

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

WILLIAN DA CRUZ SALVIANO

***BREAKING* NA ESCOLA: CRIAÇÃO DE UM MÉTODO A PARTIR DOS
PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM COM ESTUDANTES DO
MUNICÍPIO DE MAUÉS NO AMAZONAS**

MANAUS

2022

BREAKING NA ESCOLA:
**criação de um método a partir dos processos de ensino e aprendizagem com
estudantes do município de maués no Amazonas**

Dissertação apresentada ao Curso Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes, área de concentração Dança.

Orientação: Profa. Dra. Eneila Almeida dos Santos.

MANAUS

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Salviano, Willian da Cruz

S184b Breaking na escola : criação de um método a partir dos processos de ensino e aprendizagem com estudantes do município de Maués no Amazonas / Willian da Cruz Salviano . 2023
67 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Eneila Almeida dos Santos
Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Breaking. 2. Método de ensino . 3. Hip-hop. 4. Dança. 5. Educação. I. Santos, Eneila Almeida dos. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

WILLIAN DA CRUZ SALVIANO

BREAKING NA ESCOLA: criação de um método a partir dos processos de ensino e aprendizagem com estudantes do município de maués no amazonas

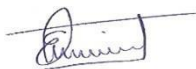
Dissertação apresentada ao Curso Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes, área de concentração Dança.

APROVADO EM: 17/03/2023

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. **Eneila Almeida dos Santos** – UEA/UFAM

Parecer: (Aprovado) Assinatura:



Prof. Dra. **Raissa Caroline Brito Costa** – UEA

Parecer: (Aprovado) Assinatura:



Profa. Dra. **Vanja Poty Sandes G Menezes** – UEA/UFAM

Parecer: (aprovado) Assinatura:



Prof. Dra. **Amanda da Silva Pinto** – UEA/UFAM

Parecer: (Aprovado) Assinatura



RESUMO

O presente trabalho, realizado em instituições de ensino público, durante as aulas de *breaking*, na disciplina de Artes, tem como objetivo desenvolver uma metodologia de ensino de gestos motores de *breaking* por meio das experiências das aulas com estudantes do município de Maués-AM. Para isso, foram selecionados três fundamentos do *breaking* (*top rock*, *foot-work* e *freeze*). Estes movimentos foram o foco de aprendizagem durante as práticas em sala de aula. A experiência durante a aplicação dos métodos foi bem-sucedida ao se considerarem as dificuldades de tempo, falta de material e local adequado para o ensino da dança. Mesmo com todas essas questões, os resultados foram positivos quando se olha para o aprendizado dos movimentos, notando que muitos dos estudantes os assimilaram no nível básico e intermediário em pouco tempo e em pouca quantidade de aulas. Vale ressaltar a grande carência de metodologias de ensino do *breaking* que, mesmo sendo uma arte/cultura e dança com bastante aceitação entre os jovens do ensino médio, ainda esbarra na falta de capacitação dos professores que, em sua maioria, não estudam esse assunto durante a graduação, mas encontram essa demanda durante o trabalho docente no ensino regular. Para dirimir essa lacuna, a criação de métodos de ensino do *breaking* foi fundamental, dividindo as aulas em teóricas e práticas, aplicadas no período de um bimestre, que, na grade curricular atual, consiste em 8 aulas. Nas aulas teóricas, focou-se o aprendizado da história do *hip-hop* e fundamentos do *breaking*; já nas aulas práticas, usaram-se técnicas de ensino como reprodução/repetição e ferramentas como o círculo numérico em incentivo à criatividade. Todas as aulas tiveram foco e método aplicados, encontrando, assim, um caminho para o ensino e aprendizagem que se fez eficaz mesmo com as diferenças e realidade de cada escola.

Palavras-chave: *Breaking*; método de ensino; hip-hop; dança; educação.

ABSTRACT

The present work, carried out in public education institutions, during breaking classes, in the Arts discipline, aims to develop a methodology for teaching breaking motor gestures through the experiences of classes with students in the municipality of Maués-AM. For this, three fundamentals of breaking were selected (top rock, foot-work and freeze). These movements were the focus of learning during classroom practices. The experience during the application of the methods was successful when considering the difficulties of time, lack of material and suitable place for teaching dance. Even with all these questions, the results were positive when looking at the learning of movements, noting that many of the students assimilated them at the basic and intermediate level in a short time and in a small number of classes. It is worth mentioning the great lack of methodologies for teaching breaking that, even though it is an art/culture and dance with a lot of acceptance among young people in high school, it still comes up against the lack of training of teachers who, for the most part, do not study this subject during graduation, but find this demand during teaching work in regular education. To fill this gap, the creation of breaking teaching methods was fundamental, dividing classes into theoretical and practical, applied in a two-month period, which, in the current curriculum, consists of 8 classes. In theoretical classes, the focus was on learning the history of hip-hop and fundamentals of breaking; in practical classes, teaching techniques such as reproduction/repetition and tools such as the numeric circle were used to encourage creativity. All classes had a focus and method applied, thus finding a way for teaching and learning that was effective even with the differences and reality of each school.

Keywords: Breaking; teaching method; hip hop; dance; education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
1.2 Participantes da pesquisa	6
1.3 Locais da pesquisa	6
1.3.1 Escola Estadual Professora Maria da Graça Nogueira	6
1.3.2 Escola Estadual de Tempo Integral Donga Michiles	7
1.3.3 Liceu de Artes de Maués	8
2 CULTURA <i>HIP-HOP</i>	8
3 O CORPO EM MOVIMENTO	10
4 DO RIO MAUÉS AÇU AO <i>BREAKING</i>: UM ENCONTRO POSSÍVEL NA ARTE/VIDA	14
5 O <i>BREAKING</i> E SUA HISTÓRIA	16
6 DIÁRIO DE CAMPO DO ENSINO DO <i>BREAKING</i> NA ESCOLA	19
6.1 Basic top rock	22
6.1.1 As etapas para a execução	22
6.2 Círculo numérico	23
6.3 <i>Breaking</i>: sua experiência e seus resultados	37
7 CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS	66

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento cognitivo é considerado uma mudança no corpo e no conhecimento sobre este ao longo da vida. A partir desse entendimento, é possível encontrar uma conexão desse desenvolvimento com a dança, com a busca por contribuir, por meio desta, com a evolução corporal dos praticantes. Entende-se que o corpo pode encontrar diversos caminhos para a evolução, e a dança pode ser um deles, além de ter muita importância no contexto da arte e do ensino.

No âmbito do ensino básico nas escolas onde estava como professor, o ensino da dança se realizava com diversas limitações, por conta da falta de local, de equipamentos, de tempo e de outros fatores que afetam a qualidade deste ensino. Assim, buscando outras perspectivas e possibilidades, a técnica de dança encontrada, que dialoga com as necessidades da escola e de sua estrutura, foi a modalidade *breaking*, conhecida por alguns como dança de rua. Por ser uma dança que não necessita de muitos recursos para o ensino, é possível ser realizada com apenas um chão e um equipamento para a música. O *breaking* é uma vertente da cultura *hip-hop*, na qual os praticantes buscam executar os movimentos mais complexos e encaixá-los dentro das batidas da música. Movimentos como saltos, rolamentos e paradas de mãos fazem parte da infinidade de possibilidades dentro dessa modalidade.

O *breaking* faz parte da minha evolução corporal, psicológica e social há 13 anos. Ao longo desses anos, percebi a diversidade de movimentos dentro dessa vertente e, ao mesmo tempo, como os estudos, técnicas e didáticas de ensino são escassos na Região Norte, o que me fez ir em busca de conhecimento no ensino superior. Ao entrar no curso de licenciatura em Dança, notei uma barreira existente para o *breaking* e a pouca importância dada a esta modalidade quando comparada às demais danças que estavam incluídas na matriz curricular da referida graduação. No momento em que percebi o pouco estudo sobre essa ramificação da dança e como essa escassez afastava o ensino de *breaking* da universidade e de outros locais de ensino regular, procurei formas de tornar esses saberes empíricos em um conhecimento científico.

Assim, deu-se início ao trabalho de conclusão de curso de licenciatura, no qual investiguei o processo de ensino e maturação do gesto motor *freeze*¹, sendo esta a

¹ Movimento do *breaking* em que o praticante fica parado, geralmente feito ao final da sequência.

gênese de uma investigação intensa que agora serve como base para esta pesquisa, que continua e amplia o campo e o conhecimento sobre o *breaking* e suas formas de ensino.

Como se vê em eventos da modalidade, existem praticantes desta dança em todo o mundo. Há, com isso, uma valorização influenciada pelas grandes mídias, principalmente após a modalidade ser incluída oficialmente nos jogos olímpicos de 2024. Existe a necessidade de dados e informações sobre o ensino e aprendizagem desta e sobre os efeitos em quem a pratica. Na busca desse entendimento, o foco da pesquisa é organizar uma metodologia de ensino e entender os efeitos da aprendizagem do *breaking* em estudantes do município de Maués, no Amazonas, para que possa servir de base para estudos futuros sobre o ensino do *breaking* como conteúdo de dança no componente de Arte, de forma regular, na educação básica.

Pensando nisso, desenvolvemos uma metodologia de ensino de gestos motores de *breaking* através das aulas realizadas com estudantes de 8 a 16 anos no município de Maués-AM. A pesquisa foi realizada em 3 escolas que tiveram resultados diversos quanto à qualidade do movimento. O ensino do *breaking* foi possível por meio da metodologia criada e todos os estudantes alcançaram o aprendizado, porém, em diferentes níveis.

1.2 Participantes da pesquisa

Participaram desta pesquisa estudantes do 1º ano do ensino médio regular da Escola Estadual Professora Maria da Graça Nogueira, da cidade de Maués-AM; alunos do 1º ano do ensino médio regular da Escola Estadual Donga Michiles, da cidade de Maués-AM; e estudantes do curso de Dança Urbana do Liceu de Artes, também de Maués-AM. Os alunos participantes são tanto do sexo feminino como do masculino e não possuem necessidades especiais.

1.3 Locais da pesquisa

1.3.1 Escola Estadual Professora Maria da Graça Nogueira

A instituição pública de educação básica Escola Estadual Prof.^a Maria da Graça Nogueira fica localizada no bairro de Maresia, em Maués-AM, e oferece aulas de ensino médio regular e Educação de Jovens e Adultos (EJA) à noite.

As aulas de *breaking* na escola ocorreram no período da noite, com estudantes da EJA que, em sua grande maioria, trabalhavam durante o dia e, por isso, optavam pelo ensino noturno.

Dentro da estrutura física da escola, não havia locais para o ensino nem para apresentações artísticas. Apenas as salas de aula regulares estavam à disposição. Ademais, a direção da escola deu autonomia para o ensino de Dança e ficou a critério do professor a escolha de qual modalidade seria usada, permitindo, então, a inclusão do *breaking* no plano de aula e a aplicação deste durante a pesquisa sobre o tema.

Durante o ensino do *breaking*, o tempo de aula era de 40 minutos. Além disso, antes de começá-la, era necessário realizar uma arrumação da sala. Primeiro, tínhamos de afastar todas as cadeiras para as laterais da sala; depois, tínhamos de varrer este ambiente enquanto eu fazia a chamada. Subsequentemente, começava a aula.

1.3.2 Escola Estadual de Tempo Integral Donga Michiles

A Escola Estadual de Tempo Integral Donga Michiles é localizada na Rua Cesar Perez Santa Luzia, em Maués-AM. Tem como estrutura física um prédio coberto, com sala de mídia, quadra e salas regulares. Para o ensino da Arte, estavam disponíveis tatames, caixa de som e a quadra que era dividida com a educação física.

A direção da escola deu autonomia para o ensino de Dança e ficou a critério do professor a escolha da modalidade seria usada, permitindo, então, a inclusão do *breaking* no plano de aula e a aplicação deste durante a pesquisa sobre o tema.

Os estudantes dessa escola passavam o dia todo, normalmente, em sala de aula e gostavam muito de atividades que os fizessem sair da rotina. Para a realização das aulas, apenas era preciso solicitar o som e a quadra nos dias de aula, pois tudo seria providenciado pela gestão, diminuindo, assim, os obstáculos do ensino, que durava 50 minutos.

1.3.3 Liceu de Artes de Maués

A escola de ensino de artes – Liceu de Artes – é coordenada pela prefeitura municipal de Maués, por meio da Secretaria de Cultura e Turismo, com a finalidade de desenvolver, aperfeiçoar e explorar talentos de crianças, jovens e adultos. Mantida com recursos próprios do município, tem em média 1.100 alunos em cursos fixos e gratuitos de Dança, Teatro, Música, Piano, Teclados, Percussão, Instrumentos de Sopro, Violão, Guitarra, Artes Plásticas e Visuais.

Conta com uma estrutura com salas de dança, música e arte visual, anfiteatro e auditório, com equipamentos de som e com uma equipe de organização para manter tudo em ordem e limpo para uso. Desta forma, o ensino era aplicado com mais comodidade e focado apenas no aprendizado dos estudantes. As aulas tinham duração de 2 horas.

2 CULTURA HIP-HOP

O movimento cultural *hip-hop* teve início por volta do final da década de 1960, nas ruas do bairro de Bronx, em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América (EUA). Era conhecido na comunidade como um movimento artístico-político que visava à modificação da realidade daquele local.

Nesta época, a pós-industrialização substituiu os trabalhadores por máquinas e criou mais fábricas, tornando o lucro a prioridade do governo (NASCIMENTO, 1988). Essa realidade fez com que diversos trabalhadores, predominantemente negros e latinos, fossem demitidos. A situação se agravou quando uma via expressa (*Cross Bronx-Expressway*) foi construída cortando o bairro do Bronx ao meio e levando a desvalorização e desapropriando imóveis. Esse fato obrigou muitos a se concentrarem nas áreas periféricas do Bronx, sem as condições mínimas de infraestrutura, lazer, escola e trabalho, criando, então, uma crise com aumento de crimes e acesso às drogas por meio de gangues que, muitas vezes, disputavam território de forma violenta. Por outro lado, existiam jovens que tentavam diminuir o sofrimento daquele povo com a organização de festas dançantes nas ruas do bairro.

A realização das festas contrariava a realidade que ali estava instaurada e era uma maneira pacífica de lidar com a revolta e com as dificuldades. Os participantes

começaram, então, a propor que as disputas violentas fossem substituídas por batalhas artísticas. Criaram-se, com isso, os desafios na dança, na música ou nas pinturas em muros, com pessoas que buscavam a melhor performance dentro do seu segmento. O vencedor levava o prêmio em jogo, normalmente, algo para sua sobrevivência, como alimento, roupas e dinheiro. Porém, o que mais esses competidores queriam era o respeito dentro da sua comunidade, conforme podemos concluir da citação subsequente:

A cultura Hip Hop é um estilo de vida. É viver de forma diferente, interessante e produtiva. No Hip Hop tem aquela coisa de união, de um ajuda o outro, de dar uma força. Fazer parte da cultura Hip Hop é como fazer parte de uma família mesmo. (DJ Nezo) (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2008).

