



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

CHARLEY DA SILVA NEIVA

**MEMÓRIAS, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA**

GOIÂNIA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA  
DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES  
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data. O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

**1. Identificação do material bibliográfico**

Dissertação       Tese

**2. Nome completo do autor**

CHARLEY DA SILVA NEIVA

**3. Título do trabalho**

Memória, pertencimento e negritude nas danças de rua.

23070.004805/2022-18 2930008

Memória, pertencimento e negritude nas danças de rua.

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM  NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por Jean Tiago Baptista, Professor do Magistério Superior, em 08/06/2022, às 18:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por CHARLEY DA SILVA NEIVA, Discente, em 10/06/2022, às 08:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 2930008 e o código CRC 1C4AF44E.

CHARLEY DA SILVA NEIVA

**Memórias, Pertencimento e Negritude nas Danças de Rua**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Área de concentração: Antropologia Social

Linha de pesquisa: Corpo e marcadores sociais da diferença

Orientador: Professor Doutor Jean Tiago Baptista

Goiânia

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do  
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Neiva, Charley da Silva  
Memórias, Pertencimento e Negritude nas Danças de Rua  
[manuscrito] / Charley da Silva Neiva. - 2022.  
0 102 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Jean Tiago Baptista.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em  
Antropologia Social, Goiânia, 2022.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Memórias. 2. Pertencimento. 3. Dança de rua. 4. Antropologia. I.  
Baptista, Jean Tiago, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

### **ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 002/22-M da sessão de Defesa de Dissertação de **CHARLEY DA SILVA NEIVA**, que lhe confere o título de **Mestre em Antropologia Social**, na área de concentração **Antropologia Social**.

Aos sete dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e dois, a partir das 15 horas, em webconferência devido à pandemia de covid-19, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação de CHARLEY DA SILVA NEIVA, intitulada *Memória, pertencimento e negritude nas danças de rua*. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Jean Tiago Baptista, presidente da sessão, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Alexandre Ferraz Herbetta (PPGAS/UFG membro titular), Professora Doutora Nathalia Cordeiro Laurias (IFG - membro titular) e Professora Doutora Camila Azevedo de Moraes Wichers (PPGAS/UFG - membro suplente). Ao final da exposição do candidato e das arguições, a Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Jean Tiago Baptista, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

## TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

*Memória, pertencimento e negritude nas danças de rua*



Documento assinado eletronicamente por **Jean Tiago Baptista, Professor do Magistério Superior**, em 07/03/2022, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Eduardo Henning, Coordenador de Pós-graduação**, em 11/07/2022, às 13:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Ferraz Herbetta, Professor Brasília**, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#)



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2658916** e o código CRC **AE62E49D**.

**Referência:** Processo nº 23070.004805/2022-18

SEI nº 2658916

[https://sei.ufg.br/sei/controlador.php?acao=documento\\_imprimir\\_web&acao\\_origem=arvore\\_visualizar&id\\_documento=2878571&infra\\_sistema=1...](https://sei.ufg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2878571&infra_sistema=1...) 1/1

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEDICINA TROPICAL E SAÚDE  
PÚBLICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Aluno (a): Charley da Silva Neiva**

**Orientador (a): Jean Tiago Baptista**

**Membros:**

- 1. Prof(a). Dr(a).** Alexandre Ferraz Herbetta (PPGAS/UFG)
- 2. Prof(a). Dr(a).** Nathalia Cordeiro Laurias (IFG- membro titular)
- 3. Prof(a). Dr(a).** Camila Azevedo de Morais Wichers

**Data:** 07 /03 /2022

## MEMÓRIAS, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA

### RESUMO:

Esta dissertação é uma continuação de uma pesquisa que se iniciou em minha graduação em dança, relacionada com minha trajetória como dançarino e tem como desígnio compartilhar as vivências e hábitos dos indivíduos das Danças Urbanas e as principais militâncias desta cultura na cidade de Aparecida de Goiânia e Goiânia. Embasada em pesquisas com investigadores formais através da literatura, fornecendo mais amparo aos depoimentos de artistas não formais de dança, militantes deste segmento. Na tentativa de enfatizar as suas contribuições artísticas corporais e pedagógicas nos espaços formativos e não formativos de ensino na ramificação do antigo Funk até o Hip Hop da atualidade em específico na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Desta maneira, a escrita em questão ocorrerá através de uma pesquisa realizada com os próprios praticantes das danças urbanas de Aparecida de Goiânia e Goiânia, culminando com o embasamento teórico, buscando enfatizar os conhecimentos de formadores desta cultura corporal no espaço não formal e apontar quais as suas contribuições para o espaço formal da educação, sendo assim, através destes relatos serão fortalecidos por intermédio da literatura e das práticas da dança de rua a importância que esse movimento traz na sociedade negra e periférica da cidade de Aparecida de Goiânia e Goiânia.

Desta maneira, enfatizando o sentimento de pertencimento, fazendo com que as práticas desta cultura ganhem mais visão e seja mais valorizada, chegando ao mesmo valor que as danças eurocêntricas, que hoje não contemplam os indivíduos com tanta magnitude quanto às danças urbanas, sendo a mesma parte da cultura do povo massivo da periferia de Aparecida de Goiânia e Goiânia, com isso, buscando um fortalecimento principalmente no ensino destas danças dentro das Universidades. As danças urbanas têm como finalidade proporcionar aos seus adeptos uma forma de autoafirmação perante a sociedade, demonstrando um movimento de resistência marcado pelo empoderamento da cultura negra e urbana. **Palavras-chave:** Memórias; Pertencimento; Dança de Rua; Antropologia.

## **MEMORIES, BELONGING TO NEGRITUDE IN STREET DANCES**

### **ABSTRACT:**

This Project is the continuation of a research that started in my graduation in dance, related to my trajectory as a dancer and has the purpose to share the experiences and habits of individuals of Urban Dances and their main militancy of this culture in the city of Aparecida de Goiânia and Goiânia. Based on research with formal researchers through literature, providing more support to the testimonies of non-formal dance artists, activists of this segment. In an attempt to emphasize his artistic body and pedagogical contributions in formative and non-formative teaching spaces in the ramification of the old Funk to the Hip Hop of today, specifically in the city of Goiânia and Aparecida de Goiânia.

In this way, emphasizing the feeling of belonging, making the practices of this culture gain more vision and be more valued, reaching the same value as the "Eurocentric" dances, which today do not contemplate individuals with as much magnitude as urban dances, being the same part of the culture of the massive people of the periphery of Aparecida de Goiânia and Goiânia, with this, seeking a strengthening mainly in the teaching of these dances within the Universities. Urban dances aim to provide their supporters with a form of self-affirmation before society, demonstrating a resistance movement marked by the empowerment of black and urban culture.

**Keywords: Memories; Belonging; Street dance; Anthropology.**

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ASSEGO - Associação dos Subtenentes e Sargentos

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

COVID-19 - Coronavírus Disease 2019 (Doença do Coronavírus).

B.BOY/B. GIRL - Dançarino(a)

DJ - Disco Jôquei.

GRAFFITI- Grafiteiro.

MC - Mestre de Cerimônias.

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso.

TCLE- Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento UFG -  
Universidade Federal de Goiás.

## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo I - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.

Anexo II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Anexo III - Roteiro de Entrevistas.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 01. “Memórias da infância”.

Figura 02. “Monumento Três Raças”.

Figura 03. “Porta do parque Mutirama”.

Figura 04. “Equipe Som Pop Music/ anos 80”.

Figura 05. “Programa Viva Noite com Gugu Liberato.

Figura 06. Igreja Matriz do Centro de Aparecida de Goiânia.

Figura 07. Igreja Nossa Senhora da Guia Vila Brasília

Figura 08. Associação dos moradores da Cidade Livre

Figura 09. Associação dos moradores da Cidade Livre/ hoje

Figura 10. Saudoso DJ Celso da Mister Funk

Figura 11. Aprovação do TCC em Licenciatura em Dança- IFG

Figura 12. Grafite letra

Figura 13. Grafite desenho 1

Figura 14. Grafite desenho 2

Figura 15: Contribuições coletivas ao Hip Hop.

Figura 16. Live Dj Fox

Figuras 17. Entrelinhas, aberturas e mesas.

Figuras 18. Entrelinhas, aberturas e mesas.

Figura 19. Mestre Tânia Maria

Figura 20. Ícone Tony Tornado

Figura 21. Tânia Maria resistência

Figura 22. Criação do Dance Mix Funk

Figura 23. Jean Cruz - Ativista do Funk Music

Figura 24. Jornal do concurso do ginásio Rio Vermelho e 1987

Figura 25. Grupo Banana Funk

Figura 26. Família Cruz Dance Mix Funk

Figura 27. Mestre Vitão

Figura 28. Grupo Funk Star

Figura 29. James Brown

Figura 30. The Jackson Five

Figura 31. Símbolo do Nação Raça Negra criado por José Victor

Figura 32. Grupo Nação Raça Negra

Figura 33. Vitão Festival de Dança 2019 performance de Soul Music

Figura 34. Smith Ódelic a cultura Hip Hop em Goiás ativista atuante.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CAPÍTULO I- DANÇAS URBANAS E ANTROPOLOGIA: ESTUDOS DE REFLEXÃO ACERCA DA LEGITIMIDADE DAS DANÇAS URBANAS E ANTROPOLOGIA ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	16
1.1. Homem preto do gueto: um estudo sobre a masculinidade no <i>Rap</i> Brasileiro.....	17
1.2. Antropologia e Dança: uma perspectiva Epistemológica .....	19
1.3. Movimento Hip Hop: A visibilidade do adolescente negro no espaço escolar.....	21
1.4. Relato da trajetória pessoal: um lugar de fala.....	23
1.5. Sobre Antropologia e Danças de Rua .....	28
2. CAPÍTULO II- A AUTOETNOGRAFIA NA PESQUISA ANTROPOLÓGICA: UMA QUESTÃO DE PERTENCIMENTO ÀS DANÇAS DE RUA EM GOIÁS .....	31
2.1. Novas estratégias, novas ações de pesquisa em meio a Pandemia .....	32
2.2. Luta e disseminação da cidade de Aparecida de Goiânia .....	32
2.3. A Força da Black Music através da mídia da época .....	40
2.4. Pontos de encontros destes ativistas da Black Music em Aparecida de Goiânia.....	43

2.5. O marco do estilo Funk/ Soul, de Break dance e de seus agregados em toda Goiânia .....	46
2.6. Chegada na Universidade .....	48
2.7. Memorial e Trajetória Acadêmica: minha inserção no PPGAS .....	55
3 Capítulo III- Contribuições de conquistas e Transformações sociais de Mestras e Mestres de cultura através do empirismo nas Dançasde Rua .....	63
3.1. Visão mulher dentro do cenário da dança na época: interlocuções com Tânia Maria .....	64
3.2. Memórias no cenário da Dança de Rua em Goiânia: interlocuções com Jean ... ..	69
3.3. Disco, Funk Soul e Smurf Dance e o ápice da Black Music.....	77
3.4. Smith Ódelic a cultura Hip Hop em Goiás ativista atuante.....	85
Considerações .....	88
REFERÊNCIAS .....	93
ANEXOS.....	96

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação aborda um relato de trajetória e experiência, refletindo sobre a importância das danças de rua, em processos formativos de maioria negra da periferia de Goiânia e Aparecida de Goiânia, seja no contexto não formal de ensino. Abrangendo, especificamente as diferentes concepções de danças de rua, suas origens e conformações estilísticas; o histórico do movimento das danças de rua e da configuração da modalidade *Funk*, em Goiânia e Aparecida de Goiânia desde os anos 70; bem como a presença das danças de rua no contexto atual, e em iniciativas do contexto não formal, de encontro destas danças, que traz uma auto-etnografias, com meu relato de trajetória e experiência como artista atuante, no contexto das danças urbanas, estilo norte americanas, no cenário de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Desta maneira, enfatizando o sentimento de pertencimento, fazendo com que as práticas dessa cultura ganhe mais visão e seja mais valorizada, chegando ao mesmo valor que as danças eurocêntricas, que hoje não contemplam os indivíduos com tanta magnitude quanto às danças urbanas, sendo a mesma parte da cultura do povo massivo da periferia de Aparecida de Goiânia e Goiânia, com isso, buscando um fortalecimento, principalmente ao acesso informativo destas danças dentro das Universidades. As danças urbanas têm como finalidade, proporcionar aos seus adeptos uma forma de auto-afirmação perante a sociedade, demonstrando um movimento de resistência, marcado pelo empoderamento da cultura negra e urbana.

Deste modo, esse conteúdo de pesquisa é um processo acadêmico, que traz algumas perguntas e questionamentos, que visam essa abertura, através do compartilhamento das nuances, entre a dança e uma esfera específica da produção acadêmica. Denotá-lo é uma forma de confirmar que a etnografia é viva e, por si só, configura uma experiência ontológica. Ao trazer esses saberes para a antropologia, observamos que pode-se discorrer mais das diferenças e, sobretudo, daquelas que somente se percebe principalmente ao longo da experiência de campo. Fazendo, pois, uma ampliação do trabalho de conclusão de curso defendido, sendo um dos fatores primordiais para minha formação como licenciado em Dança no Instituto Federal de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia, este artigo realizado em minha primeira graduação, vem dar suporte à pesquisa atual sendo minha dissertação de mestrado que defendi, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de

Goiás. Deste modo, pretendo comparar as seguintes experiências: as práticas de dança observadas em determinados contextos, entre campos não formais de Aparecida de Goiânia e Goiânia.

Apesar de já existirem autores que estudam a prática do *Hip Hop* na cidade de Goiânia, pouco se vê ou se estuda as importâncias deste segmento dentro de Goiânia e Aparecida de Goiânia, onde deixam de mostrar a transformação comportamental dos indivíduos através dos tempos, e como as danças urbanas afirmam-se, nos mais presentes espaços públicos de formação seja no campo formal e não formal de ensino. Para além da observação, de danças nos espaços públicos e privados na cidade, consegui ver, além disso, o quão forte é a militância que este movimento traz, e o quanto se faz imbuído, nas mentes e nas ações de indivíduos negros e de indivíduos de baixa renda, havia notado, mas nunca aprofundado no assunto.

Desta forma, a motivação para realização de ambas as pesquisas vem, primeiramente, da minha trajetória como artista desta cultura e sobre uma inquietação como fazedor desta arte dentro de projetos escolares e também como regente desta dança no âmbito escolar. Deixaremos aqui também algumas contribuições de autorias sobre o *Hip Hop* que acrescentaram nesta dissertação, embasando a fala dos pensamentos e ações aqui relatadas.

Para destacar o *Hip Hop*, como organizador desta cultura em especial a dança, mostraremos de onde e como se tornou essa potência urbana, tão fortalecida como se vê hoje. Podemos destacar esta cultura a alguns segmentos anteriores de dança, que tem um começo lá nos passos do *Jazz*, passa pelo *Rock*, entra no que se fortaleceria a cultura negra o “*Funk Soul*”, onde se organiza e propaga pelo mundo como *Break dance*, que pega um pouco da *Discoteca*, endossando o *Pop* norte americano, onde ganha um só chamado para essa diversidade de poéticas corporais “*Street Dance/Dança de Rua*” e que faz parte na atualidade da cultura mundialmente chamada de *HIP HOP*.

Buscando nos objetivos específicos, detalhar esta pesquisa de forma a: realizar um levantamento bibliográfico dos principais estudos sobre a relação da antropologia com o *Hip Hop*; Etnógrafa memórias dos dançarinos de rua; identificar a relação dança e pertencimento dentro de espaços urbanos.

Na metodologia ou delineamentos do estudo, definiremos a presente proposta de pesquisa do tipo qualitativa, descritiva e de campo. Para a realização da Amostra, buscaremos o desenvolvimento do estudo desta amostra que será composta por 05 indivíduos, esta amostra será composta por indivíduos das danças de rua de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Para a participação na pesquisa o indivíduo deverá ser voluntário e se enquadrar em todos os critérios de inclusão e nenhum de exclusão. Ou seja, Critérios de inclusão: Ser praticante de dança de rua, ser de ambos os sexos e com idade entre 18 e 60 anos. Já os critérios de exclusão: não ser praticante de dança de rua; não apresentarem idade inferior a 18 anos; não ter o cognitivo preservado; participantes que não consentirem a participação no estudo assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Para a realização dos Aspectos Éticos, neste estudo está previsto de acordo com as Diretrizes e Normas Regulamentadoras de Pesquisas envolvendo seres humanos (Resolução 196/1996, do Conselho Nacional de Saúde). A presente pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás.

Os participantes autorizaram a participação assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (APÊNDICE A) e todos serão informados sobre os procedimentos realizados no estudo e deverão concordar em participar de maneira voluntária do mesmo. Caso haja desistência do/a participante em qualquer momento durante a pesquisa, o/a mesmo/a não sofrerá punição ou prejuízos.

Os objetivos da pesquisa, assim como a forma de realização da mesma serão apresentados aos participantes de forma oral e por escrito, através do TCLE que será aplicado pelos pesquisadores, no início do estudo, antes da avaliação e coleta dos dados. O mesmo foi entregue em duas vias. A coleta de dados seria realizada nos locais que acontecem os encontros de dança de rua, porém devido a pandemia da COVID-19, o questionário foi encaminhado via e-mail e/ou whatsapp, o TCLE será assinado de forma digital ou manuscrito pelo participante, o recolhimento será feito pelo pesquisador em local a combinar, assim como as possíveis dúvidas que surgirem dos participantes poderão ser sanadas por esses meios de comunicação, sendo então desta maneira resguardada a saúde do pesquisado e pesquisador.

Para a realização do registro dos dados coletados serão utilizados os seguintes materiais e instrumentos:

- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE A), onde está descrito os objetivos gerais da pesquisa e seu caráter voluntário.
- Questionário (APÊNDICE B) contendo dados pessoais, e perguntas relacionadas à vivência do participante na cultura das danças de rua/ *Hip Hop*.

Para o armazenamento e análise de todas as informações coletadas será utilizado computador, planilha do Excel e pendrive.

Os procedimentos para os participantes inicialmente serão triados para a pesquisa de acordo com os critérios de inclusão via telefone e/ ou e-mail, e somente após a assinatura digital ou o recolhimento realizado pelo pesquisador em um local a combinar por ambas as partes do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), iniciaram a coleta de dados. Esta consistirá na aplicação de um questionário com total de 16 questões, sendo 8 objetivas e 8 discursivas. Os sujeitos responderão as questões de acordo com os seus conhecimentos e vivências.

Os participantes receberão orientações para preencher o questionário, e terão 7 dias para responderem caso sentirem alguma dificuldade na interpretação das perguntas, o mesmo poderá optar por não responder.

A proposta do questionário consiste em analisar e apresentar através das memórias e o pertencimento destes indivíduos e suas possíveis contribuições dentro da cultura das danças urbanas em Goiânia e Aparecida de Goiânia.

A Análise Estatística, essa fase de coleta será realizada a organização de todos os dados. Os resultados serão tratados em termos qualitativos e descritivos, utilizaremos os dados adquiridos para elaborar discussões e conclusões coerentes com o tema abordado.

Segue o cronograma na qual os números representam os meses durante 2 anos. Ex. Número 3 corresponde ao mês de março de 2020 e assim sucessivamente até completar o mês de dezembro (24) de 2022.

O cronograma tem então, o levantamento de dados entre que se inicia em, 03 de março de 2020 a março de 2022. A elaboração do questionário foi de 01 de maio a 01 de julho

de 2020, a coleta de dados foi de 01 de agosto de 2020 a 05 de março de 2021, na sistematização e análise dos dados, de 01 de abril a 01 de julho de 2021. Para a elaboração do projeto de qualificação do dia 07 a 11 de 2021, a entrega da dissertação em 16 de fevereiro de 2022, finalmente a defesa em 07 de março de 2022.

## **1 CAPÍTULO I- DANÇAS URBANAS E ANTROPOLOGIA: ESTUDOS DE REFLEXÃO ACERCA DA LEGITIMIDADE DAS DANÇAS URBANAS E ANTROPOLOGIA ATRAVÉS DOS TEMPOS**

Este estudo tem por finalidade alcançar a atenção do leitor acerca das *danças urbanas/dança de Rua* no Brasil, como elas chegam, e através de quais referências artísticas e teóricas serão utilizadas, para fortalecer a busca que almejamos nesta escrita. Buscando nesta escrita também, fortalecer as várias óticas sobre dança e antropologia. Onde procuramos relacionar nossa pesquisa, com autorias a pesquisadores, deste movimento dentro da antropologia. Buscaremos explicitar ao leitor, alguns estudos relacionados a esta área de pesquisa. Ao decorrer da escrita, serão discutidos assuntos com problemáticas diferentes, mas que se faz fortalecer a ideia do pertencimento, desta cultura negra e de poder massivo, dentro das comunidades negras e de baixa renda.

O estudo da Antropologia ao se tratar da música, no contexto corpóreo, fora do contexto formal e dentro da realidade escolar. Rosa (2006) quando diz que há uma discrepância entre a música de rap quanto a participação feminina, e fortalece sua visão estudando as letras de *MC 'S* (cantores de Rap) ditos mais famosos por caminhada no movimento da cultura *Hip Hop* no Brasil. Temos estudos como Oliveira (2017), quando nos traz a reflexão acerca da produção e os fatores que a dança produz na esfera da vida social, buscando fortalecer através de sua pesquisa o envolvimento da Dança e a Antropologia, temos uma pesquisa que se agrega a este modo transformador que é a dança dentro do contexto escolar, o quão é importante dar credibilidade a esta cultura, dentro do âmbito escolar, que por seu lugar de transformação do indivíduo, se faz atentar a se dar mais atenção, a essa manifestação tão presente na vida dos jovens/adolescentes e crianças das periferias, sendo a maior classe, de frequentadores das escolas públicas.

