

ANA CRISTINA RIBEIRO SILVA

DANÇA DE RUA: DO SER COMPETITIVO AO ARTISTA DA CENA

CAMPINAS

2014

UNIVERSIDADE ESTADUAL UNICAMP
INSTITUTO DE ARTES

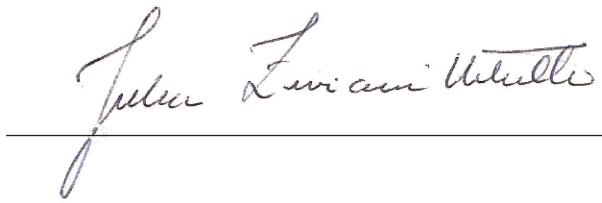
ANA CRISTINA RIBEIRO SILVA

DANÇA DE RUA: DO SER COMPETITIVO AO ARTISTA DA CENA

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes da Cena, na área de concentração Teatro, Dança e Performance.

Orientadora: Profª Drª Julia Ziviani Vitiello

Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Ana Cristina Ribeiro Silva, e orientada pela Prof(a) Dr(a) Júlia Ziviani Vitiello.



CAMPINAS

2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Si38d

Silva, Ana Cristina Ribeiro, 1980-
Dança de Rua : do ser competitivo ao artista da cena / Ana Cristina Ribeiro Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Júlia Ziviane Vitiello.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Hip-hop (Cultura popular jovem). 2. Dança de rua. 3. Educação somática. I. Vitiello, Júlia Ziviane,1954-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Street Dance : from being competitive human to the artist scene
Palavras-chave em inglês:
Hip-hop culture
Street dance
Somatic education
Área de concentração: Teatro, Dança e Performance
Titulação: Mestra em Artes da Cena
Banca examinadora:
Júlia Ziviane Vitiello [Orientador]
Holly Elizabeth Cavrell
Rodrigo Luiz Vecchi
Data de defesa: 15-12-2014
Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Instituto de Artes

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes da Cena, apresentada pela Mestranda Ana Cristina Ribeiro Silva - RA 087849 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestra, perante a Banca Examinadora:

Profa. Dra. Júlia Ziviani Vitiello
Presidente

Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell
Titular

Prof. Dr. Rodrigo Luiz Vecchi
Titular

Resumo

Este trabalho visou apresentar reflexões sobre as Danças Urbanas e suas possibilidades de atuação no campo educacional, competitivo e artístico. Além disso, verificou-se que a preparação corporal e artística destes dançarinos urbanos necessita contemplar procedimentos que favoreçam diferentes espaços como o palco italiano, espaços alternativos e ou locais onde ocorrem as batalhas, portanto, questiona-se a possibilidade de haver uma efetiva contribuição da técnica somática *Ideokinesis.* Como existe uma estreita relação entre a Cultura *Hip Hop* e as danças urbanas, observada em diferentes fatores como a maneira de se comportar na sociedade e a visão de mundo destes dançarinos, não poderia se falar de dança urbana, sem falar dos diferentes elementos que compõem esta cultura híbrida. Para este trabalho a pesquisa de campo foi realizada com a "Cia Eclipse Cultura e Arte" e Associação "Família Eclipse", na cidade de Campinas, São Paulo, onde foi importante observar desde a metodologia utilizada na preparação corporal do elenco até os espetáculos criados para diferentes espaços. Durante esta etapa da pesquisa houve também a oportunidade de investigar outros grupos nacionais e internacionais de dança urbana, o que contribuiu para o desenvolvimento de um olhar diferenciado para a dança urbana a partir dos conceitos da educação somática.

Abstract

This research aimed to present reflections about urban dances and their possibilities of action in the educational, artistic and competitive field. Furthermore, it was verified that the body and artistic urban dancers preparation, needs to include procedures that promote different and alternative spaces like Italian stage, areas where battles happens, therefore, its question the possibility of an effective contribution of somatic Ideokinesis technique. As there is a close relationship between Hip Hop Culture and urban dances, it was observed different factors such as how to behave in society and the world view from all of these dancers, there is no way to speak of urban dance, and not to mention the different elements that make this hybrid culture. For this work the field research was held by "Cia Eclipse Culture and Art" and "Eclipse Family" Association in Campinas city, São Paulo, where it was important to observe the methodology used in the cast body preparation to the shows for different spaces. During this stage of the research there was also the opportunity to investigate other national and international groups of urban dance, which contributed to the development of a differentiated look to the urban dance from the concepts of somatic education.

SUMÁRIO

Introdução 003

1. Um Pouco da História 015
    1.1. Desdobramentos e Reverberações 035

2. A Metáfora do Prisma 051
    2.1. Educacional/Social 061
        2.1.1. Primeiro Passos, Campinas-SP 073
        2.1.2. Primeiros voos 085
        2.1.3. Ampliando voos 091
    2.2. Competitivo. 111
        2.2.1. Vitórias, Derrotas, Aprendizado 143
    2.3. Artístico 151
        2.3.1. Trabalhos artísticos. 189

3. Meus Caminhos 201
    3.1. GRUPO 1 – Alegoria da Caverna. 215
    3.2. GRUPO 2 – Dançando minha dissertação – Alquimia . 225
    3.3. Retornando a Metáfora do Prisma 233

Infinito 241

Referências 245

Anexo 1 - Transcrição do trecho do livro: PLATÃO. A República . . 265

Anexo 2 - DVD com vídeos 271

Dedico este trabalho

À minha mãe Maria Darci Gabriel da Silva, nossa “corujinha”,
com todo amor e gratidão,
por todo apoio que me fornece
mesmo sem compreender ao certo minha profissão.

Ao meu pai Nelito Ribeiro Silva (*in memoriam*),
que mesmo de longe sinto sua presença.
Será que são as minhas memórias de criança?
Escuto com clareza ele dizendo que o mundo do conhecimento estava
aberto para mim.

AGRADECIMENTO

A minha orientadora, Julia Ziviani Vitiello, por toda paciência e compreensão. Uma pessoa sensível e generosa que me auxiliou a descobrir minha própria dança e meu próprio corpo. Contribuiu imensamente para realização deste trabalho me mostrando caminhos e possibilidades. Proporcionou-me um deslumbramento da arte, da vida, da dança, do ser humano. Muito Obrigada.

Aos amigos e colegas do grupo de pesquisa de Educação Somática Gabriela Alcofra, Robson Lourenço, Mathilda Yakhni, Juliana Carvalho e Vanja Poty por todos os encontros, conversas, reflexões, auxílios e colaboração.

A Jose Ricardo Cardoso, Kico Brown, meu eterno companheiro, por todo amor, apoio e por compartilhar cada segundo deste trabalho.

Ao grupo SAMBA B.Girls, formado a partir do grupo de pesquisa para esta dissertação, por todos os momentos que compartilhamos juntas e por tudo que ainda iremos construir.

A Cia Eclipse Cultura e Arte, minha segunda família, pelo apoio mútuo e constante, compartilhando sonhos, desejos e produções.

Ao amigo Maicon Fidelis, por contribuir com a arte do *Graffiti*, colorindo, desenhando e ilustrando este trabalho.

Ao amigo Jurssa Santos, pelas lindas imagens estáticas e em movimento.

A caríssima amiga Ana Zoppi, por me ouvir nas longas reflexões e também nos momentos de dúvida. Muito Obrigada por todo auxílio na revisão deste trabalho.

A caríssima amiga Fernanda de Freitas e Miriam Cristina Santana por todo apoio, compreensão e pelo auxílio nas últimas revisões deste trabalho.

Ao Samuel Lorenzetti, pelas lindas fotos que eternizam momentos da dança.

A toda a Associação Família Eclipse Cultura e Arte, “tamu junto!” Obrigada por compartilhar este sonho e por viver intensamente esta cultura maravilhosa.

A todos meus familiares, por compreender minhas ausências e me apoiar na finalização de mais esta etapa. Em especial ao meu irmão Paulo Henrique Ribeiro Silva, Adriana Gabriel, tio João Araldi (*in memoriam*) e meu cunhado Sergio Rafael Costa, Guego (*in memoriam*).

A todos os amigos e colegas da Casa do Hip Hop de Campinas e Conselho Municipal de Hip Hop por respeitar minhas ausências e conscientes que estou aqui para o que der e vier. Sempre na luta!

A Banana Broadway, por todo apoio e companheirismo, em especial aos amigos Fernanda Faez, Samuel Faez e Jesebel Faez (*in memoriam*).

A Moises Lopez e a Martha Diaz (Estados Unidos) que mesmo separado por uma imensa distância sempre me responderam prontamente me auxiliando neste e em outros trabalhos.

A todos os amigos e colegas da Sociedade Hípica, representados na figura da Ana Carolina Guth e do Flavio Carucio, obrigada por compreender minhas ausências e por apoiar constantemente meus projetos artísticos.

A todos os amigos e colegas do colégio Notredame de Campinas, representados na figura da Sandra Contieri Manzato, Denise De Lima Landucci e Carmen Falleiros muito obrigada por entender minhas eternas correrias e batalhas.

A todos os professores, amigos e colegas que me ensinaram e ainda irão me ensinar, obrigada por todo carinho, pelas palavras, pelas sugestões, pela motivação para sempre continuar.

A todos meus queridos alunos de todos os lugares que já passei por me deixarem louca, feliz, triste, orgulhosa... enfim me proporcionarem inúmeros sentimentos como docente e me auxiliarem nesta construção diária para me tornar uma profissional sempre melhor.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram com meus estudos e trabalhos artísticos até este momento.

A Cultura Hip Hop e seus militantes que mantem esta arte viva! Paz, Amor, União, Diversão e Respeito! Ontem, Hoje e Sempre!

“Faltam palavras suficientes para este momento, mas, com imenso orgulho, escrevo a esta professora, pesquisadora e batalhadora, que contribui com reflexões sobre a nossa cultura, demonstrando uma empatia singular com toda uma geração, trazendo argumentos em um universo esvaziado de material bibliográfico.

Este trabalho representa uma obra de arte, um mosaico, construído a partir de experiências compartilhadas, rico em detalhes e conteúdos, que concordo e defendo como de extrema relevância.

A esta mulher, dedico meu respeito, admiração e amor incondicional”.

Professor Jose Ricardo Cardoso (Kico Brown)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 0: Capa da Dissertação, arte final: Ana Cristina Ribeiro Silva . xxvii

Figura 1: *Graffiti* Alquimia dos 4 elementos do *Hip Hop*
Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 001

Figura 2: *Graffiti – DJ* e a Música
Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 013

Figura 3: Capa dos filmes *Wild Style* (1983), *Beat Street* (1984)
e *Breakin'* (1984) 020

Figura 4: Foto do Teatro Apollo, em atividade até os dias atuais.
Fotos pés Prof Ana Cristina e Prof Kico *Brown* em
Outubro/2014 na entrada do Teatro Apollo. Arquivo Pessoal. 022

Figura 5: Foto no Muro da *Andrew Freedman Home*
1125 Grand Concourse, Bronx, New York em Outubro/2014
Espaço cultural com *Studio* de diferentes artistas urbanos,
incluindo do *Studio DJ Koll Herc*. Arquivo Pessoal . . 023

Figura 6: Linha do tempo da Cultura *Hip Hop* 025

Figura 7: *DJ Kool Herc*, *DJ Grandmaster Flash* e *DJ Afrika Bambaataa* 029

Figura 8: *Graffiti* Estados Unidos/Brasil, Inglês/Português
Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 033

Figura 9: B.Boy Gerson *AfroBreak Crew* 038

Figura 10: Tabela Periódica dos Elementos do *Hip Hop* . . . 042

Figura 11: Capa do livro Dança de Rua. Editora Atomo. 2011.
Arquivo Pessoal 045

Figura 12: Espetáculo Dança de Rua e suas faces, foto Jurssa Santos,
circulação espetáculo na UFBA (Universidade de Dança da Bahia)
como atração cultural da Copa do Mundo 2014,
realização Ministério da Cultura, Governo Federal.
Elenco na foto: Ana Cristina Ribeiro, Wagner Pereira (Quepee),
Hiago Ramos, Willian Bispo (Kiko *Popper*), Maicon Fidelis (MK *Buck*),
Renan Jesus, Klisman Rodrigues, Wagner Silva e João Rafael
(Will *Buck*). Arquivo Pessoal 045

Figura 13: *Graffiti* A metáfora do Prisma
Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 049
Figura 14: Muro 054
Figura 15: Muro - equilibrando entre os dois lados 055
Figura 16: Emaranhado 056
Figura 17: Construção da Metáfora do Prisma 057
Figura 18: Prisma 058
Figura 19: *Graffiti* Cris Eclipse. Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) . . 059
Figura 20: Diagrama de OSUMARE (2007, p.69). Americano Africano,
Cultura Latina => Cultura *Hip Hop*, Estética Africana =.>
Cultura => Classe => Opressão histórica => Juventude . 065
Figura 21: Logos Universal *Zulu Nation* 068
Figura 22: Capa dos discos de vinil Racionais *MC´s* 1993 (São Paulo-SP) e
Sistema Negro 1997 (Campinas-SP) 080
Figura 23: Logos Cia Eclipse Cultura e Arte durante os anos . . 094
Figura 24: Primeiro Prêmio da Cia Eclipse Cultura e Arte Marcos Conti
(Mano a Mano) hoje professor de musculação,
Lucas Oliveira hoje profissional da dança, Kaize hoje advogada,
Cris (eu), Denis Carlos da Silva hoje professor de Educação Física,
Rick profissional de informática (sempre foi nosso web designer),
Leonardo Mologni profissional da dança, Faiçal Silva trabalhador
pai de família. 2003, Festival São Bernardo em Dança-SP,
coreografia Kico Brown. Arquivo Pessoal . . . 098
Figura 25: União dos grupos de Campinas (Eclipse, MOS e
Street Evolution) e funcionárias de Secretaria de Cultura.
Na segunda foto da esquerda para direita acima: Lucas,
Clelia Santana funcionária da prefeitura, Kico, Angela
(funcionária da prefeitura), Ary, Dora Mazzer (funcionária
da prefeitura), Maria Darci Gabriel (mãe da Cris), Léo,
Cássio. Abaixo: Yacari Pukaleski, Dênis, Glaucia Oliveira,
Evelyn, Bio e João Rafael Ferreira (Will) . . . 101