As festas começaram a ganhar visibilidade dentro da comunidade e foram organizadas competições por modalidades artísticas divididas entre *breaking*, que é a dança; o DJ, que é o instrumentista que criava sons dançantes através do toca disco; o RAP, referente ao cantor de rimas que anima a festa com seu ritmo e com poesia; e o grafite, que é responsável por todo visual plástico do hip-hop, em pinturas de muros com imagens e mensagens artisticamente produzidas. Com a divisão de expressões artísticas dentro da cultura, criou-se também um modo único de se vestir, de falar e de se comportar, surgindo, além de estilo, uma atitude diante de todo caos urbano no Bronx (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2008).

Em pouco tempo, o movimento *Hip-Hop* já não era apenas distração, pois se tornou uma ferramenta de combate à desigualdade social e racial. A partir desse momento, as músicas tinham letras que denunciavam as condições vividas. À noite, enquanto a cidade dormia, eram feitos grafites nos trens de ferro com as mensagens de pedido de socorro que, pela manhã, eram levadas como *outdoor* da periferia para o centro da cidade. Ademais, na luta contra tudo, mobilizavam protestos e usavam a arte como arma de luta e de resistência (ANDRADE, 1996).

Hoje, o hip-hop é sólido e continua a luta contra todo racismo, exclusão e preconceito dentro da sociedade. Para mais, ultrapassou fronteiras e se faz presente de forma importante em praticamente todas as periferias do mundo (SILVA, 2003).

Tendo em vista a história do *hip-hop*, é válido questionar o motivo de uma cultura tão completa, que percorre por todas as artes, ser tão subvalorizada. A

influência de ter sido criada e popularizada por negros, latinos e pobres faz com que se tenha menos valor em locais importantes da nossa sociedade?

3 O CORPO EM MOVIMENTO

Ao longo do tempo, é possível entendermos, a partir de pesquisas e estudos de diversas áreas do conhecimento que buscam compreender quem e como somos, que a percepção e o controle motor do corpo, juntos, são conhecidos como funções corpóreas. Segundo Gallahue (2013), o desenvolvimento motor pode ser considerado como a mudança do comportamento motor ao longo da vida. Para entender melhor esse processo, é necessário sabermos que existem três fatores consideráveis nessas mudanças: as exigências de tarefas motoras, a biologia do indivíduo e as condições do meio no qual a pessoa está inserida. O conhecimento, as memórias e as habilidades corporais podem ser acessados em nossos pensamentos, sentimentos, lugares e tudo o que vivemos, que estão em constante movimento em nosso corpo.

Conforme Haywood e Getchell (2016), as mudanças no comportamento motor têm início a partir da geração da vida. Nesse período, percebem-se as reações do sujeito com o meio através do sensorio motor que se divide em cinco sentidos: fala, visão, tato, olfato e paladar. Esses sentidos se convertem em movimento, seja em uma respiração, em um olhar ou até mesmo no sangue circulando em nosso corpo: tudo é movimento.

O desenvolvimento apresenta-se de forma progressiva e inclui mudanças metabólicas, incrementos estruturais, desdobramentos de funções e aumento de desempenho como resultados das experiências. Entende-se que desempenho se refere aos progressos na evolução do movimento, fazendo parte das mudanças durante o desenvolvimento humano. Essa experiência é parte fundamental para os processos na evolução do ser e da maturação nas funções motoras (SALVIANO, 2018).

Segundo Anjos e Ferraro (2017), o desenvolvimento é uma ação constante e esta não depende exclusivamente da faixa etária do indivíduo. Não obstante, quando o assunto é desenvolvimento motor, esse tipo de olhar se torna muito útil para que se defina uma sequência de aquisição das habilidades motoras, porém, não determina os níveis nem a extensão destes processos de comunicação corporal. Nesse sentido,

aprendemos e amadurecemos de formas e níveis diferentes, pois nossos corpos são singulares e se comportam de maneira única, mesmo que em um mesmo lugar e com um mesmo estímulo.

A carência de experiências motoras e a existência de lesões ou restrições graves podem afetar diretamente o nível assim como atrasar o processo natural (ANJOS; FERRARO, 2017). Uma atividade motora que reflete nossas experiências é a dança. À vista disso, durante as vivências em sala de aula no ensino básico, pudemos perceber que muitos estudantes passaram bastante tempo sem atividades físicas durante a pandemia, o que se refletiu no retrocesso corporal em habilidades motoras básicas e específicas. Desta forma, fazíamos aulas práticas de dança em sala de aula e, com o uso do *breaking* como metodologia, motivava-se de maneira significativa a participação da maioria dos estudantes que tinham a necessidade de se mover.

Durante as aulas de dança no ensino regular, utilizamos as categorias do movimento como ponto de partida para os trabalhos. Uma das formas práticas de os estudantes entenderem essas categorias foi a demonstração do quadro a seguir.

Quadro 1 – Categorias do movimento

HABILIDADE	CARACTERÍSTICA
Estabilidade	O objetivo é manter o equilíbrio em relação à força da gravidade, como na parada de mãos.
Locomoção	Trabalha a relação do corpo com espaço, ou seja, como o corpo muda sua localização em determinado espaço. Um exemplo disso ocorre no caso da corrida.
Manipulação	Corresponde à relação do corpo com os objetos ao seu redor, seja de maneira rudimentar ou refinada.

Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador (2022).

As características dos movimentos, as técnicas do *breaking* e os conteúdos da dança, tanto no segmento da graduação quanto na educação básica, nos levam a pensar sobre a lacuna ou quase ausência de diálogos desses elementos durante o ensino de dança na escola.

Rudolf Laban (1879-1958) dedicou parte de sua vida ao estudo dos movimentos humanos. No início, focou apenas a observação dos trabalhadores industriais; mas, após um tempo, o público-alvo das observações foi se ampliando. Passou a buscar, então, entender os ritmos naturais do corpo que expressam, muitas vezes, o estado mental e emocional do indivíduo. O estudioso criou, com isso, um sistema usado para analisar e ler os movimentos que, quando trabalhados no corpo, elevam os limites e possibilidades deste (SALVIANO, 2018).

Com o passar do tempo e a rotina contínua, os movimentos que eram feitos de forma ampla e espontânea vão se retraíndo e se tornando cada vez mais raros, mas o corpo necessita de caminhos para evitar que suas atividades se tornem limitadas. Um desses caminhos é a dança.

Segundo Anjos e Ferraro (2017), a aprendizagem da dança acontece em algumas fases definidas: a primeira fase ocorre por meio dos movimentos instintivos do bebê, sem qualquer tipo de imitação, mas com muita repetição, de maneira natural.

A segunda fase acontece quando se iniciam os estudos sobre os fatores do movimento. Na terceira fase, acontecem os experimentos de movimentos mais elaborados e mais complexos, a partir dos 8 anos de idade. Na quarta fase, é dada importância e foco à mentalização e à abstração do movimento, a partir dos 12 idade.

Existem alguns fatores do movimento que identificam os componentes indissociáveis e estão divididos em fluência, espaço, peso e tempo. Os movimentos ocorrem na combinação desses fatores, sendo usados de formas e com objetivos diferentes (LABAN, 1978). Esses fatores são vistos de modos diversos dentro do *breaking*. Em uma apresentação, o praticante utiliza diferentes espaços, tempos, peso e fluência, como veremos a seguir.

Quadro 2 – Fatores, característica e relação com o *breaking*

FATORES DOS MOVIMENTOS	CARACTERÍSTICA	RELAÇÃO COM O <i>BREAKING</i>
Fluência	Reproduzir o fluxo, a integração e sensação, unidos em um movimento. Tem relação direta com o processo de continuidade do movimento, sendo exigido um controle muscular, tanto de	Dentro do <i>breaking</i> , a fluência é conhecida como <i>Flow</i> quando o praticante executa os movimentos sem corte ou quebras, mostrando controle corporal apurado.

	contração como de relaxamento, para modificar a força do movimento.	
Espaço	É considerado como a direção do movimento, sendo o caminho que o movimento percorre. Está ligado à comunicação, à atenção e ao foco. Esse espaço pode ser direto (foco único) e flexível (vários focos).	Os praticantes do <i>breaking</i> precisam demonstrar o domínio do espaço em suas performances, principalmente em movimentos como saltos mortais, giros e rolamentos, que exigem uma percepção do espaço, considerando que muitas vezes os eventos são feitos em rodas cercadas pelo público.
Peso	Considerado como o domínio do movimento, relacionado diretamente à intenção e à sensação deste. Possui duas categorias: o leve, geralmente realizado para cima com o mínimo de força; e o firme, feito com a intenção para baixo e com o máximo de força.	Muitos movimentos do <i>breaking</i> são executados buscando impressionar aquele que assiste, mas precisam ser realizados de uma forma que cause impacto apenas em quem vê, e não em quem faz.
Tempo	Refere-se à duração e à velocidade do movimento, sendo dividido em dois extremos: o tempo em que se sustentam os movimentos em desaceleração; e o súbito, em que o movimento é rápido e em processo de aceleração. Essas atividades aparecem por volta dos 5 anos.	Nas batalhas, são escolhidas músicas aleatórias pelo DJ, e o praticante precisa adaptar seus movimentos no tempo da música. Isso exige uma precisão na velocidade com que os movimentos são feitos, de forma rápida, lenta ou até mesmo pausados.

Fonte: Laban (1978).

O ambiente em que o ser, sua história, experiência e práticas motoras estão inseridos se mostra presente durante a execução de movimentos. Podemos usar o

exemplo de um indivíduo que vive na beira do rio no interior de Maués-AM e que todos os dias precisa carregar materiais subindo e descendo um barranco: essa realidade corporal e conhecimento obtido ao longo do tempo estão presentes na mobilidade, intensidade e consciência corporal desse ser em questão.

4 DO RIO MAUÉS AÇU AO *BREAKING*: UM ENCONTRO POSSÍVEL NA ARTE/VIDA

O município de Maués-AM está localizado na região centro do Amazonas e possui as seguintes coordenadas geográficas: latitude 3°23'32" e longitude 57°39'23". Ele tem aproximadamente 39.991,067 km² de área territorial (dados da prefeitura de Maués-AM) e faz divisa com os municípios de Apuí, Borba, Nova Olinda do Norte, Itacoatiara, Urucurituba, Boa Vista do Ramos, Barreirinha e com o estado do Pará. Seu único acesso é por meio dos barcos que levam 24 horas de viagem até a capital do estado. Maués é um lugar rico em sua natureza, cultura e signos que cercam o povo que vive nessa região. Uma das lendas mais conhecidas da região é a lenda do Guaraná, que é contada da seguinte forma:

Com base nos conta passado de geração para geração em Maués dizem que a tribo de índios Sateré-Mawé, esse local, vivia um apaixonado casal que se sentia incompleto pela ausência de um filho. Eles decidiram, então, fazer um pedido para o deus Tupã, uma das grandes divindades, o deus do trovão. A solicitação da gravidez foi atendida e, meses depois, a índia deu a luz a um menino. O pequeno garoto cresceu e começou a desbravar, por conta, os arredores da mata em que vivia.

Apaixonado por frutas, ele saía pela floresta para colher e poder trazer de volta para a tribo o maior número de alimentos que conseguia. Até por conta disso, era considerado símbolo de orgulho.

A fama do indiozinho chegou aos ouvidos de Jurupari, uma entidade do mal, muitas vezes trazida como representante dos pesadelos. Esse personagem, capaz de se transformar em diversos animais, invejava a habilidade do garoto.

Um dia, enquanto o menino colhia frutos na floresta, Jurupari se transformou em uma serpente e o picou. Tupã mandou trovões para alertar os pais do garoto, mas quando chegaram já era tarde. O índio estava morto.

Diante de tamanha tristeza, o deus então aconselhou os pais que plantassem os olhos da criança no chão da tribo. Naquele local plantado, outro tipo de vida brotaria e outro tipo de energia o menino poderia provir ao seu povo.

Na área onde foram depositados os olhos, as lágrimas dos pais regaram o broto e, um mês depois, nascia uma plantinha. Um fruto

vermelho que, por dentro, se parecia com os olhos do menino e batizada com o nome Guaraná (SALVIANO, 2022).

O guaraná é símbolo de energia e vida longa para a população de Maués-AM. A tradição é tomá-lo em uma cuia, ralado com a língua do pirarucu e misturado com água. A presença das lendas e das tradições é transformada em espetáculo de dança em toda festa do Guaraná, momento em que artistas e pessoas comuns se unem para contar a história através desta forma de expressão. Foi no contexto da lenda do Guaraná que muitos começaram a ver a dança como uma maneira de se expressar, no que me incluo.

Portanto, quero contar um pouco mais da minha história para que se entenda como sou atravessado pela temática investigada. A minha primeira experiência com a dança se deu em uma aula de educação física no 5º ano do ensino fundamental. Tinha de realizar uma apresentação prática de alguma dança. Então, fui ao grupo dos meus colegas mais próximos, que decidiram fazer “dança de rua”. Tivemos alguns ensaios e nos apresentamos. Eu achei a prática complicada e não tive muito êxito. Todavia, foi essa dificuldade que me fez buscar mais essa dança e querer aprendê-la.

Os treinos ocorriam sem professor ou qualquer tipo de acompanhamento na praça de alimentação da cidade e na praia. Cada praticante tinha sua maneira de tentar entender os movimentos. O recurso que possuíamos na época era um DVD (um tipo de disco, no qual era armazenado filmes e vídeos para serem vistos mediante um aparelho conectado a uma televisão) com uns vídeos de um campeonato mundial do ano de 2005. Com isso, deixávamos que a imaginação agisse até copiarmos os movimentos dos vídeos.

Em 2008, o grupo do qual eu era integrante fez uma viagem para o município de Parintins-AM, para uma apresentação em um festival de dança. Foi a primeira vez que pude ver dançarinos de outras regiões, com outros estilos e movimentos, antes vistos apenas no DVD. Desde então, o foco e a vontade de aprender só aumentaram, fazendo com que essa paixão se tornasse profissão.

Tomei a decisão, em 2014, de cursar a faculdade de licenciatura em Dança com a fantasia de que encontraria *breaking* nas aulas. Contudo, não foi bem assim que aconteceu. Mesmo decepcionado, continuei firme tentando agregar todos os conhecimentos a minha dança: aprendizados de balé, contemporâneos, de

consciência corporal, de anatomia e de fisiologia. Consegui concluir a graduação em 2018 usando todos esses conhecimentos e os conectando com minha vertente.