E para contribuir compartilhamos um pouco de nossos conhecimentos de nossa pesquisa, que acreditamos contribuir para uma percepção antropológica e reflexiva da dança. O objetivo da contribuição desses pesquisadores ao nosso trabalho é a de fortalecer a tese que o estudo do Hip Hop em específico as Danças de Rua, através da antropologia é algo muito importante, para afirmação e fortalecimento da realidade, de uma cultura que perpassa através dos tempos e que se fortalece até os dias atuais, e que de maneira alguma deve ser

desvalorizada, quanto à contribuição relevante e positiva para a sociedade, em nossa pesquisa em específico na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

### **1.1. Homem preto do gueto: um estudo sobre a masculinidade no *Rap* Brasileiro**

Para esclarecer um pouco do movimento Hip Hop, e para agregá-la ao estudo da antropologia, buscaremos enfatizar algo forte do movimento, a música, que é a base da dança, segundo estudos feitos por pesquisadores como Rosa (2006), quando o autor procura inicialmente mostrar dentro da sua percepção a relação do Rap brasileiro e seus autores musicais, fazendo uma relação entre os rappers Afro- americanos, e suas ligações. Porém sua especificidade nesta dissertação não é a dança, mas sim relatar a masculinidade no rap especificamente no Brasil, que se conecta a relação de onde se contraiu o saber inicial da dança.

Rosa (2006) aponta como se faz forte o empoderamento deste estilo musical nas classes mais periféricas. No texto ele trabalha muito as relações raciais e de gênero, que traz autores importantes para esse estudo, como Checchetto (2005) “O debate contemporâneo sobre masculinidade” e Candido (1967) "Crítica e Sociologia e A Literatura e a Vida Social". Mas, dentro do contexto estudado, o que chama mais atenção é a parte da Ginecologia, aonde o autor escreve a respeito da masculinidade, que se faz muito forte dentro da cultura Hip Hop, nessa passagem, observou-se, uma sinergia com o que se pretende esclarecer no universo da dança.

Nesta mesma direção o texto tem uma interpretação bem ampla da árvore genealógica da cultura Hip Hop, que literalmente se encaixa, perfeitamente nesta dissertação. O fato de trazer relatos acerca de todo o começo do processo musical familiariza-se certamente com a dança.

Rosa traz algo em seu texto que chama a atenção, quando vem fortalecendo o passado dos cantores negros que serviram de base para as influências musicais que impulsionaram a cultura Hip Hop, trazendo então relatos desses precursores (negros), que utilizaram dos seus conhecimentos musicais, uma enorme contribuição para uma legitimidade de uma cultura futura, que fortaleceria não só a cultura negra periférica americana, como as periferias ao redor do mundo também. Referências essas que passam por Ray Charles, Sam Cooke e o mais reconhecido precursor do Funk James Brown.

O autor relata algumas relações e não relações da cultura Rap entre os Estados Unidos e o Rap brasileiro. Há priori tudo se dá através de uma ação, que por meio da música e da dança, fez se unir os seus adeptos para obter a ocupação de um espaço a serem reconhecidos,

sendo este lugar escolhido, a realidade das ruas, o que nela acontece é muito forte nos Estados Unidos, que traz também dentro dela o combate ao racismo. Mas a intenção do autor neste estudo é tentar evidenciar sobre onde se encaixa a participação feminina e como são tratadas as mulheres dentro deste contexto, que se faz masculinizadas no cenário do rap brasileiro.

Rosa utiliza em suas principais fontes de pesquisa, músicas que foram gravadas entre o período de 1990 a 2005, por seis grupos de estados diferentes, São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Goiás e Distrito Federal, com isso fortalecendo sua pesquisa. O autor pontua claramente sobre a discrepância da participação de igualdade da mulher no cenário do *rap*, especificando o *rap* brasileiro, mostrando através das letras de *Mcs* como: MV Bill (Rio de Janeiro), Thaide e Ndee Naldinho (ambos de São Paulo) e outros, o quanto se fala da representação da mulher fora dos parâmetros de igualdade dentro do movimento *rap*, existem algumas representantes como Negra Li, mas são pequenas as participações, longe da igualdade de pertencimento.

Desta maneira, a problematização de Rosa, em analisar a masculinidade negra a partir das letras de rap brasileiro. Podendo observar um lado mais complexo no universo desta militância negra, que de certa forma desfavorece a participação da mulher.

Enfatiza dizendo que os rappers, em suas letras, na maioria das vezes seguem “vulgarizando a mulher ou colocando em lugar de mãe ou dona de lar”, não possibilitando sua presença neste contexto de manifesto musical do movimento *Hip Hop*. Com essa atitude nas letras a força da masculinidade se legitima no poder.

Ele buscou através das narrativas dos autores das letras, visualizar como a masculinidade e as representações de gênero são bastante usuais para exercer uma forma de controle sobre a realidade social dentro da cultura musical do *Rap*. Seguindo estas questões é que Rosa utiliza em sua investigação. O autor coloca bem a problematização sobre a masculinidade da música no Rap, muito embora hoje em dia se encontra mais cantoras/MCs de rap tão como na dança.

Desta maneira, ao ir para o fator de contribuição, e observando algumas passagens desta escrita, se faz relação ao intuito desta pesquisa, pois se trata de uma estética musical, que se faz presente no *Hip Hop*, porém o autor procura enfatizar a masculinidade, enquanto

esta pesquisa relata os benefícios que essa cultura traz para todos os gêneros, dentro do campo informal e formal de Aparecida de Goiânia e Goiânia.

## **1.2. Antropologia e Dança: uma perspectiva Epistemológica**

Quanto a outro pesquisador, Oliveira (2017), acerca de um estudo utilizando a etnografia junto a ficção, onde nomenclatura sua pesquisa como **Antropologia-Dança: Uma Discussão Epistemológica**. O autor procura desvelar neste artigo a ideia da dança como um contexto. Contexto este que se associa às combinações estabelecidas entre tradição e inovação. Buscando a pluralidade em sua pesquisa.

Da mesma forma, o que o autor conduz em seu artigo, aparenta-se com a pesquisa de campo proposta, em especial na parte onde ele cita a seguinte frase, “os fatores que produzem a dança e os fatores que a dança produz na esfera da vida social para compreender os sentidos atribuídos à dança em diferentes contextos”. O autor tem o interesse por estas indagações questionar como pode se revelar alguns comportamentos de dança, neste sentido, relaciona-se com o pensamento deste trabalho, através do Hip Hop quanto à transformação do indivíduo. Neste sentido, pela a etnografia traz um melhor esclarecimento ou uma melhor forma de visualizar a dança como contribuição social.

Observa-se que, o projeto aqui proposto, se justifica por criar pontos de contato entre duas áreas de conhecimento extremamente relevantes para compreensão do homem e suas práticas culturais: a dança e a antropologia. E, com isso, modela novas possibilidades de discussões epistemológicas.

Desta forma, o autor consegue transmitir com suficiente compreensão, as percepções quanto à dança e suas transformações através dos anos entre a sociedade, através dos manifestos culturais e suas organizações. Utiliza, portanto, para o desdobramento das questões performáticas, o campo como lugar da pesquisa. E em sua percepção, afirma que essa é a relevância de seu projeto proposto. Sua elaboração vem através da hipótese de que as etnografias, e através deste, elabora provocações antropológicas sobre a estruturação das experiências em campo de pesquisa como arranjos ficcionais: construídos e modelados. Diz o autor que esta pesquisa não é nova, e consolidando sua fala, utiliza como referência em sua

pesquisa a obra de Geertz (1989) onde já defendia a associação da etnografia com a ficção, ou seja, com um conceito de narrativas organizadas.

O desejo deste estudo para o autor, então, é colocar a dança em relação com a antropologia e problematizar o lugar de objeto que historicamente a ela foi delegado. Pensando então, deste modo, numa etnografia da dança que articule sistemas de organização de pensamentos tanto artísticos, quanto antropológicos; assim na percepção do autor, acredita-se num processo de composição em dança baseado na experiência etnográfica e em perspectivas artísticas. A partir desta reflexão acreditamos que a busca do autor em seu estudo seja pela produção de etnografias que partam da dança.

Para justificar o seu pensamento Oliveira faz citação a James Clifford:

James Clifford(2008) “elaboração de uma etnografia surrealista para questionar o lugar teórico do dualismo estabelecido entre pesquisador/pesquisado e realizar uma etnografia cujo potencial criativo se estabeleça na procriação de híbridos”.

Para o autor a antropologia aparece com nitidez em meados de 1960, mas deixando bem compreensível que a dança já era estudada anteriormente como objeto nas pesquisas antropológicas. Deste modo, acredito em uma ligação forte entre dança, corpo e tempo, mediante ao lido neste trabalho.

Nota-se que o autor tem a mesmo ponto de vista para a questão que a contribuição de estudos acerca que a antropologia faz dar sentido maior a pesquisa enfatizando a força da dança, sendo o objeto que vem sendo pesquisado, no caso a dança em específico, que se perpetua há décadas. Porém o que difere desta pesquisa é que a de Clifford, especificamente trabalha o ato de dançar com profissionais da área de teatro e dança. Nesta dissertação afirma-se como a dança, em específico o *Hip Hop*, traz benefícios aos campos formais e não formais de ensino da dança, na sociedade através dos próprios agentes das danças de rua, conectando esses saberes com a escola e os adolescentes.

Desta maneira então, como aponta Oliveira (2017, p.6, **apud OLIVEIRA, 2016**) dizendo que estes encontros entre dança e cultura podem ser organizados, a partir das relações estabelecidas entre dança e antropologia, ao longo dos tempos, ele cita três empreendimentos epistemológicos simplificados:

i) o primeiro momento consiste na utilização da dança como elemento capaz de ilustrar e comprovar determinadas teorias e generalizações [dança e cultura]; ii) o segundo momento caracteriza-se por um enfoque da dança, como fenômeno cultural ou um tipo de atividade social, cujas particularidades devem ser observadas e analisadas por consistirem em instrumental precioso para a pesquisa antropológica [dança na cultura]; iii) o terceiro momento revela uma abordagem interdisciplinar, no processo de análise do comportamento humano, agregando dança e antropologia como áreas de conhecimento autônomas e afins [dança como cultura].

(OLIVEIRA, 2017, p.6, **apud OLIVEIRA, 2016**).

O autor em sua tese, que procura desvelar sua pesquisa etnográfica sobre dança, busca oferecer a possibilidade de revelar dados não ao pesquisador, mas ao pesquisado. Pois acredita em um novo modo e uma nova possibilidade de compreensão sobre a dança e a cultura, através dos processos criativos e poéticos. Para enfatizar sua pesquisa, o próprio, intitulou como antropologia-dança. A diferença entre a pesquisa do autor e a minha é que tenho um conhecimento como pesquisador e atuante no movimento das *danças de rua* na pesquisa a ser feita, pois tenho uma contribuição efetiva na cultura *hip hop* na cidade de Goiânia.

### **1.3. Movimento Hip Hop: A visibilidade do adolescente negro no espaço escolar**

Para acrescentar toda essa discussão acerca da Antropologia dentro do movimento Hip Hop e sua cultura negra, promovendo ao leitor uma compreensão deste contexto que o campo não-formal as (ruas) e a escola algo que enfatizo também em minha dissertação, buscamos em Adão (2006), dentro da sua percepção acerca do seu estudo “Movimento Hip Hop: A Visibilidade do Adolescente Negro no Espaço Escolar, fortalecendo a tese de quanto à dança se faz importante no contexto escolar.

Sendo assim, a autora nos traz em sua pesquisa algumas percepções que se faz importante para o diálogo do que quero acrescentar em minha monografia, ela busca conhecer o movimento Hip Hop através de alunas de uma escola onde a autora é orientadora educacional. Diferente deste, porque ela procura através da experiência das alunas, enquanto este texto vem incumbido de uma ação direta do participante do movimento, incluindo a manifestação cultural de dançarinos e grupos da velha escola (old school), buscando também

depoimentos e ações corporais de dança dos mais novos integrantes que neste caso, assemelha-se a pesquisa de Adão, que são os próprios alunos das escolas. Através disso podemos ricamente circundar uma nova compreensão da dança hip hop fora e dentro do âmbito escolar, desta maneira percebe-se a importância das danças urbanas na sociedade, segundo o posicionamento da autora.

Com isso, o procedimento da autora para a escrita do seu trabalho aproxima-se muito da busca sobre a cultura do movimento para o corpo e além dele, na cidade de Aparecida de Goiânia e Goiânia. Desta maneira, a autora contribuiu com suas pesquisas para o fortalecimento da cultura hip hop, abrangendo as historicidades de adolescentes e procurando verificar a medida na qual a cultura se faz presente na ótica de adolescentes negros e a suas contribuições para a autoestima dos mesmos.

Em sua pesquisa qualitativa, ela segue extraindo de sua investigação várias maneiras de se reparar esta cultura. A autora traz em seu estudo uma contribuição teórica de (Stuart Hall, 2003), quando enfatiza que:

“o papel do “popular” na cultura popular é o de fixar autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica”.

Fortalecendo a ideia de que seja esta uma pesquisa com objetivos importantes de análise. Este projeto, segundo Adão, e em reflexão como se dá a cultura *hip hop* que agrega a maioria das vezes cidadãos negros/as e/ou de baixa renda. Ela pretende chamar a atenção do leitor para uma realidade ainda atuante no Brasil dentro das instituições de ensino formal, no qual neste estudo em específico a escola.

E ela como negra e cercada de experiências enquanto cor, traz em sua pesquisa, através de jovens alunos na qual citados por codinomes de flores no texto, experiências corporais e suas ações e reações dentro da cultura hip hop e desvelando, neste estudo a força da cultura popular quanto resgate de jovens que chegam imbuídos desta cultura no âmbito escolar e, de certa forma, são negligenciados, por não terem este produto, como estudo dentro da escola, mas que se faz acolhedor e apoiador, da auto estima de diversos jovens, vindos das periferias, para o lugar que contribui para a construção sócio educativa, neste caso a escola. Apesar de ser negra, a autora não tinha nenhuma experiência com a cultura Hip Hop, até iniciar o trabalho,

ela traz como experiência dez adolescentes do Morro de Monte serra, no bairro de Mauro Ramos, em Florianópolis. Estas pesquisas se fazem através de uma expressiva comunicação de linguagem corporal.

Através da pesquisa, a autora constatou entre os adolescentes negros, um poder de auto estima que os possibilita estar ou se incluir, pois ela finaliza ao afirmar que todos estamos dentro desta realidade cultural, em específico adolescentes de periferias. Como a própria afirma: Percebe-se também que as danças de rua quando são praticadas pelos adolescentes, têm o efeito de elevação da autoestima dos mesmos, de inserção no espaço cultural de sua comunidade, criando uma identidade para os adeptos dessa arte (ADÃO, 2006).

Dentre os estudos da autora quando ela nos atenta a um olhar de Vilela (1998), quando de sua pesquisa investigou o significado das “tribos urbanas” de boys (dançarinos de break) e funkeiros (dançarinos de funk) que dançavam em bailes na cidade de Campinas, em São Paulo. Fortalecendo a minha concepção dentre a pesquisa que se faz neste sentido em Goiânia e Aparecida de Goiânia.

A autora traz uma historicidade vasta acerca do hip hop e o funk, através de seus estudos, ela faz presente as ações dos alunos quanto estudo corporal e relato, e fortalece através da literatura que se faz respaldar a fala dos pesquisados. Com quase o mesmo objetivo, esta dissertação procura desvelar também, este contexto, que se faz na história, tanto acontecida e reestruturada com os pesquisados, quanto à história do movimento Hip Hop, que se instalou na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

A autora traz em sua pesquisa a cidade, a escola, a cultura e os adeptos, nesta pesquisa referir-se-á esta mesma potencialidade. Porém trazendo um relato de “experiência”, o antes e o depois de sua chegada a cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia, com diversos grupos participantes deste movimento, e enriquecendo a pesquisa de todos os adeptos a cultura Hip Hop no Brasil.

#### **1.4. Relato da trajetória pessoal: um lugar de fala**

Falar e escrever sobre as danças urbanas para quem é aluno, professor e/ ou coreógrafo torna - se uma tarefa agradável, pois nos faz expressar diferentes sensações e sentimentos que a dança acaba por nos proporcionar.

Ao percorrer todo esse processo artístico de dança no campo não formal, sendo um profissional ainda não graduado pela universidade, ministrando aulas em praças, academias em Aparecida de Goiânia e Goiânia, percebi que existia naquele contexto uma complexidade entre os agregados, obtendo então, um referencial histórico a ser explorado e compartilhado. Desta forma, esse lugar de discernimento da dança precisa ter um reconhecimento direto de quem faz no corpo e na prática.

Neste sentido, como um pensamento antropológico sobre a dança na sociedade negra, contribuirei as minhas expressivas concepções, após compartilhar experiências para o leitor das referências citadas nas mais recentes pesquisas sobre antropologia envolvendo a dança.

Procuramos aqui abordar um relato de trajetória e experiência, refletindo sobre a importância das danças urbanas em processos formativos de jovens negros da periferia de Aparecida de Goiânia e Goiânia, seja na educação formal ou no contexto não formal de ensino. Abrangendo especificamente as diferentes concepções de danças urbanas, suas origens e conformações estilísticas; o histórico do movimento das danças urbanas e da configuração da modalidade Funk em Goiânia e Aparecida de Goiânia desde os anos 80; bem como a presença das danças urbanas/Hip Hop no contexto atual.

Sendo estes desenvolvidos em projetos culturais e iniciativas do contexto não formal de ensino de dança e um relato de trajetória e experiência como artista atuante no contexto das danças urbanas em Goiânia e Aparecida de Goiânia, sendo a dança, uma das características mais fortes dentro da cultura Hip Hop.

Neste texto verifica-se também que, diante disso, podendo explicitar que o Hip Hop traz consigo uma forma de agir e pensar, na qual os negros conseguem através de um estilo musical e dançante se expressarem para o mundo. Desta forma seus costumes e maneiras se inserem na sociedade, assinalando a sua força para os centros urbanos. Na ótica de autores como Herschmann (2000), fortalece ainda mais a cultura Hip Hop entre as comunidades negras e pessoas de classe de baixa renda, porque esta cultura se propaga como um movimento global, na tentativa de ultrapassar qualquer tipo de prejulgamento racial, de gênero ou condições socioeconômicas, é essencialmente um movimento de resistência marcada pelo empoderamento da cultura negra e urbana.

Neste texto a tendência é trazer a contribuição desta manifestação cultural para ressignificar quão importante se faz o movimento Hip Hop para a comunidade negra no Brasil e em específico na cidade de Aparecida de Goiânia e Goiânia.

Este estudo se faz relacionado a minha trajetória como dançarino, e tem como desígnio, compartilhar as vivências, hábitos, dos indivíduos das Danças Urbanas e suas principais militâncias desta cultura. Embasada em pesquisas com investigadores formais através da literatura, fornecendo mais amparo aos depoimentos de artistas não formais de dança, militantes deste segmento. Na tentativa de enfatizar as suas contribuições artísticas corporais e pedagógicas nos espaços formativos e não formativos de ensino na ramificação do antigo funk até o Hip Hop da atualidade em específico na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Esta dissertação se dará através de uma pesquisa realizada com os próprios praticantes das danças de rua, culminando com o embasamento teórico, buscando enfatizar os conhecimentos de formadores desta cultura corporal no espaço não formal e apontar quais as suas contribuições para o espaço formal da educação, sendo assim, através destes relatos serão fortalecidos por intermédio da literatura e das práticas da dança de rua, a importância que esse movimento traz na sociedade negra e periférica da cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia, enfatizando o sentimento de pertencimento, fazendo com que as práticas dessa cultura ganhem mais visão e sejam mais valorizadas, chegando ao mesmo valor que as danças “Eurocêtricas”, que hoje não contemplam os indivíduos com tanta magnitude quanto às danças urbanas, sendo a mesma parte da cultura do povo massivo da periferia de Goiânia e Aparecida de Goiânia, com isso, buscando um fortalecimento principalmente no ensino destas danças dentro das Universidades.

As danças de rua, têm como finalidade proporcionar aos seus adeptos uma forma de autoafirmação perante a sociedade, demonstrando um movimento de resistência marcada pelo empoeiramento da cultura negra e urbana.

Atualmente as danças de rua ou danças urbanas como são chamadas atualmente se fazem presentes como uma das formas de expressão mais ativas dentro do cenário do *hip hop*, tendo um destaque maior entre os demais elementos, pois sua prática consiste em erros e acertos. Em seus processos de ensino aprendizagem percebe-se, que quem sabe mais, dedica-

se a ensinar os que sabem menos (SANTOS et al., 2010). Percebe-se também que as danças de rua quando são praticadas pelos adolescentes, têm o efeito de elevação da autoestima dos mesmos, de inserção no espaço cultural de sua comunidade, criando uma identidade para os adeptos dessa arte (ADÃO, 2006).

A construção da autoestima está ligada a diversos fatores, entre eles a relação sujeito/família, em como se percebe e é percebido sendo influenciado pela mesma. Desta forma então, esse aspecto é fundamental para essa construção quando o envolvimento entre os adolescentes e seus cuidadores é positivo. Na relação familiar, o desequilíbrio e desafeto podem comprometer a qualidade de vida. Então de certa maneira, a escola passa a ser um importante meio do jovem se encontrar e determinar a qual grupo social participará e que irá proporcionar espaço de trocas, formações de opiniões, direcionamentos sociais de modo formal e informal, causando impacto no desenvolvimento do adolescente (ASSIS e AVANCI, 2005).