Figura 26: Entrada da Estação Cultura 102
Figura 27: Plataforma da Estação Cultura,
um dia de treino e ensaio na Estação Cultura . . . 102
Figura 28: Primeiro elenco do Grupo CLIP e Grupo CLIPSE (2008) . 104
Figura 29: *Photos of Old New York* (1970-1989) 114
Figura 30: *TAG* Família Eclipse, Artista MK *Buck (*Maicon Fidelis) . 117
Figura 31: Profissão *MC.* Filme lançado em 2009. Livro lançado em 2012. 122
Figura 32: Logotipo Fluxo Urbano 122
Figura 33: Logotipo Batalha da Concha 123
Figura 34: *Crew* de *Breaking* no palco da *BOTY Worldwide*
Fotógrafa Nika Kramer 125
Figura 35: Público da *BOTY Worldwide.* Fotógrafa Nika Kramer . . 125
Figura 36: *Battle Of the Year América Latina. Crews* da América Latina
no palco, Ginásio do Guarani, Campinas-SP-Brasil.
Foto: Jean Furquim. Arquivo pessoal 126
Figura 37: *BOTY Brazil* 2009. Local: Coliseu - Colégio Liceu, Campinas-SP
Fotógrafo Samuel Lorenzetti. Foto de Arquivo
Jurados Internacionais *B.Boy Kujo, B.Boy Ken Swift* (EUA)
e *Salah* (FRA) 126
Figura 38: *Grupo A-Team (Philippines). Hip Hop International*
Arena *Orleans. Las Vegas-EUA*. 2014 128
Figura 39: Público do *Hip Hop International* 2013. *Arena Orleans*.
Las Vegas-EUA. Arquivo pessoal 129
Figura 40: *Red Bull BC One, Battle* 1vs1, final mundial com 16 *B.Boys*.
2013. Fotógrafo SonStar 132
Figura 41: *Notorius IBE* (sem data) 132
Figura 42: *Juste Debout*, final mundial
Batalhas em dupla de *Locking*. (sem data) . . . 133
Figura 43: *Juste Debout*, final mundial. Arena visão geral. (sem data) . 133
Figura 44: *Battle Brazil* 2011. Campinas-SP
Fotógrafo Samuel Lorenzetti. Arquivo pessoal . . . 134

Figura 45: Master *Crew*. São Paulo-SP. (sem data) . . . 134
Figura 46: Rio H2K. Rio de Janeiro-RJ. 2014. Fotógrafo Little Shao . 135
Figura 47: 1º Encontro Junior Novos Talentos (Campinas-SP e Vinhedo-SP)
Battle Kids. 2012. Arquivo pessoal 135
Figura 48: *Street Style Lab NYC*, outubro de 2014, painel de debate,
mediadora: *Robin Dunn (EUA) mesa: Leah McFly-Waackeisha (EUA),
Pop M Fabel (EUA), Storm (ALE), Kapela (FRA), Caleaf Sellers (EUA),
Popin Pete (EUA), Emilio Austin Jr Next (EUA), Link Efc (EUA),
Hurrikane (EUA), Marjory (EUA).* Arquivo Pessoal . . 138
Figura 49: Família Eclipse | Coreografia*: Can´t Hold Us*
Direção artística: Ana Cristina Silva | coreógrafa: Ana Cristina
Apoio coreográfico: Kico Brown, Negresco & Maicon Fidelis
Direção geral: Kico Brown | elenco: Família Eclipse Cultura e Arte 147
Figura 50: *Graffiti* das Ruas aos Palcos, dos Palcos as Ruas
Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 149
Figura 51: Os Gêmeos e o avião da Gol 157
Figura 52: Dança de Rua do Brasil - Santos/SP - Coreografia: A Lenda (1995)
Foto com: Fumaça, André, Petrilli, Faísca, Saulo, Edmir, Jorge,
K-Çapa, *Snoop,* Cesar, Marcelo Cirino 158
Figura 53: *The Cypher, the Circle & its Wisdom:* Toni Blackman
*at TEDxUMassAmherst 164
Figura 54: Roda de dança africana. Fotógrafo Babak Fakhamzadeh . 165
Figura 55: Capoeira. Obra: Roda a Itapsuma, Artista *Michelle Doyle's* . 165
Figura 56: Roda de Samba. Artista Flavio Pessoa
Obra: Aquarela inspirada em desenho de Lan . . . 166
Figura 57: *Cypher de Breaking*. Obra: *Battle Of The Year* 2003,
Artista DeeMo 166
Figura 58: *Cypher de Krump*. Arquivo Pessoal. Fotógrafo Luis Zamora.
Evento *Level Up* - Janeiro 2014. Ao centro *Tight Eyez* criador
do *Krump*, à direita camiseta preta Will *Buck* e ao lado esquerdo
MK *Buck de* camiseta branca (ambos da Cia Eclipse) . 167

Figura 59: Logotipo *Everything Remains Raw*: *A Historic Lineage of Hip-Hop Dance* 168
Figura 60: *Flyer* da 1ª edição do Campinas *Street Dance* em 1999. Arquivo pessoal. Convidado especial grupo Dança de Rua do Brasil de Santos com a coreografia Homens de Preto . 169
Figura 61: Capas dos filmes *Step Up* 4 e *Step Up* 5 . . . 172
Figura 62: Capa do filme *Battlefield America* 172
Figura 63: Capa do filme *Battle Of the Year* e Amazon *B.Boy Crew*, Fotógrafo Samuel Lorenzetti. Arquivo pessoal . . . 173
Figura 64: *The LXD – The Legion of Extraordinary Dancers* . . 175
Figura 65: Capa filme *Beat the World* 2011 176
Figura 66: Capa filme Escolhas 2011 176
Figura 67: Palco em formato de arena 177
Figura 68: Palco Elisabetano 178
Figura 69: Palco italiano 178
Figura 70: Primeiro patrocinio de figurino em 2005, marca Cultura D´Rua. Na foto Cris, Claudio e Kico. Na sede da loja em Jundiaí-SP. Arquivo pessoal 193
Figura 71: Elenco patrocinado. Sergio (Guego), Ary, Kico, Dênis (Laranjito), Lucas, Léo, Dirlei, Lu, Cris e Glaucia. Patrocinio Cultura D´Rua 2005. Arquivo pessoal 193
Figura 72: Ingresso primeiro espetáculo. Arquivo pessoal . . . 194
Figura 73: Elenco Cia Eclipse Cultura e Arte 2006. Lucas Oliveira, Glaucia Oliveira, Yacari Pukaleski, André Martins, Leonardo Mologni, Cris e Kico. Esta foto e este figurino marcaram época. Arquivo Pessoal 195
Figura 74: *Flyer* CoresGRAFIA. Arquivo pessoal 196
Figura 75: Capa DVD Pra Viver e Aprender. Arquivo Pessoal . . 197
Figura 76: Capa DVD vídeo-aula. Arquivo Pessoal 197
Figura 77: Periodização – Preparação Corporal Cia Eclipse 2009. Arquivo Pessoal 198

Figura 78: Meus Caminhos 205
Figura 79: Alguns dos participantes das entrevistas. Arquivo Pessoal . 207
Figura 80: Ilustração Alegoria da Caverna. Sem Autor . . . 211
Figura 81: *Flammarion engraving*, Paris 1888. *L'atmosphère: meteorologie populaire* (p.163) 211
Figura 82: *Graffiti* Interpretação das ilustrações - Alegoria da Caverna e *Flammarion engraving*. Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) . 213
Figura 83: Fotos grupo 1 na Banana *Broadway*. Arquivo Pessoal . 216
Figura 84: Ana Cristina Ribeiro Silva com a Bola Suíça . . . 217
Figura 85: As nove linhas de movimento 219
Figura 86: *Hip Hop´s two-pronged bodily text* (OSUMARE, 2007. p57) . 221
Figura 87: Fotos Fênix - Fotógrafo Samuel Lorenzetti. Arquivo Pessoal. 222
Figura 88: Cia Eclipse Cultura e Arte Fotógrafo Jurssa Santos Foto: Will (Rafel Ferreira), Klisman Rodrigues, Kiko *Popper* (Willian Bispo), Maicon Fidelis, Cris, Kico Brown, Negresco (Willian Santos), Quepee (Wagner Pereira) e Wagner da Silva . 225
Figura 89: Site *Zulu Nation*, simbolos – planetas, egito, biblia, alpha e omega, etc 227
Figura 90: *Graffiti* Laboratório Alquímico do Artista Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) 229
Figura 91: 4 elementos da Alquimia e 4 elementos do *Hip Hop* . . 231
Figura 92: Simplismente Prisma 237
Figura 93: *Graffiti* Tatuagem Cris – Infinito Crescimento, Amor e Liberdade Tatuador e Artista Maicon Fidelis (MK *Buck*) (punho esquerdo Ana Cristina Ribeiro Silva) . . . 239
Figura 94: Contra capa da dissertação, arte final: Ana Cristina Ribeiro Silva 269

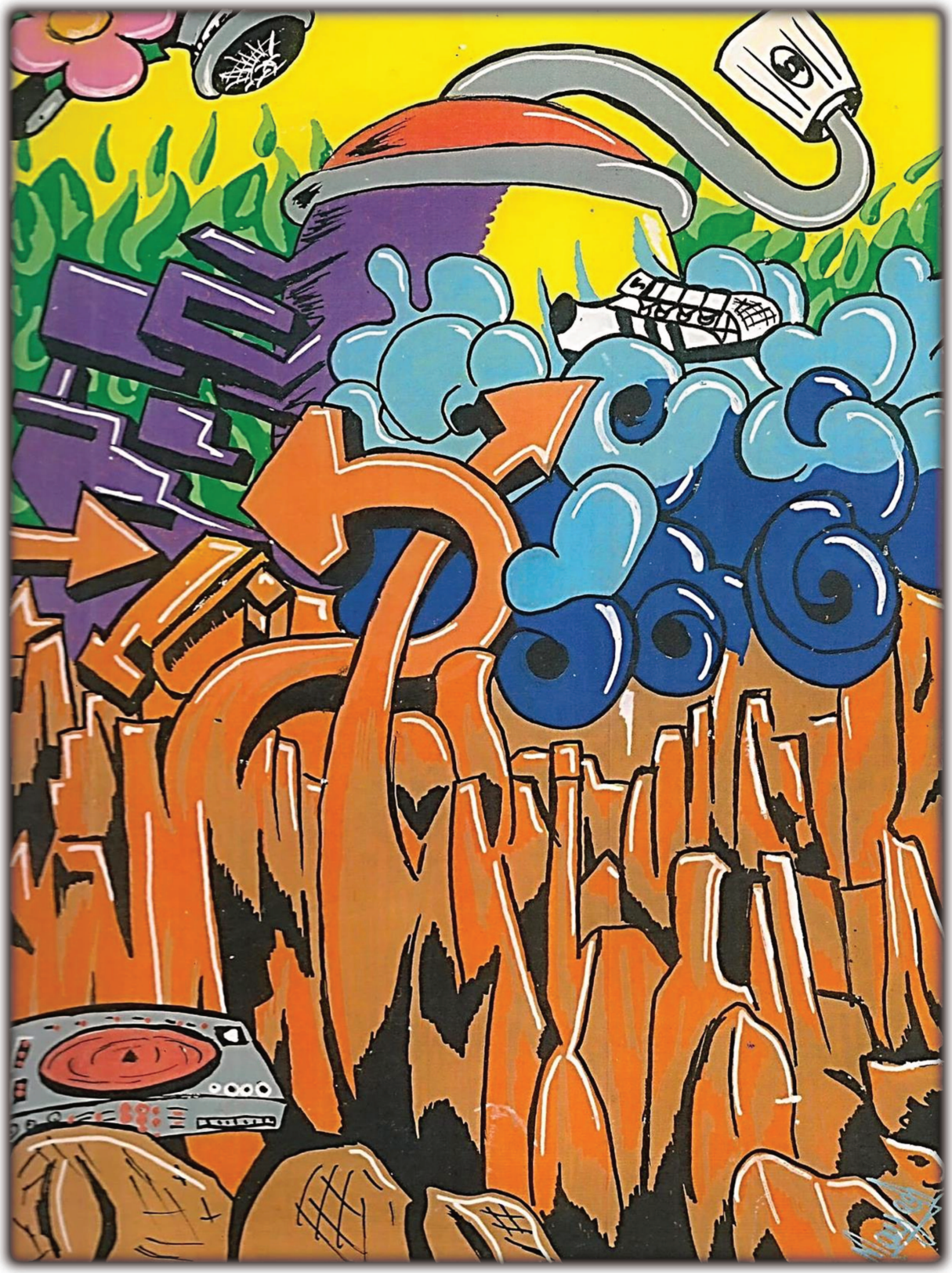
LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Linha do tempo, citando algumas datas históricas para exemplificar como as danças urbanas são recentes . . . 024
Tabela 2: Levantamento de crews e/ou companhias de dança internacionais . 186
Tabela 3: Levantamento de crews e/ou companhias de dança urbana nacionais 187

Figura 0:


Dissertação de Mestrado
Programa Artes da Cena
1º andar da Biblioteca Central
15 dezembro 2014
as 10h
DANÇA DE RUA
do ser competitivo
ao artista da cena
Autora: Prof Ana Cristina Ribeiro Silva
Orientadora: Prof Dra Julia Ziviani Virtiello
REALIZAÇÃO
INSTITUTO DE ARTES
UNICAMP
CAPES
APOIO
SBU
BCCL Biblioteca Central Cesar Lattes
FAMÍLIA ECLIPSE

Figura 1





INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO
INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta o histórico da Cultura *Hip Hop*, enfatizando o estudo da aplicabilidade de seus elementos nos diferentes campos de atuação: educacional, competitivo e artístico, atribuindo especial ênfase aos diferentes estilos de Dança Urbana.

A investigação se deu a partir da necessidade da pesquisadora em ampliar seus conhecimentos teóricos e práticos referentes à formação do dançarino e sua *performance* artística, um terreno ainda em desenvolvimento para a modalidade e com inúmeras possibilidades a serem exploradas.

Durante a pesquisa realizamos um levantamento bibliográfico nacional e internacional que contribuiu com o aprofundamento de conceitos ligados diretamente à história e à estética da Cultura *Hip Hop* e seus elementos. Além disso, houve a necessidade de resgatar na memória ações passadas, para que por meio do percurso da autora e da sua atuação junto a Cia Eclipse Cultura e Arte pudéssemos chegar ao tema proposto nesta pesquisa.

Para que esta pesquisa, fosse desenvolvida numa articulação constante entre teoria e prática mergulhamos nesta cultura urbana participando de inúmeros eventos do gênero. Para tanto, fomos a campo realizar entrevistas com importantes figuras da Cultura *Hip Hop*, visitamos locais onde esta cultura nasceu, participamos de workshops nacionais e internacionais e realizamos intercâmbios em *New York*, *Las Vegas* nos Estados Unidos (EUA) e Chile na América do Sul.

Com o desenvolvimento da pesquisa sentimos necessidade de conhecer e explorar técnicas da Educação Somática por meio de cursos do programa de pós graduação em artes da cena e encontros de orientação sobre o tema. Estes encontros com minha orientadora foram direcionados a técnica da *Ideokinesis*, escolhida para a investigação por ser amplamente conhecida e trabalhada por Julia Ziviani. Após leituras e conhecimentos dos princípios e conceitos básicos da técnica utilizamos este material numa pesquisa realizada para averiguação de sua aplicabilidade para dançarinos da Cultura *Hip Hop*.