Por fim, após conclusão do curso, voltei a minha cidade, Maués-AM, para dar aula de arte no ensino regular, na mesma escola em que cursei o ensino fundamental e médio. Neste novo momento, a busca por conhecimento parte da vontade de ensinar da melhor forma possível a modalidade *do breaking*. No mestrado, os saberes adquiridos sobre o ensino usando os experimentos pessoais se tornam saberes científicos, transbordando conhecimentos para além do espaço escolar e das águas que banham o município de Maués-AM, por meio da pesquisa, do processo de ensino e aprendizagem durante as aulas de Arte.

5 O *BREAKING* E SUA HISTÓRIA

O *breaking* é uma linguagem oriunda da cultura *hip-hop*, tendo início no final da década de 60 no bairro Bronx, em New York. A dança tinha como um dos principais objetivos protestar em busca da melhoria de vida social dos moradores dos bairros periféricos. Recebeu influência direta dos latinos e dos afrodescendentes, assim como da música negra da época *Jazz* e do estilo contagioso do cantor James Brown, que era um dos grandes músicos desse período. Ademais, a dança ganhou proporção maior com a chegada do DJ Kool Herc, em 1967, com a realização de festas que lançaram um novo formato de música chamado de *breakbeat*. O *breakbeat* era o tipo de música predominante nessas festas conhecidas como *block parties*, em que as pessoas dançavam conforme a batida da música e foram chamadas de *break boy* (b-boy) e *break girl* (b-girl), nomes utilizados atualmente (SANTOS, 2011).


Assim, Santos (2011) menciona que dançarinos bairro do Bronx perceberam que os outros do *Brooklyn* faziam a mesma dança, porém, utilizavam alguns movimentos diferentes, como o *up-rock*. Este é conhecido como um movimento de ataque e consiste em incluir movimentações de lutas e esquivas, rolamentos, saltos e deslizes pelo solo, o que inspirou a criação do *foot-work* (trabalho de pés), feito com movimentos em círculos com apoio da mão no chão executados dentro do tempo da música.

O *breaking* propriamente dito tem sua estrutura concreta no *top rock*, *foot-woks*, *power-moves* e nos *freezes*. Essas quatro linhas de movimentos são a base para uma apresentação com início, meio e fim (BUZO, 2010).

Vale ressaltar os fundamentos que são a base para a criação do jeito único de interpretar essa dança, que é feita de forma singular em cada corpo, local, clima e cultura., A seguir apresentei a divisão e características de alguns deles.



Quadro 3 – Fundamentos do *breaking*


<p><i>Top rock</i></p>	<p>Constituído por uma sequência de movimentos feitos em pé, normalmente, executados no início da entrada do <i>b-boy</i> ou <i>b-girl</i>, antes dos movimentos de chão. Cada batida da música é interpretada de forma única por cada dançarino.</p>	
<p><i>Foot-work</i></p>	<p>Movimento em que o praticante está com as mãos e os pés em contato com o chão, realizando movimentações criativas, com variações de tempo guiadas pela música.</p>	
<p><i>Power Move</i></p>	<p>Movimento que se assemelha às acrobacias feitas em ginástica. Alguns movimentos mais conhecidos são: <i>head spin</i> (giro de cabeça), <i>windmill</i> (moinho de vento), <i>air flare</i> e <i>flare</i>. Eles exigem grande uso e controle de força e resistência.</p>	

<p>Freeze</p>	<p>Movimento utilizado para finalização da sequência. Tem como característica ser feito de forma isométrica, ou seja, o corpo permanece parado em uma posição. Essa pausa é feita dentro da música e no tempo proposto por ela, sendo exigido o equilíbrio intensivo do <i>b-boy</i> ou da <i>b-girl</i>.</p>	
----------------------	---	--

Fonte: Salviano (2022).

Quadro 4 – Categorias do *breaking*

<p>Free style</p>	<p>Estilo que exige a criatividade do <i>b-boy</i> ou <i>b-girl</i>, pois os movimentos são executados de maneira dinâmica, utilizando-se das várias categorias do <i>breaking dance</i>. Tem como principal característica o uso do <i>top rock</i> e do <i>foot work</i> (RIBEIRO, 2011).</p>	
<p>Trickers</p>	<p>Exige muita coordenação motora e equilíbrio corporal, pois se refere a movimentos que se relacionam, na forma de pulos, com uma ou duas mãos em contato com o chão.</p>	

Flexers	Tem como característica principal o uso de alongamento do corpo para executar os movimentos. Na maior parte dos casos, a flexibilidade das articulações é utilizada para aumentar o nível de dificuldade do movimento.	
----------------	--	---

Fonte: Salviano (2022).

Podemos dizer que o *breaking* envolve diversos aspectos culturais, sociais e do desenvolvimento corporal em seus praticantes, levando em conta suas categorias históricas e seus fundamentos práticos que se caminham pelos diversos planos e eixos, pelo controle da força, equilíbrio, velocidade e pela musicalidade, fazendo dessa técnica uma das mais complexas. Porém, não foram desenvolvidas tantas pesquisas sobre o assunto, o que torna o estudo das práticas, ensino e aprendizado dessa modalidade ainda mais importante.

Quadro 5 - Cronograma dos treinos

ATIVIDADE	Aulas 1 e 2	Aulas 3 e 4	Aulas 5 e 6	Aula 7
AULA TEÓRICA	X			
PRÁTICA <i>TOP ROCK</i>		X		
PRÁTICA <i>FOOT-WORK</i>			x	
PRÁTICA <i>FREEZE</i>				X

Fonte: Elaboração própria.

6 DIÁRIO DE CAMPO DO ENSINO DO BREAKING NA ESCOLA

Durante as aulas de Artes no ensino regular, foi possível ter diversas experiências dentro da sala de aula, muitas delas durante o ensino e aprendizagem da dança/*breaking*, que foi trabalhada de forma prática e teórica. Para um melhor entendimento de como foi a aplicação da metodologia em sala de aula, utilizamos o

diário de campo, relatando o passo a passo de cada aula prática sobre o *breaking*. As aulas teóricas foram feitas, inicialmente, como forma de introdução do assunto para os estudantes.

Na primeira aula, os estudantes foram divididos em 4 grupos de maneira aleatória. Cada grupo ficou com um tópico: o primeiro ficou com *rap*; o segundo, com o *grafite*; o terceiro, com o *breaking*; e o quarto, com a cultura *hip-hop*. Eles tiveram 20 minutos para pesquisar o assunto e podiam usar livros, internet e troca de informações com os colegas para concluir a breve pesquisa. Após o tempo de pesquisa se esgotar, cada grupo teve 5 minutos para explicar para os demais o que tinha encontrado e entendido sobre o assunto. Para que todos ficassem atentos às explicações, foram feitas perguntas direcionadas a eles logo ao final da atividade. Dessa forma, o incentivo ao aprendizado foi maior e mais eficaz.

Na segunda aula, utilizei o recurso audiovisual e expus vídeos sobre o *breaking* e suas características. O vídeo usado nessa aula foi *breaking: das Ruas para as Olimpíadas*. A presença desse recurso é de total importância para que o estudante já veja os movimentos, escute a música e comece a se familiarizar com a modalidade de dança. Após exibi-lo, foi aplicada uma breve avaliação para reforçar e perceber o aprendizado teórico do assunto.

A terceira aula, por sua vez, teve uma natureza prática com foco na musicalidade do *breaking*. Por isso, utilizei uma caixa de som e copos descartáveis para marcar o tempo musical. A aula foi dividida em 3 momentos: primeiro, todos ouvimos as músicas e marcamos o ritmo com palmas; logo em seguida, com um copo sobre a cadeira, adicionamos um tempo dentro desse ritmo, marcando-o com uma palma e com a batida do copo na cadeira; para finalizar, o terceiro momento se deu quando todos passaram esse ritmo e tempo para o corpo, seguindo as batidas, por meio do passo conhecido como “dois para lá e dois para cá”. Desta forma, percebeu-se uma grande absolvição do entendimento de tempo e ritmo do *breaking*.

Por seu turno, as aulas práticas para introdução dos movimentos dessa modalidade tiveram início após a terceira aula teórica. Parti do princípio de que os estudantes já tinham conhecimento do que é a cultura *hip-hop*, do *breaking* e de seus fundamentos básicos, além de terem uma base do tempo e do ritmo das músicas.

A primeira aula prática pressupôs a ideia de que o *breaking* é bastante competitivo. Por conseguinte, os dançarinos, muitas vezes, sujeitam seus corpos ao

extremo para ganharem notoriedade. Tal atitude, caso não seja precedida por algum tipo de preparo, representa riscos de lesões. A preparação corporal para os movimentos é de total importância para condicionar o corpo para as execuções mais complexas. Por isso, na metodologia de ensino, inserem-se exercícios de preparação que são feitos no início de cada aula prática.

A primeira aula teve como assunto/movimento de estudo o *top rock*, que foi trabalhado, no primeiro momento, de forma expositiva, quando os estudantes observaram o movimento feito pelo professor e o reproduzem em conjunto. Durante a reprodução, foram feitas as correções e se tiraram as dúvidas. Nesse contexto, é importante o uso de músicas com uma marcação de tempo bem presente e de fácil entendimento, buscando colocá-las como facilitadoras da execução do movimento em grupo. O papel do professor, nesse caso, é mediar a interação do movimento e da música de maneira didática. Uma forma usada para essa interação foi a contagem de tempo em grupo, que consiste em todos contarem, em voz alta, o tempo da música junto com a execução do movimento.

Durante a aula expositiva de *top rock*, que durou 50 minutos, o movimento escolhido foi o *basic top rock*. Dividiu-se esse tempo em: aquecimento de 10 minutos – em que se buscou preparar o corpo para a atividade física, com a ativação das articulações para uma carga maior que a inércia; alongamento de 10 minutos – que visou a uma extensão das musculaturas e dos tendões, ampliando, assim, a mobilidade dos movimentos; treino do movimento (25 minutos) – quando foi ensinado o passo a passo do movimento; relaxamento (5 minutos) – que é importante para que o corpo volte ao estado inicial; e roda de conversa – para que os estudantes falem sobre a experiência da aula de *breaking* na escola.

Fotografia 1 – Aula expositiva de *top rock* na Escola Donga Michiles



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador (2023).

6.1 Basic top rock

Os músculos principais para realizar o *basic top rock* são: deltoide, grande peitoral, bíceps braquial, reto do abdômen, grande oblíquo, grande glúteo, reto femoral, gêmeo externo e interno e vasto interno da coxa. É interessante que os estudantes conheçam quais partes do corpo se trabalham durante o movimento para que possam ter um maior controle. O *top rock* também incorpora características individuais de cada um que o executa mostrando sentimento, força e confiança durante o movimento.

6.1.1 As etapas para a execução

Começa-se com os pés juntos e com os braços nos lados do corpo. Dá-se um passo à diagonal esquerda, à frente, com o pé direito, caindo apenas brevemente sobre as pontas dos pés.

Em seguida, abrem-se os braços na direção dos ombros do corpo para uma posição que se assemelha a um grande abraço. Traz-se, então, o pé direito de volta à posição inicial. Subsequentemente, salta-se levemente com o pé esquerdo e levam-se os braços para trás até a posição inicial, com os braços e pernas fechados.

Repetem-se, depois, a etapa 1, agora com o pé esquerdo, e os processos dentro do ritmo, aumentando a velocidade cada vez mais. Segue o QR CODE que direciona ao vídeo deste movimento.

Figura 1 – QR CODE da execução do *basic top rock*



Fonte: Salviano (2022).

Na segunda aula prática, focamos não só a execução do movimento, mas também a criatividade, a noção de espaço e a consciência corporal dos estudantes. Para isso, utilizamos o círculo numérico, que foi feito especificamente com o objetivo de trabalhar a criação de possibilidade de movimentação pelos próprios estudantes, que são estimulados a não repetirem as numerações durante os exercícios. Essa aula tem a participação de todos que formam um círculo e, quando um executa os movimentos, os outros realizam a contagem como forma de incentivo. Desta forma, todos se sentem parte importante da aula, mesmo quando não são os que estão dentro do círculo.

6.2 Círculo numérico

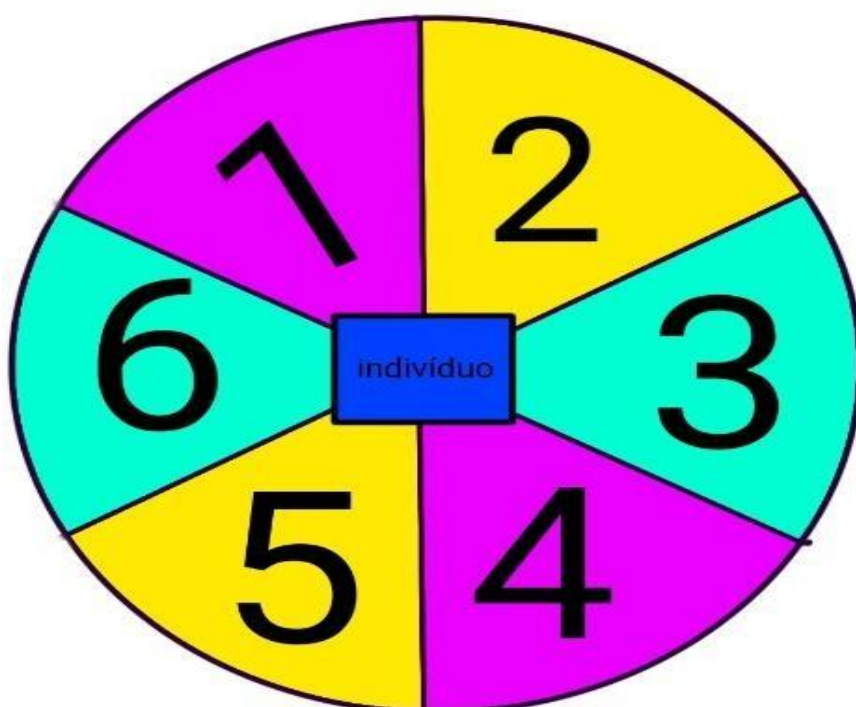
A criação do círculo numérico se deu por uma necessidade de algo que incentivasse a criatividade durante o aprendizado. O *breaking* requer, além da reprodução de fundamento, uma identidade única em cada praticante. O círculo foi, portanto, uma forma encontrada para promover essa percepção de diferentes direções e possibilidades de criação dentro da dança.

A atividade funciona assim: forma-se um círculo com 6 pontos de foco. Cada ponto é uma direção para a qual o estudante executa os movimentos, com o objetivo

principal de criar possibilidades e formas de realizá-los. A ferramenta pode ser utilizada tanto no aprendizado do *top rock* como no do *foot-work*.

Para esta técnica podem ser utilizadas cadeiras, cones e outros materiais disponíveis para marcar os pontos (1,2,3,4,5 e 6) durante a aula. A imagem do círculo nos remete ao equilíbrio, a uma integração das diferenças, a uma união total dos pontos. É isso que acontece quando o estudante dança para si e percebe que no seu corpo já existem ritmo e movimentos e que todos estarão em conjunto, dentro e fora do círculo, aprendendo de forma particular o que a dança é para cada um.