Atualmente as danças de rua se fazem presentes como uma das formas de expressão mais ativa dentro do cenário do Hip Hop, tendo um destaque maior entre os demais elementos, pois sua prática consiste em erros e acertos. Neste sentido, o contexto social e os processos de identificação possibilitam que as danças urbanas se caracterizam como elemento da cultura de movimento e, portanto, apresentam uma riqueza de possibilidades em vivências corporais, sociais e afetivas. Dessa maneira, também, despertam a sensibilidade e têm um papel especial na formação humana. (SARAIVA, 2005).

Percebemos, também, que as danças urbanas impregnam na sua prática uma manifestação popular que possibilita aos jovens da periferia uma alternativa de acessarem espaços urbanos formais. A partir da prática da dança esses indivíduos incorporam hábitos, crenças e valores, construindo e apropriando-se de significados. Utilizando a dança como forma de estarem inseridos na sociedade, e através dela transmitirem os movimentos corporais que mais retratam o seu dia a dia.

Desta forma, acredito que as danças urbanas nas décadas de 80 e 90, foram muito importantes como meio de inclusão social, vivenciadas por diversos jovens da época. A partir deste relato de experiência foi possível obter o histórico das danças urbanas em Goiânia e

Aparecida de Goiânia como uma forte militância da classe menos favorecida da época, sendo então legitimados a um determinado espaço social e cultural.

Consideramos também que as danças urbanas continuam em constante transformação, porém acreditamos que a sua essência não se perdeu e nem se perderá, pois, a grande maioria dos dançarinos deste gênero inicia a sua prática nos bairros e nas ruas. A transição das danças urbanas, da periferia para os diferentes campos, colabora com o processo de aceitação desse gênero de dança nos polos de educação considerados formais, no nosso estudo da escola.

Desta forma, acreditamos na potência desta cultura na atualidade, dentro ou fora de espaços formais de ensino, pois é possível observar a sua força ao resgate de jovens, em específicos negros ou de baixa renda, de periferias de Aparecida de Goiânia e Goiânia, obtendo na verdade, mais inclusão nos espaços educativos do que a exclusão, sendo desta maneira digna de ser colocada a visão da sociedade através de projetos desta clareza, para que essa comunidade possa se incluir, mais em lugares que não tiveram contato com este histórico belíssimo da história cultura Hip Hop.

Finalizo deixando as palavras de duas autorias que com certeza são bastante atuais para essa discussão do meu tema: de Spivak (2014, p. 16) cita em seu livro que:

“À tarefa intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido”.

Deixando claro em suas palavras que o sujeito fora dos padrões estabelecidos pela sociedade, que no neste estudo, são os agregados da cultura hip hop, tenha o poder de fala quando expuser a sua experiência na trajetória, quanto cidadão ativista desse movimento. Pois desta forma, todos poderão ser esclarecidos das percepções que antes não se havia explorado. Neste mesmo contexto, acrescento aqui também o mais recente trabalho da pesquisadora, museóloga e mestre em Antropologia, em sua dissertação de mestrado, quando ressalta neste trecho sobre bens patrimoniais, afirmando mais um lugar de pertencimento da cultura Hip Hop, que há anos de existência prevalece em nossa cidade, dentro disso diz sobre a importância que tem seu registro como referência que agrega e fortalece essa cultura que hoje tem um grande poder de massa.

Santos (2021), diz que:

O registro proporcionará a salvaguarda das identidades do Hip Hop, as expressões culturais, as lutas sociais e memórias, possibilitando mecanismos para que seja difundido todo conhecimento que a cultura Hip Hop oferece. Goiânia precisa de bens patrimoniais que abrangem toda sociedade e o Hip Hop é uma expressão cultural relevante enquanto componente da realidade, da memória individual e coletiva das produções artísticas de uma ampla parcela da população marginalizada e periférica”. (SANTOS, G. S. 2021, p. 121).

### **1.5. Sobre Antropologia e Danças de Rua**

Quero aqui considerar as concepções das reflexões utilizadas neste texto e minha percepção acerca da Antropologia que envolve o meu estudo.

De acordo com as propostas concluídas pelos pesquisadores acima, utilizando como ação de pesquisa a Antropologia, segue agora minha opinião acerca dos relatos e em sequência a posição do meu projeto como contribuinte para a antropologia. Percebemos na visão de Rosa (2006), uma inquietação acerca da masculinidade nas letras das músicas de *rap*, especificamente nos rappers brasileiros. Onde questiona um lado mais complexo no universo da militância negra, lugar esse que coloca o masculino no topo e de certa forma exclui a participação da mulher nesta manifestação. Que não se pode dizer que na dança seja muito diferente, isso ocorre também, mas na dança é pelo fato da corporeidade, porque de certa forma os movimentos são muito bruscos e os praticantes às vezes saem dos treinos machucados. Mas nas letras que a maioria das vezes vulgariza as mulheres ou colocando em lugar de mãe ou dona de lar, dificultando a feminina neste contexto de manifesto musical negro. E deixando claro em suas letras a força da masculinidade.

Na fala do pesquisador seguinte, Oliveira (2017), observa-se que a semelhança com o que venho buscar em minha pesquisa, tem grande concordância, mas o que difere é que o autor busca com alguém a experiência das práticas de dança, no meu caso, ou seja, na minha pesquisa vem conectada com minha trajetória como dançarino e pesquisador desta cultura. Já Adão (2006), vai de encontro ao que quero buscar, o encontro entre o mundo de fora dos campos formais, para uma possível nova percepção da dança, dentro do âmbito escolar, através das danças de rua. Desta maneira, a autora busca contribuir com suas pesquisas para o fortalecimento da cultura hip hop abrangendo as historicidades de adolescentes e procurando

verificar a medida na qual a cultura se faz presente na ótica de adolescentes negros e a suas contribuições para a autoestima dos mesmos.

De acordo com todas essas pesquisas aqui realizadas pelos colegas antropólogos, faço as minhas considerações acerca da importância da antropologia como contribuinte para alcançar os objetivos que pretendo em minha dissertação. O estudo da dança na antropologia propõe uma metodologia de trabalho em que a relação dos movimentos e manifestos culturais sejam cautelosamente realizados. Porém, os estudos etnográficos vêm se revelando uma grande diversidade de relações entre o movimento e a palavra, mas persiste a tendência em negligenciar a palavra falada e cantada, que convive com o movimento nas práticas de dança. Sendo assim, a questão a ser problematizada e ser sanada, através da pesquisa é “Memória, pertencimento e negritude nas danças de rua”.

Apesar de ter algumas pesquisas semelhantes, nenhuma relata o acontecer deste movimento de manifesto negro na cidade de Goiânia, nem em Aparecida de Goiânia, sendo assim, considero de grande valor e precisão esta pesquisa, que para um reconhecimento consistente das danças de rua, através dos tempos, e como se faz reagir na atualidade, dentro e fora dos espaços formais.

Desta forma, buscarei nesta escrita esclarecer ao leitor/a, onde buscaremos realizar um apanhado da historicidade destas práticas e das características atuantes que delas se fazem os fenômenos sociais, capacitando a culminância de ambos e vários outros na contemporaneidade. Como já discutido exaustivamente pela Antropologia, sabemos que o pesquisador tem o seu olhar marcado por sua cultura e subjetividade.

Tal qual demonstrado neste capítulo, a cultura hip-hop é objeto de estudo da antropologia, pois para fortalecer a visão maior do assunto, seria necessário procurarmos quais as relações passadas e acontecimentos no contexto social da época e suas evoluções para a atualidade, podendo ser confirmadas nos textos citados neste capítulo.

Desvelar aqui, o fortalecimento desta cultura transformadora que é o Hip Hop, através de pesquisas dentro da antropologia, incluindo pensadores (as) extremamente cautelosos em suas afirmações, é algo inspirador para a conclusão de nossa pesquisa.

Ao buscar os autores contribuidores destes estudos antropológicos, observamos alguns que condizem com o nosso estudo e outros não, mas podemos confirmar através destes que nossa pesquisa trará valorosas contribuições para o estudo da antropologia. Desta maneira, é algo inovador na literatura para este movimento, em especial trazer esta cultura que se

encontra de fora dos padrões formais, e possibilitando sua afirmação neste lugar de pertencimento formal que se diz ou se coloca no lugar de formação do cidadão a “escola”, exemplo como se observa na pesquisa de Adão sobre o contexto escolar no movimento Hip Hop.

Ao trazer todos esses apanhados literários acerca da cultura hip hop, certifica-se de quão é a importância deste estudo para a antropologia. Observamos que foram explicitados neste contexto geral a existência de várias possibilidades de estudo do *Hip Hop*, dentro dos estudos acerca da antropologia.

Alguns textos aqui demonstram por autores acima citados, que o estudo da antropologia e dança, podem caminhar lado a lado contribuindo para o leitor, faces da cultura Hip Hop, que antes não foram relatadas e o quanto se faz fortalecida na área da antropologia atualmente, acreditamos que a antropologia que citamos acima, mostra que há alguns anos os estudos epistemológicos vem buscando abrir oportunidade para que estas pesquisas, através da antropologia venha se fortalecer, e/ou que se faz aberto às discussões, acerca dos temas que desejo realizar em meu projeto de estudo.

## **2 CAPÍTULO I I- A AUTO ETNOGRAFIA NA PESQUISA ANTROPOLÓGICA: UMA QUESTÃO DE PERTENCIMENTO ÀS DANÇAS DE RUA EM GOIÁS**

Promover minha auto etnografia é considerar especialmente sobre minha cidade, Aparecida de Goiânia, minha militância e minha inserção na universidade. Viso, com isto, detalhar melhor sobre a importância das movimentações culturais de Aparecida, através das manifestações das danças de rua, assim como a importância de ter tais lutas representadas na universidade. Buscando além, é claro, da sistematização formal; considero também o acervo poderoso do empirismo através da dança e da oralidade.

Tendo uma experiência pelo município de Aparecida de Goiânia, saliento que os fazedores de arte/ dança, em específico as danças de rua, tenham de certa maneira, influenciado o comportamento para a diferença social durante os últimos 50 anos. Durante alguns anos, tive a oportunidade de viver um pouco da cultura de rua, em específico as danças, essas citadas danças urbanas mais precisamente.

Juntamente com o crescimento do município, passei a observar acerca de seu desenvolvimento e sua ligação com a cidade de Goiânia, pois o fato de morar na divisa de Goiânia com Aparecida de Goiânia, especificamente no bairro da Vila Brasília, na região sul da cidade, me ajudou a obter essas possíveis afirmações de transformação da cidade.

Essa região, situa-se a borda de Aparecida de Goiânia para Goiânia, apresentando diversos militantes da dança na primeira geração do Rock, Funk Soul a Disco Music, chegando até a atualidade, onde se consolida na nomenclatura do Hip Hop.

Essa vivência entre essas regiões fomentou-me para a pesquisa antropológica dentro desta cultura na qual leva o legado de dança de rua, tanto que iremos mapear um pouco de lugares/espacos da cidade Aparecida de Goiânia, que fizeram ou agregaram no fortalecimento do segmento.

Com permissão dos órgãos internos da prefeitura de Aparecida de Goiânia e de acessos particulares, obtive materiais para acrescentar na dissertação ao pesquisar neste município, posso dizer que de antemão eu sabia que tanto em Aparecida de Goiânia, quanto em Goiânia, em algumas regiões ainda haviam os combates entre os indivíduos e grupos de dança. Desta forma, também facilitaria um mapeamento atual das danças de rua na cidade, além também de práticas comuns dos elementos do Hip Hop neste divisor de talentos.

## **2.1. Novas estratégias, novas ações de pesquisa meio a Pandemia**

Mas devido a pandemia do Covid-19, não tivemos contato ao campo presencial, pois a situação mundial não aponta uma validação de qualquer aproximação viável a aglomeração, sendo assim, então, partimos para minha primeira experiência em campo virtual, a partir de um diálogo através de chamada de vídeo WhatsApp, para esclarecimento de possíveis dúvidas do participante e questionário via e-mail, esta comunicação fez com que nos programássemos novamente de maneira diferente, mas por ser um ativista pertencente a esta cultura, envolvendo esse lugar de pesquisa, que teve de certa forma afetado nosso campo de contato empírico presencial, cujo sendo esse um material de suma importância para parte do trabalho da dissertação, abriu-se uma nova visão de conhecimento que pode ser bastante interessante acerca de um novo olhar para a pesquisa.

## **2.2. Luta e disseminação da cidade de Aparecida de Goiânia**

Para chegarmos a entender um pouco destes ativistas culturais da dança no município de Aparecida de Goiânia, conheceremos um pouco de suas histórias.

A luta pela emancipação da cidade de Aparecida de Goiânia se faz dentro de uma resistência de elaboração do espaço temporal para sua existência, que faz parte de uma das ações responsáveis pelo seu desenvolvimento. Desta maneira, a subdivisão de Aparecida de Goiânia por Goiânia, é apenas uma das conquistas do município, mas Goiânia influencia até hoje sua lógica atual.

Se tratando da parte da periodização de Aparecida de Goiânia, faz se necessário reconhecer que o município tem sua história espacial própria, passada à da capital Goiânia. Por outro lado, não se tem a intenção de negligenciar que Aparecida de Goiânia tem sua forma e função reorientada à lógica urbana de Goiânia.

A luta e resistência da cultura das danças de rua, se dará pela mesma perspectiva, de ocupação de identidade própria sem viver à sombra da capital, desenvolvendo as ações dos atores sociais urbanos que se afirmaram no tempo/espaço aparecidense.

Esses lugares eram muito restritos a essa manifestação chamada danças de rua, pois como o município de Aparecida era chamado de dormitório de Goiânia, os indivíduos não se

faziam tão valorosos para a sociedade de alto escalão, que se desfazia daquela arte de rua como se fosse uma cultura marginalizada.

Então fazia necessário naquele momento, visualizar algum ponto de refúgio, para essas práticas de dança. Desta maneira, então, tinham pontos criados por estes indivíduos ou grupos para ensaios, tais pontos iniciaram em lugares como: Terreiro das próprias casas, (exemplo na foto abaixo: meu Pai eu e meus irmãos), nas áreas de suas casas e quando esses lugares não se tornavam possíveis, partíamos para a própria porta da rua.

**Figura 1-** Figura 01. “Memórias da infância”.



Fonte: Arquivo pessoal/ Terreiro de casa com meus irmãos e meu Pai, nesta época éramos só quatro

Irmãos/ neste chão que dançávamos. Da direita para a esquerda: Meu pai Antônio (Feneme), Marcelo, Charley (eu), Eduardo e Marcos. (Ano 1974).

Tudo inicia nas décadas de 70, os bailes se davam nas festinhas residenciais, ou seja, em aniversários, casamentos e outros. Nesta situação destas festinhas me lembro que tinha uns cinco anos de idade, mais precisamente em 1978, momento esse que ficou marcado em minhas

lembranças porque era muito apegado ao meu pai, e sendo nesta época o caçula dos homens, gostava de ir pendurado no pescoço dele. Tendo então a lembrança forte destas festas através deste apego familiar, afirmo então através desses lugares, a primeira aproximação minha e de meus irmãos das danças de rua, através destas festinhas que aconteciam, em especial na casa de minha avó materna.

Os ritmos musicais ainda eram muitos ligados ao público voltado ao rock. Onde se faziam presentes músicas do Rei do Rock Elvis Presley. Mas apesar de parecer que a figura do Rei do Rock Elvis Presley dominava a toda juventude global, desde essa época a comunidade negra já tinham um marco importante neste gênero comportamental de música e de dança, com representatividade negra, que podem encontrar estudos que afirmam a presença de cantores negros, até bem antes de Elvis Presley. Salientamos essas partes do Rock porque tem sim uma enorme influência nas manifestações que fortaleceriam no atual presente o organizado Hip Hop.

Porque citei o Rock, porque em contrapartida, a uma militância de pertencimento, já se afirmava-se uma cultura negra antes da força midiática da cultura Black Music, pois, contrariando esta ideia, do “Rock’n Roll” surgiu principalmente a partir da miscigenação dos sons do Country - música de origem branca e sulista dos EUA, do “Jazz” e do “Blues”, ambas as sonoridades criadas por negros dos guetos norte-americanos. Neste sentido, percebemos uma ligação entre essas manifestações e o que vinham acontecendo durante as transições comportamentais e de pertencimento negro.

Antes de continuar esta parte do texto que traz em destaque os anos 70, onde a influência musical começa pela a revolução do rock, destacamos aqui a informação que a indústria comercial sempre, ou na maioria das vezes acabam influenciando as culturas de massa. Colocando ou direcionando a história.

Endossando o que foi colocado acima, relataremos os significados adquiridos, em Aparecida de Goiânia e Goiânia. Em específico neste período, as pessoas dançavam muito individualmente ou duplas, e a dança em específico em Aparecida de Goiânia era os passos Soul misturados com passinhos da discoteca (Disco music), sendo mais objetivo ícones do Rock como Elvis Presley, o Soul de James Brown e da discoteca de John Travolta.

Era uma manifestação com pouco reconhecimento espacial ainda, mas se agregavam nestes lugares alguns indivíduos de classe baixa, sendo a maioria negros. O acesso à música, nesta geração dava através de vitrola e toca fitas, sendo que, aquele que tinha umas músicas

gravadas ou discos eram sempre convidados para animar as seleções de músicas destas festas, onde podemos dizer, surgir desta situação os primeiros indícios do que chamamos hoje *Dj*.

Me lembro que a situação financeira nessa época era tão precária que a maioria dos casamentos eram realizados na igreja e as festas realizadas nas próprias casas. Mas para todos os convidados isso não era obstáculo para aquela plena felicidade demonstrada no comportamento de todos, inclusive a minha.

Mas em meados de 80, e que chega algo maior, que mudaria muito aquela simples movimentação comportamental e dançante do município de Aparecida de Goiânia, pois na capital já se tinha encontros mais concretos desta nova manifestação cultural, que começa a se difundir fortemente através da Black music, tendo como forte influência o Funk Soul de James Brown, dando um suporte primordial no que se tornaria futuramente o nome de Hip Hop.

Em 80, alguns destes indivíduos das décadas de 70 que levavam os discos e fitas para as festinhas, começaram a investir e se tornam *Djs*, buscando espaços de mais visibilidade para um público de todas as regiões ou municípios de Goiânia, com aparelhagens mais potentes e lugares mais estilosos para chamar a atenção de dançarinos e simpatizantes do Jazz, Funk e Soul.

Salões de festas importantes para essa cultura negra começam a se destacar, lugares como: Danceteria Estúdio 74, na quarta Radial no setor Pedro Ludovico, em 1978 a 1980, o Famoso Tênis Club, na Av. 87, setor Sul, em 1979 a 1982, Clube Social Feminino, em 1980 a 1982, agora um outro lugar que se tornou a escola da dança de rua e o melhor lugar do movimento da *Black Music* em Goiânia, sem dúvidas foi o famoso Clube dos Sargentos, no período de 1983 a 1989, digo isso pois, é reconhecido entre os militantes da Discoteca, Funk e o Break Dance, até hoje e um palco reverenciado pelos mesmos frequentadores da época, sendo que alguns ainda contribuem neste cenário, diga de passagem que se faz valer entre esses a opinião de meus irmãos, na afirmação deste espaço.

Esses lugares citados acima quem participava eram meus irmãos e amigos mais velhos, pois só frequentavam maiores de 15 anos, exceto o clube dos Sargentos que consegui com muito custo entrar duas vezes, mas tudo que acontecia dentro do clube, meus irmãos me deixavam sempre informado de todos os acontecimentos.

Mas voltando ao ano de 1983, onde acontecia uma explosão de informações acerca de estilos dançantes, chegadas a nós, pelos noticiários de TV e filmes de dança, como por exemplo, Flash

Dance, lançado no Brasil em, 16 de setembro de 1983, onde traz um Jazz que envolve o Breakdance, grande sucesso na época, seguindo as performance de James Brown, no Soul, o Funk dos Jackson five, o Breakdance e a performance de Billie Jean King, em 1983, juntamente com Beat It e Thriller do Popstar Michael Jackson em carreira solo, que com certeza eram as coreografias mais copiadas e utilizadas naquela manifestação. Nesta passagem me lembro que eu e meus amigos da minha idade, 10 anos, íamos escondidos de nossos pais a lugares de horários matutinos e estes a maioria eram abertos a todas as idades, um dos mais frequentados destes pontos era em frente ao Monumento Três Raças, localizado no centro da Praça Cívica Doutor Pedro Ludovico Teixeira, atração turística do Setor Central de Goiânia, no estado de Goiás.

Esse monumento que era intitulado como uma representação da unificação de raças; o Negro, o Branco e o Índio, porém, este lugar mais parecia uma forma de representação da colonização dos brancos, por ironia, incrivelmente se fazia aos domingos uma militância de negros mestiços e simpatizantes da *Black Music*, descolonizando completamente, aquela imagem de empoderamento branco, porque os movimentos que aconteciam ali, eram de cultura afro americana trazida pelos corpos afro brasileiros.

O monumento nesta época, era motivo de piadas para os meninos que frequentavam ali no monumento inclusivo comigo, pois era difícil definir ali se existia o branco e o índio, a definição daquela obra naquela época foi feita de maneira bem grotesca, que na verdade parecia mesmo três negros trabalhando. Isso fazia com que os garotos ou frequentadores de pele clara zombasse dos que tinham pele escura, dizendo “vai lá tirar foto com seus parentes”, deixando na mente de todos uma imagem ou um símbolo de que estavam ali três escravos, e não de um monumento dito de três raças.

Mas que não abalava a comunidade negra, pelo contrário os encorajaram a desconstruir todo o movimento colonizador que se apoderava daquele espaço, mesmo que sem perceber esse posicionamento de pertencimento na época, desfazendo então uma estruturação racial imposta pelos colonizadores que se dizem fundadores da cidade.