Para isto organizamos um grupo de cinco mulheres dançarinas da Família Eclipse, onde combinamos conteúdos da dança *Breaking* com a prática somática, utilizando exercícios com a Bola Suíça. Pela observação da movimentação e

necessidades físicas que o *Breaking* exigia de suas dançarinas, percebemos que as ações de equilíbrio e desequilíbrio geradas pela Bola Suíça iriam contribuir positivamente para o refinamento e *performance* das artistas. Este trabalho gerou uma abertura para a escuta corporal, levando a percepção de ações importantes para a execução dos movimentos de determinados passos da modalidade. Isto levou também ao desenvolvimento de uma consciência corporal, proporcionando benefícios para alcançar um alinhamento ósseo e fortalecimento muscular vitais para a realização dos passos com qualidade e efetividade, possibilitando um melhor desempenho nas variações coreográficas do *Breaking.*

O objetivo deste estudo foi trazer uma consciência dos movimentos enquanto estes ocorriam, de modo que as dançarinas fossem capazes de se observar durante as coreografias e improvisações, para serem capazes de desenvolver novas habilidades corporais. Isto possibilitou que a pesquisadora pudesse ampliar seu conhecimento sobre outras possibilidades de atuar na preparação corporal e artística dos dançarinos urbanos. Estes procedimentos deveriam contribuir com a capacidade dos dançarinos urbanos atuarem não só em diferentes espaços alternativos, como também no palco italiano, na rua e em locais onde ocorrem as batalhas.

Como o tempo de absorção e de utilização destes procedimentos somáticos é longo para gerar efetivas contribuições para a organização corporal de cada indivíduo, chegamos a questionar quais as efetivas aquisições com a técnica somática da *Ideokineses* para o dançarino urbano. Mas adiante abordarei este assunto com mais detalhes.

A dissertação está organizada em três partes principais. Na primeira, abordei fatos históricos da Cultura *Hip Hop*; a segunda parte, mais extensa, está ligada à metáfora de um prisma, uma imagem poética que utilizei para explanar sobre educação, competição e arte; e a última parte descreve os procedimentos que desenvolvi para trilhar o percurso desta pesquisa. Em seguida, coloco uma reflexão sobre o processo e os objetivos atingidos com este trabalho.

Agora rufem os tambores, acendam os holofotes, risquem os discos, aqueçam seus corpos e suas mentes, assim prontos para mergulhar no texto e nas imagens

apresento a todos o poeta e *MC* paulistano Marcello GuGu[1]. Essa música[2] é uma homenagem a diversos personagens da Cultura Hip Hop e traz uma reflexão sobre o cenário no qual ela se insere. Eu transcrevi a música a partir das sensações que ela me propõe, isto é, as letras e os símbolos estão representando e respondendo a estes estímulos. E esta canção me auxilia a iniciar a dissertação e a apresentação realizada na defesa desta dissertação, aproximando o leitor da Cultura Hip Hop.

Dizem que somos espíritos eternos
em busca de evolução através de aprendizado
Senhoras e senhores eu me apresento
eu sou o funk reencarnado
Como espírito de luz, vim pra dizer
que chegou o momento de algumas mudanças
Nosso povo precisa
e eu sou o único que pode trazer de volta a esperança

...

EU sou o HIP HOP

O PISO XADREZ

O Popping, o Locking e minha esperança são vocês!

[1] www.marcellogugu.com.br
[2] Música 01 Gil Scott Heron Prod Dj Duh - Álbum Até que fim GuGu de 2013.

Eu sou os DJs, as pickups, as
agulhas, os riscos!
A primeira loja que Kool Herc



comprou um par de discos

Sou mestre de cerimônia que eterniza o tempo e o espaço
E com os freeze de Crazy Legs, Sugar Hill Gangs
8 compassos

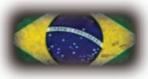
Sou T La Rock no mic, sou os Nike Air
Throw your hands UP and wave like you just Dont Care
Sou Wild Style, Freestyle, DJ Hollywood,
South Bronx, Sound System,
Melle Mel, Furious Five, Tags, Bombs,
Sou Busy Bee,
Kool Moe Dee, Jay Dilla, Baskiah

SOU QUEM É, QUEM JÁ VEIO, E QUEM AINDA VAI CHEGAR

Sou Run DMC, Chuck D. New York, Cali
Tupac, B.I.G, KRS, Nas, Jay Z,

MAS...

EU POSSO TE AFIRMAR UMA PARADA: EU SOU TODOS ELES! ELES TODOS SEM EU NÃO SÃO NADA!



Sou DJ Primo, Dina Dee, Sabota, Jam Master Jay

Eu gritei Fight the Power e Hip Hop Horray
O.p.p, Pete Rock e as Block Party
Tirei a Glock da mão dos mulekes
e fiz clássicos igual o atari

SOU OLD SCHOOL, NEW SCHOOL, C. L. SMOOTH
AND THEY REMENISCES OVER YOU
ERYKAH BADU, ZULU, MC LYTE, LIL WAYNE

Ganhei o mundo e nem me chamo cidadão Kane

SOU BAMBAATAA, GRAND MASTER FLASH, DOUG E. FRESH
MARLEY MARL, DAIMON DASH
OS FLASHS E O QUE FAZ DO MUNDO UM ETERNO SHOW
THESES ARE THE BREAKS KURTIS BLOW
MINHA TRIBE É DE LA SOUL TEM BLACK PANTHERS
ROB LIKE WHOA
NOTORIOUS BIG, BIG PUN, WU TANG
FAT JOE E SNOOP DOGG DOOG DOGG DOOG DOGGY WOW

PODE ME CHAMAR DE FLOW,
EU SOU, VOCÊ É, NÓS SOMOS!
SEREMOS E FOMOS, SEJAMOS, VIVAMOS!

PRO HIP HOP DAR CERTO TEMOS QUE DAR
VALOR AOS AMORES
ESQUECER OS RANCORES
PERDOAR OS PECADORES,
IGNORAR OS RUMORES
SE LIBERTAR DOS SENHORES, SE LEMBRAR



DOS TAMBORES



E SE ANDAR
ARMADO FOR
INEVITAVEL

Que a sua arma
atire flores

O rap é e sempre foi uma coisa só
É impossível dividir o RAP no ACDPro
Esquece bairro, mídia, indústria, preconceito.
Esquece quem tá falando
Que o RAP tem que ser feito desse ou daquele jeito
Vários discutem quem se vendeu, quem tá vendido
Geralmente quem julga ou se perdeu ou nasceu perdido

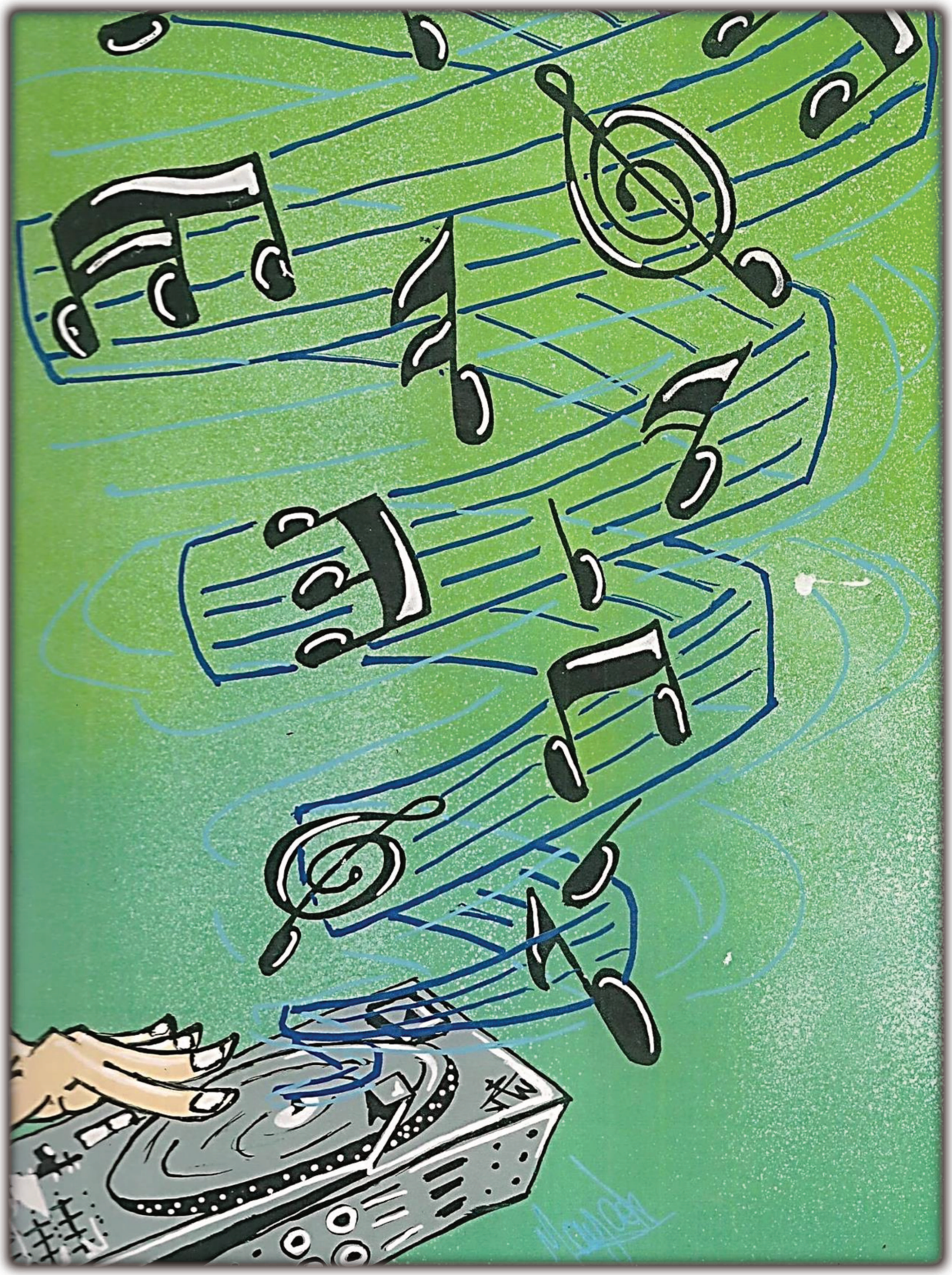
Esquece essas de gangsta, underground
Põe no Surround Sound o Back it up, back it in
let me begin and jump around

NÃO SEJA
A BILLBOARD,
NÃO LUTE PELAS TOP
SEJA TO THE HIP DA HOP DONT STOP
DAS EFS, DA YOUNGSTAS, DA BUSH BABIES REAL HIP HOP
ESQUECE O UO UO IS THE SOUND THE LA POLICE
PORQUE É POR ESSAS E POR OUTRAS
QUE SPEED E BIG L REST IN PEACE

PRA ELES TANTO
FAZ SE A GENTE SE MATAR
ENTRE NÓS OU VICIADO EM CRACK
PRA ELES FOI UM A MENOS, PRA NÓS FOI TUPAC
VAMOS SER MAIS NÓS, SEJA MAIS VOCÊ!
VOCÊ É O HIP HOP VOCÊ VIVE O HIP HOP

e ele só morre se você deixar
Não vamos desistir a luta é nossa
e esse nosso amor é incomum
Porque nós somos o Hip Hop e **TODOS NÓS SOMOS SÓ UM!**

Figura 2



1. UM POUCO DA HISTÓRIA

Para iniciar a apresentação desta Cultura, iremos primeiramente analisar a etimologia desta palavra. “Cultura” tem origem no latim a partir da palavra *colere,* que significa cultivar, sendo um conceito de várias acepções. A definição mais usual foi formulada pelo filósofo Edward B. Tylor em *Primitive Culture* de 1871, segundo a qual cultura é “aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade”.

As culturas, portanto, não são tão estáveis quanto às narrativas de suas origens; elas estão, na realidade, sempre em fluxo e transformação, conforme afirma Taylor (2006) em seu artigo na coletânea *Hip Hop e a Filosofia*. O autor complementa dizendo que o *Hip Hop* é uma cultura e como qualquer outra cultura é formada por muitas práticas sociais que se relacionam.

Além da definição da palavra cultura a contextualização de tempo e espaço contribui para esta investigação, confirmando que a Cultura *Hip Hop* compõe uma vasta gama de expressões artísticas da era contemporânea, ou seja, uma Cultura nascida no início da década de 70 e continua se desdobrando neste exato momento em diferentes partes do globo terrestre. Portanto, esta é uma cultura viva que interage com diferentes realidades sociais, políticas, econômicas, artísticas e culturais. Assim a todo instante está criando, recriando, transformando, agregando, ramificando e se ampliando. Não há como estabelecer limites.

Não pretendemos aqui interferir ou criar novos códigos ou conceitos para a Cultura *Hip Hop*. Pelo contrário afirmamos a necessidade e o dever de conhecer, respeitar e valorizar a essência da cultura, seus contextos históricos e suas as personalidades pioneiras, mas, contudo, pretendemos apresentar as possibilidades de olhares a partir da estrutura inicial desta cultura sem engessá-la, o que nos confere a capacidade de reconhecer seus desdobramentos.

Sabe-se que a Cultura *Hip Hop* possibilitou uma alternativa para os jovens grupos que começavam a viver um novo fenômeno nas cidades. Emergiu como forma da juventude criar uma identidade alternativa à vigente na época, inventando um estilo próprio de se vestir, falar, apelidar pessoas e coisas, e estabelecendo um grupo com interesses comuns (CARDOSO; PINTO, 1999).

Entretanto, para ROSE (1994), a Cultura *Hip Hop* surge num complexo intercâmbio cultural, sendo cada elemento um modo de afirmar a identidade e se inscrever em um ambiente de exclusão social.

O grande berço da Cultura *Hip Hop* está sem dúvida nos guetos pobres de *New York*, com a mistura de diferentes etnias, sob a influência de toda a revolução gerada na década anterior pela música – o *Funk*[3]. Esta Cultura é precedida pelos ideais abordados por grandes líderes afro-americanos: Malcolm X (1925-1965), defensor de uma postura mais agressiva, Martin Luther King (1929-1968), protagonista de movimentos pacifistas, Black Panthers (1966-1980) organização socialista-nacionalista revolucionária na luta antirracista.

Apesar de ter nascido nos Estados Unidos, esta cultura encontra grande identificação com os jovens de todo o mundo, principalmente com a população de baixa renda, moradores de regiões periféricas das grandes cidades, marginalizados pelos padrões econômicos e sociais, ou seja, é uma cultura que transcende fronteiras, línguas, etnias e preconceitos.

No Brasil, por exemplo, neste mesmo período o movimento negro borbulhava neste período. A década de 70 foi repleta de ações; em São Paulo-SP os jovens negros se reuniam no Viaduto do Chá, em frente ao antigo Mappim, para trocar discos de música negra. Em consequência deste movimento em 1978 é lançado o Movimento Negro Unificado (MNU) nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo-SP (SANTOS, 2011)

Paralelamente a estas ações políticas, aconteciam os famosos Bailes *Blacks* ao som da *Funk Music, Soul* e Samba *Rock* que além da capital se difundiram por diversas cidades do estado e país. Neste período os principais meios de comunicação eram a TV e o rádio, e o segundo tornou-se uma grande ferramenta de comunicação para a divulgação dos grandes Bailes *Blacks*.