Figura 2 – O círculo numérico de 6 pontos



Fonte: Salviano (2022).

Após a definição dos pontos, duas etapas foram necessárias para a aplicação da aula: a primeira foi mostrar 8 movimentos de *top rock* no plano superior (em pé). Nesta etapa, os estudantes apenas observaram as dicas e os exemplos dados pelo professor. Os exemplos foram feitos com o movimento *basic top rock*, em diferentes direções e variações de tempo, mostrando que o mesmo movimento pode ser executado de maneiras e com intenções diversas.

A próxima etapa, por sua vez, refere-se à criação/tentativa dos estudantes no plano superior – momento em que cada um realiza o total de 16 movimentos de *top rock* de maneira improvisada e criativa, utilizando as diferentes direções, forçando a

imaginação e a criação de alternativas para tais movimentos. A coordenação motora, a percepção de espaço e o tempo foram bastante trabalhados durante essa aula.

Outro fator observado foi a interação social entre os estudantes durante a aula com o círculo numérico, pois, durante a execução dos movimentos, todos cercavam o colega que tentava realizá-los, incentivando-o, o que influencia de forma positiva o processo de aprendizagem.

Fotografia 2 – Mostra de movimentos de *top rock* no círculo numérico.



Fonte: Salviano (2022).

Fotografia 3 – Círculo numérico feito com cadeiras



Fonte: Salviano (2022).

Após as duas etapas com o uso do círculo numérico, foi feita uma roda de conversa para que seja exposto o entendimento da aula e da importância dessa metodologia para cada participante. Os estudantes, então, expuseram seu ponto de vista, evidenciando suas dificuldades e facilidades, possibilitando que o professor também entenda como é a recepção da aula por parte do alunado.

Eles relataram que, no início da aula, o processo de criação parecia ser complicado e que, ao verem o professor realizando os movimentos, já foi possível perceber os diversos caminhos. Ademais, destacaram que se sentiram mais confiantes para realizarem tentativas ao verem os colegas se esforçando, que todos estavam aprendendo juntos e que um ajudava o outro para avançar cada vez mais através dessa interação. Também foi dito que é importante entender que nosso corpo já tem memórias e conhecimentos que servem para facilitar a aprendizagem de diferentes *top rocks*.

Na terceira aula prática, foi usado o fundamento *foot-work*. Para buscar o aprendizado, utilizamos uma atividade que intitulei de *pega-work*: uma mistura da

brincadeira de pega-pega, mas feita na posição de quatro apoios, que é a posição base para a realização do *foot-work*. Desse modo, os estudantes se divertem, interagem e condicionam seus corpos para outros movimentos. Uma regra importante é que o quadril não pode tocar o chão, o que faz o corpo estar sempre em atividade para a ação. Esse exercício se mostrou bastante eficaz para a iniciação desse fundamento.

Fotografia 4 – *Pega-work*/aquecimento e condicionamento para *foot-work*



Fonte: Salviano (2022).

Logo após a preparação, sabendo que o *foot-work* é uma das vertentes do *breaking* com mais complexidade no seu ensino e aprendizagem, visto que possui uma infinidade de variações e formas de se treinar, priorizei o aprendizado do *foot-work* de 3 tempos, conhecido como 3 *step*, variação que, de certa forma, serve de base para as outras variações desse fundamento. Para isso, usei a metodologia expositiva.

Expliquei que, mormente, começa-se na posição inicial com as duas mãos ao chão e as pernas abertas de 30° a 60° graus. O corpo fica na posição de prancha.

Fotografia 5 – Execução da primeira posição do *foot-work 3 step*



Fonte: Salviano (2022).

No primeiro *step*, uma das pernas deve esticar em direção à lateral do corpo e a outra perna irá flexionar o joelho, colocando os pés próximos ao quadril. Durante esse movimento, as mãos precisam ser colocadas na parte de trás do corpo, servindo de apoio para que o quadril não toque o chão.

Fotografia 6 – Execução do 1 *step* do *foot-work 3 step*



Fonte: Salviano (2022).

No segundo *step*, ocorre a troca das pernas, em que a perna esticada é flexionada e a perna flexionada estica. Essa troca deve ser feita de forma simultânea.

Fotografia 7 – Execução da troca de pernas/2 *step* do *foot-work 3 step*



Fonte: Salviano (2022).

Após a troca de pernas, volta-se para a primeira posição, que será o *step 3*, de forma dinâmica, em que as duas pernas devem ficar esticadas e abertas e os braços voltados para o apoio na parte frontal do corpo.

Figura 3 – QR CODE 3 *step* com sua execução completa



Fonte: Arquivo do autor (2022).

Fotografia 8 – Movimentação final do *foot-work 3 step*



Fonte: Salviano (2022).

Para a execução avançada deste movimento, é necessário agilidade nas trocas de pernas e braços ao seguir o tempo da música. Ademais, vale lembrar que o ensino é feito de forma progressiva, aumentando a velocidade e controle do movimento.

Fotografia 9 – Aula demonstrativa de *foot-work 3 step* no Liceu de Artes de Maués



Fonte: Salviano (2022).

A quarta aula prática focou o aprendizado do *foot-work*, mas, agora, com o fito de estimular a criatividade dos estudantes. Para tanto, cada um teve o tempo de 20 minutos para criar uma sequência de movimentos que passasse pelos 6 pontos do círculo numérico. Neste momento, foi estimulada a imaginação e a criação de formas diferentes para se chegar aos pontos. Subsequentemente, cada estudante foi ao centro do círculo expor sua sequência, enquanto a sala ditou o ritmo com o bater de palmas. Essa aula se mostrou importante para que os estudantes percebessem as diversas possibilidades de criação e o que seus corpos já têm de aprendizado corporal.

Essa aula seguiu duas etapas. A primeira delas consistiu na mostra de 8 movimentos de *foot-work* no plano inferior (no chão). Nessa etapa, os estudantes apenas observaram as dicas e os exemplos feitos pelo professor para terem uma noção do que fazer. Foram feitos movimentos em diferentes direções e variações de tempo, mostrando que o mesmo movimento pode ser executado de maneiras e com intenções diversas. A segunda etapa, por sua vez, consistiu na criação e em tentativas no plano superior. Nesse momento, cada um dos estudantes executou um total de 16 movimentos de *foot-work* de maneira improvisada e criativa, forçando a imaginação e alternativas que já estavam presentes no corpo de cada participante. A coordenação motora, a percepção de espaço e o tempo foram o foco desse momento.

O incentivo é algo que pode influenciar de forma positiva esse processo de aprendizagem. Nesse sentido, é importante que todos os demais estudantes rodeiem aquele que dança e façam a contagem dos movimentos juntos. Essa atitude tem uma grande influência na interação social durante o aprendizado, gerando a diminuição da tensão de se expor em público enquanto se executam os movimentos em conjunto.

Fotografia 10 - Execução dos movimentos de *foot-work* /uso do círculo número



Fonte: Salviano (2022).

A quinta aula prática, por seu turno, é a de ensino e execução do *freeze*. Nessa fase, foi criado o método nomeado de *plano vertical*, que consiste no entendimento das posições utilizando a parede como apoio, ou seja, a parede faz o papel de chão. Nesse caso, o estudante posiciona as mãos na parede, encaixa no *freeze* e pressiona seu corpo como se quisesse derrubar a parede, para que, dessa forma, entenda o peso que seu braço irá receber ao realizar esse movimento no chão com a força da gravidade. Esse primeiro momento é importante para corrigir e alinhar as posições de braço de todos. O alinhamento dos braços para manter o eixo é essencial para uma boa aprendizagem do *freeze*.

Na segunda parte da aula, os estudantes tentam a execução no chão, repetindo o processo feito com o uso da parede.

Fotografia 11 – Ensino e execução do freeze



Fonte: Salviano (2022).

Durante o ensino desse exercício, é necessária uma grande atenção individual, pois um erro de execução pode ocasionar lesões. Existe, por conseguinte, um preparo anterior ao movimento, que posso dividir nas seguintes etapas:

- a) Alongamento completo do corpo – em que se pensam nos músculos e nas articulações que serão ativados no momento do exercício. Pernas, braços, antebraços, costas, pescoço, pulso, quadril e outras partes podem ser pressionadas com a gravidade do corpo no solo e, por isso, precisam desse alongamento de forma precisa.
- b) Aquecimento muscular. Todo o peso do corpo ficará sobre as mãos e sobre a cabeça em contato com o chão. Assim, os músculos dos braços e a região abdominal precisam estar ativos. Portanto, realizaram-se exercícios localizados, como prancha, flexão de braço e exercícios de estabilidade, em que o foco é que o praticante permaneça o máximo de tempo em uma determinada posição que necessite de consciência e força. Com isso, ficará pronto para a próxima etapa.
- c) Movimento: nesse momento, são demonstradas as posições e formas de execução do movimento, buscando, didaticamente, que todos entendam o

passo a passo de forma precisa, pois compreender o movimento é extremamente importante para o aprendizado.

- d) Execução: momento em que o praticante realiza as tentativas de movimento. O acompanhamento individualizado é importante para que as correções sejam feitas.

Abaixo, segue a sequência da execução.

Fotografia 12 – Posição 1 para execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

A preparação é feita com as pernas flexionadas. Uma delas deve ter o joelho em direção ao chão, e a outra, o joelho direcionado para cima, que será o lado em que os braços encaixarão para a execução do *freeze*, como mostra a próxima imagem.

Fotografia 13 – Posição 2 para execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

Este momento é de total importância para uma boa execução do *freeze*. O braço move-se em direção contrária à perna, fazendo uma torção na coluna, posicionando o cotovelo na lateral externa da coxa e, assim, servindo de apoio durante a execução.

Fotografia 14 – Posição 3 para execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

O braço que se encontra mais perto do corpo deve ser posicionado com o cotovelo na lateral, entre a costela e o quadril, sendo esse braço que receberá a pressão do corpo durante a execução do *freeze*.

Fotografia 15 – Preparação para execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

As duas mãos vão em direção ao solo, retirando o peso do corpo dos pés e passando para as mãos, em uma espécie de pêndulo. É necessário que os braços e cotovelos permaneçam na posição inicial, evitando, assim, que o corpo saia do eixo e perca o equilíbrio.

Fotografia 16 – Execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

Neste momento, as pernas saem do chão e coloca-se toda a pressão do corpo sobre os braços e a cabeça. Desse modo, executa-se o *freeze* corretamente.

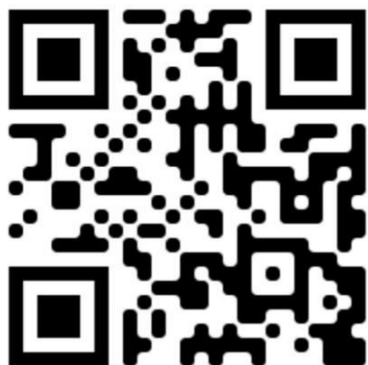
Fotografia 17 – Variação do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

Na última fotografia, que expõe uma variação do *freeze*, as duas pernas estão esticadas, o que faz o peso do corpo aumentar sobre a mão que está em contato com o chão. Essa variação também exige um condicionamento físico maior, principalmente, da região abdominal.

Figura 4 – QR CODE da execução do *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

6.3 *Breaking*: sua experiência e seus resultados

A Escola Estadual Professora Maria da Graça, na qual as aulas eram realizadas no período da noite, não possui quadra iluminada, anfiteatro, sala de dança nem qualquer local destinado às práticas artísticas. Portanto, as aulas são todas feitas na sala regular com 40 cadeiras dentro de um espaço pequeno. Essa realidade força os professores de Artes a buscarem formas de utilizar o recurso disponível de maneira milagrosa. Em um tempo de 40 minutos, precisam afastar as cadeiras, varrer o chão, ligar o som (que deve ser levado pelo próprio professor) e só então começar a aula, que será a única da semana.

Fotografia 18 – Aula de *breaking* na Escola Maria da Graça



Fonte: Salviano (2022).

O ensino do *breaking* dentro de uma sala de aula se torna, de certa forma, mais complicado, pois o espaço é pequeno mesmo no caso de uma sala com poucos alunos, como é o caso do turno da noite. As dificuldades com a falta de espaço físico para a realização das atividades não afetaram a criação de um grande interesse dos estudantes pelo aprendizado, que tiveram êxito na execução dos movimentos *basic top rock*, *foot-work 3 step* e *freeze*, sendo divididas em nível básico, médio e avançado. A grande maioria alcançou o nível básico e dois estudantes, o nível médio, considerando que o avançado necessita de um número maior de aulas focadas em um só fundamento.

As metodologias utilizadas nas aulas foram: a demonstração – momento em que o professor mostra o movimento que será objeto da aula –, repetição – momento em que os estudantes repetem o movimento junto ao professor –, execução – momento em que os estudantes executam o movimento sem o professor – e o círculo numérico usado para o aprendizado do *top rock* e do *foot-work*, seguindo as etapas listadas no diário de campo.

A demonstração foi realizada com o uso do som e com a exposição dos movimentos de *top rock*, *foot-work* e *freeze* que seriam trabalhados no período das aulas, contando a história e a intenção de cada movimento e das partes do corpo que precisariam ser ativadas durante as execuções. A repetição, por sua vez, foi feita em grupo, primeiramente, sem a música, usando apenas o corpo como marcador do ritmo. Na segunda parte, aumentou-se a velocidade dos movimentos até que chegasse no tempo que se conectasse com o tempo da música. Na terceira parte, incluiu-se a música para ditar o ritmo dos movimentos. Desse modo, com a progressão da velocidade conforme o aprendizado, o entendimento ficou mais claro.

Com um giz, risquei um círculo no chão e acrescentei as numerações. Em seguida, foi feita uma breve explicação sobre o foco da atividade, em que evidenciei que a intenção era a criação e ampliação de possibilidades de movimentos. Realizei uma demonstração utilizando os pontos numéricos como referência para a direção em que braços e pernas iriam ser projetados. A partir da demonstração, cada aluno teve 10 minutos para pensar e montar uma sequência de movimentos que passasse por todas as direções marcadas pelos números. Com isso, houve a criação de possibilidades de movimentos e até mesmo a execução destes, mas em direções diferentes tanto no *top rock* como no *foot-work*.