**Figura 02.** “Monumento Três Raças”.



Fonte: Arquivo Foto: Reprodução/ ArgosFoto: Monumento Três Raças/Endereço: Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, 2 - St. Central, Goiânia - GO, 74003010/ Foto retirada pelo site: <https://www.flickrriver.com/photos/gabrielwerneck/5402107329/>. (08/08/ 2020).

Este movimento da *Black Music* começou a se espalhar e criar novos pontos de encontros, um deles é o Parque Mutirama, um parque de diversão, localizado no centro de Goiânia, onde tinha uma área de patinação, dentro de um quiosque (hoje não existe mais, sem nenhuma foto da época), neste lugar abria-se espaço para encontros dançantes também.

Os Djs, faziam as discotecagens enquanto os dançarinos de Soul, Funk e o Break dance, faziam as honras da dança naquele local. Mesmo sendo este, um lugar bom para este movimento, não durou muito tempo porque ainda era muito mal visto estes movimentos Black na cidade.

A foto abaixo é da entrada do Parque, pois hoje em dia não existem mais os quiosques, e não há fotos da época deste espaço, nem das práticas de dança que ali aconteciam e infelizmente não foram registradas suas histórias em fotografias.

**Figura 03.** “Porta do parque Mutirama”.



Arquivo: Parque Mutirama/Endereço: Av. Contorno, S/N - St. Central, Goiânia GO, 74055140-  
foto retirada do site:

<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/projeto-que-beneficiapermissionariosdomutirama-e-aprovado-em-segunda-votacao-188765/>.

Apesar dos passos de James Brown com o Soul e o Funk, o Brasil tem se apegado ao ritmo forte do Break Dance e Michael Jackson, isso de 1981 a 1983. E nessa mesma sequência de embalistas do movimento, emergiram os grupos em Goiânia, e o maior palco destes encontros se deu na Praça Cívica.

Grupos com performance de *Jazz, Soul e Disco* dominaram de 1979 a 1982, em 1983 chega a febre Break Dance, dominando esses espaços com a dança e suas vestimentas usuais

norte americana, bonés, óculos espelhados calças de moletom, mais vistas nas competições realizadas na Praça Cívica, o passo mais imitado era o Moonwalk do Rei do pop Michael Jackson, que lançava em 1983 a trilha do álbum Michael Jackson “TRHILLER”, as músicas e coreografias do cantor ganharam o mundo e em Goiânia e Aparecida não seria diferente.

Mas é claro que dividiu em 1984, o palco com os passos do break através do filme Beat Street.

Nesse palco de figuras que se intitulavam dançarinos de rua, citarei algumas figuras que marcaram a direção das danças de rua na cidade. Primeiro foi o “Nego Ná”, que trouxe os primeiros passos do *Soul* estilo James Brown, segundo “China” que era um imitador daquela época mais próximo do ícone Michael Jackson e em terceiro o grupo que arrasaram no Break Dance chamado de Selvagens Eletro Rock, o nome foi criado em homenagem ao filme Break dance, (Ritmo da Rua).

Mas não ficou somente no centro de Goiânia, essa manifestação cultural se espalha, e em 1983, da mesma forma, essas aparições aconteciam em Aparecida de Goiânia, que também começam a surgir espaços e lugares, e a partir disso, trios e grupos começaram a emergir de todos os lados de Aparecida de Goiânia, citarei algumas equipes de som que surgiram neste contexto, e de indivíduos e grupos que conseguiram de certa forma influenciar na cidade, esta manifestação muito forte, a chamada *Black Music*.

Teve várias equipes que se destacaram na época, porém nas regiões de Aparecida de Goiânia, uma das equipes que se organizou profissionalmente foi a do DJ Juarez Rodrigues, fundador do Som Pop Music, e veremos em foto sua equipe no primeiro formato profissional daquele tempo. Enfatizando que, o Dj Juarez que custeou com recursos próprios, os equipamentos de som da época, sendo ele ainda menor, tendo 17 anos de idade, chegou a levar uma tremenda surra de sua mãe, que não gostou nada da história, pois ele quem ajudava no sustento da casa.

**Figura 4-** Som Pop Music-Dj Juarez Rodrigues.



Fonte: (foto cedida pelo próprio Dj Juarez Rodrigues do Nascimento/ câmera fotográfica própria.

Integrantes da equipe: Josemir (Mirim), José Alves (Teté), Roberto Dourado, Dj Juarez Rodrigues do Nascimento, Juailson Rodrigues. 03/02/2020

E o *DJ lembra* que a mãe lhe disse: “agora você come som pra matar a fome”, mas mesmo assim, esta situação continuou dividindo um tempo no trabalho e o outro a vida noturna das festas, ficando super conhecido dentro e fora do estado de Goiás.

DJ Juarez Rodrigues, foi fundador e proprietário da Equipe Som Pop Music, fundada em 30 de julho de 1980. Dando a partir daí um grande suporte de investimento musical para o fortalecimento da cultura da Black Music.

### **2.3. A Força da Black Music através da mídia da época**

Ao terem uma grande referência da Televisão, em 1984 através dos concursos de dança do programa “**Viva Noite**” do apresentador “**Gugu Liberato**” programa do SBT, com disputas

com grupos do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, surgem então os grupos de dança na nossa cidade Goiânia e em Aparecida.

**Figura 5-** Programa Viva Noite com Gugu Liberato.



Fonte: Arquivo/ fonte: <https://m.facebook.com/GeracaoVivaANoite/posts/> Acesso em 20 de abril de

Podemos destacar grupos de Aparecida de Goiânia e Goiânia que, nos anos de 84 a 90, imbuídos da febre do Soul e Funk Music, ficaram conhecidos por terem participado também de disputas e festivais mais importantes na cidade, sendo reverenciados pelos meios de comunicações da época, que era as rádios e programa de televisão local, sendo o máximo para quem chegava a essas mídia

- DESTAQUE PARA OS GRUPOS DE APARECIDA DE GOIÂNIA ANOS 80 E 90:

✓ **Região da Vila Brasília:**

- *Grupo Geração 2000 Funk (1984);*
- *Grupo Zapp Funk (1988);*

✓ **Região do Parque Real:**

- *Explosão Pet Shop Boys (1987);*

✓ **Região do Cruzeiro do Sul:**

- *Crazy For Dance (1990);*

✓ **Região do Centro de Aparecida de Goiânia:**

- *Grupo de Funk Ratos de Praia (1989);*

✓ **Região da Cidade Livre:**

*The Brothers Funk (1990); Descendentes do Funk (1990);*

*Batterfly (1991).*

Acrescentado Grupos de Goiânia, da zona Sul mas que curtiam os Bailes Aparecidenses.

✓ **Região do Setor Pedro Ludovico:**

*Discípulos do Funk;*

*Demônios do Funk;*

*Faísca e Fumaça;*

✓ **Região da Redenção:**

- *Banana Funk;*

✓ **Região do Jardim América:**

- *Nação Raça Negra;*
- *Funk Skate;*

✓ **Região do Parque Amazonas:**

- *Skilo Funk;*
- *Girus Funk.*

Estas são as regiões e os grupos que nas décadas de 80 e 90 mais se destacaram, obtendo na época um reconhecimento até na própria capital. Esses grupos se destacaram por sua presença em competições por toda cidade em toda região do estado onde disputavam, destaque aqui Grupo Zapp Funk e Explosão Pet Shop Boys, foram um dos maiores ganhadores de troféus de toda a cidade na poética de dança Funk Black Soul ou Funk Americano, nome colocado pelos ativistas da época.

#### **2.4. Pontos de encontros destes ativistas da Black Music em Aparecida de Goiânia**

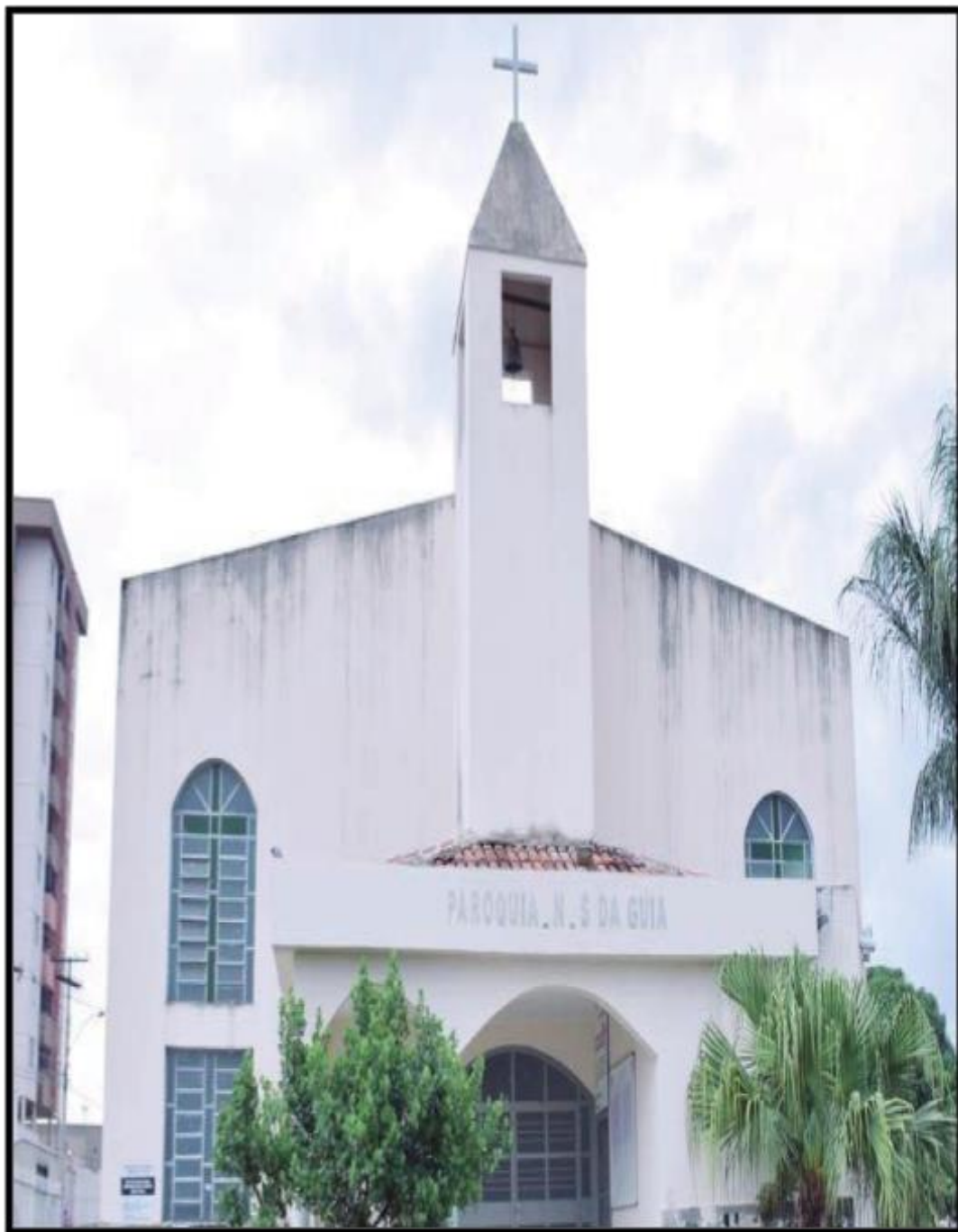
Apesar de não ter conseguido fotos do tempo com mais clareza, deixamos aqui algumas fotos de lugares que, na época, se fizeram importantes para os dançarinos de dança de rua.

Tivemos alguns lugares que deram suas contribuições para a cultura Black Music em Aparecida de Goiânia, destaque aqui as festas em salões das igrejas e associações do município.

**Figura 6-** Igreja Matriz do Centro de Aparecida de Goiânia.



Fonte: Igreja Matriz de Aparecida de Goiânia/Nossa Senhora de Aparecida/ Endereço: Rua 11 de Maio, 050. Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?viés=detalhes&id=4379/> acesso 20/03/2020



Fonte: Igreja Nossa Senhora da Guia/ Vila Brasília/ Endereço: Rua

**Figura 7-** Igreja Nossa Senhora da Guia Vila Brasília

Pindorama Qd. 38A Lt. 09/10 - Vila Brasília, Aparecida de Goiânia - GO, 74905-630

Fonte:<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?view=detalhes&id=438479/acesso>

10/03/2020

As duas regiões citadas conseguiam juntar a maioria destes grupos, trios, duplas e solos que faziam da dança uma maneira de se libertarem das pressões do dia a dia. Além destas paróquias, outros lugares como associações faziam-se acolhedoras deste segmento, porém estas associações, que hoje são mais focadas para reuniões de moradores, onde não se tem mais eventos como os de antigamente, lugares como associação da Cidade livre (foto abaixo), que promovia muitos concursos de Funk, sendo também uma espécie de incentivo da cultura de rua. Em duas oportunidades destes concursos minha equipe Zapp Funk, foi vencedora de dois concursos, igreja Nossa senhora da Guia em 1990, Associação de moradores cidade Livre em 1992, confesso senti uma enorme sensação de alegria nestas recordações.

**Figura 8-** Associação dos moradores da Cidade Livre



Fonte: Arquivo pessoal// Associação de Moradores da Cidade Livre Cidade Livre, Cidade Livre, Aparecida de Goiânia - GO, 74967-160/acesso 04/03/2020.  
Endereço: Av. Independência Cidade Livre, Aparecida de Goiânia - GO, 74967-160/acesso 04/03/2020.

**Figura 9-** Associação dos moradores da Cidade Livre/ hoje



Fonte: arquivo pessoal/ Associação de Moradores da Cidade Livre/ Endereço: Av. Independência -  
Cidade Livre, Aparecida/ acesso 13/03/2020

de Goiânia - GO, 74967-160 Fonte: <https://www.folhaz.com.br/noticias/reuniao-cidade-livre/>

Teve vários pontos que aconteceram os encontros de dança de Rua neste período, porém os citados acima eram os de maiores frequentadores, em Aparecida de Goiânia, desta forma, seja visto que esses espaços que potencializaram os encontros de dançarinos e simpatizantes da cultura das danças de rua na cidade de Aparecida de Goiânia nas décadas de 80 e 90, alguns destes lugares já não fazem, mais eventos noturnos festivos, porém contribuíram na época para uma difusão significativa para a comunidade em específica negra em Aparecida de Goiânia

## **2.5. O marco do estilo Funk/ Soul, de Break dance e de seus agregados em toda Goiânia**

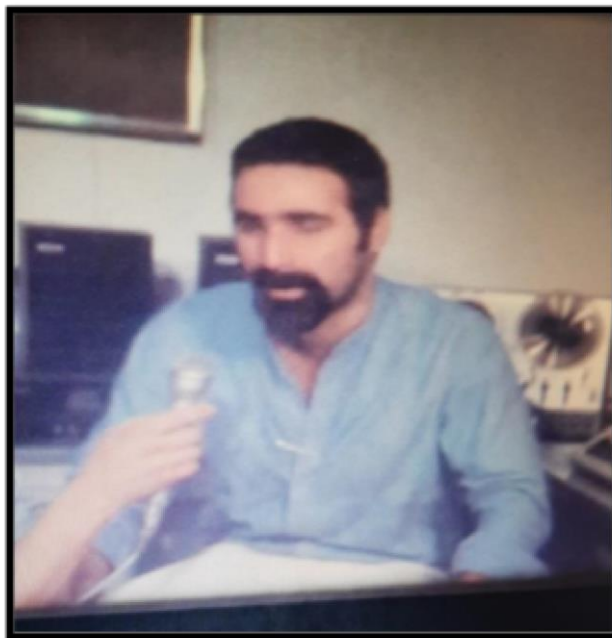
Existiu uma danceteria que acontecia aos domingos das 18:30 às 22:00, chamada Clube dos Sargentos, ASSEGO - Associação dos Subtenentes e Sargentos, onde teve se início em 1981, mas que se potencializou em 1983, pegando uma passagem importante do *Funk Soul, Rock, Disco Music e Break dance*. A equipe se chamava “*MISTER FUNK*”, na qual o *DJ* era o grande *Celso* da famosa rádio Araguaia *FM*. Um carioca que chega a Goiânia com propostas de músicas que mudariam o rumo dos amantes da *Black Music* na cidade de Goiânia. Embora

tenha citado todos esses lugares e eventos, não poderia deixar de citar o lugar onde se reuniam os melhores dançarinos de Funk, Soul e Break de toda a cidade.

O clube dos Sargentos, assim chamado pelos participantes, trazia grupos do sul, norte, leste e oeste da grande Goiânia. Nessa ocasião os grupos de Aparecida de Goiânia destacavam muito na modalidade funk, chegando a ter uma admiração muito grande do próprio DJ Celso, que começou a convidá-los para ir em outros eventos da equipe Mister Funk os grupos como: Geração 2000 Funk e Funk Star, ambos da zona sul da cidade, Vila Brasília e Jardim América.

Acredita-se que a partir do clube dos sargentos, inspirou equipes de som e dançarinos fazendo consolidar o movimento na capital, dando um grande passo para o seguimento desta militância que se faz atual na maneira de se vestir, no estilo musical e mais ainda no empoderamento dos negros e simpatizantes na luta por um lugar na sociedade. Pode-se considerar que esses participantes e militantes desta maravilhosa cultura entenderam que não se tratava só de uma dança, era mais do que isso, através da história de militância negra a mais agregadora até hoje e a pegada *Soul, Funk, Break*, se potencializando na mais massiva cultura negra do mundo mais reconhecida hoje como “*HIP HOP*”.

**Figura 10-** Saudoso DJ Celso da Mister Funk



Fonte: Arquivo pessoal do DJ Juarez Rodrigues/ amigo pessoal do Dj Celso- Essa é a foto da primeira entrevista na TV Anhanguera do Dj Celso. Acesso 02/03/2021

## 2.6 . Chegada na Universidade

A pesquisa aqui neste capítulo, desenvolvida sobre as Danças de Rua, se faz predominar a resistência da cultura negra tendo como objetivo neste capítulo II, levantar e fortalecer a questão das memórias, poéticas de danças, sobre preconceito racial e um lugar de pertencimento dentro da sociedade. Fazendo uma relação entre minha vivência pessoal e dos interlocutores praticantes destas danças em Aparecida de Goiânia e Goiânia.

A base deste capítulo se fortifica no campo da antropologia na denominação classificada de “Auto etnografia”, onde se faz fortalecer o poder de fala do pesquisador na colocação de sua participação ativa, que ganha um suporte maior quando faz ligações com depoimentos de ativistas da *Black Music* de algumas regiões da cidade.

Entende-se que a importância da pesquisa destes depoimentos colocados, traz uma conscientização dos processos sociais, questões étnicas raciais e o papel de cada um ativista dentro dele. E por se tratar de uma cultura negra, abrangemos neste capítulo a temática da cultura Afro-brasileira por meio de várias metodologias corporais vivenciadas por esses ativistas.

Neste segundo capítulo quero ressaltar um pouco do desenvolvido nas disciplinas obrigatórias e Optativas, onde participei como aluno. Sendo as obrigatórias: Práticas de Pesquisa I e II, Professores: Luciana de Oliveira Dias (pós-doutorado em Direitos Humanos e Interculturalidades) e Alexandre Ferraz Herbetta (Doutor em Antropologia Social) e Teoria Antropológica I e II, com as professoras Camila Mainardi (Dra. em etnologia indígena, teoria antropológica e antropologia da criança.) e Mônica Pechincha (mestrado e doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília e graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora.) nós indicando alguns pesquisadores/ etnógrafos, que vão nos nortear a pesquisa de campo de uma maneira mais detalhada sobre essa área da antropologia.

A disciplina optativa Museologia: Tópicos e Patrimônios Culturais com o professor Jean Tiago Baptista ( pós-Doutorado experiência nas áreas de História e Museologia), nos leva a desmistificar algumas simbologias que foram da época colonial postas na sociedade, que causa uma inquietação no sentido de uma imposição do machismo, o poder do escravismo, que nos faz refletir e aprimorar em uma visão decolonial, que nos impulsiona a um pensamento que se desprende de uma lógica de um único mundo possível (lógica da modernidade capitalista) e se

abre para uma pluralidade de vozes e caminhos. Também finalizei as disciplinas com muito aprendizado sobre as Diásporas africanas com o Professor Alecsandro Ratts (Professor na Universidade Federal de Goiás nos cursos de graduação e pós-graduação em Geografia e de pós-graduação em Antropologia. Coordenador do

Laboratório de Estudos de Gênero, Étnico-Raciais e Espacialidades do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás (LaGENTE/IESA/UFG).

Nesta perspectiva, o capítulo busca analisar o direito à diferença e a abertura para um pensamento-outro. Essas experiências disciplinares me ajudaram com certeza a chegar à conclusão e de que maneira seria baseada a minha metodologia de pesquisa epistemológica sobre minha escrita de dissertação fortalecendo o meu olhar acerca do meu tema.

Ao cumprir essa fase dentro do PPGAS/UFG, se fez maior meu interesse pela antropologia, pois, a partir de autorias realizadas por vários etnógrafos pesquisadores, vinda de precursores antigos a novos discursos me veio uma clareza sobre meu tema e minha discussão.

Em prática de pesquisa, tivemos leituras sobre várias colocações acerca da historicidade da antropologia e de sua luta por espaço. De pesquisadores como Frans Boas, considerado um dos pioneiros da antropologia moderna que tem sido chamado de "Pai da Antropologia Americana", que trazia em seus estudos os esforços na “antropologia cultural que eram sumariamente três: separar o conceito de cultura do conceito de raça, entender a importância da linguagem para a formação da cultura, e promover uma análise relativista da cultura, que evitasse o etnocentrismo”. Boas estabelece os métodos e os critérios para o trabalho de campo que até hoje ajudam a guiar os antropólogos.