Devido às dificuldades de comunicação da época, a grande explosão da Cultura *Hip Hop* no Brasil se deu no final dos anos 70 e início dos anos 80 em diversas regiões

[3] Funk é um gênero musical que se originou em meados dos anos 1960, quando os músicos africano-americanos criaram uma nova forma rítmica, dançante da música através de uma mistura de soul music, jazz e R&B. Cantor de destaque neste cenário: James Brown.

do país, cada uma a sua maneira, ressaltando, porém que a maior parte das bibliografias concentra o início das manifestações na cidade de São Paulo-SP.

Recentemente, em setembro de 2014, foi inaugurada em São Paulo uma placa com o inscrito: "Marco Zero da Cultura Hip Hop no Brasil[4]". Esta placa está afixada no chão na esquina das ruas 24 de Maio com a Praça Dom José de Barros, pois lá foi um grande palco onde floresceu o *Hip Hop* na década de 80 na capital.

Não podemos esquecer que neste período não havia internet, *youtube*, celulares com câmeras e muito menos textos ou livros que auxiliassem a transmissão de informações, tarefas exercidas neste momento pelas fitas cassete, discos de vinil e fitas VHS os quais possibilitavam a projeção de imagens tanto em canais de TV quanto em telões; além de fitas cassetes para venda e divulgações em rádios, clubes, etc, e também discos de vinil ainda presentes em baladas e festas.

As músicas internacionais contagiavam os Bailes, e as imagens dos filmes vindos do exterior também contribuíram para a criação de uma forte identificação entre os jovens da periferia daqui do Brasil e as realidades dos jovens nos longa metragens dos filmes americanos: *Wild Style*[5], *Beat Street*[6], e *Breakin*[7] (figura 3). Com a ampla divulgação deste material áudio visual é importante destacar que ocorreu um incontrolável fenômeno de identificação mundial e, cada região em diversos continentes iniciaram apropriação da Cultura *Hip Hop* da sua forma e sob a influência da sua cultura local.

No Brasil, a prática da dança começou através da reprodução de passos dos filmes e vídeos *clips* das fitas VHS que eram duplicadas nos antigos vídeos cassetes. As movimentações eram executadas sem muito conhecimento, conforme citam diversos adeptos da Cultura *Hip Hop* em seus depoimentos eternizados nas entrevistas apresentadas no documentário "Nos Tempos da São Bento[8]" gravado de 2007 a 2010. Assim, por muitos anos os nomes originais dos passos não eram conhecidos pelos brasileiros, os quais a partir da visão e interpretação destes passos os nomearam pela associação com outros movimentos que eles reconheciam no seu ambiente. Por

[4] Direção por Pedro Gomes.
[5] Ano 1983, direção por Charlie Ahearn.
[6] Ano 1984, direção por Stan Lathan.
[7] Ano 1984, direção por Joel Silberg.
[8] Direção Guilherme Botelho.

exemplo, helicóptero, moinho de vento, chute aéreo, suicídio, *break* de mão, entre outros nomes, que passaram a dar significado e reconhecimento a essa dança, pois seus passos eram associados a uma imagem facilmente identificada em nossa cultura. Constatamos que, um mesmo movimento recebeu vários nomes de uma região para outra, até as informações começarem a serem disseminadas de uma forma mais precisa através do contato com pioneiros que os criaram por meio de cursos no Brasil e no exterior, pela internet e, a partir deste conhecimento seus praticantes puderam iniciar um processo de utilização dos nomes originais (em inglês) ao invés dos anteriormente designados.

Figura 3



Todo movimento gerado pelos filmes, músicas, Bailes *Blacks*, ajudou a fomentar e divulgar a Cultura *Hip Hop* no Brasil, e deu início a um processo de apropriação de seus conceitos e códigos através da identificação de realidades comuns das periferias mundiais, que rompiam as fronteiras de nacionalidades e transformavam uma geração de adolescentes e jovens pelas suas mensagens. O grupo de RAP de São Paulo Z'Africa Brasil descreve em poucas palavras um sentimento comum neste processo, ao nomear seu álbum lançado em 2003-2004: "Antigamente Quilombos hoje Periferia".

Estes históricos filmes em VHS, apresentavam um enredo ficcional a Cultura *Hip Hop,* contudo, um fato importante é que em seu elenco houve a participação de representantes ativos e atuantes deste movimento cultural: cantores, grafiteiros, *MC*s, *DJs* e dançarinos. Nos filmes foi evidenciado o grande caldeirão cultural da cidade de *New York* nos Estados Unidos, e o surgimento da Cultura *Hip Hop* em um movimento entre culturas e raças: afro-americanas, porto riquenhas e jamaicanas, que conviviam na pobreza e marginalidade, nos primórdios dos anos 70, onde as gangues representavam a violência existente entre os individuos dos bairros mais desfavorecidos. Os filmes mostravam também quatro elementos que podiam ser reconhecidos como parte inerente dessa cultura*: MC, DJ, Graffiti, Breaking,* unidos em 1973 por *Afrika Bambaataa*[9].

Cada um destes elementos se refere a um tipo de expressão artística dentro da Cultura sendo: *MC,* sigla que significa Mestre de Cerimônia, o cantor; *DJ,* sigla que significa *Disc Jockey,* que remixava e produzia as bases instrumentais da música; o *Graffiti,* as artes plásticas, manifestação artística em forma de desenhos em espaços públicos (a definição mais popular diz que o *Graffiti* é um tipo de inscrição feita em paredes. Muitos jovens urbanos começaram a deixar suas marcas (*TAGs*) nas paredes da cidade, trens, enfim em toda parte e, algum tempo depois, essas marcas evoluíram a partir de técnicas específicas e desenhos), e o *Breaking*, uma forma de movimentação reconhecida como a dança que nasce juntamente com esta Cultura, mas que na atualidade se amplia para outros estilos de dança urbana agregando estilos mais antigos como os *Locking e Rocking* e os posteriores como *Popping, Hip Hop Dance, House Dance*, entre outros.

Contudo, observamos que, o termo *Hip Hop* nasceu antes deste grande movimento cultural, e em sua tradução literal significa respectivamente: saltar movimentando os quadris. O termo se popularizou a partir de 1971 com *Anthony Holloway*, conhecido como *DJ Hollywood* no bairro do *Harlem* em *New York*, sem referência aos quatro elementos acima citados. *DJ Hollywood* começou sua carreira musical aos 14 anos de idade. Depois de sua primeira tentativa de cantar em alguns

[9] Pioneiro na cultura *Hip Hop*

grupos como *MC*, ele recorreu ao *DJ*. Em 1971, tocou no *Apollo Theatre*[10] no *Harlem*. Na década de 1970 foi um dos artistas mais populares da velha escola do *Hip Hop*.

Figura 4



Todavia, as características da Cultura *Hip Hop* como hoje conhecemos e a definição de seus quatro elementos (*MC, DJ, Graffiti* e o *Breaking*) surgem no bairro do *Bronx* principalmente por meio de dois artistas: *Kool Herc*[11] *e Afrika Bambaataa* fundador da Zulu Nation, organização mais tradicional da Cultura *Hip Hop*.

Neste ano, 2014, a Cultura *Hip Hop*, comemora 41 anos de existência, e a organização *Zulu Nation* 40 anos. Se comparadas a outras manifestações, culturas e organizações, podemos considerá-las ainda em fase de desenvolvimento e amadurecimento. Cito isto, pois atualmente há inúmeras produções relacionadas e resultantes da Cultura *Hip Hop*, em diversas partes do mundo e em diferentes segmentos da cultura: música, dança, artes plásticas, educação, entretenimento, etc.

[10] É considerado um reduto dos artistas negros, possui uma calçada da fama com os nomes dos artistas que se consagraram.
[11] Pioneiro da Cultura Hip Hop - http://djkoolherc.com

Figura 5



Por este fato consideramos que a Cultura *Hip Hop,* e estas manifestações artísticas, em especial a dança*,* ainda estão em processo de desenvolvimento se comparadas com outras linguagens artísticas antecessoras. Ou seja, a dança urbana e a Cultura *Hip Hop* são muito jovens, do mesmo modo que sua ascensão como linguagem artística em espaços convencionais (teatros, escolas de dança, universidades, galerias de arte) também é recente.

Dentro desta gama de expressões culturais e artisticas, selecionamos um pequeno trecho e criamos uma tabela para ilustrar alguns pontos importantes da história da dança baseada em duas bibliografias: a tese de doutorado da artista Holly Cavrell[12] e o livro Dança de Rua[13]. Portanto, a tabela abaixo visa apresentar um olhar cronológico de uma pequena parte da história, para demonstrar como a Cultura *Hip Hop* e os estilos de danças urbanas ligadas a ela são recentes comparadas as outras apresentadas.

Na tabela 1, destacamos também o aniversário da *Zulu Nation,* 12 de novembro de 1973 e o dia mundial do *Hip Hop*, 12 de novembro. Contundo, é importante reafirmar

[12] CAVRELL, HOLLY ELIZABETH. Dando Corpo à História. Orientador: Cássia Navas Alves de Castro. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas-SP. 2012.

[13] RIBEIRO, ANA CRISTINA; CARDOSO, RICARDO. Dança de Rua. Editora Átomo. 2011.

que já havia manifestações de danças urbanas anteriormente a esta data, por exemplo, a Dança *Brocklyn Rock* datando aproximadamente 1967.

Tabela 1

Data	**Cultura/Dança/Artistas**	**Dança/Cultura**	**Números de anos até 2014**
Século XV	Dança Pré-Clássica	Dança Pré-Clássica	614
Século XVI	Romantismo e Classicismo	Ballet	214
(1894-1991)	Martha Graham	Dança Moderna	120
(1900-1974)	Mestre Bimba	Capoeira	114
Aprox 1920	Salsa	Salsa	94
1927	*Shim Sham* de Leonard Reed	Sapateado	94
(1927-1987)	*Bob Fosse*	*Jazz*	87
Aprox 1967	*Brocklyn Rock, Up Rock*	Dança Urbana	47
Aprox 1969	*Locking*	Dança Urbana	45
Aprox 1972	*Breaking*	Dança Urbana	45
11/08/1973	Primeira festa de Hip Hop	Cultura Hip Hop	41
12/novembro	Considerado o dia mundial do Hip Hop		
12/11/1974	Fundação da *Zulu Nation*	Cultura Hip Hop	40
Aprox 1975	*Popping*	Dança Urbana	39
Anos 80	*Hip Hop Dance*	Dança Urbana	34
Anos 80	*House Dance*	Dança Urbana	34
1992	*Clowning*	Dança Urbana	22
2001	*Krumping*	Dança Urbana	13

Analisando a tabela, podemos verificar que existem alguns estilos de danças que foram codificadas há séculos. Certamente não é o caso da Cultura *Hip Hop,* na qual a linguagem dos diferentes estilos de danças urbanas não ultrapassam quatro décadas, mas que vem atravessando gerações e criando suas conexões com a juventude de cada período.

Para compreender as sucintas décadas da Cultura Hip Hop segue abaixo a linha do tempo[14] (Figura 6) para destacarmos algumas personalidades que foram pioneiras, inovadoras, criativas, percursoras, articuladoras, organizadoras e verdadeiras lideranças para a Cultura Hip Hop.

[14] Disponínel em http://www.pbs.org/independentlens/hiphop/timeline.htm acesso 05/10/2014 às 10h

Figura 6[15]

1970



Spoken word collective **The Last Poets** release their debut recording. Mixing politically conscious poetry with music, it later is lauded as an early progenitor of hip-hop.

1973

Clive Campbell, a.k.a. **DJ Kool Herc***, DJs his first party in the South Bronx, an impoverished neighborhood riddled with gang violence and isolated from the rest of New York City following the construction of Robert Moses's Cross Bronx Expressway. Known as the father of hip-hop, Herc was the first to experiment with breakbeats, manipulating the instrumental breaks of old funk, R&B and soul tracks to form the basis of hip-hop.





Graffiti tagging begins in New York City.

1974

Influenced by Kool Herc, hip-hop pioneers **Afrika Bambaataa***, Grandmaster Flash and Grandmaster Caz start DJing at house and street parties across the Bronx.



Bambaataa forms the Universal Zulu Nation, a socially conscious collective of DJs, graffiti artists and breakdancers that included the b-boy crew the Shaka Zulu Kings. He defines the "four elements" of the nascent hip-hop scene as DJing, breakdancing, graffiti art and MCing.

1975

Grandmaster Flash* starts mixing, a new DJing method that connects bits of two different songs during the breaks.

The first MC team, which stemmed from party shouts during DJ sets, is formed by Coke La Rock and Clark Kent, a.k.a. Tyrone Smith.

DJ Grand Wizard Theodore accidentally invents "scratching," or nudging a record under the needle during breaks.

[15] Estarei detalhando as personalidades com (*) no decorrer do texto

1977

Hip-hop spreads beyond the Bronx and into all five boroughs of New York City. Meanwhile, disco continues to dominate the radio airwaves and the club scene.

More rappers begin performing as MCing starts to eclipse DJing.



Bronx b-boys JoJo and Jimmy D form the **Rock Steady Crew.**

Artist Lee Quinones paints graffiti murals on subway trains and on handball courts.

1979

Record label owner Sylvia Robinson assembles the **Sugar Hill Gang,** who record the first commercial rap recording, "Rapper's Delight." Written by Grandmaster Caz and featuring a sample from the disco act Chic, it exposes many Americans to hip-hop for the first time.



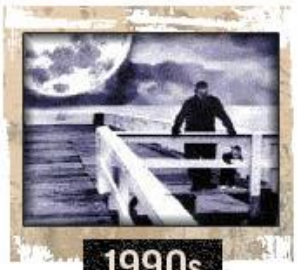
Kurtis Blow, managed by Russell Simmons, becomes the first rapper to sign with a major label. He releases "Christmas Rappin" on Mercury Records.

Hip-hop further enters the mainstream with Mr. Magic's Rap Attack, a new Saturday night radio show on New Jersey radio station WHBI.

Wendy Clark, a.k.a. Lady B, one of hip-hop's first well-known female artists, releases "To the Beat Y'All."









A primeira delas é *Clive Campbell,* conhecido como *Kool Herc.* Nascido em 16 de abril de 1955, jamaicano, migrou para *New York,* Estados Unidos em 1967 devido a forte crise econômica em seu país e se tornou um dos grandes pilares da Cultura *Hip Hop.* Ele foi responsável pelo surgimento das festas ao ar livre, chamadas *Block Parties* em *New York* em 1969, e considerado o primeiro *DJ* a misturar *rap* e *reggae*. O *DJ Kool Herc*, com seu potente equipamento de som (o *Sound System Herculoids*) circulava lentamente pelo *Bronx* até parar em uma praça ou estacionamento. Traçando um

paralelo com a cultura brasileira podemos visualizar o cenário assemelhando-o a um trio elétrico baiano no início de sua criação, onde o povo o seguia espontaneamente, sem esta grande relação comercial dos dias atuais.

Além de animar as festas com ritmos latinos[16], *funk, soul*[17]*, reggae*[18] e *jazz*, ele também é responsável por trazer a tradição dos *Toaster* da Jamaica. *Toasters* são autênticos *MCs* (mestres de cerimônia), que falam ou cantam em uma melodia instrumental fixa, maneira de se apresentar tradicionalmente atribuída aos jamaicanos, o método originou-se dos *Griôs*[19] do Caribe.