Para entender a perspectiva dos estudantes, foi aberto um momento em que podiam relatar de forma oral quais dificuldades e facilidades tiveram durante as aulas de *breaking* na Escola Estadual Prof^a. Maria da Graça. As respostas, nesse momento, foram bem repetitivas e se referiram à falta de espaço apropriado para as práticas e ao problema de ser apenas uma aula semanal. Alguns deles falaram também sobre a timidez e que, em diversos momentos, se sentiram travados, por medo de julgamento dos colegas. Porém, também relataram que essa timidez sumiu progressivamente, aos poucos, ao perceberem que todos estavam buscando o mesmo objetivo: o aprendizado. Nesse sentido, mesmo aqueles alunos que já tinham uma desenvoltura maior, paravam para ajudar os demais, e isso unia ainda mais a turma. Conseqüentemente, durante o aprendizado dos movimentos da modalidade *breaking*, foi possível aprender sobre companheirismo, capacidade de criação, disciplina e controle do corpo por meio da dança.

A Escola Estadual Donga Michiles, na qual atuei no horário da manhã, possui uma quadra coberta e iluminada e som disponível para uso, o que torna as aulas

práticas mais viáveis no tempo disponível. Porém, o obstáculo de termos apenas uma aula por semana ainda se fez presente. Nos dias das aulas, os estudantes tiveram acesso ao ensino dos fundamentos *top rock*, *foot-work* e *freeze*. Muitos buscaram treinar em casa e queriam saber onde poderiam ter aprendizados de *breaking* além do ensino regular, demonstrando interesse em aprender de maneira mais aprofundada essa vertente. A busca por mais conhecimento e a inclusão de treino em casa foi visível dentro do aprendizado, pois percebi que a maioria dos alunos chegou ao nível médio e que alguns começaram a treinar para se aprimorarem de maneira independente.

Um dos fatores possível para um maior interesse e dedicação fora da sala de aula pode ser o tempo, pois, enquanto os estudantes da noite trabalham durante o dia, os da manhã têm mais tempo livre e podem investi-lo em algo pelo que se interessem, que, nesse caso, foi o *breaking*. Ao questioná-los sobre o que acharam de conhecer e aprender sobre a cultura *hip-hop* e a prática do *breaking*, os relatos de alguns destacam uma questão importante: o preconceito sobre a chamada “cultura de rua”. Para muitos, essa cultura parece ser algo que cada um aprende do seu jeito, sem a existência de técnica nem de fundamentos dentro do movimento. Todavia, isso mudou na mente dos discentes. Agora, podem falar sobre o *breaking* como algo que vai além do simples movimento, mas que carrega uma história, um motivo, uma energia e muito sentimento em cada passo que se aprende.

Fotografia 19 – Estudantes da Escola Estadual Donga Michiles executando o *freeze*



Fonte: Salviano (2022).

O Liceu de Artes de Maués é um lugar construído para receber as diversas artes. Depois de muita luta, o *breaking* foi incluído na grade de cursos, dando, então, a oportunidade de lecionar aulas específicas dessa dança aos estudantes das escolas de ensino regular da cidade. Nesse instituto, as aulas duram duas horas e são ministradas três vezes por semana, portanto, muito mais tempo do que no ensino regular, que se limita a uma aula por semana. Como consequência, percebi um resultado muito mais favorável ao ensino e aprendizagem dessa prática.

No Liceu de Artes, os alunos têm um espaço pensado para prática e ensino da arte, o que faz com que o ensino se torne o único desafio das aulas de *breaking*. Outro fator que certamente influencia este ensino é que todos os participantes das aulas foram em busca desse aprendizado, pois escolheram o curso de *breaking* como formação e conhecimento a mais na vida deles.

As metodologias aplicadas foram as mesmas utilizadas na Escola Estadual Prof.^a Maria da Graça e na Escola Estadual Donga Michiles, porém, com mais tempo e dias de aula por semana. Como consequência dessa maior quantidade de tempo, o aprendizado se deu de forma mais ampla e a execução dos movimentos de maneira mais fluida, o que possibilitou um aprofundamento destes, com a adição de detalhes e variações nas execuções.

Ao questionarmos a escolha do *breaking* e como estava sendo a experiência dos estudantes, os relatos deixaram evidente que existe uma carência de espaços e de profissionais que possibilitem o aprendizado dessa modalidade para quem nunca teve a oportunidade de praticá-la. Ademais, muitos têm receio de começar, em razão da aparente dificuldade dos movimentos, e muitos dos vídeos com apresentações da dança só mostram o resultado, e não o processo do treino por completo. Contudo, a partir do ensino no Liceu de Artes, foi possível que os alunos aprendessem os fundamentos e criassem a sua personalidade na dança, mostrando, assim, uma maturidade dentro da arte que só foi alcançada por conta da dedicação ao ensino e à aprendizagem durante o curso.

Além do ensino dos fundamentos *top rock*, *foot-work* e *freeze*, o local de ensino deu a possibilidade de incluir uma aula de *power-move* como forma de introdução a esse fundamento. Esse método consiste no uso do tecido amarrado em algo seguro no teto e que possa aguentar o peso do corpo. Para o treino do *moinho* (movimento do fundamento *power-move*), são realizadas as seguintes etapas:

- A) Após amarrar firmemente as duas pontas do tecido, o estudante senta-se no centro da amarração até que esteja a uns 10 centímetros do chão.
- B) O praticante deita-se com as costas no chão e, elevando o quadril para cima, com as pernas na posição de abertura, o tecido fica na parte lombar da coluna, deixando as pernas e quadril suspensos. Subsequentemente, é necessário que faça o movimento de rotação com as pernas, como se fosse uma hélice. A partir dessa rotação, o movimento (*moinho*) é realizado de forma orgânica, pois o tecido ajuda na rotação.

Fotografia 20 – Execução do gesto motor *moinho de vento* com uso do tecido



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador (2022).

Portanto, observei que, na experiência de um professor que utiliza a mesma metodologia de ensino, mas em locais e com frequência diferentes, os resultados e experiências vividas também são distintos. Nesta pesquisa, conclui-se que os métodos utilizados são eficazes para o aprendizado do *breaking* em sala de aula, porém, a qualidade dos movimentos depende diretamente do tempo e espaço para o ensino.

Ao comparar as diferenças entre a qualidade dos movimentos e o aprendizado dos estudantes do ensino regular com os do Liceu de Artes, é possível identificar que o movimento de *top rock* pode ser ensinado na sala de aula regular sem ter grandes limitações, já que é realizado em pé e ocupa menos espaço, tornando a metodologia aplicável em diversos ambientes. Por outro lado, o *foot-work* é um movimento que precisa ser realizado no chão e ocupa um espaço maior para uma boa aplicação, sendo necessário um piso adequado e um espaço que torne possível a aplicabilidade do método. O mesmo ocorre com o *freeze*. Sendo um gesto motor que usa a força,

equilíbrio e pontos de apoio no chão, torna-se mais eficaz em ambientes mais propícios ao ensino de dança.

Na sala do ensino regular, as dificuldades foram muito maiores nos movimentos que precisavam ser feitos no chão. As cadeiras atrapalharam a execução e existiu o sentimento de que a qualquer momento, durante a prática, algo poderia bater nas cadeiras ou paredes da sala. Então, para a eficácia da aplicação do método de ensino do *breaking*, é de extrema importância que o professor prepare o local da aula, adaptando o método ao ambiente e tempo disponível.

A partir das experiências em sala ministrando as aulas de *breaking* tanto no ensino regular como no técnico, foi criado um método de ensino que professores de Artes podem entender, reproduzir e adaptar a sua realidade. Esse método dura o período de um bimestre e sugere um passo a passo para o ensino de nível básico dos movimentos *top rock*, *foot-work* e *freeze*.

Método Salviano, 2022

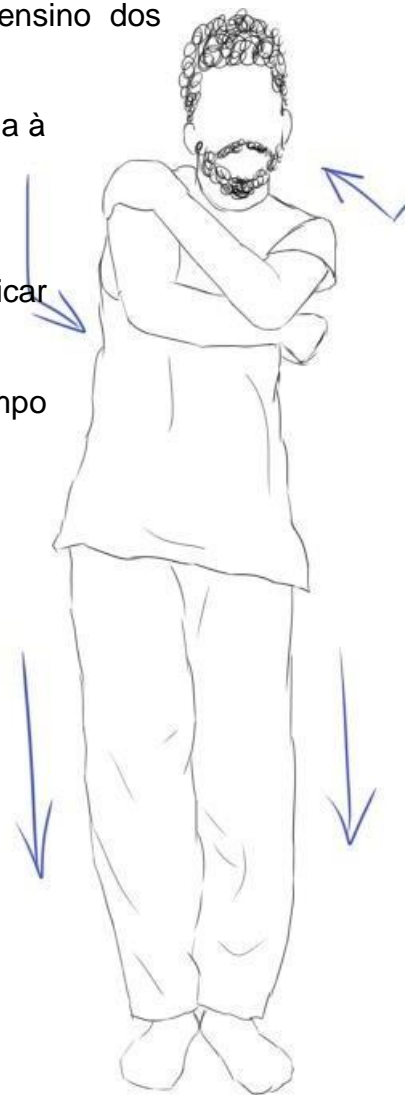
A seguir, disponibilizo a sequência de métodos de ensino dos movimentos de *breaking* na escola regular contando com imagens criadas por mim, autor desta pesquisa, para facilitar o entendimento e o ensino dos movimentos.

A aula possui duração de 50 minutos, mas pode ser adaptada à realidade da escola.

Fundamentos – *top rock* – *basic top rock*

Inicia-se numa posição com os pés juntos e as mãos podem ficar ou estendidas ao corpo ou cruzadas.

Nesse momento, o estudante segue a contagem do tempo musical que o professor escolher para começar o movimento.



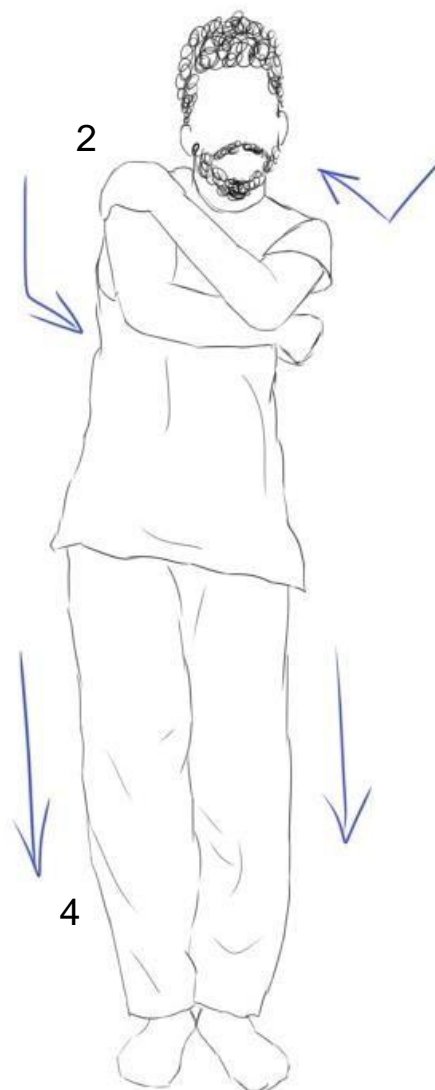
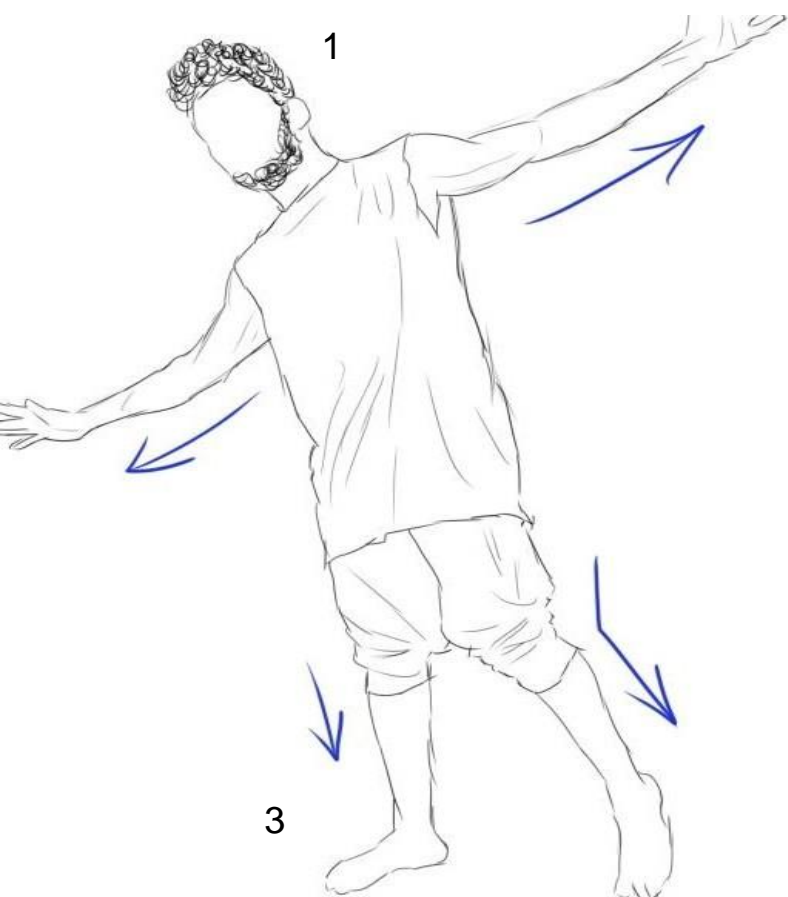
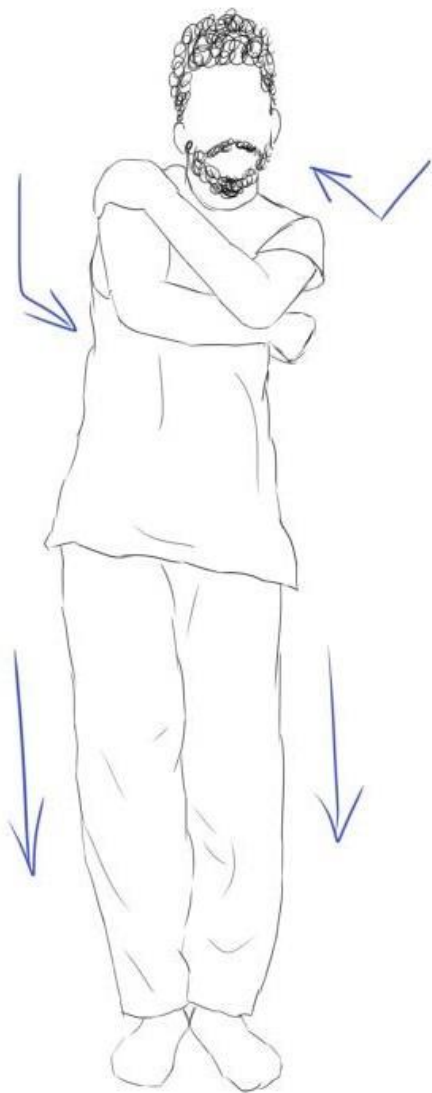
Basic top rock

No primeiro momento, o professor mostrará o movimento e suas formas de execução. Em seguida, todos farão as tentativas sem a música, utilizando a contagem de 8. Após a primeira tentativa, é necessário abrir um momento para resolução de dúvidas e para efetuar as correções que forem percebidas (importante que se observem as dificuldades e facilidades durante o ensino). Após se dirimirem as dúvidas, é a hora de incluir a música para as tentativas dentro do ritmo, em conjunto com o professor. Por fim, são feitas as tentativas de execução sem o professor e com o uso da música (é importante escolher uma música bem-marcada e com poucas variações).