Quanto a Malinowski foi o primeiro antropólogo de campo a observar a representação fisiológica da reprodução na representação de uma sociedade tradicional. A ênfase atribuída por ele a um aspecto considerado subjetivo na pesquisa de campo o aproximou da lógica e da importância da fertilidade num sistema social diferenciado. Sendo ele um dos principais defensores da teoria funcionalista. Também destaco aqui o trabalho de Clifford Geertz (2008), onde as bases teóricas do pensamento do autor é a "Antropologia Simbólica", desenvolvida a partir dos estudos neokantianos de Ernst Cassirer. Geertz, como Norbert Elias, enfatiza a dependência do ser humano dos símbolos.

Neste capítulo colocaremos o nome de minha proposta de auto etnografia enquanto método desta pesquisa. Obtive o conhecimento desse método na disciplina Práticas de pesquisa II, na aula do professor Alexandre Herbeta, a partir de um texto que me reforçou a escrita deste capítulo. Trata-se de um texto de 2019 de autoria de Marta Quintiliano, intitulado “Redes Afro-Indígenaafetivas: Uma Auto etnografia Sobre Trajetórias, Relações e Tensões entre Cotistas Da Pós-Graduação Stricto Sensu e Políticas de ações afirmativas na Universidade Federal De Goiás”. É este um trabalho acerca de uma escrita destinada a comunidade indígena e negra quilombola. Confesso que até agora estou agraciado e contemplado com essa rica dissertação. Sua busca para enquadrar dentro da academia e sua percepção de mundo é maravilhosa, um mundo esse cheio de saberes empíricos de valores que são a maioria das vezes modificados quando são levados para a academia/Universidades, e ainda por cima por pessoas brancas, e que a maioria das vezes modificam a história estudada.

Essa dissertação citada me fez sentir representado de certa forma, pois fui quase forçado a desqualificar minha vivência no curso que sou hoje licenciado, onde tive de ouvir que quem eu era pra afirmar algo, teria então que me basear só em falas de referências confirmadas pelas autorias acadêmicas, deixando de lado experiências empíricas de um negro atuante no movimento dança em específico na cultura Hip Hop. Mas como a inspiração e apoio da professora Tainá Barreto e o professor Edson Sucena Júnior, que acabou de dar continuidade ao meu trabalho final, pois a professora Tainá entrou de licença maternidade, estava de licença, mas porém acompanhou o trabalho até o término do TCC.

A esses dois devo uma gratidão eterna pela minha conquista da Licenciatura em Dança pelo IFG campus Aparecida de Goiânia, o trabalho baseou em um artigo e uma apresentação artística, onde obtivemos a nota máxima 10 no TCC, e mais, este modelo sugerido pela professora está servindo de referência para outros alunos no curso de Licenciatura em Dança do IFG de Aparecida de Goiânia, e vou mais adiante, hoje sirvo de inspiração a outros ativistas que após essa conquista passaram a repensar na possibilidade de voltarem a estudar.

**Figura 11-** Aprovação do TCC em Licenciatura em Dança- IFG



(Fonte: Arquivo pessoal- Professora Ms: Tainá Barreto e Professor Ms: Edson Sucena/ 2018/ defesa de TCC)

E como presente no dia da defesa tive o prazer de receber no meio aos convidados o professor Alexandre Herbetta a convite de sua esposa *Tainá*, e que coincidência do destino, a orientanda dele Marta Quintiliano, traz essa maravilhosa dissertação que me inspirou ao dizer aqui essas palavras e incentivo para não me manter, mas calado sobre essa cultura que defendo *SALVE a COMUNIDADE NEGRA do HIP HOP*, dentro da Antropologia. Contudo isso, não posso deixar também de citar aqui um grande pesquisador e Historiador, Eric

Luciano Fernandes Miranda, vulgo

Erick Pitt, que cita uma parte de minha trajetória em seu livro “CONEXÃO SUBURBANA Catalogando hip hop na central do Brasil”, onde afirma minha presença como ativista contribuidor deste segmento cultural através da dança dizendo: MIRANDA, (2019)

Os tempos do Bailão Anhanguera, o Funk Mania, nos arremete uma lembrança da portaria, com b. boys e seus rádios na entrada fazendo firulas, de jaquetas coloridas, homens e mulheres bem indumentados na estilística do hip hop, eram b.boys, Funkers e minas que ali jaziam com grafites pintados nas roupas com o nome Zapp e bombox nas mãos, bem aos estilos nova- iorquinos, era galera do Charlim. Miranda (2019, p. 434)

Pegando um pouco da colocação do autor Miranda quando diz “jaquetas coloridas”, não poderia passar despercebido uma característica de quase todo grupo que eram os grafites confeccionados pelos próprios artistas de cada equipe. No meu caso eu era esse grafiteiro do

Zapp Funk, deixarei umas obras abaixo de meus grafites e desenhos, claro que além do colocada na capa desta dissertação, fortalecendo mais essa participação ativa minha nesta linda cultura de rua.

**Figura 12:** Grafite letras



Figura 13: Grafite 1



Figura 14: Grafite desenho 2



Como sou imbuído de vivências desse lugar, posso denominar esse meu estudo então como uma “Autoetnografia”. A partir destes conhecimentos adquiridos por mim, começa então meu relato acerca dos saberes das danças de rua de Goiânia e Aparecida de Goiânia, em uma perspectiva de participante atuante deste segmento também com as ilustrações de grafite de rua. Neste capítulo relatei sobre uma militância negra que desde os anos 70, 80 e 90, que se faz presente na cidade e seu fortalecimento com o tempo, como sobrevive a décadas.

Neste contexto, também busco com essa dissertação, ampliar um olhar para a falta de informação, dentro das universidades acerca do tema, pois ainda não me deparei com literaturas que relatem tão claramente a situação destes militantes, em Aparecida de Goiânia e Goiânia, e digo mais, tendo como pesquisador um praticante e interlocutores direto deste segmento cultural relatando a história ao mesmo tempo.

Desta forma, classificamos neste capítulo da dissertação sendo uma “Autoetnografia”.

Deixo aqui para finalizar este capítulo um trecho de conquistas acerca do meu estudo, para acrescentar na minha Auto etnografia segue o memorial abaixo:

## **2.7. Memorial e Trajetória Acadêmica: minha inserção no PPGAS**

A inserção ao PPGAS vem de uma trajetória que tem começo em minha formação anterior, que se deu através do curso de Licenciatura em Dança no IFG- Campus Aparecida de Goiânia no ano de 2018/1. Ao finalizar o meu TCC, senti que não devia parar ali, pois percebi em minhas pesquisas que havia poucas literaturas retratando da historicidade do Hip Hop, e vou mais, das danças específicas da Black Music, campo onde tenho um amplo conhecimento na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia. Partindo deste pressuposto, resolvi estudar mais um pouco o meu projeto, adequar um pouco mais, e a partir disso fiz minha inscrição no processo de seleção ao mestrado do PPGAS em 2019. Por que o PPGAS? Ao observar as linhas de pesquisa dentro da Antropologia do curso, percebi que me possibilitaria falar sobre o meu tema. Desta forma então, senti ali grande oportunidade de conhecerem meu projeto e ampliar mais a discussão dentro dele.

Fiz todas as etapas do processo e fui aprovado no processo seletivo do PPGAS/UFG em 2019, no curso de Antropologia Social.

Desde então, em 2020 iniciei minha caminhada no curso, onde tive a oportunidade de encontrar o meu orientador Jean Tiago Baptista, onde sou muito feliz sendo orientado por ele, pois além de ter gostado do que tinha observado no trabalho, viu que poderíamos alcançar grandes avanços dentro do tema. Mesmo sendo esse encontro via virtual, me senti como se estivéssemos frente a frente de tão agradável estudar com o Jean. No começo do semestre fomos surpreendidos pela pandemia do

Covid-19. O mundo inteiro foi pego de surpresa por uma catástrofe desta, que estamos até hoje a ter que nos preocupar com distanciamento, o uso de máscaras, o não contato com o outro, higienização todos os momentos que tocarmos em algo, atentar a todo cuidado para não contrairmos essa doença destruidora. Não poderia passar por essa etapa sem dizer um pouco desta nova realidade que estamos a conviver. E digo que fui extremamente prejudicado pois sou professor de dança, onde temos um contato direto com o público, tive que dar uma pausa aos trabalhos. Digo mais, o que me fez não entrar em depressão no estado emocional foi às aulas com o meu orientador onde fica aqui meus agradecimentos.

Desta forma, Junto com a Covid-19, surge o ensino remoto, que apesar de já existir esse tipo de ensino, causou estranhamento entre professores e alunos da instituição, quanto a esse novo jeito de realizar o processo de ensino. A professora Luciana de Oliveira Dias, lançou sua primeira atividade no dia 10 de março de 2020, pedindo que fizéssemos a leitura de um texto de Howard S. Becker em Truques da escrita, mas, porém, tivemos que paralisar as aulas neste período sem ter posição quando iríamos retornar. Mas eu e meu orientador não paramos, tivemos encontros semanais onde fomos trabalhando em torno da minha dissertação.

Trabalhamos muito nos ajustes do projeto e em seguida mandamos para o comitê de ética, isso com o prazo de três semanas. Com a espera do comitê, fui construindo também junto com meu orientador o segundo capítulo. No mês de agosto retorna então as aulas com as disciplinas obrigatórias e optativas, créditos que devem ser cumpridos no curso. Em meio a este processo de aprendizagem nestas disciplinas e esperando também uma contrapartida do comitê de ética para reajuste do projeto, porque pelo que sei através de colegas do curso que sempre volta nem que seja pra arrumar uma vírgula, e isso realmente aconteceu comigo. Veio para ajustes três vezes e na quarta, fomos aprovados e dar continuidade a pesquisa. E estamos partindo para o terceiro capítulo. Mas é claro iremos fundamentá-lo após as orientações e contribuições vinda pelos professores da banca de qualificação.

Mas todo esse processo de escrita com as orientações para a dissertação se fortaleceu com a volta chegada das aulas síncronas e assíncronas, que tive nas disciplinas que participei, vivências essas que me possibilitou entender um pouco sobre meu trabalho no campo da Antropologia. Todas as contribuições dos professores propiciadas nas aulas, me trouxeram subsídios importantíssimos para minha pesquisa, e foram ofertadas através de autorias que eu desconhecia, mas também de outras realizadas em meu TCC, trabalho de conclusão de curso.

As disciplinas e professores foram: Obrigatórias: Práticas de Pesquisa I e II, Professores Luciana de Oliveira Dias na primeira etapa da disciplina Práticas de pesquisa I, nós trazemos uma perspectiva antropológica através de uma historicidade de autorias mais clássicas, que me fez enxergar então com mais clareza, o do que, e onde se difundiu a antropologia através dos tempos, encontradas dentro dessas autorias.

E nesta mesma disciplina, só que na segunda etapa da disciplina Práticas de pesquisa II, com o professor Alexandre Ferraz Herbetta, aprofundamos mais além já termos vivenciado os autores clássicos passamos a uma antropologia contemporânea, nos dando subsídios para dialogar com autorias atuais, as aulas foram magníficas para meu aprendizado que culminaram no projeto “Entrelinhas”, com uma observação, pois da maneira que está sendo articulado pelo Herbetta, tende a ser bastante proveitoso para o currículo aprendizagem de todos que irão participar. Onde está previsto para começo de maio de 2021.

Já na Teoria Antropologia I, tivemos aulas com a professora Camila Mainardi, que foi a primeira pessoa que tive o primeiro contato dentro da universidade antes da Pandemia depois só nas aulas online. Nessa disciplina também nos proporcionou conhecer pioneiros dentro do campo da antropologia, exemplo Franz Boas, e outros. Pesquisadores/ etnógrafos, que vão nos nortear a pesquisa de campo de uma maneira mais detalhada sobre essa área da antropologia clássica. Fiquei encantado com a maneira que a professora conduziu a disciplina com as colocações, mas o que me chamou a atenção foi a maneira em terminamos a disciplina, em forma de carta isso ocorreu com alguns autores como o Malinowski e Lewis Strauss, onde nesta carta dialogamos com o autor como se ele fosse nos ouvir através da mesma. Super proveitosa a disciplina.

A optativa de minha escolha foi em Museologia: Tópicos e Patrimônios Culturais com o meu orientador, o professor Jean Baptista. Nesta disciplina tive a oportunidade de desmitificar algumas simbologias que foram da época colonial postas na sociedade, que causaram ou causam uma inquietação no sentido de uma imposição do machismo, o poder

do escravismo, que nos faz refletir e aprimorar em uma visão para uma escrita decolonial, fala isso porque dentro do meu trabalho final da disciplina expus algo que havia acontecido comigo e meus amigos negros em um período que era uma criança ao meio desta gigantesca selva de pedra que é a auto sociedade branca.

Relatando que em meio a uma simbologia colonial que era na praça cívica com a imagem de três símbolos de uma união entre as raças, figura essa exposta ao meio daquele espaço, mais parecia três negros empurrando do que um branco e um índio que era pra ser observado desta forma. Ressalta esse desconforto porque não só eu como vários amigos negros, servíamos com chacota para os branquinhos ali frequentadores, ao dizerem assim: “sobe lá, tira uma foto com seus irmãos”. Mas isso não nos intimidava, porque ali já acontecia uma forma de desconstrução colonial, pois aconteciam no local manifestação de danças todos os domingos e as danças usadas lá eram da moda norte americana dançadas por negros como James Brown, Africa Bambaata, Jackson Fevers e claro o grande ícone daquela época Michael Jackson com as músicas Billie Jeans, Beat e Thriller, que eram as mais copiadas e trazidas para corpos negros goianos.

Essas experiências nesta disciplina me ajudaram com certeza a chegar em um conhecimento de descolonização que entrará em meu trabalho de pesquisa usando estes saberes epistemológicos na minha escrita de dissertação trazendo com maior clareza o assunto acerca da descolonização.

Na etapa dois do curso, 2021/ 2, seguimos a finalização dos créditos das disciplinas que restavam, para concluir as disciplinas obrigatórias e optativas. Seguiu matriculado nas disciplinas África e Diáspora Africana do professor Alex Ratts e Teoria Antropológica II com a professora Mônica Pechincha, as aulas de teoria iniciou em março, já a optativa só terá início em abril. Como aconteceu em práticas de pesquisa II, o mesmo acontece com a disciplina de TA 2, estudando sobre autorias de antropologias mais contemporâneas.

Confesso que estou indo bem trabalhando forte para que faça jus a minha presença no curso. Enquanto enviava meu projeto ao Comitê de Ética, participei de uma live dentro do curso PPGAS/UFG que foi organizado pela professora Camila Wichers e da Mestranda em Antropologia Social (PPGAS/UFG) Giovanna Silveira Santos.

Nome do evento: "Voz das Comunidades", Título do trabalho: Movimento Hip-Hop, saberes periféricos e universidade: de objetos a sujeitos. Onde foram convidados(as): Fernanda Siqueira Miranda, Eric Luciano Fernandes Miranda e eu Charley Neiva, todos relataram suas vivências, experiências e conhecimentos dentro do tema.

**Figura 15-** contribuições coletivas ao Hip Hop.



Fonte: Panfleto cedido por Giovanna Silveira Santos/ condutora organizadora da Live

Terceiro, duas participações em lives fora da universidade que foram pelo canal do Dj Fox um dos maiores ativistas ou o maior ativista do movimento Hip Hop em Goiás, onde coletou depoimentos de artistas da cultura Hip Hop em todas as modalidades, seja na dança, no canto, no grafite, na discotecagem e conhecimento. O arquivo disponível no youtube, basta colocar Arquivo Digital Dj Fox. Participei uma vez como professor e contribuições dentro do espaço escolar, levando a cultura Hip Hop, e a outra com o meu grupo da época da febre Funk Music anos 80 e 90, esta, porém com os temas sempre ligados a comunidade de pesquisa que as Danças de Rua/ Hip Hop, sempre dialogando com a cultura Back Music e o Hip Hop como uma organização do todo.

**Figura 16-** Live Dj Fox



Fonte: Artigo Pessoal de Charley Neiva

Também tive o privilégio ao dar início a UGD- Associação da União Goiana de Dança, sendo presidente itinerante, sou representante do Hip Hop em Aparecida de Goiânia tendo sido

ganhador do DESTAQUE CULTURAL, prêmio este pela lei Aldir Blanc, lançamento em janeiro deste Ano no programa de Rádio e Tv ROVEG em Aparecida de Goiânia, mas que temos ouvintes exemplo até nos Estados Unidos, trazendo na rádio músicas da Black Music dos anos 70, 80, 90. Já no programa de Tv enfatizamos os grupos ativistas da cidade de Goiânia dos municípios também, só que com entrevistados convidados para fortalecer o conhecimento da cultura Black Music chegando à cultura Hip Hop, tivemos no programa para dialogar sobre políticas públicas, o atual Secretário de Superintendência de Aparecida de Goiânia, dando mais esclarecimentos acerca da inserção da comunidade do Hip hop, nestas oportunidades de subsídios para os cultureiros do município. O programa está sendo elogiado pelos secretários de Aparecida como um projeto social importante para os artistas antes não reconhecidos.

E ao meio de tudo isso, dentro do Mestrado dava se, continuidade à disciplina Teoria Antropológica II, começarei a disciplina de África e Diáspora Africana em abril, o entrelinhas com o professor Herbetta em maio, e minha qualificação do projeto para dar continuidade ao capítulo III, que segue com os nossos interlocutores, suas experiências dentro do movimento das danças de rua, desde os seus conhecimentos como contribuição a esta cultura que cresce a cada dia.

Mais antes de terminar esta passagem do memorial, finalizo antes de ir para o terceiro capítulo, deixo abaixo a divulgação e a minha participação na mesa três do evento importantíssimo para minha trajetória dentro do programa do PPGAS, o entrelinhas que teve participações ativas dos alunos da turma de 2020 como mediadores e expositor de meu projeto, onde tive o privilégio de estar com a professora Dra. Joana Fernandes e minha colega de turma Maria Antônia na mesa 3, e ouvinte nas outras mesas não poderia passar esse trecho sem colocar aqui toda a perfeição e organização orgânico e visual deste projeto no qual foi para mim uma ótima oportunidade de aprendizagem e contribuição de minha pesquisa onde culminará em um livro.

Figuras 17: Entrelinhas, aberturas e mesas.



**Figuras 18:** Entrelinhas aberturas e mesas.

**entrelinhas**  
etnografias do PPGAS/UFG  
no presente

**Mesa 2 - 31.08**  
**ETNOGRAFIAS COMPARTILHADAS  
E NARRATIVAS**

Coordenadoras:  
Profa. Dra. Camila Malnardi  
e Isabella Gonzaga Guimarães Silva

Expositores:  
Gleudson de Oliveira Moreira  
Veralúcia Pimenta de Moura  
Isabella Gonzaga Guimarães Silva  
Lucas Veloso Yabagata  
Marcelo Henrique Ribeiro Borges  
Veronica Aldé

**CONVIDADXS:**  
Professora Luciana Dias  
(PPGAS/UFG)  
Professor Jean Tiago Baptista  
(PPGAS/UFG)

**Horário:**  
14:00h

Transmissão:  
PPGAS UFG Oficial  
FCS UFG no Youtube

realização:  
PPGAS

apoio:  
FCS

UFG

**entrelinhas**  
etnografias do PPGAS/UFG  
no presente

**Mesa 3 - 09.09**  
**CORPO E MEMÓRIA**

Coordenadoras:  
Profa. Dra. Joana Fernandes,  
Maria Antônia e Charley da Silva Neiva

Expositores:  
Charley da Silva Neiva  
Alysson Barbosa Camargo  
Maria Antônia de Oliveira Souza  
Deison Ferreira  
Angelo Guimarães Della Croce  
Paula Cristina de Almeida Silva  
Leonardo Tomé  
Erivaldo Damsókekwa  
José de Arimatéia

**CONVIDADXS:**  
Professora Sonia Lourenço  
(PPGAS/UFMT)  
Professor Korya Tapirapé  
(Egresso/Liderança/Escola Tapirapé)  
Professor Marcos Aurélio da Silva  
(PPGAS/UFMT)

**Horário:**  
08:30h

Transmissão:  
PPGAS UFG Oficial  
FCS UFG no Youtube

realização:  
PPGAS

apoio:  
FCS

UFG

**entrelinhas**  
etnografias do PPGAS/UFG  
no presente

**Mesa 4. 14.09**  
**ETNOGRAFIA DIGITAL E CONSUMO**

Coordenador:  
Professor Dr. Glauco Ferreira

**Osmar Lúcio Custódio**  
**Marlon Henrique Costa de Castro**  
**Marcus Vinícius de Sousa Silva Barbosa**  
**Mana Marques Rosa**

**CONVIDADXS:**  
Professora Janine Helfst Leicht Collaço  
(PPGAS/UFG)  
Professora Talita Prado Barbosa Roim  
(PPGAS/UFG)

**Horário:**  
08:30h

Transmissão:  
PPGAS UFG Oficial  
FCS UFG no Youtube

realização:  
PPGAS

apoio:  
FCS

UFG

### **3 Capítulo III- Contribuições de conquistas e Transformações sociais de Mestras e Mestres de cultura através do empirismo nas Danças de Rua**

Este capítulo tem como objetivo pensar as trajetórias que tenho acerca da *Black Music* junto à comunidade de mestras e mestres de cultura. É, portanto, uma continuidade do que já foi explicitado no capítulo II, mas neste momento as memórias que vou tratar não são apenas as minhas, mas também as de minha comunidade, em especial a partir dos interlocutores que aceitaram integrar esta etapa da pesquisa para compartilhar suas memórias sobre as danças de rua na cidade de Goiânia e de Aparecida de Goiânia.