Em 1973, *Kool Herc*, utilizou dois discos iguais, mixando-os alternadamente, causando a impressão que a música nunca acabaria, assim ele criou o *Breakbeat,* um gênero de música eletrônica com ritmo distinto, geralmente caracterizado pela utilização de instrumentos de percussão, e a manutenção de um ritmo constante.

Além destas inovações e releituras de elementos culturais, *Kool Herc* foi o idealizador e responsável pela primeira festa de *Hip Hop* que marca o início oficial da Cultura *Hip Hop*, em 11 de agosto de 1973:

> *1520 Sedgwick avenue recreation room. On the westside of the Bronx, New York, it all began from a humble beginning. DJ Koll Herc and his sister Cindy organized her back to school party in the rec room. Charging 25$ for girls and 50$ for fellows. this first Hip Hop party would change the world… and is now known as Hip Hop Culture.* (Disponível em http://djkoolherc.com data acesso 25 de outubro de 2014 as 12:33)

> Na sala de recreação da Avenida *Sedgwick*, 1520. No lado oeste do *Bronx*, *New York*, tudo começou a partir de um começo humilde. *DJ Koll Herc* e sua irmã *Cindy* organizaram a volta à escola *party in the rec room*. Cobrando 25 centavos de dólar para as garotas e 50 centavos de dólar para os garotos, esta primeira festa *Hip Hop* iria mudar o mundo ... e agora é conhecido como Cultura *Hip Hop*.

[16] Ritmos latinos, música é cultivada na América Latina e no Caribe.
[17] Soul é um gênero de música popular que se originou nos estados unidos nos anos 1950 e início dos anos 1960. Ele combinava elementos de música *gospel* americano, música africana, *rhythm and blues*, *jazz* e muitas vezes.
[18] Reggae é um gênero de música desenvolvido pela primeira vez na Jamaica na década de 1960.
[19] Griô é um guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são lideres que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos nas comunidades.

Conforme mencionado anteriormente o outro pioneiro de grande destaque no início da Cultura *Hip Hop* é *Afrika Bambaata*, o qual foi fundador da mais antiga e tradicional organização de *Hip Hop* a *Zulu Nation* responsável por integrar as expressões artísticas que existiam naquela época.

Nesta organização, *Afrika Bambaata,* une as expressões artísticas do momento e as nomeou como os elementos da Cultura *Hip Hop*. Inicialmente definiu 4 (quatro) elementos: *MC, DJ, Graffiti* e o *Breaking.* Os participantes da organização *Zulu Nation,* com sede na Escola Secundária *Adlai Stevenson*, na *Avenida Sedgwick*, 1520, no *Bronx*, preocupados com conflitos constantes entre os jovens naquele período. Desta forma, eles sugerem incluir aos quatro elementos da cultura um quinto elemento: o conhecimento. Esta configuração perpetua até hoje, e como toda cultura viva é influenciada pelos padrões de comportamento locais e de um conjunto de conhecimentos que são próprios daquele ambiente e daquela sociedade.

Com relação ao quinto elemento, o conhecimento, há uma divisão quanto a sua aceitação. Os *Zulus,* membros da *Zulu Nation* pelo mundo, assim como seus simpatizantes que apesar de não serem membros diretos seguem a estruturação defendida pela organização, reconhecem o conhecimento como o quinto elemento. Esta pesquisadora também concorda com esta abordagem.

Entretanto, há militantes da Cultura *Hip Hop* que não reconhecem o quinto elemento como o conhecimento. Eles defendem que o conhecimento é intrínseco aos quatro elementos básicos e, portanto, estabelece uma relação constante entre eles. Esta é uma informação corrente nos eventos da Cultura *Hip Hop,* porém sem comprovação na literatura.

O terceiro nome considerado entre os pioneiros da Cultura *Hip Hop* é *DJ Grandmaster Flash,* cujo nome é *Joseph Saddler* natural de *Bridgetown, Barbados* no Caribe, nascido em 01 de janeiro de 1958. Sua família migrou para os Estados Unidos e ele cresceu no *Bronx* em *New York.* Ele frequentou o ensino médio na escola pública *Samuel Gompers*, uma escola que tinha por objetivo oferecer um conteúdo profissionalizante, onde aprendeu consertar e manipular equipamentos eletrônicos. *DJ Grandmaster Flash* criou o *Back to Back,* uma técnica que ficou conhecida como sua, a qual consiste em repetir a mesma letra da música várias vezes, com dois discos de vinil

iguais, porém tocados em equipamentos diferentes (dois toca discos) criando a possibilidade de alternar sua execução. O som produzido é diferente do *Breakbeat* de *Kool Herc,* pois o *Back to Back* é rápido e os trechos tocados são curtos.

Forma-se assim a Trindade da Cultura *Hip Hop*: *DJ Kool Herc, DJ Grandmaster Flash* e *DJ Afrika Bambaataa. Chang in Stevens* (2008), chama esses homens de "Os Três Reis, a Trindade da Música *Hip Hop*". Enquanto *Kool Herc* desenvolveu sua criatividade, *DJ Grandmaster Flash* aperfeiçoou a tecnologia e, *DJ Afrika Bambaataa* conscientemente lutava contra a violência das gangues através da organização *Zulu Nation*.

Uma cultura musical que nascia com três DJs, de três nacionalidades (Jamaica, Barbados e Estados Unidos), que influenciaram a juventude da época e as suas formas de expressão na música (*MC* e *DJ*) e consequentemente também na dança como parte desta cultura.

Figura 7



A partir destes três pioneiros outras descobertas foram realizadas por meio de experimentações que continuaram a ser realizadas pelos membros da Cultura *Hip Hop*.

O *DJ Grand Wizard Theodore,* nascido 1963 no *Bronx* em *New York* Estados Unidos, foi responsável pela criação do *Scratch.* O *Scratch* é uma técnica do *DJ*, usada para produzir sons distintos, que surgem ao mover um disco de vinil com a mão para trás e para frente num toca discos[20].

[20] Faz parte do equipamento básico de um *DJ,* mais conhecido como *pick-up.* O *DJ* utiliza os dois toca-discos e um *mixer* (aparelho que permite que duas músicas toquem sincronizadas) para remixar as músicas.

Importante destacar que estas técnicas, *Breakbeat, Back to Back* e o *Scratch,* que foram criadas no inicio da cultura *Hip Hop* são utilizadas até hoje por *DJs* independentemente da região em que residem ou do estilo musical que desenvolve. Ou seja, estes artistas reinventaram a utilização do disco de vinil, toca disco e a agulha, produzindo uma revolução em uma época que influenciou toda uma geração de artistas. Podemos constatar que suas influências perduram até a atualidade.

Dando continuidade às bases históricas desta cultura forte e marcante, destacada nos filmes citados no início deste capítulo e em diversos outros documentários e filmes que surgiram na seqüência, além da criação de novos códigos e técnicas artísticas e culturais o *Hip Hop* contribuiu para a criação de um ambiente fértil a manifestações de uma minoria oprimida social e culturalmente, cujo resultado foi o nascimento de um movimento político e social que se multiplica até hoje.

Neste cenário de transformação e emponderamento social dos jovens, sob a liderança do *DJ Afrika Bambaataa*, uma das guangues mais fortes e violentas do *Bronx*, os *Black Spades*, tornou-se a organização *Zulu Nation* com o lema 'Paz, Amor, União e Diversão[21]'. Oferecia atividades envolvendo dança, música e artes plásticas e também promovia palestras, as *Infinity Lessons* (lições infinitas), sobre temas como matemática, ciências, economia e prevenção de doenças, entre outros (LEAL, 2007, p. 25). Ampliaremos este tópico no capítulo sobre Educação.

O histórico da dança urbana, assim como a Cultura *Hip Hop*, datados na Tabela 1 são recentes; cito estes dois termos separadamente, pois há estilos de dança urbana que antecedem, outros que nascem juntos e também estilos posteriores ao surgimento da Cultura *Hip Hop*, portanto, alguns intimamentes ligados a Cultura *Hip Hop* e outros que foram se agregando a esta cultura na decorrer dos anos.

Neste sentido, como a tabela apresenta os estilos de dança urbana *Brooklyn Rock* surge antes da Cultura *Hip Hop.* Já a dança *Breaking* e os seus dançarinos *Break Boys (B.Boys)* e *Break Girls (B.Girls)* nascem no mesmo periodo que a Cultura *Hip Hop*. E diversos outros estilos são posteriores a cultura, por exemplo, o *House Dance*.

[21] Se transformou posteriormente na música "*Peace, unity, love, and having fun*" do Álbum *Unity* com participação de *James Brown* em 1984.

Contudo, nos dias de hoje inumeros *Breakers* (dançarinos (as) de *Breaking* – *b.boys* e *b.girls*) mesclam em sua dança estes três estilos de periodos diferentes: *Brooklyn Rock, Breaking* e *House Dance.*

Assim iniciamos a apresentação de alguns desdobramentos desta Cultura.

Figura 8


CULTURA URBANA
STREET DANCE
DANÇA URBANA
DANÇA DE RUA
URBAN DANCE

1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES
1.1. DESDOBRAMENTOS E REVERBERAÇÕES

Sendo a Cultura *Hip Hop* uma cultura da era contemporânea, ativa e em constante ampliação, veremos a seguir que desde o seu surgimento na década de 70 até o momento atual surgiram diversos desdobramentos e reverberações, que ampliaram a composição de seus elementos, estudos, pesquisas artísticas, agregando outras culturas, como por exemplo a cultura africana e a cultura *punk*.

Neste caminho, começamos com as reverberações da cultura *punk* na Cultura *Hip Hop*, a partir do movimento *punk* caracterizado pela promoção da liberdade individual e pelo movimento contra o capitalismo. Nota-se uma influência direta do *punk* na música, por exemplo, no grupo *Beastie Boys* uma banda de *Hip Hop* americano de *New York* (formada em 1981) e também em uma parcela dos dançarinos de Breaking.

> Depoimento dançarino Gerson AfroBreak:
> "O *hip-hop* tem muita ligação com, *Anarco Punk* como militância letras que fazem as pessoas refletirem sobre a sociedade, nós somos contra o racismo, fascismo, machismo, apoiamos a cultura popular brasileira e não somos homofóbicos, mas depende de quem esta fazendo o hip-hop, hoje tem várias divisões do movimento (como também tem muitas divisões na cultura *punk,* que não tenho tanta profundidade) eu gosto do tradicional onde eu posso ajudar com o movimento e incentivar pessoas para um lado positivo.
> Se eu ando, ou estou dentro de ação, isso não me faz *punk*, e sim unimos forças para fazer acontecer às ações. *Hip Hop* e Anarco *Punk* (que é o movimento que estou mais perto).
> No movimento Breaking às vezes é mais estética, visual *punk,* para ser agressivo em suas Batalhas ou rodas de Breaking, só que nas ruas acontecem às batalhas reais com *anarcopunk, Skinhead* e *White Power* e outras facções onde envolve até morte. Mas nem todos sabem o que estão fazendo, se torna moda, como algumas pessoas no próprio movimento se vestem claro, mas suas ações não ajudam em nada. Só ostenta o momento, induzindo pessoas a ser Gangsters.
> Tem pessoas que se vestem modo tradicional, e sabe o porquê! Eu respeito. O que manda é as ações e o modo que cada crew incentiva a cena a amadurecer e ter suas próprias opiniões, eu respeito todos.
> Eu mesmo tento me limitar ao máximo para não parecer um Outdoor, o diferente que vc paga para fazer a propaganda, mas quando compro sinto que estou fazendo propaganda sem ser pago... rss... prefiro ficar neutro e nem é isso as vezes o que vestimos tem muita mão de obra escrava por trás... Mas isso não

quer dizer que vc é *Punk* por causa da atitude e sim e uma opinião que não vincula rótulos e sim uma consciência de consumo."

Figura 9



Esta influência pode ser exemplificada nos modos de se vestir, nas letras das músicas e na dança, por uma estética específica de movimentações e posturas na execução da dança *Breaking*. Desta forma, uma mesma cultura, ou seja, a Cultura *Hip Hop* pode possuir diferentes subgrupos, conforme sua influência externa ou interna: os que mantêm as características iniciais da mesma, os com influência Punk, os com influência latina, outros com influência africana e, assim por diante.

Muitos estudiosos se interessaram por investigar a Cultura *Hip Hop* e deste modo começaram a surgir muitos estudos sobre o tema. Nas universidades, desdobramentos destas pesquisas culminaram em dissertações de mestrado e teses de doutorado, apontando possibilidades de ação e necessidades de estudos baseados na Cultura *Hip Hop*. No entanto esta dissertação não visa uma ampliação de pesquisas já

realizadas, mas a realização de um recorte ligado à dança urbana. Contudo, é importante vislumbrar o cenário atual e as reverberações já efetivadas.

Contribuindo para estes desdobramentos futuros, neste ano de 2014 foi instituído '*The Universal Hip Hop Museum'* no *Bronx* em *New York*, programado para abrir em 2017. Acreditamos que esta é uma iniciativa importante para a visibilidade das informações sobre a história, a disseminação destes conteúdos e o reconhecimento da importância da Cultura *Hip Hop*. A escolha do bairro do *Bronx* também nos parece uma homenagem aos pioneiros da Cultura *Hip Hop*, e a criação deste museu proporcionará uma projeção turística à região, trazendo benefícios à população local.

> *The Universal Hip Hop Museum* é uma nova atração turística, que contará com exposições interativas, memorial de celebridades, exposições de arte e muito mais.
>
> Para proteger e preservar a rica história e legado da cultura *Hip Hop* através de parcerias estratégicas com as principais universidades, centros de pesquisa e coleta de dados de proprietário particulares, o museu vai oferecer aos seus visitantes uma análise histórica completa sobre o impacto global da Cultura *Hip Hop* nas artes, entretenimento, moda, mídia, negócios, esportes e sociedade. (Disponível em http://www.uhhm.org acesso 05/09/2014 as 14:15h)

Dando seguimento ao movimento de reconhecimento e constante mobilidade da Cultura *Hip Hop*, destaco a *The Hip Hop Declaration of Peace*[22], ou seja, Declaração de Paz do *Hip Hop* que foi entregue no dia 16 de maio de 2001 à Organização das Nações Unidas. Nomes importantes para esta cultura, como *KRS One*[23]*, Pop Master Fabel*[24]*,*

[22] Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/ acesso 10/10/2013 as 15:00h

[23] *Lawrence Krisna Parker* (nascido em 20 de agosto de 1965), mais conhecido pelos seus nomes artísticos KRS-One, é um rapper americano do *Bronx, New York*. No *BET Awards* 2008, foi o ganhador do *Prêmio Lifetime Achievement* por todo o seu trabalho e esforço em direção ao movimento da não-violência, bem como o pioneiro global de música e cultura *Hip Hop*.

