que as redes sociais seja uma ferramenta importante para divulgação do “currículo profissional” dos dançarinos e pessoas que utilizam as danças como profissão. Este último caso é curioso, já que diferente dos demais, mesmo não possuindo uma atuação nas redes, ele percebe que o engajamento nas redes sociais pode trazer certa jornada profissional.

[...] é importante que o profissional da dança procure se adaptar e se capacitar a entender a tecnologia como recurso de aprendizagem em sua aula, conhecer o TikTok e quem utiliza o aplicativo faz com que o profissional tenha um domínio de como cativar o aluno, além da dança [...] (Da Silva, S. G. F. B., p. 42, 2022).

Neste último trecho, podemos destacar uma das importâncias das redes sociais nos dias atuais para os profissionais da dança, a necessidade de facilitar o ensino de aprendizagem com as ferramentas atuais.

A partir deste sub-tópico podemos entender que as pessoas que responderam às questões de engajamento dentro das redes não possuem necessidade ou sentem que o grupo de dança ao qual elas pertencem já faz este tipo de trabalho para elas. Em sua grande parte, os participantes sentem que é algo que não será um tipo de trabalho em que eles vão seguir para a vida toda, por isso não investem todo o tempo e ações direcionadas totalmente às danças.

Considerações finais

Entende-se que as Danças Urbanas possuem um valor significativo na vida de seus praticantes assíduos, como podemos observar nas variadas abordagens de respostas que captamos. Além de abordar o que significam essas danças, inseridas na definição de cultura popular, que para Bosi (1992), a cultura popular é toda aquela cultura ao qual representa a vida diária e contexto social em que o praticante está inserido, ou seja, suas ações sejam modos de se vestir, de comer, de agir, entre outros aspectos.

Dentro deste contexto, avaliamos que este tipo de cultura não está totalmente ligado a cultura de massas ao qual comparamos durante este trabalho. A danças manifestadas nas redes sociais está muito mais ligada a cultura de massas, ao qual para Bosi (1992), representa uma cultura que envolve o domínio do consumismo e apelação sentimental, ou seja, cultura como produto. Nesta percepção teórica e também analisando as respostas obtidas pela pesquisa de campo, podemos avaliar que as danças manifestadas nas redes sociais possuem uma certa visibilidade maior do que as danças urbanas, já que se trata de danças comerciais, ou seja, menos burocráticas e com uma menor necessidade de aprendizagem prática para serem executadas, facilitando assim o processo de mercantilização deste tipo de cultura.

Ainda para os praticantes assíduos das danças urbanas que utilizam as redes sociais como formas de trabalho e divulgação de sua arte, a maioria acredita que as danças manifestadas nas redes sociais são formas de “banalização” da cultura popular e inverte totalmente a proposta ao qual este tipo de arte e cultura foi criado.

Percebem-se num contexto mais amplo de crítica que as danças manifestadas nas redes sociais são práticas que se despertam o espírito “narcisista” do indivíduo, ao qual, hoje, um exemplo bem prático seria de que as pessoas buscam sempre mais “números” e “estatísticas” dentro de seus perfis, Segundo Da Silva (2022), as danças do TikTok são danças voltadas a prática do “espelho”, ou seja, o indivíduo se coloca como foco central da ação, onde é reproduzido, compartilhado, curtido e entre outras ações.

Levando em consideração de que as danças manifestadas nas redes sociais foram danças que tiveram seus movimentos e técnicas inspiradas nas danças urbanas, há um tipo de ridicularização das danças urbanas, já que agora, não são mais práticas realizadas apenas por pessoas que se dedicam e estudam aquilo que fazem. Dito isso, traduz a banalização de uma cultura popular que há elementos enriquecedores presentes em seu conteúdo, como por exemplo, a discussão e abordagem dos fatos sociais, racismo, guerra, preconceitos e entre

outros problemas que afetam a sociedade, o que, agora, se transforma em individualismo na “dança do espelho”.

A partir dessas percepções, podemos entender que a informação ao qual a “cultura de massas” e a “indústria cultural” apresentam ao mundo é nula, já que a função é apenas o entretenimento. Esta análise nos faz perceber que a cada dia mais as culturas populares estão morrendo e dando lugar ao “imediatismo” e “individualismo” dos indivíduos. Levando em consideração o sacrifício da cultura popular e a troca pela cultura de massas, existem algumas possibilidades necessárias no âmbito educacional, como por exemplo, a discussão e realização das mesmas nas escolas, com demonstrações em vídeos, aulas práticas, ou até mesmo visitas à apresentações ditas populares. Isto dá força aos praticantes da cultura do povo, além de promover uma futura prática e paixão a partir dos novos integrantes que se simpatizarem.

Referências

- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 8ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo, 2017.
- BETTI, Mauro. **Corpo, motricidade e cultura: a fundação pedagógica da educação física sob uma perspectiva fenomenológica e semiótica**. Faculdade de CiênciasUnesp- Campus de Bauru, Bauru, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira e culturas brasileiras**. Companhia das letras, São Paulo, 1992.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos históricos**, v. 8, n. 16, p. 179 - 192, Rio de Janeiro, jul. - dez., 1995.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 1ª ed., Editora Brasiliense, São paulo, 1980.
- CORREIA, Adriana Martins; DA SILVA, C. A. F.; FERREIRA, Nilda Tevez. DO RACHA NA RUA À BATALHA NO PALCO: cenas das danças urbanas. **Motrivivência**, v. 29, n. 50, p. 213-231, maio, 2017.
- DA SILVA, Sara Gabriella Ferreira Barbosa. **A dança no TikTok:Um *Habitus* de aprendizagem pela repetição na tecnologia**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2022.
- DARTIGUES, A. **O que é a fenomenologia**. 2a ed. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Tipografia Guerra, Viseu, Lisboa, 1992.
- GOMES, Cristina Marques. **DUMAZEDIER E OS ESTUDOS DO LAZER NO BRASIL: BREVE TRAJETÓRIA HISTÓRICA**. Rio de Janeiro (RJ), 2004.
- MASCARENHAS, Fernando. Lazer e utopia:limites e possibilidades de ação política, **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 155-182, setembro/dezembro de 2005.
- MILLAN, Camilla. O Hip-Hop no TikTok: expansão da dança ou desvalorização do profissional?. **Rolling Stones**, 2021. Disponível em: <<https://www.google.com.br/amp/s/rollingstone.uol.com.br/amp/noticia/o-hip-hop-no-tiktok-expansao-da-danca-ou-desvalorizacao-do-profissional-entrevista/>>. Acesso em: 17 de ago. de 2021.
- PIRES, Marília Freitas de Campos. **O materialismo histórico-dialético e a Educação**. Interface, Botucatu, v. 1, n. 1, p. 83-94, Ago. 1997.
- ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop:A Periferia Grita**. 1ª ed., Editora Perseu Abramo, São Paulo, 2001.
- ROSZAK, Theodore. **A CONTRACULTURA**. 2ª ed., Editora Vozes LTDA, 1972.

VENTURA, Paulo Roberto Veloso; BAPTISTA, Tadeu João Ribeiro; RONCATO, Rodrigo M. A.; SCHIMIDT, Ademir. **Metodologia da investigação científica: um olhar a partir de pesquisadores da Educação Física.** 2016. Mimeo.