Antes de começarmos a falar do trabalho a campo com estes interlocutores, devemos deixar aqui claro que devido à pandemia da Covid- 19, que abalou o mundo inteiro nos anos de 2020 e 2021, período de execução deste mestrado, o nosso trabalho foi de maneira diferenciada ir à campo. Tivemos que nos adaptar a uma nova maneira de pesquisa, sendo esta por meio virtual.

Onde digo de passagem que por sinal, foram bastante proveitosas todas as falas, foi de suma importância obter a cada depoimento/conversa, os interlocutores iam se recordando de fatos que haviam esquecido no passado. E dentro deste estudo antropológico onde a participação empírica se faz presente, colocamos um fator aqui bastante pertinente para a questão, a oralidade. A oralidade, aqui em questão, prevalece na fala dos interlocutores(as). Exemplo, o Hip Hop ainda é forte nessas culturas que utilizam essas narrativas, que se faz através da oralidade onde por esse meio utilizado para se expressar e para repassar os ensinamentos revividos em diferentes épocas.

Ao trazer essa importância de expressão cultural negra da *Black Music*, que estes interlocutores fazem, ainda estaria na base da hierarquia cultural de um mundo onde os cidadãos negros são pensados como corpo e os brancos como mente.

Desta forma traremos a fala dos interlocutores com suas manias e dialetos, ou seja, suas expressões orais e corporeidade não são relegadas ao segundo plano. Por isso até mesmo os esforços para se compreender as manifestações culturais dos negros na diáspora são minimizados, pois a racionalidade ocidental ainda não considera que culturas orais possam ser sólidas como os registros escritos tão caros à cultura material.

Então este capítulo será desta forma enriquecido com a trajetória falada dos interlocutores. Sendo eles da primeira geração da *Black Music*, vivenciados nas danças de rua. Que na época era Rock, Discoteca, Funk Soul, Smurf Dance. Esta importante parte deste capítulo é trazer o fortalecimento da Afrografias da memória. Como de acordo com a autoria de Leda Maria Martins (1997), em *Afrografias da Memória*, relatando dentro da cultura da congada, mas que se assemelha com a pesquisa da *Black Music*, sendo ambos de um movimento cultural de afrodescendentes.

Neste capítulo traremos a interlocução com pessoas importantes deste seguimento das Danças de Rua.

### 3.1. Visão mulher dentro do cenário da dança na época: interlocuções com Tânia Maria

Nesse primeiro depoimento trazemos a fala de Tânia Maria, uma das primeiras ativistas da *Black Music* de Goiânia a dançar os estilos urbanos, de Raízes negras.

**Figura 19:** Mestra de Dança Tânia



Fonte: Arquivo pessoal de Tânia Maria

É importante relatar que ela teve muita dificuldade nesta entrevista/bate papo que tivemos via Meet, ela não tem muito conhecimento nos meios de comunicações virtuais, e isso dá-se a outros ativistas de sua época, tendo essa dificuldade em lidar com a internet e seus recursos de comunicação. Tendo que ter para essa entrevista ajuda de seu irmão Jean, sendo ele mais novo que ela alguns anos, mais que no meio tempo de sua vida teve de se

imbuir destas novas ferramentas pois ele é chefe de comunicação no seu ciclo de trabalho, mas como eles moram em residências diferentes teve ele que instalar o programa no celular da sobrinha deles, e em seguida deixou que a sobrinha a ajudasse.

Tendo ela a idade de 60 anos, diz assim “Charlim (é como me chamam dentro do movimento das danças de rua, Charlim do Grupo Zapp Funk), estou aqui usando o celular da minha sobrinha pois ela sabe mexer, eu não sou acostumada”, seguido é claro de uma boa risada dela. Tentei deixar ela dizer como foi sua trajetória sem interrompê-la.

A princípio ela me diz com orgulho o nome de seus pais, e muito cheia de emoção quando cita-os, pois é deles sua referência no mundo da dança. Senhor Jair, é o nome do pai dela, onde ela faz uma ressalva “MEU REI”, em seguida diz o nome completo de sua mãe, Elenice Luiza da Cruz, Tânia diz ter nascida em Goiânia, no ano de 1961, está hoje com 60 anos de idade, em seguida segue direto ao ponto, diz que a dança é tudo pra ela.

Mas diz que pela visão malvada das pessoas naquela geração, seu pai tentava proibi-la de sair para as festas, ela completa dizendo que não adiantava, pulava o muro escondido e ia de encontro a estas festas. A ponto de seu pai dizer assim, “essa Tânia não tem jeito não, Tânia uma hora te pego”. O maior medo para o pai não era ela dançar, mas sim o falatório que viria dela. Mas sua maior cúmplice, era sua mãe que sempre a defendia, finaliza dizendo que a mãe também gostava de dançar, dançava forró, mas apoiava a sua dança.

Em mais um momento do bate-papo, ficou emocionada de novo dizendo, “Eu não sei falar muito bem, e o meu expressar é na dança”. Senti uma sinceridade tão boa no que ela me disse e acrescentei para que ela não se preocupasse com a fala correta e nem se envergonhar pela emoção, pois tudo isso faz parte de nossa história como ativista da dança neste segmento, e a nossa riqueza, a maioria das vezes, dá-se através do empirismo mesmo, e não das fontes teóricas formais.

Tânia fala que para aquele tempo era um pouco difícil para as mulheres em relação às críticas impostas pela sociedade, tais como “sair para esses bailes de maloqueiros, não é coisa de mulher não”, ainda mais que estamos falando de uma menina de 12 anos de idade, nada normal para aquele tempo.

Mas Tânia diz que para ela não teve impedimento dentro do âmbito familiar, pois sua família era bastante festiva, sua mãe e seu pai eram os maiores incentivadores, mas o seu pai preocupava com o falatório que poderia vir através dos vizinhos, e ainda dizia pra ela “Tânia você tem que dar exemplo para seus irmãos, sendo você a mais velha”, e ela respondia o que estou fazendo de errado? Seu pai respondia: “nada, mas seus irmãos que tem de sair

primeiro”, dizia isso porque eram homens. Desta forma, observa-se o quanto o período era dominado pelo machismo, mesmo não estando errada, não era viável uma mulher sair primeiro que o homem para festa. E, mas ainda que mulher tinha que ficar em casa fazendo os serviços domésticos, lavando vasilhas, arrumando a casa, assim e a fala do pai. Mas ela bate o pé e diz “não pai eu gosto de dançar, não estou fazendo nada demais”, ela diz para o pai sem nenhum medo, nem preconceito, para continuar saindo.

Ela relata que apesar do movimento ter muito mais adeptos do sexo masculino na época, ela diz ter sido bastante respeitada, e ressalta que “naquela época se a mulher se deras o respeito era respeitada”, neste tempo isso se tratava de manter-se longe de relacionamentos afetivos com uns e outros, para não ser mal falada, porque a cultura era muito machista.

A dança em sua família se faz presente através de gerações, diz Tânia, e foi se difundindo entre ela e os irmãos. Já mais tarde aos 18 anos, já liberada pelos pais para sair em festas, ela e sua irmã, Cida (Cidinha), começaram primeiro a frequentar diversos bailes e ela cita um bem do tempo mais forte da *Soul Music*, que acontecia perto de sua casa, muito conhecido pelos frequentadores cujo o nome era o famoso “Ranchão”, situada na Vila Redenção e Studio 74 uma das danceterias mais antigas de Goiânia, no Setor Pedro Ludovico em 1971/1979, fala também como outros ativista que frequentavam a famosa Praça Cívica dos encontros que aconteciam em 1983, em frente à estátua das Três Raças, que do lado também acontecia a famosa Feira Hippie.

Esse tempo ainda era muito forte a levada do Rock, mas James Brown, já começava entrar em alta com Funk Soul, sem falar da admiração que ela tinha por Tony Tornado, com a música de autoria do próprio Chamada Black Esperto, do ano de 1977 ativista fortíssimo da *Black Music* no *Brasil* daquela época.

**Figura 20:** Tony Tornado



Fonte: Arquivo/<https://medium.com/zumbido/um-TornadoChamado-73e05015c0e5>/acesso em

12/10/ 2021

E aproveitando a admiração de Tânia por Tony Tornado, trago essa foto que ele fez quando estava no ápice de sua carreira como cantor e dançarino, dando sua contribuição na maneira facial de seu olhar, esse gesto garantia ao negro brasileiro de se autoafirmar no cenário da *Black Music*, gestos usuais de ativistas negros daquela época, isso acaba afirmando a postura de resistência que observamos em Tânia.

Desta forma, observamos que Tânia presenciou os feitos e efeitos que a geração *Black Music* fez na cidade de Goiânia. Aí neste período os irmãos mais novos de Tânia também começam a dançar de tanto vê-la dançando começou a ir nos lugares que ela frequentava junto com a *Cida* sua outra irmã, dando início a uma nova geração de dançarinos dentro da família.

Sua presença como ativista vai até o nascimento de sua filha, isso no ano de 1987, neste momento dá-se o lugar para a maternidade, e a história continua com seus irmãos mais novos, Robinho e Jean, onde naquele ano iriam participar do maior festival de dança *Funk* da época, concurso esse que seus irmãos ficariam em 3 lugar, sendo divididos entre 23 apresentações: em solos, duplas, trios e grupos.

Ao dar uma pausa na dança, Tânia começa a trabalhar em uma creche perto de sua casa, onde começou a ter muito contato com criança, e que adorava esse ambiente repleto de vida nova que são as crianças. Nessa época ela diz que começa a sentir algumas dores fortes, quando descobre que infelizmente estava com câncer, uma notícia muito ruim, naquele período.

Mas relata que superou toda essa dificuldade, quando seus familiares a apoiaram emocionalmente, pois ela sempre foi a animação dos irmãos. Tânia segue sua vida, seguida de um tratamento constante ao médico. Porém, em 2019, ela volta com força total junto aos seus irmãos, primos, amigos e a cunhada esposa de Jean, a Cínara. Pois descobriram um lugar onde se tocava só músicas da época que eles dançavam quando jovens.

Tânia como era acostumada a dançar individualmente, agora passa a compor desta vez a um grupo de dança, e relata que ao voltar a dançar, sente muito bem, que a doença foi embora, mesmo que a medicina aponta que ela ainda tenha um câncer, porque ela se trata até hoje, ela diz que foi curada através da dança pois não sente, mas nenhuma dor.

O grupo atual de Taninha é o Dance Mix Funk, fundado pelo seu irmão Robinho, a vontade de remontar o grupo veio na ocasião do reencontro, deste estilo na Feira Coberta da

Cidade Vera Cruz em Aparecida de Goiânia, um lugar considerado atualmente como o ponto de referência da galera dos anos 70, 80 e 90 de Goiás. As fotos abaixo foram colocadas a pedido da entrevistada, é diz ser uma lembrança de retomada de vida toda vez que olha as duas fotos.

**Figura 21:** Tânia depois do tratamento



Fonte: Arquivo pessoal de Tânia Maria

**Figura 22-** Família Cruz



Fonte: Arquivo pessoal/ Jean- Grupo Dance Mix Funk- 2021

Tânia finaliza dizendo que com sua presença e história dentro deste movimento fez com que rompesse o paradigma quanto a invisibilidade das mulheres dentro da cultura *Black Music*, não sendo elas só coadjuvante, mas sim como representantes também, quando vemos hoje em dia mulheres dentro da cultura *Hip Hop*, deve-se agradecer a estas “Tânia e Cida”, que resistiram a todas as contrariedades da época que foram adquirindo forças, para a atualidade hoje feminina ter menos preconceito. Tânia finaliza dizendo, "Temos que viver o agora e seja feliz”.

### **3.2 . Memórias no cenário da Dança de Rua em Goiânia: interlocuções com Jean**

No segundo bate papo de interlocutores fomos conversar com o Jean, que é irmão da Tânia. Ele fez questão de reforçar a fala de sua irmã e sua atuação também. A foto Jean como

Tânia gosta das representações em vídeos e fotos que marcam as suas próprias histórias dentro desta cultura das danças de rua, essa é uma referência do antes e o depois de sua vida.

**Figura 23-** Jean representante do Funk Raiz



Fonte: Arquivo pessoal de Jean Cruz

Apesar de Tânia ter influenciado os irmãos, os mesmos estiveram presentes em outra esfera da dança e em outros lugares com passos de dança diferentes. Jean nasceu em 1969 e relata que dançava em bailes na Vila Redenção que antes do Break teve uma influência da Discoteca, e o Soul de James Brown, pois nesta época era adolescente de 12 para 13 anos de idade, isso no ano de 1982.

Mas diz Jean que gostava, desde dessa época, de todo tipo de música, era bastante eclético, gostava de forró também, pois herança vinda de seus pais, mas pela influência maior de sua irmã Tânia, tinha mais afinidade é claro pela Black Music.

Jean afirma que começou a dançar em um grupo de Break Dance em 1983, criado por ele, seu irmão e mais 5 amigos, colocaram o nome de *Water Boogies*, onde representavam muito bem o setor onde moravam. Diz ele que foram o primeiro grupo das proximidades e, como de costume daquela época, ter um lugar para ensaios era muito difícil, pois algumas famílias não aceitavam aquela cultura chamada de Dança de Rua. A mãe de um dos componentes que dava o maior apoio diz Jean, a mãe do Cristiano Flores, que hoje é um grande Locutor de rádio.

O palco primordial para quem queria ser reconhecido na cidade era a famosa praça Cívica de Goiânia, onde eles almejavam participar. Jean diz que ficou deslumbrado em apresentar para mais de 100 pessoas, pois só dançavam em festinhas com público pequeno. O lugar especificamente do palco era em frente ao monumento das Três Raças, onde além de encontros de dançarinos, aconteciam ali competições organizadas pela TV Brasil Central. Já neste período a referência maior era Jackson Fivers e em especial Michael Jackson, que lançava o álbum onde teria músicas como Billie Jeans e Beat, que eram interpretadas no palco da praça Cívica, por vários participantes inclusive o grupo do Jean.

Mais a moda do *Funk* vem com muita força e depois da paralisação que teve acerca do Break Dance, o *Funk* que se iniciou com *James Brown*, fica mais forte em 1984, então os Bailes noturnos ficaram mais atrativos, pois Grupos de Dança se emergiram, de todos os lados da cidade. Porém no princípio desses grandes bailes noturnos Jean ainda não ia com seu irmão e parceiros, porque era menor de idade, frequentava só as famosas matinês, justamente para os menores que não saíam à noite. Então Jean ainda não tinha o costume de ficar de madrugada ou passar a noite em claro, como os outros integrantes, que ainda depois da festa a noite amanheciam em calçadas de lojas ou em ponto de ônibus, para de manhã irem para a praça Cívica, que ali também acontecia do lado a famosa feira Hippie.

Até que um belo dia decidiu ir com seus companheiros de dança, foi quando Jean diz que nunca mais ficou sem frequentar esses lugares, pois eram muito bons.

O grupo cujo o nome ainda era *Watter Boogie*, chegou a se apresentar no palco da praça Cívica, porém a referência do *Funk* se tornou forte na cidade e por vez, tiveram que mudar o estilo de dança e teve então que se dividir, pois uns queriam ficar no *Break Dance*, mas Jean seu irmão Robinho e outro amigo Gilvan, resolveram criar outro nome, isso em 1986, pois começava ali um grupo que se tornaria os finalistas de um grande concurso de dança no ano de 1987, protagonizado pela melhor equipe de rádio daquela época, Araguaia F.M 97,1, pertencia a Tv Anhanguera, onde ficariam em terceiro lugar entre 28 competidores de vários os níveis em: individuais, duplas, trios e grupos.

Todos os dançarinos e grupos de dança se mobilizaram para esse evento, que era direcionado nada mais nada menos pelo incrível DJ Celso (Celsão, O pai da Black Music em Goiânia) da rádio Araguaia, que apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, chegou em Goiânia e se eternizou para todos os militantes do *Funk Raiz* como: O Rei do peso. Na situação teria se

dado como abertura da grande final a cantora consagrada na época como Rainha da *Black Music* no *Brasil*, a cantora Sandra de Sá, que então estava no auge com a música *Joga fora no lixo*, hit que era totalmente um *Funk*.

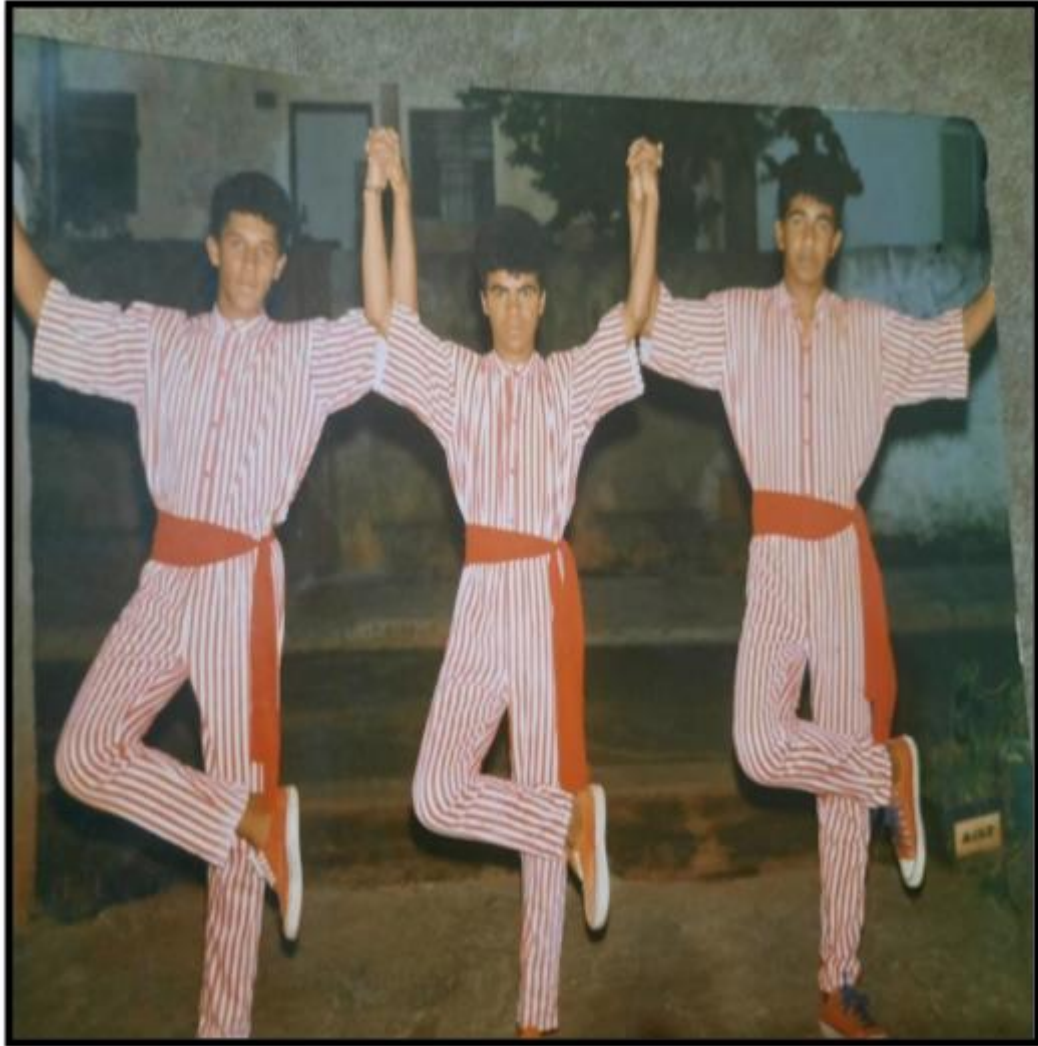
Para chegar aos finalistas, tiveram que passar por um processo eliminatório, onde aconteceram diversas disputas, grupos versus grupos, trios versus trios, duplas versus duplas e individuais versus individuais, mas que no dia da grande final seria em um só jugo, ou seja, todos disputariam pelo primeiro, segundo e terceiro lugar.

A maior alegria do grupo, diz Jean, foi nas eliminatórias, quando ganharam a disputa e foram divulgados no jornal mais visto da cidade o Jornal O POPULAR. Para essa época a televisão, as rádios e os jornais eram a maior fonte de divulgação que um dançarino poderia chegar. Nesta competição final ficaram em 3º lugar, uma classificação ótima para disputa de mais de vinte grupos.

Para Jean e seu grupo que para essa competição passou a se chamar Banana Funk, por ter sido escolhido por Jean. Sendo que o primeiro nome seu irmão que havia colocado, então Jean fala ao seu irmão que desta vez ele escolheria o nome do grupo. Ele trabalha em um restaurante e em frente ao seu serviço havia aberto uma loja, que se chamava Banana Power, aí então surge a ideia do Grupo Banana Funk, trocando a palavra *Power* por *Funk*, onde foi aceito pelos outros componentes.

Jean sempre faz questão de confirmar a história de seu grupo e da sua trajetória na dança através de seus relatos e em especial fotos destes acontecimentos que por sinal é muito difícil de se encontrar, pois era muito caro tirar fotos ou filmar naquela época. Somente quem tinha um poder aquisitivo melhor para pagar um fotógrafo ou ter sua própria câmera fotográfica Kodak, que no tempo era a melhor. Filmagem então era muito difícil, diz Jean e ainda fala com um sorriso, “diferente de hoje em dia, que qualquer celular tira fotos e filma ao mesmo tempo na nossa época eram registrados só na memória mesmo”. Por isso faz questão de mostrar o

recorte do jornal que mostra o seu grupo para provar aquela foto que tiraram dentro do camarim do ginásio Rio Vermelho no dia do concurso. Arquivos esses de seu repertório de recordações.