- Começa-se com os pés juntos e os braços ao lado do corpo. Dá-se um passo para a diagonal, à frente, com os pés, apoiando-se apenas brevemente sobre as pontas destes.

- Traz-se o pé de volta à posição inicial e ao mesmo tempo. Dá-se, então, um pequeno salto com a intenção de voltar à posição inicial, com os braços e pernas fechados.

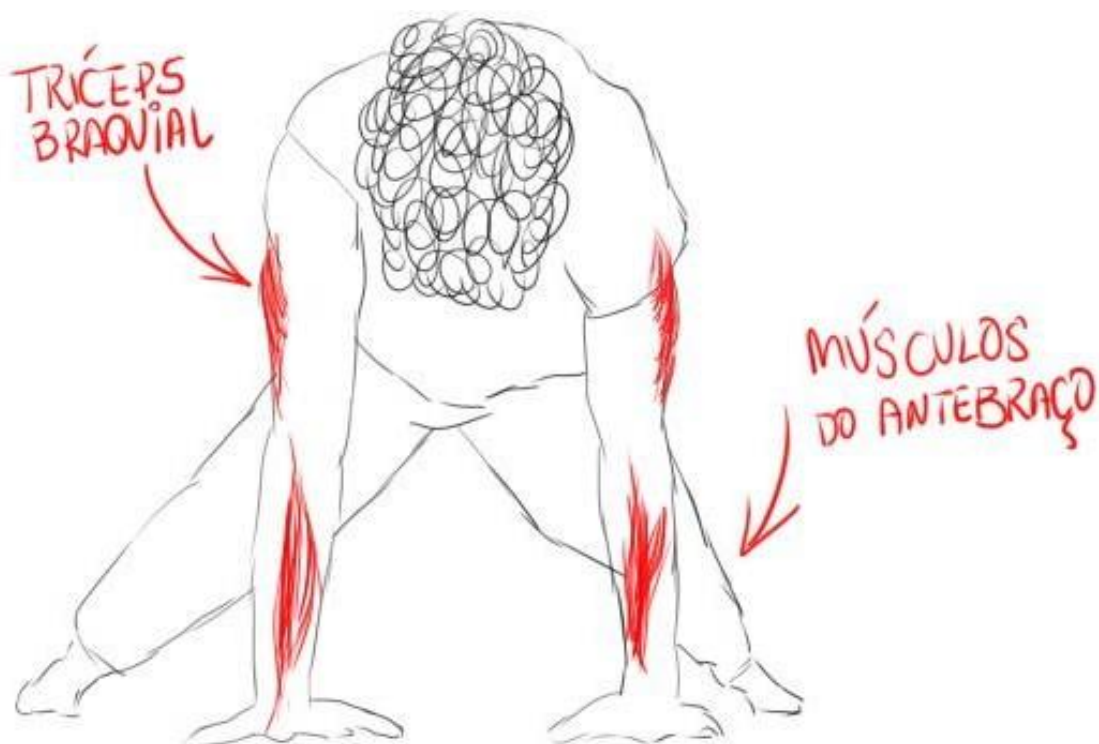




FOOT-WORK 3 STEP

STEP 0

O *step 0* é a posição inicial em que o praticante começa o movimento de *foot-work*. Colocam-se as duas mãos apoiadas no chão e as pernas esticadas e abertas em 90 graus.

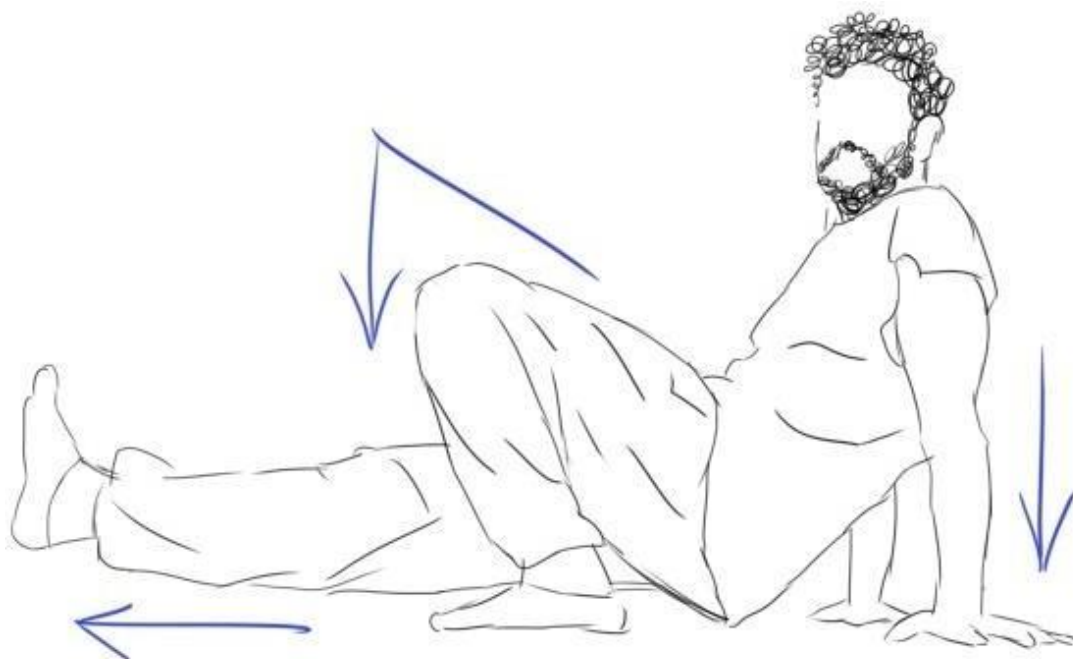


STEP 1

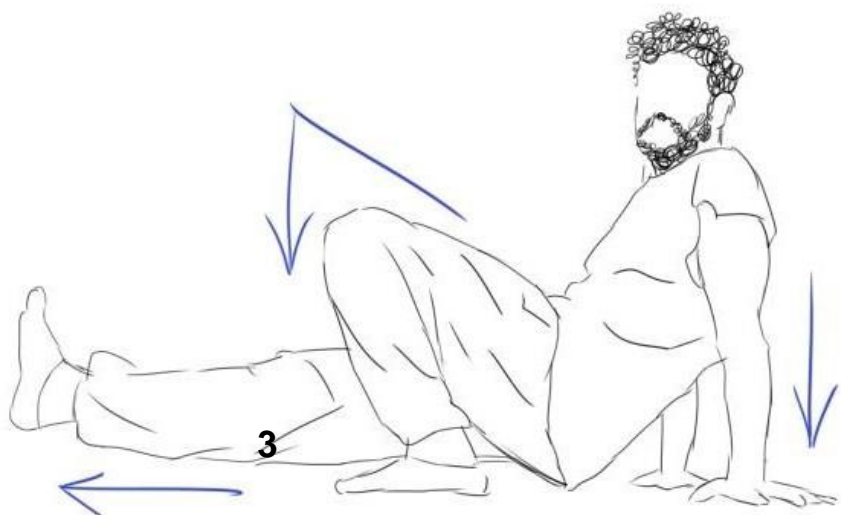
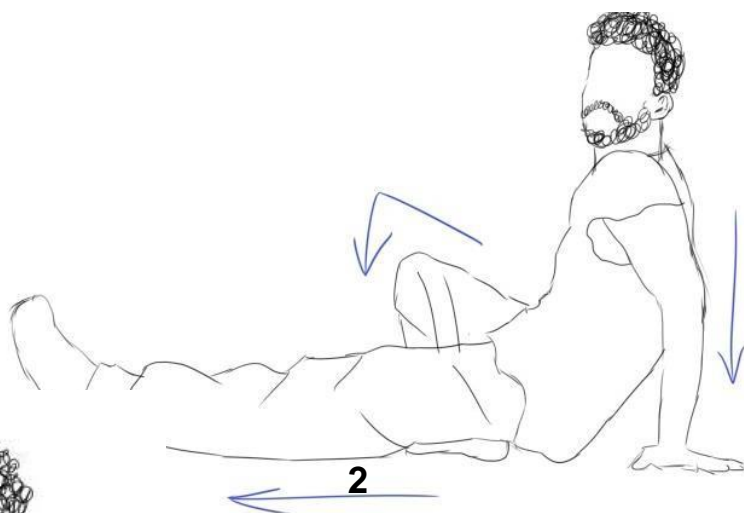
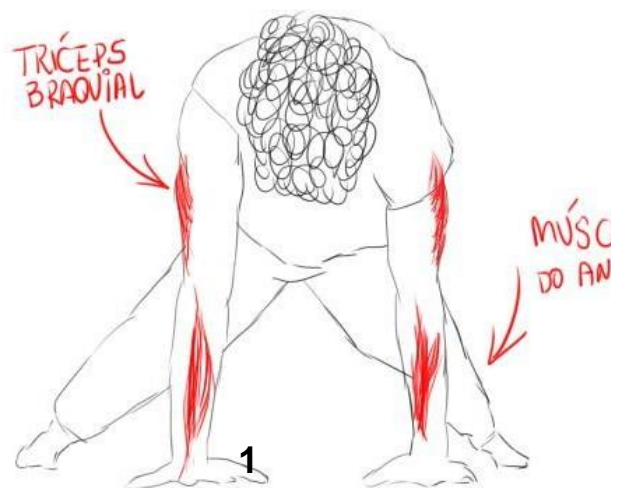
No primeiro *step* (*STEP 1*), uma das pernas deve esticar em direção à lateral do corpo e a outra perna, flexionar o joelho, colocando o pé próximo ao quadril. Durante esse movimento, as mãos precisam ser postas na parte de trás do corpo, servindo de apoio para que o quadril não toque o chão. É importante que os movimentos das pernas sejam realizados simultaneamente, ou seja, enquanto uma estica, a outra flexiona.

Step 2

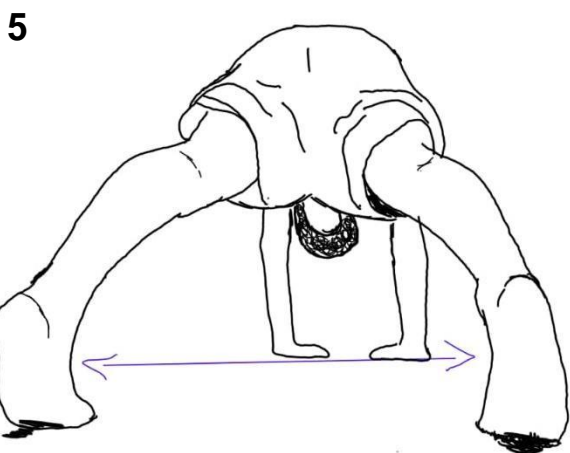
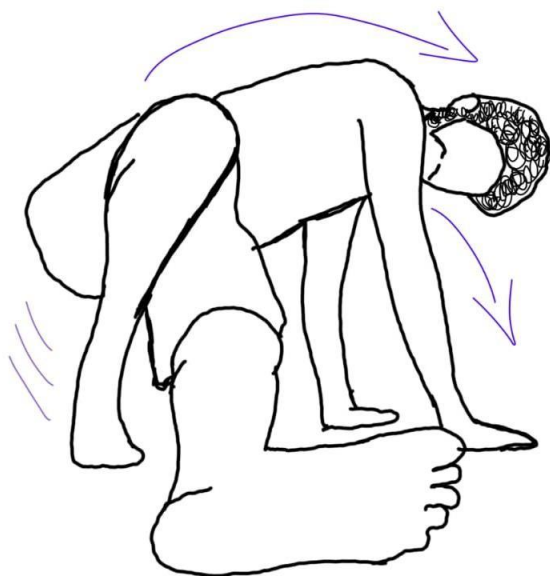
No *step 2*, é realizada uma troca de pernas: a perna que está esticada flexiona-se e a que está flexionada estica-se, simultaneamente. O quadril e os braços permanecem no mesmo lugar.



Após a troca de pernas, o movimento segue na direção que começou: passa pela posição inicial e repete os três movimentos em sequência.

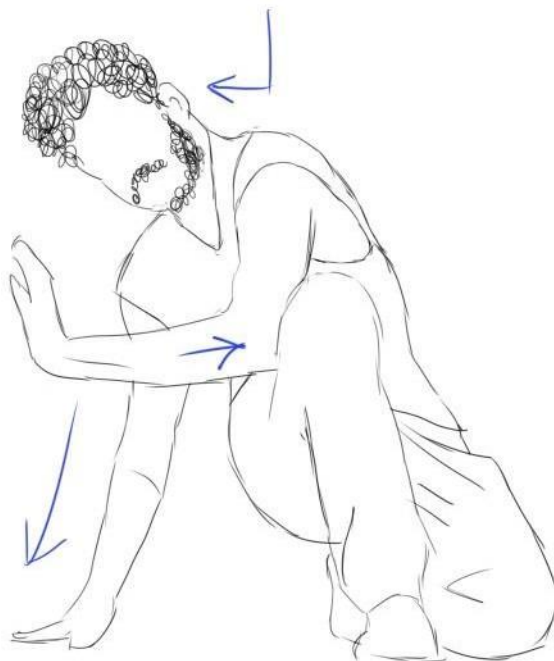


4



Movimento *freeze* – *baby freeze*

Primeiro, escolhe-se para qual lado irá tentar o movimento. Normalmente, começa-se treinando para o lado que se tem mais força. No caso da figura, o lado de execução representado é o direito. Após fazer a escolha, realiza-se a posição expressa na figura acima.



Em seguida, posiciona-se o cotovelo esquerdo um pouco antes do joelho e imprime-se uma força oposta, como se quisesse empurrar a perna para o outro lado. É necessário que essa posição esteja bem firme e encaixada.



Depois, posiciona-se o cotovelo direito entre o quadril e a costela, na lateral do corpo, e flexionam-se os braços. Nesse momento, a cabeça desce em direção ao chão de forma em que o quadril se levanta simultaneamente. É importante que as posições estejam todas alinhadas e permaneçam conforme o encaixe necessário para a execução.