[24] *Jorge "Fabel" Pabon* nasceu e foi criado no Harlem, *New York*. Presidente da *crew Hierophysics*, vice-presidente sênior da *Rock Steady Crew*, membro da *Magnificent Force*, e membro honorário do *Eletric Boogaloos*. Fabel em co-autoria, co-dirigiu e co-coreografou os dois primeiros musicais *Hip Hop* na Broadway: *So! What Happens Now?* e *Jam on the Groove*. Atualmente trabalha *na NYU Tisch School of the Arts* e esta envolvido com a criação do Museu do *Hip Hop* no *Bronx.*

Afrika Bambaataa, Harry Allen[25]*,* entre outros, participaram na criação e formalização da declaração, que contém dezoito princípios.

O documento reconhece o *Hip Hop* como uma cultura internacional de paz e prosperidade. Para validar a declaração, foram coletadas assinaturas de organizações, tais como*: Temple Of Hip Hop, Ribbons International*, UNESCO e também cerca de 300 assinaturas de ativistas do *Hip Hop*, pioneiros do *Hip Hop* e delegados da ONU.

O primeiro princípio desta declaração diz que o *Hip Hop:*

> *Hiphop (Hip'Hop) is a term that describes our independent collective consciousness. Ever growing, it is commonly expressed through such elements as Breakin, Emceein, Graffiti Art, Deejayin, Beatboxin, Street Fashion, Street Language, Street Knowledge and Street Entrepreneurialism. Wherever and whenever these and future elements and expressions of Hiphop Kulture manifest; this Hiphop Declaration of Peace shall advise the use and interpretation of such elements, expressions and lifestyle.* (Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/ acesso 10/10/2014 as 15h)

> *Hiphop (Hip'Hop*) é um termo que descreve a nossa consciência coletiva independente. Sempre crescente, comumente se expressa através de elementos como *Breakin, Emceein, Graffiti Art, Deejayin, Beatbox, Street Fashion*, Gírias, conhecimento da rua, Empreendedorismo. Onde e quando estes e futuros elementos e expressões da cultura se manifestarem; a presente Declaração de Paz do *Hiphop* aconselha o uso e interpretação de tais elementos, expressões e estilo de vida.

Outro estudo realizado por ativistas do Movimento *Hip Hop,* que preferem utilizar os nomes artísticos: *"P the Uptownkid"* e *"Rchecka"*, se refere à tabela periódica dos elementos do *Hip Hop*[26] (figura 10)*,* uma pesquisa independente, mas com os devidos registros de direitos autorais.

"*P the Uptownkid*" afirma que começou como *B.Boy* (dançarino de *Breaking*) nos anos 80, e que a tabela exemplifica os desdobramentos do elementos da Cultura *Hip*

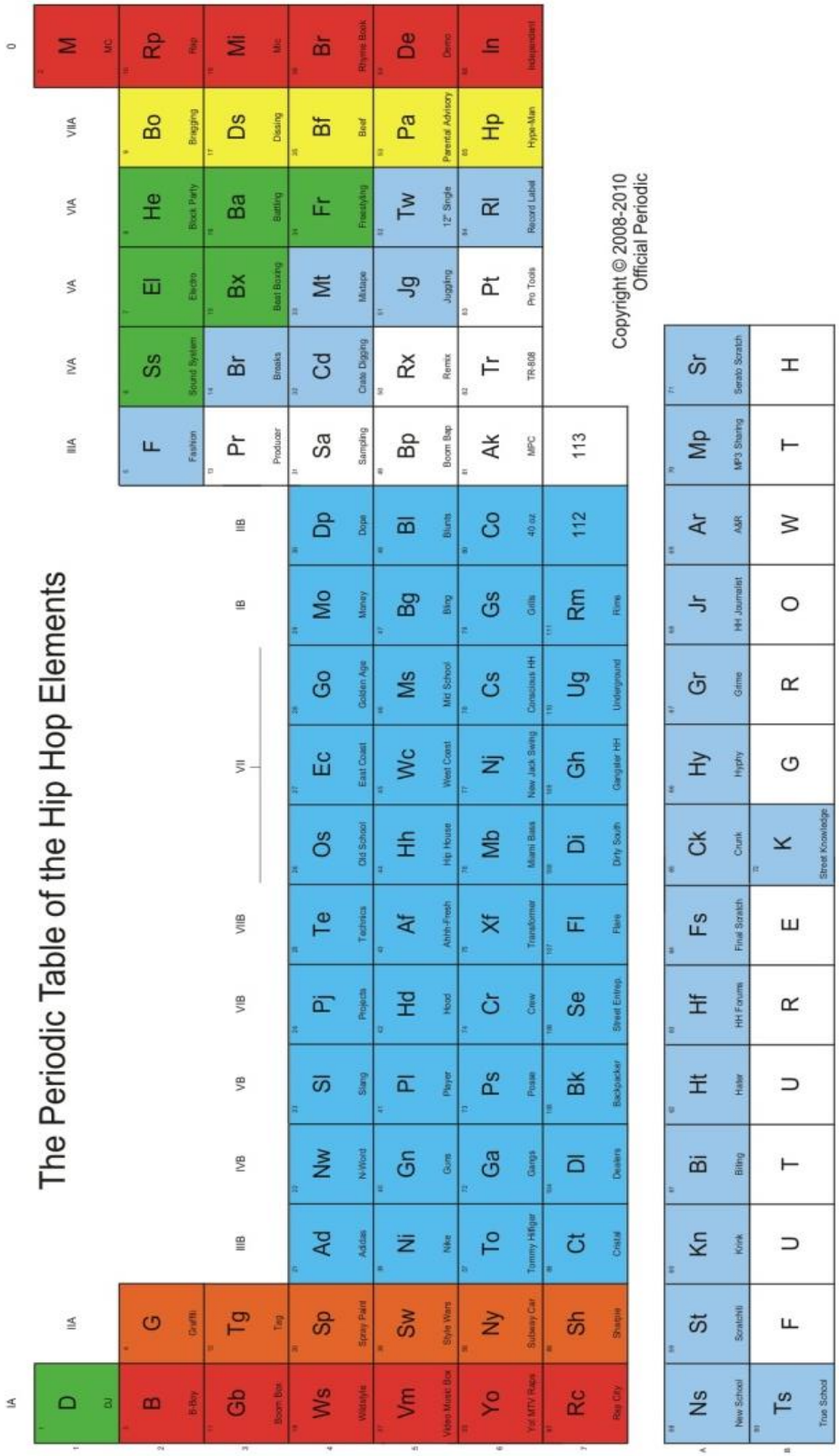
[25] *Harry Allen* é uma ativista do *Hip Hop* e jornalista (*The Media Assassin*) afiliado com o grupo *Public Enemy*, e é o diretor do Instituto Cultural *Rhythm.*
[26] www.officialperiodic.com

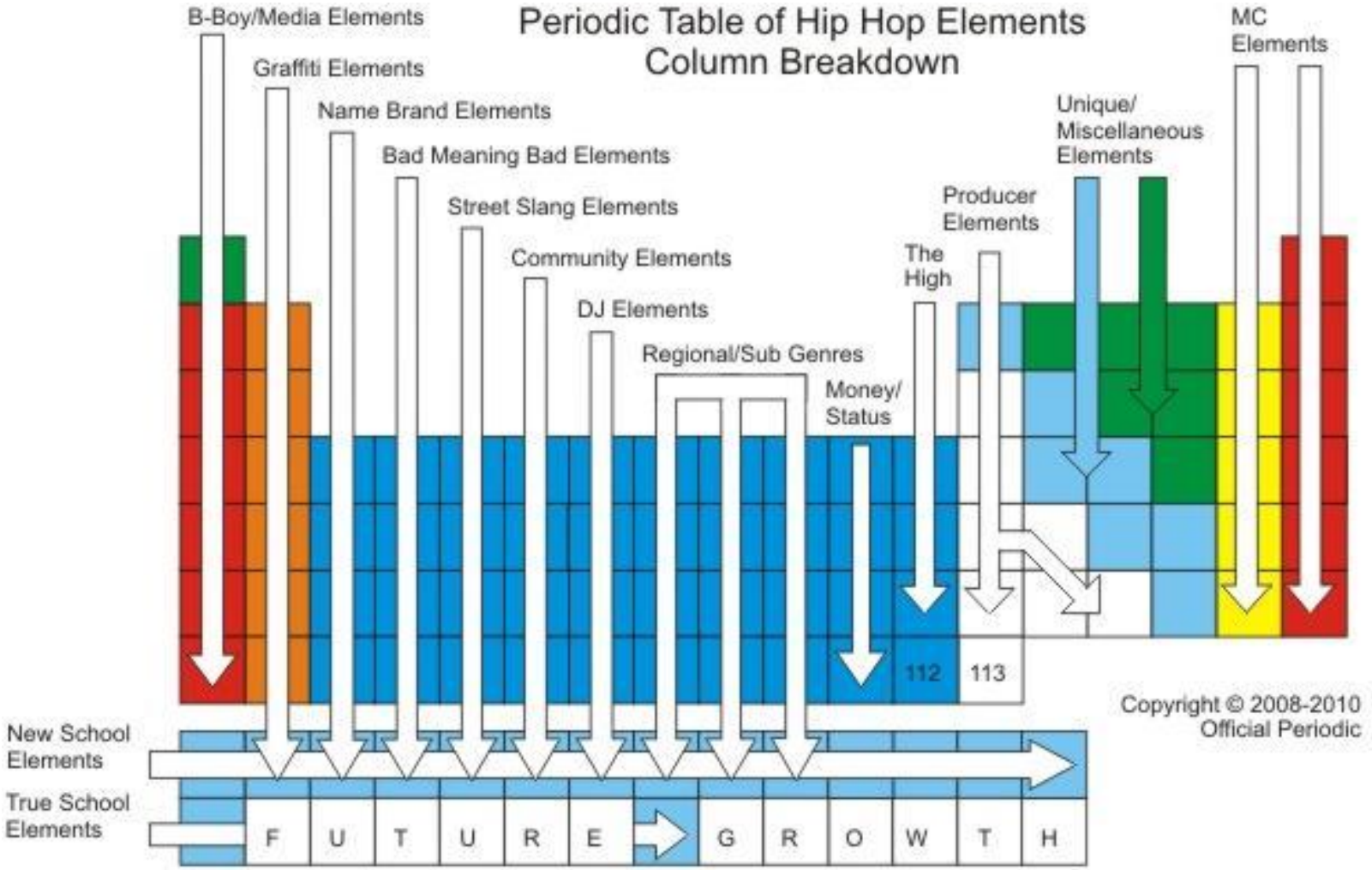
Hop a partir das experiências e estudos realizados por ele e seu amigo *"Rchecka"* além da contribuição de outros amigos, historiadores, etc.

> *Numerous hours spent staring at the Periodic Table of Elements for Chemistry 101 had taken it's toll. Enter the Periodic Table of Hip Hop elements. You all know the Ancient Greek's primary four Elements… Earth, Air, Fire, Water, well just as those elements needed updating, so did Hip Hop's original four elements.*
> *The Periodic Table of Hip Hop Elements is based on the primary Hip Hop elements at the top, and later elements in succession. And just like the chemical Periodic Table of the Elements, it's organized by rows and vertical columns. Another similarity is that some of the abbreviations don't appear to be shorted versions for the name of elements themselves. For example the chemical element Gold is "Au" (because it is Latin for aurum), likewise the element Boom Box "Gb" is short for Ghetto Blaster. Element Block Party "He" is short for Herc (Kool Herc) because, after all, it was his Block Party that started this thing called Hip Hop.* (Disponível em www.officialperiodic.com acesso 02/09/204 às 14h)
>
> Várias horas passadas olhando para a Tabela Periódica dos Elementos Químicos 101 me afetaram. Então digitei a Tabela Periódica dos Elementos de *Hip Hop*. Todos vocês conhecem os quatro elementos primários do grego clássico... terra, ar, fogo, água, bem como a necessidade de atualizar os elementos, assim temos os quatro elementos originais do *Hip Hop*.
> A Tabela Periódica dos Elementos *Hip Hop* baseia-se nos elementos primários do *Hip Hop* que estão no topo, e elementos posteriores na sucessão. E, assim como a Tabela periódica dos elementos químicos, é organizada por linhas e colunas verticais. Outra semelhança é de que algumas das abreviaturas não parecem ser versões abreviadas para o nome dos próprios elementos em si. Por exemplo, o elemento químico ouro é "Au" (porque em latim ouro é aurum), da mesma forma o elemento *BoomBox*[27] é "Gb" uma abreviação para *Ghetto Blaster*. O elemento *Block Party* é "He" uma abreviação para *Herc (Kool Herc)*, porque, afinal, foi na sua *Block Party*, que começou essa coisa chamada *Hip Hop*.

[27] *Boombox* é um termo comum para um radio portátil que tocava fita cassete ou *CD player*, com dois ou mais alto-falantes e uma alça de transporte. Outros termos comumente usados são: *Ghetto Blaster, Jambox, Boomblaster, Brixton Briefcase* e Radio Cassette.

Figura 10


The Periodic Table of the Hip Hop Elements
Copyright © 2008-2010
Official Periodic


Periodic Table of Hip Hop Elements
Column Breakdown
B-Boy/Media Elements
Graffiti Elements
Name Brand Elements
Bad Meaning Bad Elements
Street Slang Elements
Community Elements
DJ Elements
Regional/Sub Genres
Money/
Status
The
High
Producer
Elements
Unique/
Miscellaneous
Elements
MC
Elements
112
113
Copyright © 2008-2010
Official Periodic
New School
Elements
True School
Elements
F U T U R E G R O W T H

Esta figura é composta por duas imagens referentes à Tabela Periódica dos Elementos do Hip Hop: a primeira é a tabela propriamente dita e a segunda explica a linha de pensamento e a estrutura para a criação da tabela. Não vou me aprofundar na descrição de todos os elementos apresentados na tabela, cito esta referência com o objetivo de exemplificar os diversos desdobramentos dos elementos iniciais desta cultura.

As danças urbanas não recebem destaque nesta tabela periódica, mas sabe-se que as danças ligadas diretamente ou indiretamente a Cultura *Hip Hop* também possuem inúmeros desdobramentos. Por exemplo, do *Up Rock* ou *Rocking* ou *Brocklyn Rock* e o *Locking*; passando pelo *Breaking* que nasceu junto com a Cultura *Hip Hop*; diversos outros estilos que surgem posteriormente – *Popping, Hip Hop Dance, House Dance, Clowning, Krump*, entre outros em diversas cidades diferentes dos Estados Unidos, portanto, não se restringiu apenas a *New York*.

Cada estilo de dança urbana citado tem ligação direta a um determinado estilo musical da época, variando entre a música original *Funk, Breakbeat, Rap, Hip Hop, House, Krump* e suas variantes e misturas musicais (*Afro House, Dubstep, Breakbeat Funk, Breakbeat Rap,* etc)

Todos estes estilos dança urbana citados podem ser encontrados no Brasil. Informações históricas e referências sobre sua prática no momento estão disponibilizadas na pesquisa realizada por Ribeiro e Cardoso (2011). As pesquisas iniciais para publicação de livro (figura 11) foram baseadas no espetáculo Dança de Rua e suas faces (figura 12) da Cia Eclipse Cultura e Arte, circulando desde 2006.