Fonte: Pessoal de Jean Cruz- 1987/ O jornal e Grupo Banana Funk/ Jean à direita da foto

Figura 24- Jornal

**Dança Funk, a seleção dos melhores**

O Funk continua a marcar presença, confirmando a manutenção de um espaço que já vem ganhando há algum tempo — é o ritmo que conta na preferência de diversos cantores e que, na voz de Sandra Sá, está vivendo o apogeu com o sucesso da música *Joga Fora no Lixo* (Michel Sullivan e Paulo Massadas). No último domingo, a discoteca Joe Mix, do Clube Cruzeiro do Rio, foi palco de mais uma eliminação do 1º Concurso de Dança Funk, promovido pela Rádio Guarua FM.

A primeira eliminatória, realizada no mesmo local no dia 21 de maio, classificou dez grupos, com duplas e cinco pessoas para participação na final, que será realizada no próximo dia 3, e contará com as apresentações de Silvinho (ex-Atleta), Conrado e a já conhecida Sandra Sá. A segunda eliminatória, e última, classificou mais alguns concorrentes — o destaque maior ficou para o garoto de 8 anos, Wellington Chagas Ferreira, que surpreendeu com sua performance.

Foram classificados: individuais — Luis Antônio da Silva, Jádriel Ribeiro, Carlos da Silva, Enio Barreto Reis, Cléber Custódio de Souza (mais conhecido como Passê); duplas — Black and White, The Black Funk, Esquinhofrenético, Fajazak e Black Funk; e grupos — Funk Bog, Jackson Star, The Brothers Funk, The Brothers Dance, Banana Funk, Funk Mania, Gang dos Funk, Explosão do Funk, Maluco dos Funk e Os Dragões do Funk. Os vencedores na final, serão premiados com Cr\$ 100 mil, incluindo rádios-gravadores, coleções de discos e viagens, além da participação do primeiro classificado no programa *Esquinhô* da Rede Globo/TV Anhanguera.

Foi realizada domingo a segunda eliminatória do 1º Concurso de Dança Funk, promovido pela Rádio Guarua FM. O encontro dos melhores será na prova final

Na oportunidade deste momento Jean relata que sua irmã Tânia não entrou no Grupo porque naquela época para dançar *Funk* tinha que ser só homem, porque diz Jean que a pegada masculina era mais forte e quase todos os grupos pensavam assim, diz ele.

Diz também que a dança Funk era muito discriminada por sua origem ter chegado pela a cultura negra, mas nada fez com que a cultura *Funk* parasse, talvez esse seja o motivo de também deixar sua irmã fora do alvo destas perseguições equivocadas da sociedade.

Mas complementa que hoje sua visão acerca deste dilema é bastante equivocada, que faria de outra forma quanto o lugar da mulher no grupo. E tanto que hoje o grupo dele e de seu irmão tem três mulheres, uma delas e sua esposa, que sempre teve vontade de participar do estilo das danças de rua, pois ela era de uma linha contrária de dança, sendo do Balé.

Algo que realmente contraria as danças de rua que eram bem machistas daquela época, jamais participaria no tempo.

Depois do concurso, o Grupo Banana Funk acabou, pois já pensavam em casamento, Jean encontra a mulher de sua vida assim diz ele, e deu início a despedida aos palcos da dança *Funk*. Até porque também seu sogro, naquela época sem ter conhecimento desta cultura, considerava dança de maloqueiro, assim diz Jean com sorriso no rosto, o sorriso acredito que seja pelo fato de pensar que ganharia um amor e teria que desfazer de outro, acredito não ser nada fácil essa situação.

Jean diz que seu irmão Robinho e Taninha através de um amigo, descobrem que havia um lugar onde estava acontecendo um movimento parecido com o que já haviam vivenciado no passado, mas o que conheciam pelo nome *Funk*, hoje é chamado de movimento *Flashback*, porque que esses movimentos teriam acabado a um bom tempo, e começaram a aparecer novamente.

Então começou também Jean a frequentar, após ter ficado de 1989 a 2018 parado, ele volta em 2019, e fala que perderam muito tempo parados sem dançar, observou algumas modificações que teve nas batidas musicais e nos estilos que permearam os anos 90, como o surgimento de uma dança totalmente goiana, a dança baseada neste estilo cujo o nome é Smurf Dance que nos Estados Unidos chama-se “*New Jack Swing ou Swingbeat*”, surge então uma nova essência do Funk Style.

Mas a intenção de voltar a pista é realmente de dançar o *Funk Soul* mesmo, isso se dar também pelos integrantes do grupo, que dançaram até o final dos anos 80, a mente só reagia a essas memórias de dança *Funk Soul* e como estavam voltando para resgatar o *Funk*, as outras novidades como o próprio *Smurf Dance*, eles deixariam para quem vivenciou.

O grupo *Dance Mix* tem uma diferença do antigo *Banana Funk*, esse novo grupo era só pra se deliciar da cultura *Black Music*, e não para competições como o primeiro grupo. Apesar de ressaltar que hoje em dia, tem grupos lá na feira coberta que continuam com a mesma mentalidade antiga de competição, mas são poucos, porque a maioria pensa igual ao grupo *Dance Mix Funk*, de transferir o conhecimento do legítimo *Funk* ou o *Funk Raiz*, para a juventude atual.

**Figura 26:** Jean, esposa e filhos no movimento



Fonte: Arquivo pessoal de Jean Cruz

Levando em conta que agora a maioria ou todos já têm filhos e gostariam de mostrar para eles as danças da época em que dançavam. E por felicidade do Jean não só conseguiu trazer os irmãos, esposa e amigos, mas também os filhos, unindo mais ainda a família e fortalecendo a cultura da dança de Rua, da velha e nova guarda.

Nessa foto vemos a nova geração da família Cruz, a visão atual do grupo é transmitir a emoção do *Funk* e os benefícios emocionais e físicos que esse movimento traz ao indivíduo. Jean em sua finalização diz que o *Flash Back* resgata a autoestima do indivíduo, instiga a nova geração a querer se imbuir dos passos, vestimentas e o mais importante o estar ali naquela comunidade, pode confirmar isso com seu filho quando esteve na feira coberta a primeira vez, ficou maravilhado com tudo. Fala também de algo que quase todos os grupos tinham e têm de regras até hoje, que é de quem participasse do grupo teria de manter legal, em que sentido? Manter-se distante das drogas ou de coisas ilícitas, se caso for pego terá advertência ou expulsão do grupo.

Diz que até hoje no grupo atual, tem parceiros que lutam para sair da bebedice, e que os ensaios estão contribuindo para esse membro se afastar do álcool.

E ressalta finalizando quase o mesmo que todos os dançarinos costumam dizer, “A magia da dança é incrível, por isso, só dance e seja feliz”. Em 2019 aconteceu um festival de Dança na feira Coberta, onde Jean diz que foi surpreendente como esse evento fortaleceu de novo, a comunidade da *Black Music*, completa dizendo que a competitividade dos grupos ali se apagou, quanto a alegria que todos sentiram naquele momento, desta forma, diz que vale a pena resgatar o *Flash Back* e passar adiante para a geração atual.

### 3.3 . Disco, Funk Soul e Smurf Dance e o ápice da Black Music

Figura 27- Mestre Vitão um dos precursores do Smurf Dance em Goiás



Fonte: Arquivo pessoal/ José Victor dos Reis

Para ampliar a discussão ou um pouco mais, da comunidade Black Music da cidade de Goiânia, seguimos com a fala de José Victor dos Reis, o famoso Vitão, componente do grupo Funk Star de Goiânia, que fundou também o grupo *Nação Raça Negra*, cuja a dança viria a revolucionar o estilo do *Funk* no estado. Em um bate papo virtual como foi realizado com Tânia e Jean, devido a Pandemia da Covid-19, não podermos fazer este bate papo presencial, mas confesso que não perdeu o nosso intuito de conteúdos, quanto a pesquisa que realizei acerca dos interlocutores.

Vitão, como gosta de ser chamado, começa dizendo: “Eu sou José Victor dos reis, mais conhecido como Vitão Soul, filho de Aparecida Alves dos Reis, nascido em 09 de maio de 1967, na cidade de Uruana Goiás”. Ele diz que chegou na cidade de Goiânia muito jovem, isso em meados dos anos 70 para 80, também diz que ele e sua família mudaram para o bairro Jardim América nesta capital. Segundo Vitão teve seu início na dança quando foi aos bailes de Residência. Sendo apresentado ao primeiro contato com a *música Black* através da *Disco*, depois Funk Soul, Break dance e o Smurf Dance.

Mas relata que os primeiros contatos corporais da dança em grupo vieram através do funk soul/ James Brown e o break. Ele ressalta que no decorrer dos anos, ele e seus amigos, (foto abaixo) os dois irmãos: Horizomar (o Zomar), e Jair (o Biril), fundaram o grupo *Funk Star* na década de 80.

Figura 28- Funk Star Goiânia



Fonte: Arquivo pessoal de José Victor/Vitão

E a partir do *Grupo Funk Star*, passaram a serem convidados por *DJs* da época para se apresentarem em bailes em salões e escolas, que na época eram os melhores espaços para os eventos da *Black Music*.

Como quase todos os citados nesta dissertação, passaram pelo famoso Clube dos Sargentos, sendo convidados pelo próprio DJ Celso/ Celsão, da Famosa *Equipe Mister Funk*, que era para os dançarinos da *Black Music*, a melhor equipe de som da época. Talvez seja o grupo que mais visitou danceterias na década de 80 e 90. Danceterias também como: Asa

Branca (Jardim América), Contramão (Jardim Vila Boa), Clube Cruzeiro do Sul (Setor Central) e vários outros que foram lugares de grandes artistas da dança de rua na cidade. Para eles suas admirações e inspirações coreográficas na dança eram para *James Brown* e os *Jackson Five*. Onde vocês irão entender um pouco sobre a forma estilística que inspiraram o grupo de Vitão, Zomar e Biril. Acredito que a maioria dos que aderiram a comunidade *Black Music* em todo o mundo, e em Goiânia também, se fazia presente este mover negro através das posturas dos negros norte-americanos.

Como os outros entrevistados, José Vitor gosta de referenciar sua presença através de vídeos e fotos para explicar um movimento ou momentos e as vestimentas que usavam para abrilhantar o bem estar na dança. A foto abaixo, é da maior referência do *funk*, mostra um gesto de dança que caracteriza o primeiro passo do *Funk Soul*, dar para mostrar o que na época James Brown dançava, ele aí está fazendo um Slide passo que simbolizam os movimentos que o dançarino desliza com as pernas de um lado para o outro. Onde afirma-se que é uma das maiores características de movimento da dança da década dos Bailes Black no mundo.

Para Vitão a foto abaixo traz uma grande reflexão para a comunidade Black Music, uma forma de que o negro ganha seu espaço principalmente pela forma de se expressar na dança e se caracterizar das vestimentas que vem de James Brown, a imagem que vem expressa para o grupo de Vitor e seus parceiros uma ideia de pertencimento ativa, na luta destes ativistas da dança negra sendo que hoje entenderam que em cada gestos de James havia um real significado que iria além da dança.

Acredita o grupo de Vitão que essa foto toca profundamente nas lembranças de dançarinos dos anos 70 e 80 especificamente nas cidades de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Pela alegria do rosto de James Brown nessa figura abaixo, revela a todos que a dança *Black* é cheia de amor, esperança e luta, diz Vitão.

Deixarei abaixo uma Playlist de músicas que fizeram a diferença na época da criação do Funk Soul na voz do precursor do James Brown e as melhores dos Jackson Five:

**Figura 29-** James Brown, o rei do Soul Funk



Fonte: Arquivo disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/514817801135947395/> 2019/08/01/

- [https://music.youtube.com/watch?v=8tJ6HyUmjqk&list=OLAK5uy\\_lkEGq1lsOg1cRzbu2RAsmTjlEbzziNMMI](https://music.youtube.com/watch?v=8tJ6HyUmjqk&list=OLAK5uy_lkEGq1lsOg1cRzbu2RAsmTjlEbzziNMMI). (James Brown).
- [https://music.youtube.com/watch?v=UvynvnxZJ3Q&list=OLAK5uy\\_litLdztQyFxxvSofmsKXq7\\_kqUNrERFKkI](https://music.youtube.com/watch?v=UvynvnxZJ3Q&list=OLAK5uy_litLdztQyFxxvSofmsKXq7_kqUNrERFKkI). (The Jackson Five).

**Figura 30- Os Jackson Fevers**



Fonte: Arquivo dDisponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jackson\\_5\\_1972.JPG/aces@em](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jackson_5_1972.JPG/aces@em)  
*agosto/2021*

Já nesta foto dos Jackson Five era o estilo de vestimentas dos dançarinos do Funk, trago essa foto para dar uma visão de como essa comunidade Black Music se auto confirmava através de uma postura visual, deixando aqui também uma maneira de destacar como o grupo Funk Star dançava e como gostavam de vestir, com bastante fidelidade aos ícones citados acima. Deixando bastante claro os posicionamentos destas gerações.

A importância de trazer a memória de Vitão é porque ele esteve dentro de todas as presenças de dança adquiridas pela comunidade de dança de rua desde 1970 a 1990. Vitão de dança adquiridas pela comunidade de dança de rua desde 1970 a 1990.

Também dançou em festivais na praça Cívica nos anos 80 com suas memórias performances eram *Break* ou *Michael Jackson*. Atuou nos anos de 1984 até 1990.

**Figura 31-** imagem do N.R.N.



Fonte: Arquivo pessoal de José Victor dos Reis

**Figura 32-** Nação Raça Negra 2018



Fonte: Arquivo Pessoal/ José Victor Grupo Nação Raça Negra - Estilo Smurf Dance/Goiânia)

Após essa longa parceria com o *Funk Star*, diz Vitão que chega um novo estilo de dança em Goiânia, no qual teve que se adequar, chamada de *Smurf Dance*, no qual ele afirma uma fala baseada em impressões tidas pelos ativistas da dança naquela época, que dizem que ele seria um dos precursores em Goiânia e Aparecida de Goiânia desta modalidade de dança.

O grupo que eram três componentes passou a ser uma equipe um pouco maior, nisso deixando de se chamar *Funk Star*, trocando para *Grupo Nação Raça Negra*, onde participaram de diversos concursos e apresentações de dança dentro e fora da cidade de Goiânia.

Em 1990, Vitão inicia uma nova história com o Nação Raça Negra. Diz ele que nessa oportunidade foram nomenclatura do como os representantes da dança *Smurf Dance* no estado, sendo essa uma ramificação da dança Norte Americana *Swing Beat* ou *New Jack Swingers*, cujo tinha como referência mais atuante o cantor e Dançarino M.C Hammer, do Public Enemy, um grupo de hip hop norte-americano. Apesar de ter esses ícones, Vitão afirma que naquela circunstância haviam criado um estilo com bases destes representantes, mas que ninguém desenvolvia na época, sendo então pioneiros no estilo na qual viraram febre essa maneira de dançar em Goiânia e Aparecida de Goiânia.

O Smurf Dance foi uma dança bastante inovadora para aquela época, e posso dizer que vai mais, até hoje seus movimentos são utilizados dentro do *Street Dance*.

#### 4.2- De volta às raízes, técnicas de solo.

Figura 34- Apresentação em 2019, Vitão Soul



Fonte: Arquivo pessoal/ Festival de Danças Urbanas 2019/Apresentação de Soul- estilo de James Brow

No final dos anos 90, a febre *Break Dance* volta a tomar o cenário de Goiânia, onde Vitão diz ser a paralisação dos grupos de dança que desenvolviam coreografias ensaiadas de

passos alinhados compartilhando ou devolvendo o espaço para as novas manobras do *Breaking*, que tinham suas “*Gangs*”, porém entravam individualmente nas rodas. Esse *blackout* do *Funk* e *Smurf Dance*, dá-se, mais ou menos até 2010, e como no início dos anos 80, não foi diferente nos anos 2000, começou tudo de novo com festinhas em casas de amigos para depois ocasionar em 2012 a grande feira coberta na cidade vera cruz em Aparecida de Goiânia, um lugar aberto, mas parecido com os Rockin Rua, só que com o estilo voltado para a *Black Music*, onde tudo recomeça outra vez, principalmente para a galera dos passinhos de *Funk*. Este segue sendo de certa forma até hoje a melhor opção para todos dançarinos de Dança de Rua da cidade. É claro que com a chegada da Pandemia da *Covid-19*, tudo foi paralisado, mas todos seguem na expectativa para a volta deste lugar da *Black Music*.

Vitão conta que desde a sua volta às antigas bases da dança e agora sem aquele agito de grupo, com os anos passou a se dedicar ao estilo *Funk Soul*, desde de 2012, com a volta da Feira Coberta na Cidade Vera Cruz em Aparecida de Goiânia, dedicando a esta nova caminhada na dança dita de rua. Atualmente está trilhando uma carreira solo com várias apresentações na área da *Soul Music*, fazendo cover de *James Brown*, mas com algumas figuras coreográficas que ele mesmo criou.

Vitão afirma que a comunidade das Danças de Rua agregou em sua vida uma autoestima pessoal, comunhão entre os amigos e como líder pesquisou e adquiriu um conhecimento da realidade desta comunidade negra norte Americana. Hoje José Victor dos Reis é considerado pela comunidade das danças de Rua uma referência a *Black Music*. Essa nomeação se dá pela questão de Vitão trazer em sua bagagem lugares/danceterias que ficaram na história e o mais importante é que ele sempre foi um forte militante da cultura *Hip Hop* por ter se organizado e unificando os elementos ricos da cultura de Rua que começa na dança *Break* passando pelo *M.C*, o *DJ* e o *Grafite*. Mas tudo se dá início no pai do Soul James Brown.

O quarto interlocutor é um dos representantes da cultura Hip Hop desde de o princípio do Break Dance é trabalha na área da dança até os dias atuais, sendo proporcionador nas escolas com os ensinamentos acerca da pratica do Popping uma das danças mas utilizadas nas danças de rua norte americanas. Mas que teve seu caminhar também no estilo funk Stiles. Segue abaixo suas colocações acerca de todo contexto da dança de rua em Goiânia na ótica de Smith Ódelic.

**Figura 34.** Smith Ódelic é a cultura Hip Hop em Goiás ativista atuante.



Fonte Arquivo pessoal/ Antonio Gomes de Sales Neto- Smith Ódelic

Em depoimento diz seu nome de registro e o codinome profissional na música e na dança. Antonio Gomes Sales Neto, mas conhecido como Smith Ódelic, começou sua trajetória da cultura Black Music em 1981, com apenas 8 anos de idade. Fala que nessa época o contato de sua irmã Adelaide a uma matiné em uma danceteria famosa da época chamada Tucanos que se localizava na Avenida Tocantins, abaixo a Avenida Paranaíba, no setor Aeroporto em Goiânia. Relata que sua irmã ao observar a turma de dançarinos frequentadores da danceteria, começa a dançar Funk e Soul as danças atuais daquela época.

Então sua irmã começa a treinar o visualizado na matine, chama uma amiga Alveni para ensaiar, mas sua amiga não conseguiu acompanhar sua irmã que na verdade ver se que tinha um talento natural de absolver os passos de dança. Mas atrás das duas estava Smith Ódelic, que era na época o pequeno Antonio. Enquanto sua irmã passava os movimentos para sua amiga ele seguia a acompanha- lás, foi quando ele se torna o parceiro de sua irmã dançante nas matines da cidade de Goiânia.

Penso que vale também confirmar a presença importante de sua irmã em uma cultura da época da Black Music, algo que ainda não se tinha relatado em nenhum outro lugar de conhecimento formal de conhecimento da dança. Mas sua irmã logo resolve se casar e deixa

de dançar. Muito pesquisador da dança de rua, diz que na época as danças que vieram da ramificação do Breaking era Funk, Soul, Popping, Animation, Robotic, Locking, Wave, Strobaw, Hip Hop Freestyles, Krump e outros, que se torna o famoso Funk Stiles. Ele diz que todos praticavam esses estilos mas não tinham noção o que realmente se chamava essas danças, ele se inclui nesse desconhecimento também daquela época, isso ainda no ano de 1982. Como sua irmã estava dando um tempo de dançar, segue Antonio sozinho é se torna mais conhecido como Smith Ódelic.

#### **4. 2 - Fase de reconhecimento de espaços das danças.**

Smith com 10 anos de idade em 1983, começa a ensinar seu irmão mais novo de 8 anos. Moradores do setor Ferroviário no centro da cidade de Goiânia, encostado ao parque Mutirama. Neste ano então, diz que assistindo um programa no canal 4 antena veio a admiração por Michael Jackson, que sempre o programa trazia clipes do ícone do Pop, fortalecendo o Break Dance e o Funk diz Smith.

Desde ai então, começou a ser bastante divulgado nas maiores emissoras da época, Tv Globo é SBT, o famoso estilo do Break. Viralizou se tornando febre nacional, mas é claro que a classe elitista iria marginalizar algo que era libertador para a massa de origem menos favorecida galera de baixa renda, onde os corpos ali se encaixavam perfeitamente naquela dança. Isso afetaria Smith a ponto da mídia falar que a dança break só atraia marginais, sendo assim, seu irmão parou de dançar Break por essa perseguição que foi muito forte na época, e então seguiu sem seu parceiro.

Nesse tempo começaram a frequentar uma das matines que aconteciam no Tênis Clube no setor Sul, que para os menores era das 14:00 as 18:30, que seguia após esse horário para os maiores de 18 anos. Diz também que em 1985 a 1986, o clube promovia vários concursos de variações de dança, o Break, o Jazz, a dança de salão, o Soul e o Funk. Mas em 1986 para frente reinava ali o Break dance e o Jazz, onde a dança Break começou a dominar geral. Como cita a maioria dos ativistas da época o concurso do Ginásio Rio Vermelho promovido pela rádio Araguaia FM, fortaleceu todos os grupos de Funk e Break que fizeram fama naquela geração, proporcionando uma febre desses estilos na cidade de Goiânia, um destaque aos ganhadores: grupo de Funk Maloca 5 e de Break Dance grupo Black White.