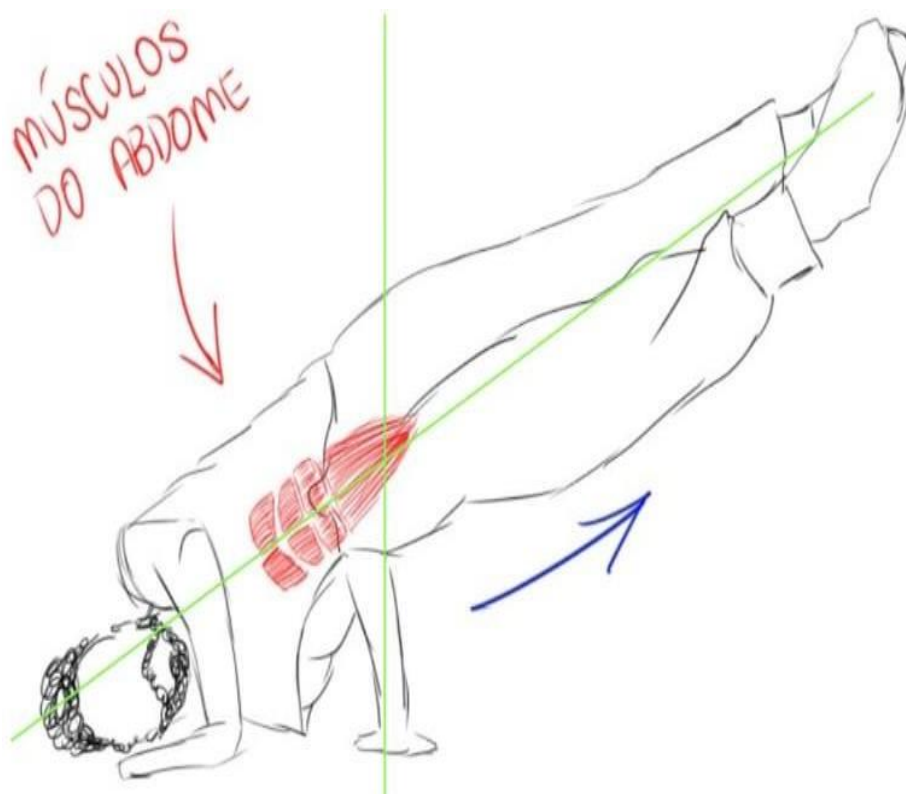


Quando a cabeça tocar o chão, conseqüentemente, o quadril deve ser levantado. Basta fazer uma pequena força para tirar os pés do chão e a execução do *baby-freeze* estará completa na sua forma básica.

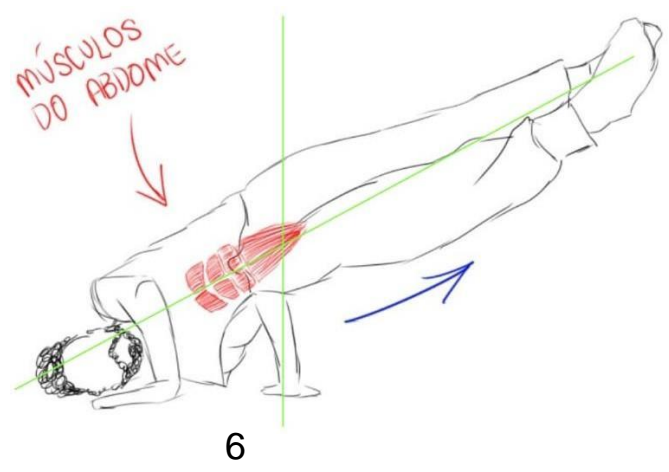
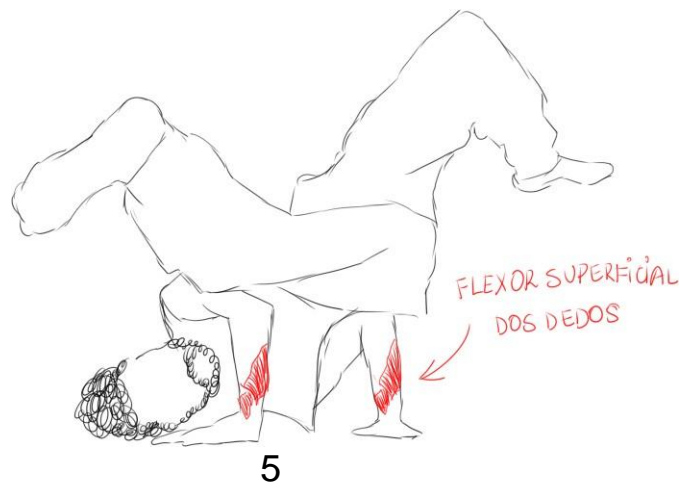
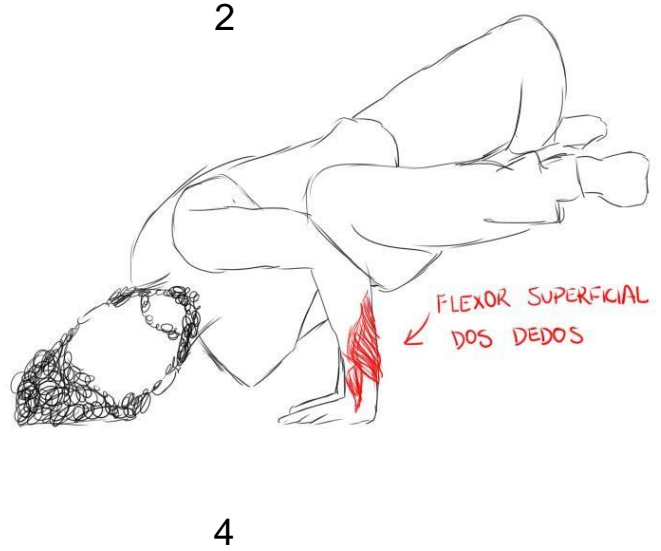
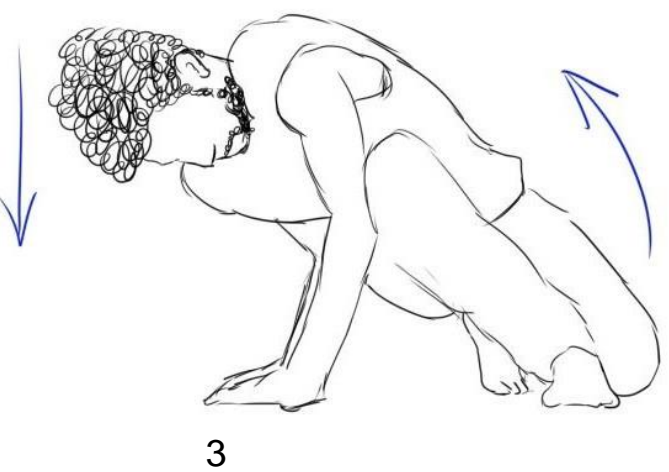
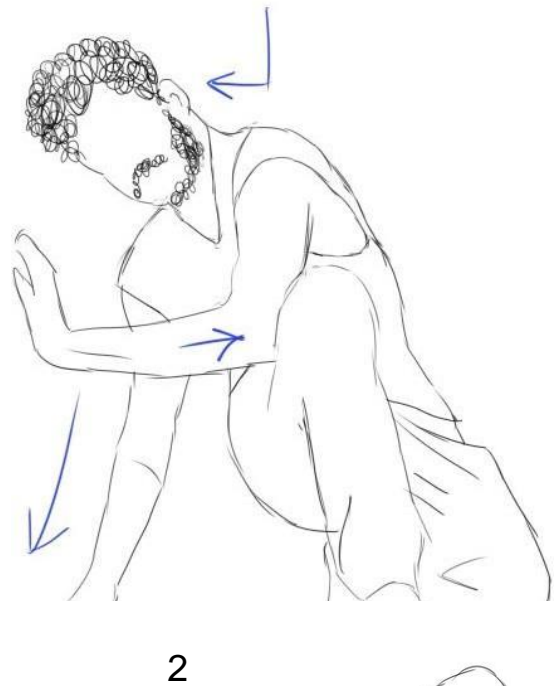


Varição do *baby-freeze* com as pernas esticadas

Basta esticar as pernas para diagonal acima. É necessária uma força de abdômen mais elevada do que na forma básica. Por isso, pode ser preciso a realização de mais aulas para a execução.

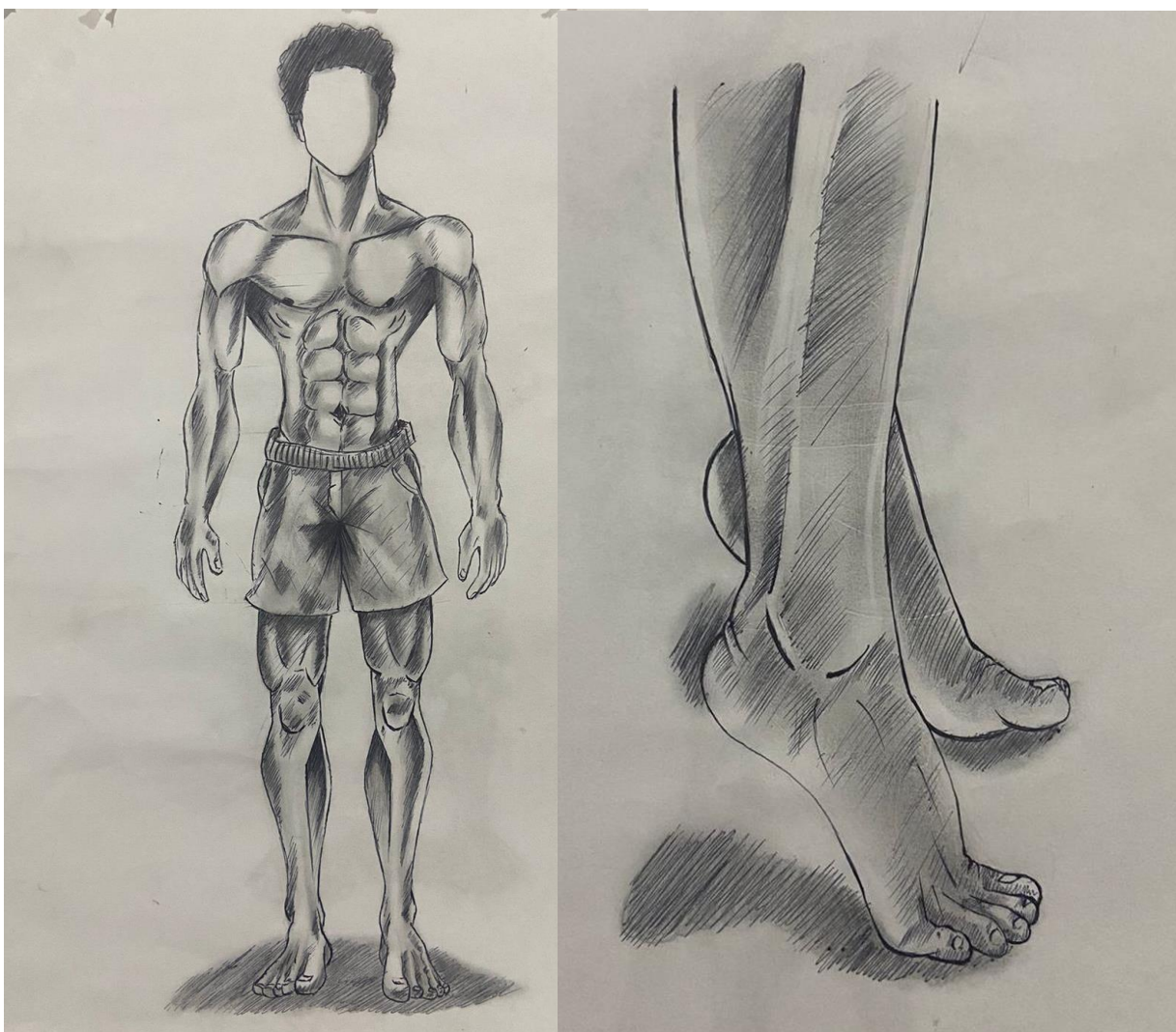


BABY FREEZE

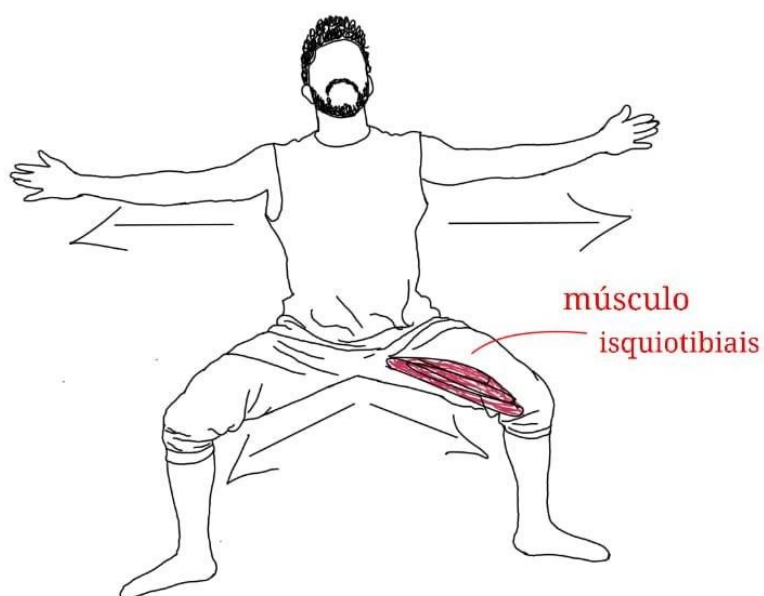
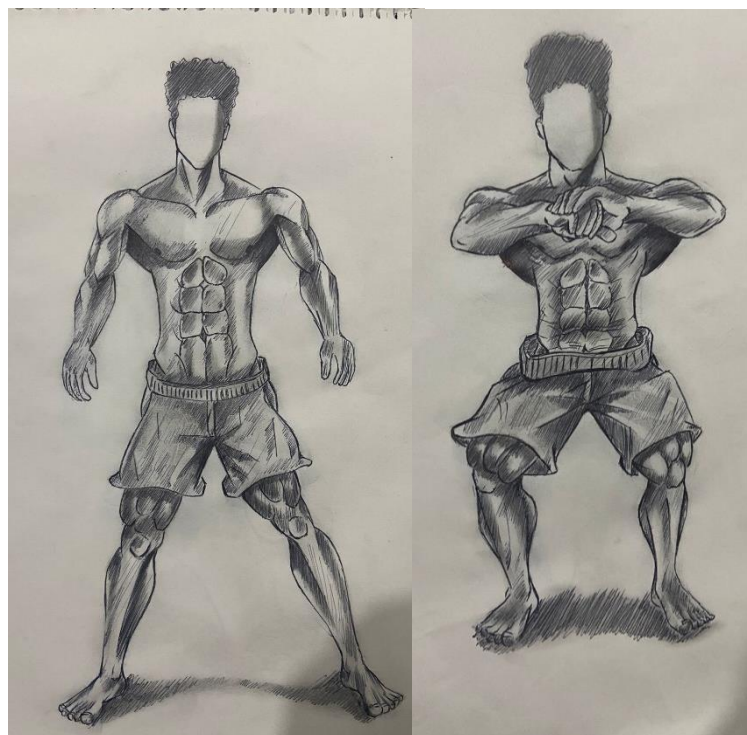


DIDÁTICAS PARA O CONDICIONAMENTO FÍSICO PARA *FOOT-WORK*

Aquecimento corporal: mantêm-se os braços ao lado do corpo e as pernas na direção do quadril. Em seguida, realiza-se uma elevação com os pés ativando a musculatura. Com isso, permanece-se suspenso por 10 segundos, exigindo o equilíbrio e a concentração durante o movimento. Repete-se o processo no tempo de 3 a 5 minutos.