Neste livro os autores abordam o histórico dos principais estilos de dança urbana praticados no Brasil, assim realizam um levantamento dos principais eventos nacionais e internacionais de dança urbana, além de fornecer links e outras fontes de pesquisa para ampliar os estudos do livro da Dança de Rua. Também investigam as nomenclaturas que nomeiam e definem os diferentes estilos de dança urbana nos festivais, nos grupos atuantes, nas escolas, nos ambientes onde a prática da dança urbana se dá.

Figura 11



Figura 12



Deste modo pretendemos nesta pesquisa ir além da abordagem no livro Dança de Rua. Portanto, nossos esforços nesta pesquisa visam apontar as possibilidades de atuação da dança urbana e de seus profissionais nos âmbitos educacional-social, competitivo e artístico.

A partir destes conteúdos apresentados, podemos afirmar que a Cultura *Hip Hop* pode ser retratada como uma cultura híbrida, que nasceu com influências de seu meio e está em constante transformação, agregando novas linguagens que podem ser tratadas como novos elementos, ampliando os cinco elementos iniciais: *MC, DJ, Graffiti, Breaking* e Conhecimento.

Neste caminho, cito o trabalho *Krs-One*[28], renomado rapper americano que se autodenomina *"Hip Hop Master Teacher"*. *KRS-One* ou *Teacha* é o nome artistico de *Lawrence Krisna Parker*, nascido em 20 de agosto de 1965. É um rapper americano do *Bronx, New York.* Ganhou destaque como parte do grupo *Boogie Down Productions*, que formou com o *DJ Scott La Rock* no final de 1980. Após o lançamento do álbum de estréia do grupo, *Minded Criminal*, *La Rock* foi morto a tiros, mas *KRS-One* continuou o grupo, efetivamente como um projeto solo lançando discos sob o seu próprio nome, em 1993. *KRS-One* recebeu destaque por ser um músico politicamente ativo, começou um movimento de não violência, após a morte de *Scott La Rock*, e fundou o Templo do *Hip Hop*, abordando questões políticas em sua música.

Krs-One desenvolveu a teoria dos nove elementos divulgada em uma entrevista fornecida ao site *Rap Genius*[29] e no *The Temple Of Hip Hop*[30] como segue:

> *These Nine Elements are the beginning of Independence and Self-Governance for Hiphoppas. We are financed by our cultural Elements, these are our intellectual properties. If we are to become and remain politically and socially strong we cannot continue to give our intellectual property (our Elements) away to those who care little for our continued development and well-being as a people.*
>
> *A Hip Hop Element is one of Hip Hop's cultural expressions. It is a material good. It is our intellectual property. It is our capital. It is an act,*

[28] www.krs-one.com
[29] Disponível em http://rap.genius.com/Krs-one-9-elements-lyrics acesso 10/05/2014 as 18:00h
[30] Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/the-9-elements/ acesso 10/05/2014 as 18:00h

art, or idea that further expresses Hip Hop's culture and consciousness. It is a skill that reflects the character of the Hiphop consciousness and enhances the Health, Love, Awareness, and Wealth of the truly committed Hiphoppa.

Presently Hiphop's elements are symbolized as B.E.G.D.B.F.L.K.E.

1. *Breakin*
2. *Emceein*
3. *Graffiti Art*
4. *Deejayin*
5. *Beat Boxin*
6. *Street Fashion*
7. *Street Language*
8. *Street Knowledge*
9. *Street Entrepreneurialism*

Hiphop's or Hip Hop's Elements are the sources of Hiphop Kulture's political power. They are also the sources of a Hiphoppa's liveliehood. They are how the Hiphoppa provides for and protects her Self and her family. True Hiphoppas are specialized in at least one or more of Hiphop's Nine Elements. . (Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/the-9-elements/ acesso 10/05/2014 as 18:00h)

Estes nove elementos são o princípio de independência e governo próprio para os *Hiphoppers.* Pelos nossos elementos culturais estamos financiando nossas propriedades intelectuais. Precisamos nos tornar e manter politica e socialmente fortes, não podemos continuar a dar a nossa propriedade intelectual (nossos elementos), afastando aqueles que pouco se importam com o nosso contínuo desenvolvimento e bem-estar como um povo.

Os Elementos do *Hip Hop* são as expressões culturais do *Hip Hop*. É um bom material. É a nossa propriedade intelectual. É o nosso capital. É um ato, arte ou ideia que expressa à cultura e a consciência *Hip Hop.* É uma habilidade que reflete o caráter da consciência *Hip Hop* e melhora a saúde, amor, consciência, e riqueza dos *Hiphoppers* verdadeiramente comprometidos.

Atualmente os elementos do *Hip Hop* são simbolizados com as siglas B.E.G.D.B.F.L.K.E.

1. *Breakin*
2. *Emceein*
3. *Graffiti Art*
4. *Deejayin*
5. *Beat Boxin*
6. Moda de rua
7. Idioma de rua – gírias *Hip Hop*
8. Conhecimento da Rua
9. Empreendedorismo da Rua

Os elementos do *Hip Hop* são a fonte de poder político do Hip Hop. Eles também são a fonte de sustento de um *Hiphopper.* Eles são como o *Hiphopper* prevê e protege a si próprio e sua família. *Hiphoppers* verdadeiros são especializados em, pelo menos, um ou mais dos nove elementos do *Hip Hop*

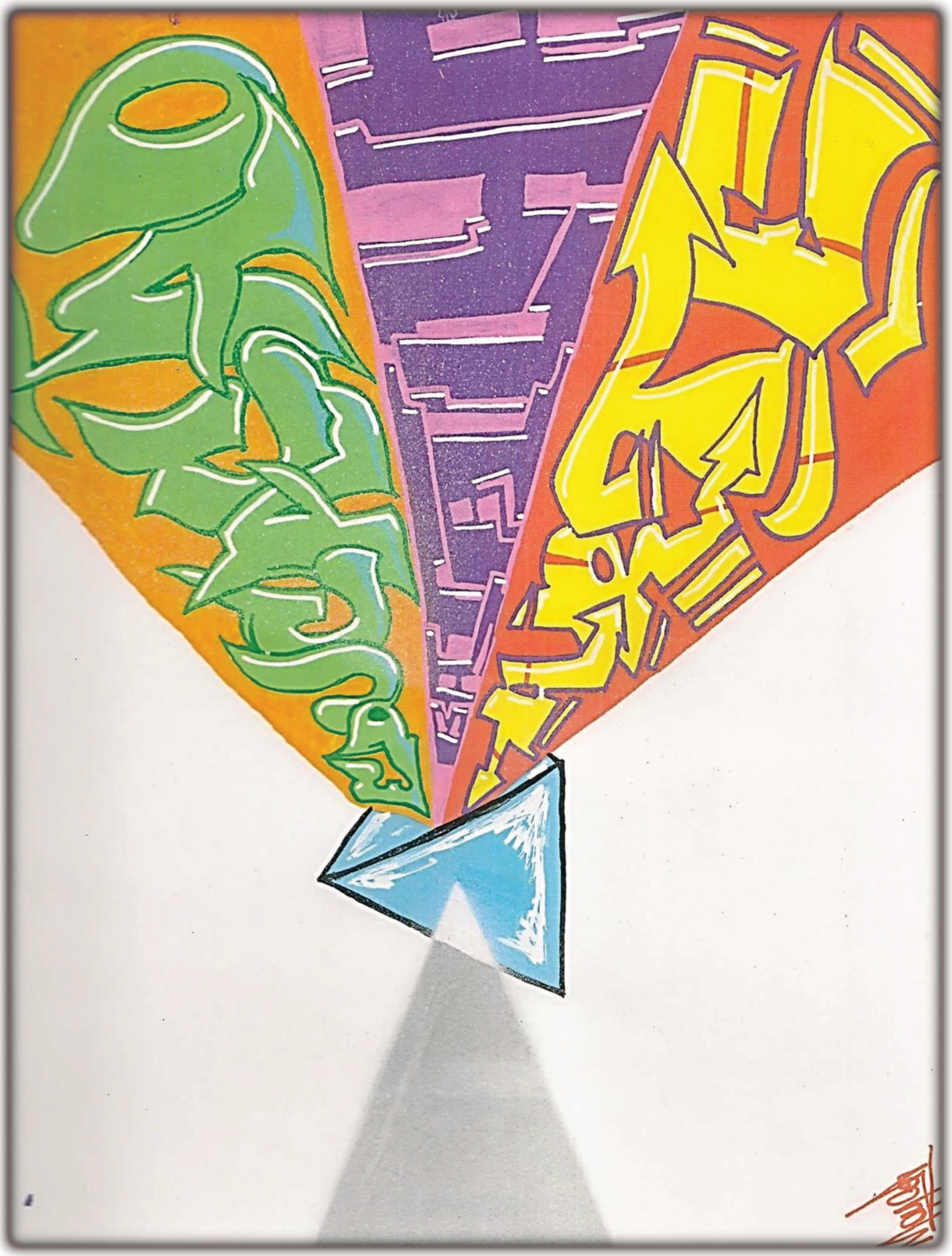
Como podemos verificar no texto de *KRS-One* há um forte discurso sobre emponderamento cultural dos militantes da Cultura *Hip Hop* ou *Hiphoppers* como ele chama. Para ele *Hip Hop* vai além de expressões artísticas; ele reconhece a força e poder de articulação que os elementos exercem em diversos cenários.

A partir destes 9 (nove) elementos destacados, podem surgir novas ramificações e desdobramentos. Como apresentamos anteriormente, esta é uma cultura muito jovem, com apenas 41 anos de existência, e tem muito a se desdobrar e se transformar.

Uma Cultura da juventude urbana para o mundo, dialogando com inúmeras outras culturas, atuando em diversas frentes (educação, arte, competições, battles, literatura, inclusão, pesquisa acadêmica, audiovisual, lazer, entretenimento, empreendedorismo, etc).

Este é um longo processo, não é uma construção histórica automática e previsível; com certeza há aqueles que não aderiram a este movimento cultural, porém sua força e sua potência são evidentes, marcantes e vem atravessando gerações, transformando vidas e ampliando suas possibilidades.

Figura 13



2. A METÁFORA DO PRISMA



> A dança é energia vital, criativa, e, como tal, é terapêutica. Quando nosso corpo chega a sentir isso intimamente, acontece uma mudança na pessoa, que pressente o crescimento de suas próprias possibilidades, sentindo-se unida aos outros num percurso criativo. (CERRUTO, 2009)

Minha dança, juntamente com a imagem do "Prisma", me possibilitou um modo especial de ver e considerar as coisas, sentindo – como cita a autora Cerruto – o crescimento de possibilidades e a abertura de um cenário que estava confuso. Poeticamente, descobri o prisma como uma forma para organizar meus olhares, partindo de uma situação inflexível para uma situação flexível.

Tenho analisado conteúdos densos relacionados ao histórico da Cultura *Hip Hop* e da Dança Urbana e pesquisado novos conceitos das artes da cena e educação somática, buscando integrá-los de alguma forma. Contudo, até um determinado momento, todos estes caminhos e as reflexões realizadas me levaram a construir muros e olhares fragmentados.

Inicialmente, as reflexões tiveram como ponto de partida a aplicação na dança: dança-educação, dança-lazer e dança-profissão, argumentos destacados no capítulo 'Abordagem de Ensino', do livro Dança de Rua (2011), de minha autoria. Assim como Ruso (1997) divide a aplicabilidade da dança em quatro dimensões: a dimensão de ócio/lazer, a dimensão artística, a dimensão terapêutica e a dimensão educativa.

O mergulho nas pesquisas para esta dissertação me dividiu, me fundiu, me emaranhou, me transformou em um verdadeiro prisma; poeticamente me senti como um simples feixe de luz criando inúmeras possibilidades. Todavia, os conflitos internos eram muitos; buscava internamente encontrar e definir um único caminho.

Fruto de uma vivência anterior, comecei a perceber que todas estas visões e perspectivas de olhares sobre a mesma cultura e a mesma dança só eram possíveis pela minha história e a construção de caminhos em um emaranhado vivido entre aspectos competitivos, sociais, educacionais e artísticos.

Havia três grandes áreas de conhecimento em conflito. Primeiro a Cultura Hip Hop, seguida por duas áreas acadêmicas: a Educação Física, com ênfase nos aspectos biológicos e pedagógicos e as Artes da Cena, com o viés da Educação Somática.

Por diversos momentos, me senti em cima de um muro, me equilibrando para não cair, segurando os conteúdos da Cultura *Hip Hop* e pescando conteúdos e informações de um lado e de outro. De um lado do muro se encontravam minhas experiências na graduação em Educação Física, com abordagens competitivas e pedagógicas; do outro lado minhas experiências com a pós-graduação em artes da cena, o contato com a educação somática e as abordagens artísticas de preparação do intérprete criador.

Criaram-se questionamentos impossíveis de serem resolvidos naquele momento. Para que lado ir? Caía de um lado, subia novamente; caía do outro e tornava a subir, buscando respostas e tentando criar conexões.

Muitas imagens: linhas, divisões, muros, barreiras, peso, queda...

Figura 14



Como uma equilibrista, me mantive neste muro por algum tempo. Mas ele me atrapalhava. Neste des(equilibrio) busquei paralelos, comparações e conectei diferentes abordagens da educação física e das artes da cena. Comecei a construir pontes apoiada nos conhecimentos adquiridos na pesquisa.

Figura 15

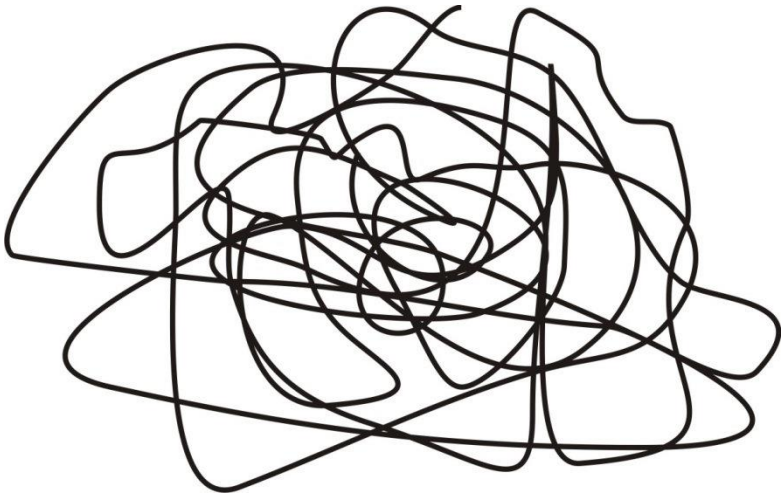


As pontes foram se fortalecendo, o muro já não era tão alto, não havia necessidade de descer ou cair de um lado para outro, conseguia ver de cima claramente. A integração harmônica destas três grandes áreas – Cultura *Hip Hop*, Educação Física e Artes da Cena – me levaram a enxergar a "Soma", em sua origem grega, que quer dizer "corpo". A soma das experiências existentes em meu corpo.