#### **4. 3- Fase da Adolescência**

Smith nessa época não participou porque pela a paralisada que teve com seu irmão, começou a sair com sua mãe pra bailes de forró, lambada e bolero, uma das figuras mais importante para ele, pois sua mãe sempre o apoiou na dança.

Relata que no ano de 1987, a Black Music dominou vários espaços/ danceterias em toda cidade destaque para Clube dos Sargentos, Clube Social Feminino, Ginásio Metalúrgico, fazendo um forte elo entre espaço e periferia da Black Music.

#### 4.4- O ápice do Break

O surgimento do filme *Beat Street* em 1987, trouxe aos dançarinos de Break a realidade verdadeira de onde e para quem surge a cultura Hip Hop, onde a dança em destaque é o Break Dance. Nessa época todos os B. Boys, eram de uma mesma equipe, e ao observarem que não tinham rivais criaram os Grupos Selvagem Eletro Rock e o Grupo Kães de Rua, onde se encontravam com certeza era o famoso Racha.

**Figura-** Grupo antes da separação



Fonte Arquivo pessoal/ Antonio Gomes de Sales Neto- Smith Ódelic

Um dos maiores divulgadores destes rachas era o DJ Ruizão da Equipe Cash Box fortalecendo o Break na capital.

Mas como o ativistas do Break Dance, seguia perdendo espaço pois antes eram convidados a darem um show nas casas de dança, onde o pagamento era dançar, pois a situação financeira em 1990 era ruim, organizaram- se na própria rua mesmo, no calçadão ao lado da loja Clark na entre a rua e a Avenida Araguaia no centro, onde se tornou um dos pontos de referência mais famoso de Break de Goiânia.

Com o passar dos tempos se reuniram rumo a Brasília, pois o famoso Thaide e DJ Hum faria um show lá. Dentro desta participação Goiana em Brasília e que tivéramos que repensar em uma nova formação de ideia sobre a dança, pois Kabala cantor de Rap, irmão do DJ Jamaica salientaram que para melhorar teriam que montar outro grupo para disputar entre si, tendo em vista que não tinha muitos concorrentes para se dar o enfrentamento. Lembrando que nesses ambientes não era aceitável o uso de drogas, pois como a dança é para a saúde dos praticantes, seguiremos em frente.

Segundo Smith, foi ai que surgiu a história do Break dance em Goiânia, trazendo disputas e incentivo para que essa cultura não se apague, tudo isso foi dos anos oitenta aos anos noventa. Mas adiante, nessa geração atual, Smith trabalha como Arte Educador contribuindo com seus ensinamentos acerca da dança de rua, sendo mais específico nos ensinamentos empíricos de Break Dance, para não deixar a cultura Hip Hop morrer assim finaliza o depoimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer toda a escrita deste trabalho, percebe-se que há uma ligação muito forte entre a comunidade negra da Black Music de Goiânia e Aparecida de Goiânia e seus agregados da cultura das *Danças de Rua*, através das suas gerações.

Quando digo “ligação”, é pelo fato de observar cada trajetória aqui colocada em cada capítulo dos textos desta dissertação onde foram abordadas as falas de indivíduos que possuem qualificação formal teórica (Faculdades institucionais) e indivíduos informais empíricos (Faculdade da Vida), que para a Antropologia acredito carregarem valores de suma importância para a sociedade da comunidade negra de Goiânia e Aparecida de Goiânia.

Desta forma, quando trazemos autorias consolidadas formais de resistência negras, que contribuem para mostrar as discrepâncias entre uma dança da outra, no nosso caso as Danças de Rua e o Balé, dentro da sociedade civil, observamos que ainda há uma postura muito eurocêntrica, tanto na arte corporal quanto conceito social, porém de alguns anos pra cá, vem sendo quebrados alguns destes paradigmas a respeito da cultura das danças de Rua, deixando

de ser um estudo descartável, obtendo mais visibilidade positiva especialmente em espaços formais de Educação.

Pois acredito que dentre esses autores que chegam do empirismo, onde me incluo também, venhamos contribuir para um novo olhar da dança de Rua na cidade de Goiânia e Aparecida de Goiânia, como elemento integrador entre gerações, e mais do que isso, mostrar o quão se faz importante nas comunidades de baixa renda, de espaços informais e formais, em específico os negros e os demais marginalizados através desta cultura que chamamos hoje de *Hip Hop*.

Observar-se que nas citações do capítulo I, são particularidades que trazemos dentro dos acontecimentos da dança, relatos da escola e dos corpos, dos gêneros dentro da antropologia. Já no Capítulo II, trago uma Auto etnografia vivenciada por mim, que se faz encorpar no capítulo III, onde verificamos que tem uma genealogia da ancestralidade familiar dentro de uma comunidade que trazem ramificações de culturas Africanas de décadas muito distantes, mas que ficaram vivas através dos tempos. Digo isso pois, no bate papo/entrevista com os interlocutores, observamos muitas atitudes, ações e lugares de conhecimento da dança muito semelhantes, porém cada um com seu particular sentimento do vivenciado, na história de antigos ativistas e em suas próprias experiências de vida, onde matematicamente vem crescendo com as gerações.

Dentre tudo, a algo mais importante que é a relevância social destes ativistas, exemplo quando Taninha, traz algo em sua fala que fortalece o lugar da mulher, na *Black Music*, na cidade de Goiânia, isso quando diz que “A Dança, a fortalecia, muito mais do que a falta de incentivo que a cercava”. É importante ressaltar o que ela diz: “que se expressa melhor com a dança, e não com a fala ou escrita” – isto diz que o corpo de Tânia é “escrita em dança”.

Desta forma, vemos que ela já resistia ao preconceito e ao mesmo tempo fortalecia a geração futura da dança nos salões, quanto a marca das mulheres neste espaço. Estamos falando de uma época onde o preconceito e a discriminação, quanto a presença feminina na Dança de Rua era visivelmente assegurada pelo sexo masculino.

Desta maneira, observa-se que ela foi de fundamental importância com sua militância, ao ponto de hoje ser considerada na atual concepção do movimento Black Music, a “Rainha”, nomeação conquistada dentro da comunidade da Black Music, título esse a mulheres que são

presenças honrosas nos eventos das Danças de Rua ou da Black Soul da atualidade um “Salve a nossa Mestre de cultura Tânia”. Mas faço outra ressalva na sua presença dentro da *Black Music*, sua importância não foi só para o lugar da mulher, pois sua trajetória contribui positivamente para seus irmãos, em um trabalho social através da dança que talvez nem ela própria tinha consciência disso.

Onde de forma intencional, conseguiu acionar nos seus irmãos uma elevação da autoestima na *dança Funk*, mesmo sendo eles de uma família que tinha poucos recursos financeiros, mas que através dos ícones citados por na dança, envolvendo então, seus irmãos em um lugar de encontro, um encontro este, de indivíduos com as mesmas perspectivas de vida, em busca de um prazer de liberdade corporal e de pertencimento cultural e tanto que a história segue com os seus irmãos Robinho e Jean dando continuidade à cultura *Black Music* através do *Funk*, levando o legado mais longe ainda, foram se autoafirmando nos grandes festivais e apresentações da cidade de Goiânia.

Já no caso de José Vitor, o Vitão, conseguiu ir além, tem uma história que o permeia, sendo dança seguido a pesquisa, sempre em crescimento de seus conhecimentos, tanto corporal quanto teórico, a teoria se dava através de fitas cassetes, revistas e alguns livros. Acredito que por isso essa sua disposição de pesquisa o fez ser referência na dança de rua em nossa cidade.

Vitão também carrega um legado de *Mestre* dentro do movimento *Black Music*, um contribuidor de diversificações de danças dentro desta cultura, mérito que vem dos seus conhecimentos corporais, nas danças: anos 70 (*Discoteca e Soul*), anos 80 (*Break Dance e Funk Soul*) e anos 90 *Swing Beat* nos *Estados Unidos*, mas um dos precursores do *Smurf Dance* em Goiânia, que é uma ramificação do *Swing Beat* no corpo afro-brasileiro. Além disso relata Vitão: “Essa cultura fez da minha vida um ser humano, competitivo no sentido de não desistir, lutar até o fim, isso se deu através das disputas em rodas de grupos. Me encheu de amigos que se tornaram minha família, ser um cidadão de boa índole simplificando tudo, essa cultura me fez um homem de bem”.

Dentro desta finalização, podemos dizer que em todas as contribuições através de autorias do meio acadêmico, no campo da antropologia que ao decorrer dos textos foram acrescentados, fundamentam-se, nas contribuições compartilhadas pelos interlocutores aqui citados no capítulo II e III desta dissertação. Que conseguem se auto afirmar, em uma sociedade

totalmente colonial, onde esta comunidade, começa a descolonizar, e se auto afirmar através da “Dança”. Uma comunidade resistente da cultura negra goiana, que não se recuou com a opressão de sua época e que fortaleceu, com muita luta, o seu espaço na sociedade. Hoje dá-se vários nomes a nossa cultura, acho muito interessante esse quadro colocado na atual sociedade, que é: Dança ou Street Dance, Danças Urbanas, mais quando se trata de culturas de rua é classificada como o Hip Hop.

Muitas pesquisas se fizeram dentro da literatura sobre essas conquistas negras neste contexto das danças de Rua, porém não consegui encontrar em minhas pesquisas realizadas, fundamentações que fortalecesse as gerações pioneiras e ativistas da *Black Music* em Goiânia e em Aparecida de Goiânia. Sendo esta geração considerada hoje de Galera do Flash Back.

Desta maneira resumo aqui uma comunidade que merece ser ressaltada para servir de norte para futuras pesquisas do Hip Hop e suas militâncias quanto suas origens, sendo de fato uma antropologia fundamentada na realidade concreta, baseadas em literaturas e experiências empíricas, de ativistas modificadores de atitudes social através do corpo.

Desta forma, vejo a importância deste estudo que traz questões de uma cultura que se propagou entre diversas gerações através da raça negra e simpatizantes, e que foi se apropriando em uma cidade tomada pelo aspecto sertanejo, onde vieram quebrando tabus impostos por esses coronéis que tomaram a cidade em sua primeira construção. Deixa claro a resistência dessa comunidade que segue imbuída de um mover muito forte através da Arte, que teve preconceitos de diversas formas, desde quando era proibido encontros por puro racismo da elite branca, a paradas de ônibus para revistar dançarino(a)s, devido ao preconceito das vestimentas usadas por estes ativistas das danças de rua, muito outras.

Enfatizo neste estudo então, a importância da construção de valores dentro desta comunidade, onde alguns fatores primordiais para o fortalecimento desta resistência periférica negra das danças de rua, foram: a música, a dança, o grafite, as amizades, o coletivismo da comunidade. Esse diálogo de ações culturais, que só esses ativistas poderiam dizer com tanta propriedade, pois foram construtores de uma resistência que deu uma base para o resguardo da nova geração que chamamos hoje de *Hip Hop*.

Percebe-se então que muito se contribui o estudo da arte dança nos corpos negros e seus adeptos do movimento das danças de rua em Goiânia e Aparecida de Goiânia, encaixando o

estudo em uma visão antropológica que ainda não era enfatizada em literaturas, especificando esse lado da história do *Hip Hop*. Desta maneira então, nosso foco maior neste trabalho, foi também a de não passar despercebida em qualquer âmbito de conhecimento da dança difundida no estado de Goiás, estes ativistas que tiveram suas representatividades no início nos anos 70.

E que, de certa forma, subsidia vários ativistas atuais em nossa cidade, pois através dos depoimentos e afirmações destes locutores, embasados em uma teoria de autor, imbuídos de reconhecimento de uma manifestação verdadeira da dança de rua, com mais especificidade, a *Black Music*, e que leva ao leitor ou a futuros pesquisadores; um olhar desta manifestação em Goiânia e em Aparecida de Goiânia.

## REFERÊNCIAS

- ADÃO, S. R. **Movimento hip hop: A visibilidade do adolescente negro no espaço escolar.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, p 115, 2006.
- ASSIS, S. G.; AVANCI, J. Q. **Labirinto de espelhos: Formação da auto-estima na infância e adolescência.** Cad. Saúde Pública, v. 21, n 2. p. 657-664, 2005.
- CANDIDO, A. **Crítica e Sociologia e a Vida Social.** Literatura e Sociedade: estudos da teoria e história. São Paulo. Cia Editora Nacional, p. 6, 1967.
- CECCHETTO, F. R. **O Debate Contemporâneo Sobre Masculinidade.** In. Violência e Estilos de Masculinidade. Rio de Janeiro. Ed. FGV, 2005.
- CLIFFORD, J. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.
- HALL, Stuart. Da diáspora. **Identidades e mediações culturais**, ed. FMG, Belo Horizonte, p. 50 , 2003.
- HERSCHMANN, M. **O funk e o hip-hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ,2000.
- MARTINS, L. M. **Afrografias das Memórias: O Reinado do Rosario no Jatobá.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, p. 18, 1997.
- MIRANDA, E. L.F. **Conexão Suburbana: catalogando hip hop na central do Brasil.** Ed. Artletras, Brasília- DF, p. 15-491, 2019.

OLIVEIRA, V. H. N. **Antropologia-Dança: Uma Discussão Epistemológica.**

Universidade Federal da Paraíba. Departamento de Artes Cênicas (DAC/UFPB) p. 6, 2017, apud CITANTE, OLIVEIRA, V. H. N. **Dançando com Gonçalo: Uma Abordagem de Antropologia-Dança.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

QUINTILIANO, Marta. **Redes Afro-Indígenaafetivas: Uma Autoetnografia Sobre**

Trajetórias, Relações E Tensões Entre Cotistas Da Pós-Graduação Scricito Sensu E

Políticas De Ações Afirmativas Na Universidade Federal De Goiás. Dissertação Apresentada Como Exigência Para A Obtenção Do Título De Mestre Em Antropologia Social Do Programa De Pós-Graduação em Antropologia Social Da Universidade Federal De Goiás, p. 01-131, 2019.

ROSA, W. **Homem preto do Gueto: um estudo sobre a masculinidade no Rap brasileiro.**

Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, p.01- 90, 2006.

SARAIVA, M. C. **Ensinar e aprender em dança: evocando as “relações” em uma experiência contemporânea.** In: SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina

(Org.). Práticas corporais, v. 2, p.61-78, 2005.

SANTOS, C.; SANTOS, S. O.; KOCIAN, L. L. R.; KOCIAN, R. C. **Dança de rua: Fatores de contribuição na diminuição da violência entre jovens e adultos.** Coleção Pesquisa em Educação Física, v.9 , n.2, p 91-98, 2010.

SANTOS, G. S. **Contra narrativas Periféricas: O Movimento Hip Hop como agente de Memórias.** Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, p. 01-223, 2021. SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?**

Editora Universidade Federal de Minas Gerais. 2ª reimpressão, p. 7- 174, 2014.

VILELA, L. F. **O corpo que dança: Os jovens e suas tribos urbanas**. Dissertação.

( Mestrado em Educação Física) - Universidade de Campinas, 1998.

## ANEXO I - A



Continuação do Parecer: 4.592.376

Justificativa de Ausência	TCLecorrigido3.pdf	10/03/2021 19:34:58	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projetodemestradorcorrigido3.pdf	10/03/2021 19:34:02	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRostopdf.pdf	13/09/2020 15:21:47	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	03/07/2020 17:54:36	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	TERMODECOMPROMISSOjean.pdf	03/07/2020 17:50:41	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	TERMODECOMPROMISSOCharley.pdf	03/07/2020 17:48:46	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Outros	Oficiodeapresentacao.pdf	30/06/2020 18:31:14	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito
Outros	QUESTIONARIO.pdf	30/06/2020 18:30:29	CHARLEY DA SILVA NEIVA	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 15 de Março de 2021

Assinado por:  
João Batista de Souza  
(Coordenador(a))

**Endereço:** Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

## ANEXO II



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL- PPGAS



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “**Memórias, pertencimento e negritude nas danças de rua**”. Meu nome é Charley da Silva Neiva, sou o pesquisador responsável e minha área de atuação é Mestrando em Antropologia Social e Professor. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail (profcharleydancesilva@gmail.com) e, através do (s) seguinte (s) contato (s) telefônico (s): (62-992308246), inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

O trabalho tem como objetivo geral identificar a importância das danças de rua no corpo do indivíduo através da vivência dentro da cultura *Hip Hop*. Onde será submetido a um questionário e para isso deverá reservar um período de sete dias para ser respondido. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso, e a pleitear indenização em caso de danos, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Para que não ocorra riscos ficaremos atentos para que não haja desconforto ao participante, tais como o cansaço para responder as perguntas propostas pela pesquisa, o constrangimento e riscos emocionais, como os potenciais, individuais ou coletivos, comprometendo-se com o máximo de benefícios, para que desta maneira os esclarecimento vividos dentro da cultura *Hip Hop* venham ser reconhecidos através da contribuição dos participantes dentro da pesquisa buscando ofertar o mínimo de danos e riscos.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- Permite a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.  
 Não Permite a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

## ANEXO III - A

Universidade Federal de Goiás, endereço Av. Esperança, s/n - Chácara de Recreio Samambaia, Goiânia - GO,  
CEP 74690-900 Prédio de Humanidades. Fone: +55 62 3521-1825



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL- PPGAS



Pode haver também a necessidade de utilizarmos arquivos pessoais como imagens em publicações, faça um X entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
Solicito autorização para utilização dos dados em pesquisas futuras. Para validar sua decisão, faça um X entre os parênteses abaixo:

Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.  
 Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

#### 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Jean Carlos da S, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Charley da Silva Neiva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 04 de fevereiro de 2022.

Jean Carlos da S

Assinatura por extenso do (a) participante

Charley da Silva Neiva

Assinatura por extenso do (a) pesquisador (a) responsável

## ANEXO III - B

Universidade Federal de Goiás, endereço Av. Esperança, s/n - Chácara de Recreio Samambaia, Goiânia - GO,  
CEP 74690-900 Prédio de Humanidades. Fone: +55 62 3521-1825



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL- PPGAS



Pode haver também a necessidade de utilizarmos arquivos pessoais como imagens em publicações, faça um X entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (  ) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 (  ) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 Solicito autorização para utilização dos dados em pesquisas futuras. Para validar sua decisão, faça um X entre os parênteses abaixo:  
 (  ) Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.  
 (  ) Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

#### 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Edânia Maria da Luz, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Charley da Silva Neiva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 04 de FEVEREIRO de 2021.

Edânia Maria da Luz

Assinatura por extenso do (a) participante

Charley da Silva Neiva

Assinatura por extenso do (a) pesquisador (a) responsável

## ANEXO III - C

Universidade Federal de Goiás, endereço Av. Esperança, s/n - Chácara de Recreio Samambaia, Goiânia - GO,  
CEP 74690-900 Prédio de Humanidades. Fone: +55 62 3521-1825



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL-PPGAS



Pode haver também a necessidade de utilizarmos arquivos pessoais como imagens em publicações, faça um X entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
Solicito autorização para utilização dos dados em pesquisas futuras. Para validar sua decisão, faça um X entre os parênteses abaixo:

Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.  
 Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

#### 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, JOSE VICTOR DOS REIS, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Charley da Silva Neiva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 17 de FEVEREIRO de 2022

JOSE VICTOR DOS REIS

Assinatura por extenso do (a) participante

Charley da Silva Neiva

Assinatura por extenso do (a) pesquisador (a) responsável

## ANEXO III – D



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL- PPGAS



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “**Memórias, pertencimento e negritude nas danças de rua**”. Meu nome é Charley da Silva Neiva, sou o pesquisador responsável e minha área de atuação é Mestrando em Antropologia Social e Professor. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail (profcharleydancesilva@gmail.com) e, através do (s) seguinte (s) contato (s) telefônico (s): (62-992308246), inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFV) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

O trabalho tem como objetivo geral identificar a importância das danças de rua no corpo do indivíduo através da vivência dentro da cultura *Hip Hop*. Onde será submetido a um questionário e para isso deverá reservar um período de sete dias para ser respondido. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso, e a pleitear indenização em caso de danos, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Para que não ocorra riscos ficaremos atentos para que não haja desconforto ao participante, tais como o cansaço para responder as perguntas propostas pela pesquisa, o constrangimento e riscos emocionais, como os potenciais, individuais ou coletivos, comprometendo-se com o máximo de benefícios, para que desta maneira os esclarecimento vividos dentro da cultura *Hip Hop* venham ser reconhecidos através da contribuição dos participantes dentro da pesquisa buscando ofertar o mínimo de danos e riscos.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificá-lo, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Universidade Federal de Goiás, endereço Av. Esperança, s/n - Chácara de Recreio Samambaia, Goiânia - GO,  
CEP 74690-900 Prédio de Humanidades. Fone: +55 62 3521-1825



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL- PPGAS



Pode haver também a necessidade de utilizarmos arquivos pessoais como imagens em publicações, faça um X entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
Solicito autorização para utilização dos dados em pesquisas futuras. Para validar sua decisão, faça um X entre os parênteses abaixo:

Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.  
 Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

#### 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Antonio Gomes de Sales Neto, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "**MEMÓRIA, PERTENCIMENTO E NEGRITUDE NAS DANÇAS DE RUA**". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Charley da Silva Neiva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 07 de abril de 2022.

Antonio Gomes de Sales Neto

Assinatura por extenso do (a) participante

Charley da Silva Neiva

Assinatura por extenso do (a) pesquisador (a) responsável