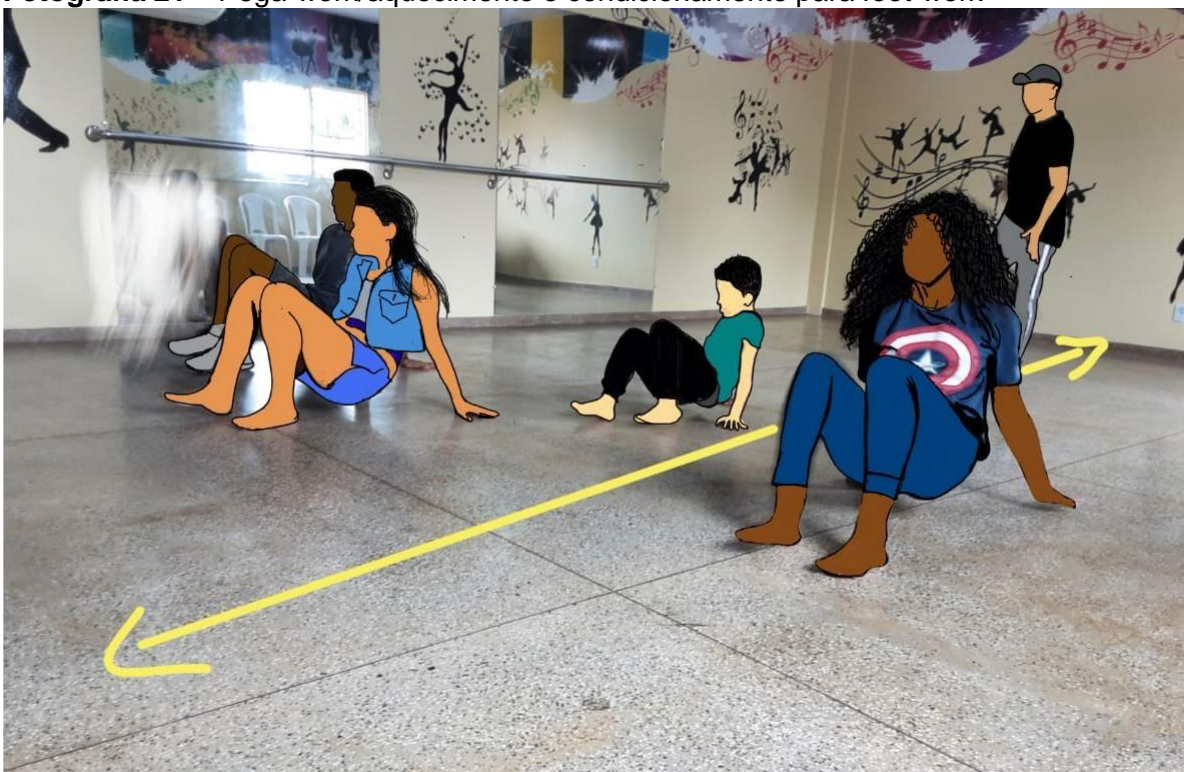
Com as pernas abertas mantêm-se os braços ao lado do corpo e as pernas abertas passando da direção do quadril. Em seguida, realiza-se uma flexão com as pernas (flexão de joelho) ativando a musculatura. Com isso, permanece-se agachado(a) por 10 segundos, exigindo o equilíbrio e a concentração durante o movimento. Repete-se o processo no tempo de 3 a 5 minutos. Repete-se os agachamentos com as pernas e braços em direção a lateral do corpo.



Condicionamento com o uso do Pega-Work

Consiste em uma mistura da brincadeira de pega-pega, mas feita na posição de quatro apoios, que é a posição base para a realização do *foot-work*. Desse modo, os estudantes se divertem, interagem e condicionam seus corpos para outros movimentos. Uma regra importante é que o quadril não pode tocar o chão, o que faz o corpo estar sempre em atividade para a ação. Esse exercício se mostrou bastante eficaz para a iniciação desse fundamento e pode ter o tempo de realização de 10 (dez) a 15 (quinze) minutos na sala de aula ou em uma quadra e vale ressaltar que quanto maior o percurso feito pelos participantes maior será o trabalho corporal feito.

Fotografia 21 – Pega-work/aquecimento e condicionamento para foot-work



Fonte: Salviano (2022).

DIDÁTICAS E CONDICIONAMENTO FÍSICO PARA FREZZE

Primeiro é importante explicar sobre o processo de preparo que os músculos precisam para realizar atividades fora do comum e assim diminuir o risco de lesões. Para isso uma aula com exemplos práticos de movimentos e como o corpo responde aquele estímulo dando foco na anatomia e função dos músculos ativos em cada movimento que for trabalhado.

Fotografia 22 – Processo de preparo dos músculos



Fonte: Salviano (2022).

Estabilidade Corporal

Consiste em orientar o estudante a realizar a posição de “cruz lateral” com um braço em direção ao chão e o outro em direção ao teto, as pernas ficam alinhadas com quadril e cabeça conforme a imagem abaixo.

Permanecendo na posição durante 1 (um) minuto em cada lado e repita o processo de 5 (cinco) a 10 (dez) minutos conforme a necessidade.

Fotografia 23 – Posição da cruz



Fonte: Salviano (2022).

Resistencia para o Frezze

Ajustando a posição dos braços no encaixe do Frezze e posicionando uma perna no chão e outra suspensa o peso do corpo irá se distribuir nos pontos nas mãos preparando o corpo para a execução do frezze. Este exercício deve ser auxiliado pelo(a) professor(a) que será responsável por entender o nível de condicionamento e consciência corporal do(a) estudantes e assim elaborar um plano de ensino que corresponda. Uma permanência na posição durante 1 (um) minuto é considerada um nível correto para passar para o processo de ensino do Frezze.

Fotografia 24 – Ajuste de posições



Fonte: Salviano (2022).

Interação entre alunos(as)

A interação durante as aulas é presente em todos os processos e como podemos ver de maneira simples o aprendizado pode ser feito em conjunto. Neste caso o treino de estabilidade no Frezze com a cabeça é o momento em duplas em que um(a) ajuda o(a) outro(a) podendo segurar as pernas quando preciso, incentivar e corrigir de forma verbal. Essa didática pode ser usada em diversos processos, porém o professor(a) precisa observar, orientar e ensinar as formas com que cada um(a) irá ajudar o(a) outro(a).

Fotografia 25 – Interação com os alunos



Fonte: Salviano (2022).

O método Salviano, 2022 pode ser utilizado por professores do ensino regular e ensino técnico desde que o(a) professor(a) consiga adaptá-lo para estrutura, tempo e características dos(as) estudantes.

7 CONCLUSÃO

Ao percorrer o caminho da busca pelo entendimento do processo de ensino e aprendizagem do *breaking*, compreendi a importância do método de ensino, do tempo e do ambiente em que os seres da pesquisa se inserem. No caso desta pesquisa, trata-se da cidade de Maués, localizada no interior do Amazonas, com características peculiares como grandes praias, cultura de lendas e o consumo do fruto do guaraná por boa parte da população. Outros locais importantes são os ambientes em que as práticas ocorreram: a Escola Estadual Donga Michiles, a Escola Estadual Prof^a. Maria da Graça e o Liceu de Artes, cada qual com características singulares, favoráveis ou não ao ensino e à aprendizagem do *breaking*.

O tempo de duração das aulas e a quantidade semanal delas é outro fator fundamental para o ensino e a aprendizagem. Ao se considerar que a disciplina de Artes, no ensino médio regular, dura apenas uma hora por semana e que nem todo esse tempo pode ser voltado para a prática, torna-se um desafio proporcionar um ensino de qualidade em um tempo tão escasso. Todavia, trata-se de uma barreira que não tira a oportunidade de os estudantes terem acesso a esse aprendizado e de conhecerem uma nova arte que podem levar para a vida.

Ao realizar as aulas de *breaking* na Escola Estadual Prof^a. Maria da Graça, os resultados foram satisfatórios no que se refere ao aprendizado e à compreensão dos movimentos, não obstante a baixa frequência das aulas e o tempo reduzido a elas destinado (40 minutos). Mesmo com a barreira do tempo, os estudantes que participaram das aulas alcançaram a execução de nível básico dos movimentos de *top rock*, *foot-work* e *freeze*. Além de praticarem a modalidade dentro de sala, tiveram também acesso à cultura que deu origem a essa arte. Além disso, para muitos discentes, o maior aprendizado do *breaking* relaciona-se ao fato de que tudo é possível com dedicação e foco e que aquilo que parecia distante de se aprender, agora, é alcançável.

Na Escola Estadual Donga Michiles, as aulas tinham duração de 1 hora no turno da manhã. Havia a possibilidade de realizá-las no espaço da quadra de esportes da escola, o que proporcionou uma amplitude maior à execução dos movimentos e mais liberdade ao ensino. Como resultado das práticas de ensino, observou-se o aprendizado do *top rock* no nível médio, do *foot-work* no nível básico e do *freeze* no

nível médio. Muitos estudantes buscaram onde poderiam ter aulas de *breaking* com mais regularidade, o que me fez perceber a carência dessa prática na escola. Alguns deles vieram perguntar quando abririam novas vagas para o curso de *breaking* em Maués.

No Liceu de Artes, as aulas tinham duração de 2 horas e ocorriam 3 vezes por semana. Os resultados observados foram o aprendizado do *top rock* nível médio, do *foot-work* nível médio, do *freeze* nível avançado e do *power-move* nível básico. Os estudantes do Liceu de Artes tinham à disposição espaço e tempo reservados para o aprendizado do *breaking*. Para mais, todos que estavam nas aulas buscavam conhecimentos dessa modalidade. Diferente do ensino regular, não era uma disciplina obrigatória, ou seja, a motivação para aprender já existia antes mesmo de o curso ter iniciado. Os próprios alunos foram em busca do curso e, certamente, esse interesse foi algo positivo para uma melhor aprendizagem no decorrer das atividades.

Ao analisar os resultados das aplicações das metodologias do ensino do *breaking* nas diferentes escolas, foi possível perceber uma desigualdade relativa ao espaço físico e ao tempo para o ensino. O local com menor espaço também foi o com menor tempo de aula, e teve seu resultado atinente à qualidade do movimento afetada quando comparada à de outras escolas.

Na Escola Estadual Donga Michiles, os movimentos foram ensinados de maneira clara e com correções individuais, o que a levou ao nível médio no aprendizado no tempo de 1 hora de aula.

Na Escola Estadual Prof^a. Maria da Graça Nogueira, o ensino dos movimentos foi realizado de maneira mais rápida, considerando o tempo necessário para arrumar a sala. Desta forma, não houve tempo para correções e para tirar as dúvidas dos estudantes, o que levou ao aprendizado do nível básico, sendo o movimento executado de forma mais mecânica, sem muito ritmo nem desenvoltura.

No Liceu de Artes, por outro lado, os movimentos foram ensinados com a mesma metodologia das escolas regulares. Porém, houve um aproveitamento muito promissor, em que se pôde tirar dúvidas, efetuar correções e um maior número de tentativas. Tal contexto resultou no aprendizado de nível avançado, sendo que os estudantes executaram os movimentos de forma mais segura, ritmada e até criaram seu próprio estilo de dançar.

Através das experiências durante o processo de ensino e aprendizagem do *breaking* e ao analisar os resultados alcançados, foi possível criar um método testado e comprovado para a aprendizagem dessa modalidade, que pode ser aplicado no ensino regular, visando à compreensão/execução de nível básico dos movimentos de *top rock/basic top rock*, *foot-work/3 step* e *freeze/baby-freeze*. Alcançou-se, então, o objetivo da pesquisa, proporcionando que mais professores possam aplicar esse método dentro das escolas.

Portanto, a pesquisa evidencia a importância do local e do tempo adequados para o ensino e melhor aprendizado dos movimentos do *breaking*. Porém, também mostrou que, mesmo em uma sala com cadeiras, mesas e com o tempo limitado de 40 minutos, é possível ensinar os movimentos *top rock*, *foot-work* e *freeze* no nível básico por meio do método Salviano,2022 criado, aplicado e comprovado neste estudo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Eliane Nunes de. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. 1996. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000745017>. Acesso em: 15 fev. 2023.

ANJOS, Isabelle de Vasconcellos Corrêa dos.; FERRARO, Alexandre Archanjo. A contribuição da dança educativa para o desenvolvimento motor de crianças. **Revista Paulista de Pediatria**, São Paulo, v. 36, n. 3, p. 337-344, jul./set. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rpp/a/rGdVZKZZFR4zQcKg8jpDGLk/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

BUZO, Alessandro. **Hip hop**: dentro do movimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

GALLAHUE, David L. **Compreendendo o desenvolvimento motor**: bebês, crianças, adolescentes e adultos. 7. ed. Porto Alegre: AMGH, 2013.

HAYWOOD, Kathleen M.; GETCHELL, Nancy. **Desenvolvimento motor ao longo da vida**. 6. ed. Rio Grande do Sul: Editora Artmed, 2016.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

NASCIMENTO, Maria Ercília do. **A estratégia da desigualdade**: o movimento negro dos anos 70. 1988. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1988.

RIBEIRO, Ana Cristina. **Dança de rua**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2011.

SALVIANO, Willian. **BREAKING e desenvolvimento motor**: processo de ensino e maturação do Movimento Especializado FREEZE. 2018. Monografia (Licenciatura em Dança) – Escola Superior de Arte e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/1671>. Acesso em: 12 nov. 2022.

SANTOS, Keila Meireles dos. **As minas do movimento Hip Hop do Distrito Federal**: a apropriação do conhecimento como o quinto elemento. 2011. Monografia (Bacharel em Biblioteconomia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/4304/1/2011_KeilaMeirelesdosSantos.pdf. Acesso em: 12 nov. 2022.

SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da. **As mensagens sobre drogas do rap**: como sobreviver na periferia. 2003. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Programa de Pós-Graduação, Escola de Enfermagem, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://cetadobserva.ufba.br/sites/cetadobserva.ufba.br/files/331.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SOUZA, Jusamara.; FIALHO, Vania.; ARALDI, Juciane. **Hip Hop**: da rua para escola. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.