Sendo assim, reorganizei meus olhares, retomando o prisma. Ressignifiquei o muro, compreendendo que ele existia, me auxiliava e me tornava diferente. Percebi que eu não caía em um ou outro lado, muito menos me dividia; percebi que eu sou os dois lados e caminho por eles.

Esta descoberta inicialmente foi perturbadora. Era como se eu estivesse no escuro e de repente houvesse muita luz que me cegava, um grande impacto, inúmeros pensamentos, inúmeras possibilidades, questões. Não conseguia definir um olhar; meu muro se transformou em um grande emaranhado, com um começo, mas sem um fim.

Figura 16



Aos poucos, meus olhos foram se acostumando com a luz. Consegui definir meus olhares, me senti em paz, mas a questão se mantinha: como organizar estes caminhos e olhares de forma clara para os leitores, sem criar novos muros?

Novamente me veio à imagem poética de “prisma”, respondendo minha pergunta de maneira simples e clara. A partir de um feixe de luz vindo de uma área de conhecimento específico, surgiram olhares e desdobramentos diferentes para abordar os conteúdos do trabalho.

O prisma é um elemento transparente com superfícies retas e polidas que refratam a luz. Possui um formato geométrico tradicional, ou seja, triangular com base quadrangular e lados triangulares. Sua imagem é cativante, pois ele separa a luz branca nas cores do espectro: as cores do arco-íris.

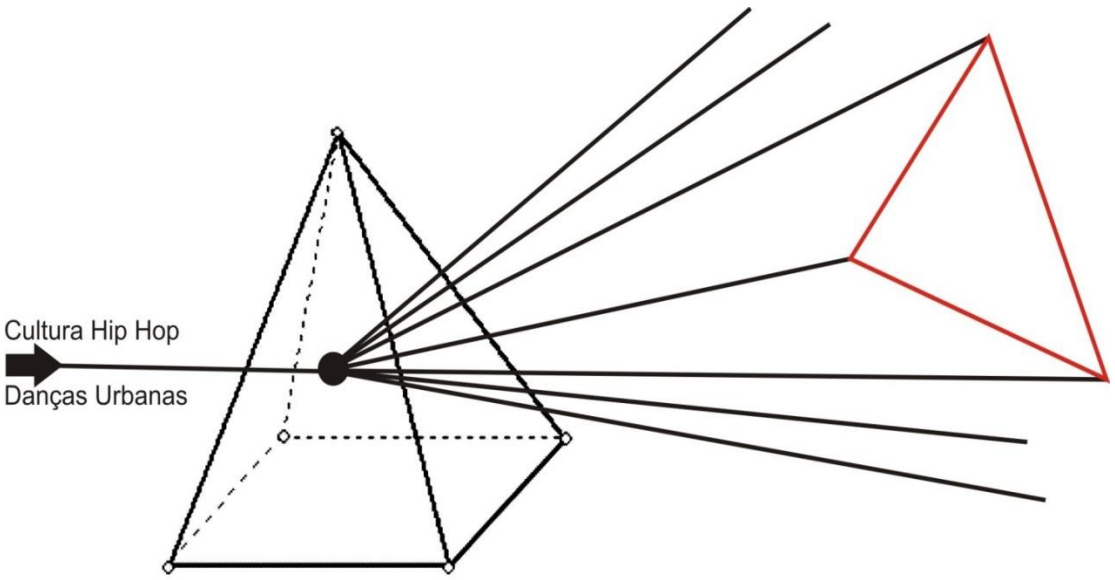
Com esta poética, criou-se uma organização para os conteúdos e abordagens que agora se somam e se complementam. Não há mais muros; meu emaranhado continua, meus conhecimentos transitam e se complementam através das minhas experiências e minha formação. Entretanto, para conseguir alcançar este ponto tive que recordar e reviver momentos.

> A metáfora entre a onda que bate no rochedo e as sensações que chegam até o corpo no momento que recordamos, nos fornece a ideia do impacto que estas podem ter ao chegarem até nós. Neste momento, em que a onda chega, é com o corpo que reagimos e recordamos. Nos lembramos dos detalhes, dos fragmentos, do todo num flash. Prontamente revivemos as sensações das mãos tocando na busca de sentir as formas e as texturas, dos cheiros que trazem imagens, os sons repetidos nos reinvadindo, os sentidos re-estabelecendo conexões no espaço e no tempo. Somos, de corpo e alma, a memória viva de tudo que nos sensibiliza, emociona, toca, transmite prazer e dor. (VITIELLO, 2004)

As lembranças foram muitas; um caldeirão de emoções, muitos olhares e releituras de momentos vivenciados, buscando a imagem exata para integrar o emaranhado com as três áreas: Cultura *Hip Hop*, Educação Física e Artes da Cena.

Sendo assim, com todas as lembranças emaranhadas, olho para a Cultura *Hip Hop*, em especial para as danças urbanas, com o olhar das duas grandes áreas – Educação Física e Artes da Cena – e o prisma me possibilita enxergar inúmeras possibilidades.

Figura 17



Este processo de descoberta do meu olhar, realizado no trabalho de laboratório prático-teórico e nos momentos de memória, me trouxe inúmeras reflexões, que foram organizadas em três grandes pilares que interagem e fazem parte deste meu emaranhado de vida e de pesquisa. Como dito, este é apenas um recorte, um olhar particular, há inúmeras outras perspectivas e muros a serem derrubados.

Para este momento, o triângulo (figura 18) responde e organiza meus trabalhos em três vértices de ação e reflexão a partir dos laboratórios desenvolvidos.

São estas as três abordagens sobre a Cultura *Hip Hop*, em especial as danças urbanas, que regem minha pesquisa: Educacional-Social, Competitivo e Artístico.

O artístico é sem dúvida predominante nesta pesquisa em artes da cena. Contudo, para compreender este emaranhado que me trouxe até aqui, necessito dissertar sobre os outros vértices.

Figura 18

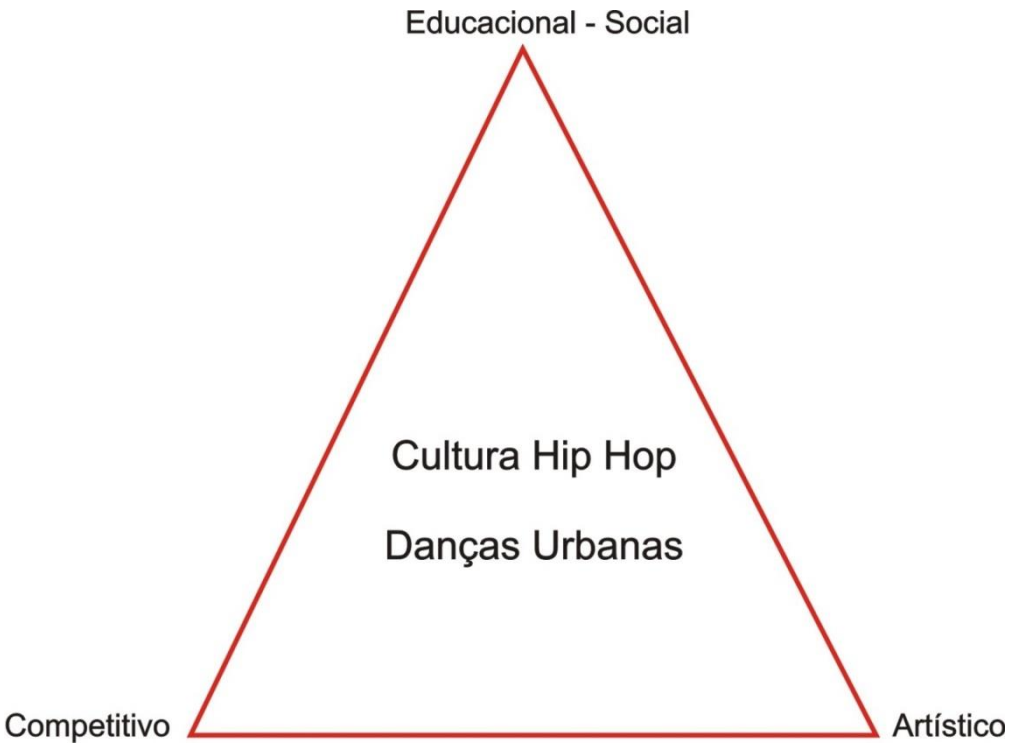
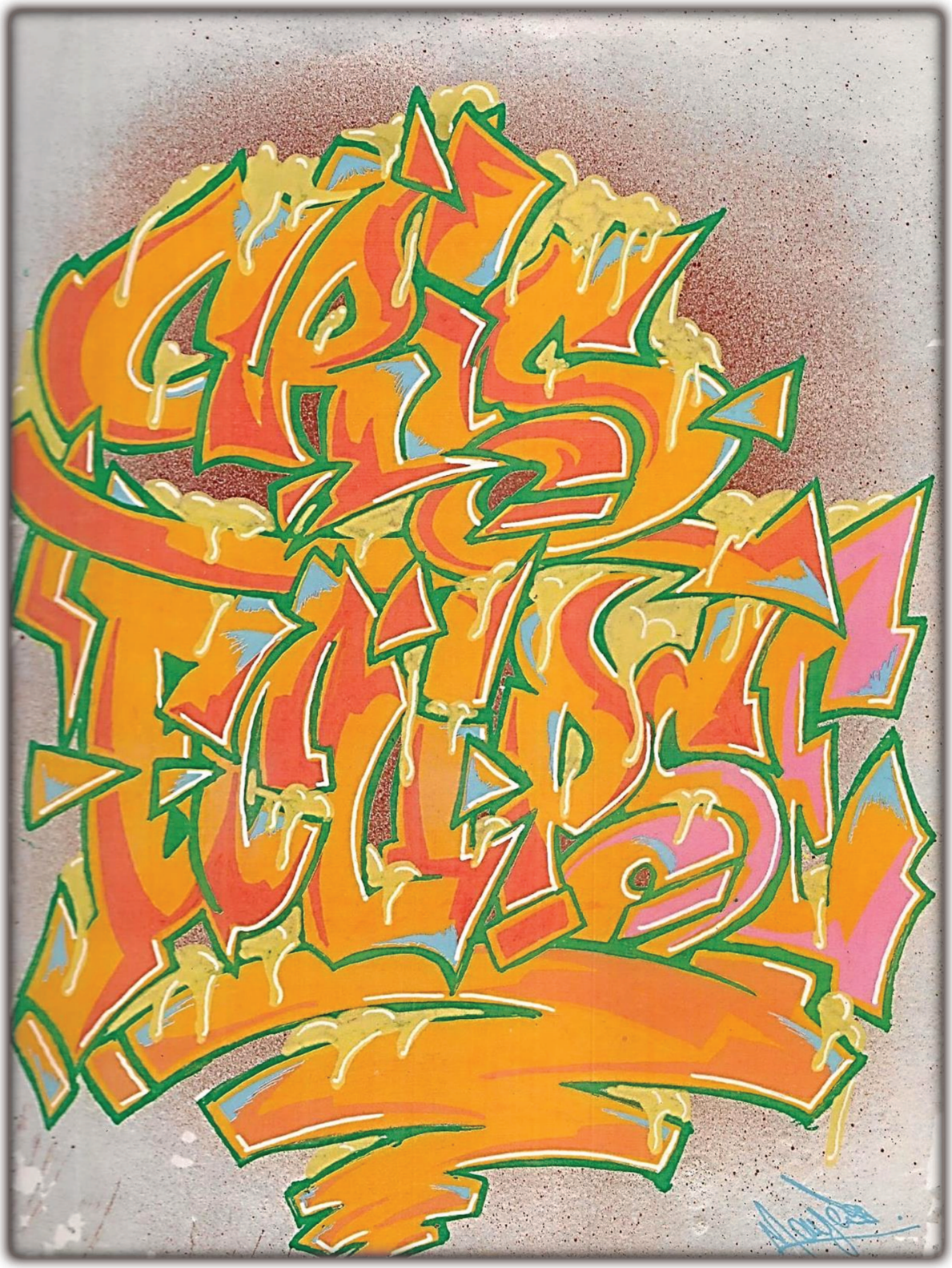


Figura 19







2.1. EDUCACIONAL/SOCIAL
2.1. EDUCACIONAL/SOCIAL
2.1. EDUCACIONAL/SOCIAL

Compreender a origem da Cultura *Hip Hop* como forma da juventude criar uma identidade alternativa com o estilo de se vestir, falar, por apelidos, e estabelecendo uma posse (*crew*), ou grupo de pessoas com interesses comuns é extremamente relevante. Contudo, compreender o ambiente educacional e social deste momento histórico nos traz esclarecimentos e respostas sobre os desdobramentos desta cultura.

Reconhecemos que o *Hip Hop* não é o primeiro movimento cultural a emergir em um ambiente de opressão social nos Estados Unidos, assim como não é a primeira combinação de música, dança e artes visuais. Seidel (2011) cita o *Blues, Jazz*, o inicial *R&B*, o original *Funk Music*, como antecessores do *Hip Hop*. Estas expressões artísticas emanaram de comunidades africanas vivenciando um período de grande batalha contra o racismo e a desigualdade econômica na história dos Estados Unidos.

A Cultura *Hip Hop* é um movimento cultural novo, contemporâneo, com aproximadamente 41 anos de história, influenciado por movimentos culturais anteriores, assim como os ideais abordados por grandes líderes afro-americanos: *Malcolm X*, Panteras Negras, *Martin Luther King, Black Power Movement*, entre outros, que lutavam contra a segregação e em defesa dos direitos civis dos negros norte-americanos, exaltando a ideologia da libertação da população negra.

Na década de 70, devido à ampliação da imigração para os Estados Unidos, *New York* torna-se um grande caldeirão cultural, onde interagiam pessoas nativas que vivenciaram os movimentos culturais anteriores e inúmeros imigrantes levando para a cidade características e costumes de seus países.

Assim nasce o *Hip Hop* em um movimento entre culturas e raças: afro-americanos, porto-riquenhos, latinos e jamaicanos que conviviam na pobreza e marginalidade, onde as gangues representavam a violência entre os bairros mais desfavorecidos.

Outros países do mundo vivenciaram estes conflitos de forma familiar. Por exemplo, a história do negro no Brasil também possui movimentos culturais que antecederam a Cultura *Hip Hop* brasileira, entre eles: a Capoeira, o Samba, os Bailes *Blacks* e o Movimento Negro Nacional.

A capoeira surge no Brasil na época da escravatura e pode ser entendida como uma luta disfarçada de dança ou mesmo como uma dança guerreira. Seguindo as

culturas de matrizes africanas, a capoeira é composta por canto e resposta, possibilitando um canal de diálogo direto na roda de capoeira. A prática da capoeira incluiu a prática de uma gestualidade e cantos específicos que envolvem a voz, os instrumentos e a expressão corporal.

> A palavra capoeira vem do vocábulo *caá-puêra* que significa mato miúdo, ou então do vocábulo *có-puêra* que significa roça que deixou de existir – indicando o local em que a prática da capoeira se desenvolveu, onde possivelmente os escravos se escondiam. Daqui, já podemos concluir: uma prática corporal desenvolvida no Brasil por negros cativos. (REGO 1968 in SILVA 2004 p.44)

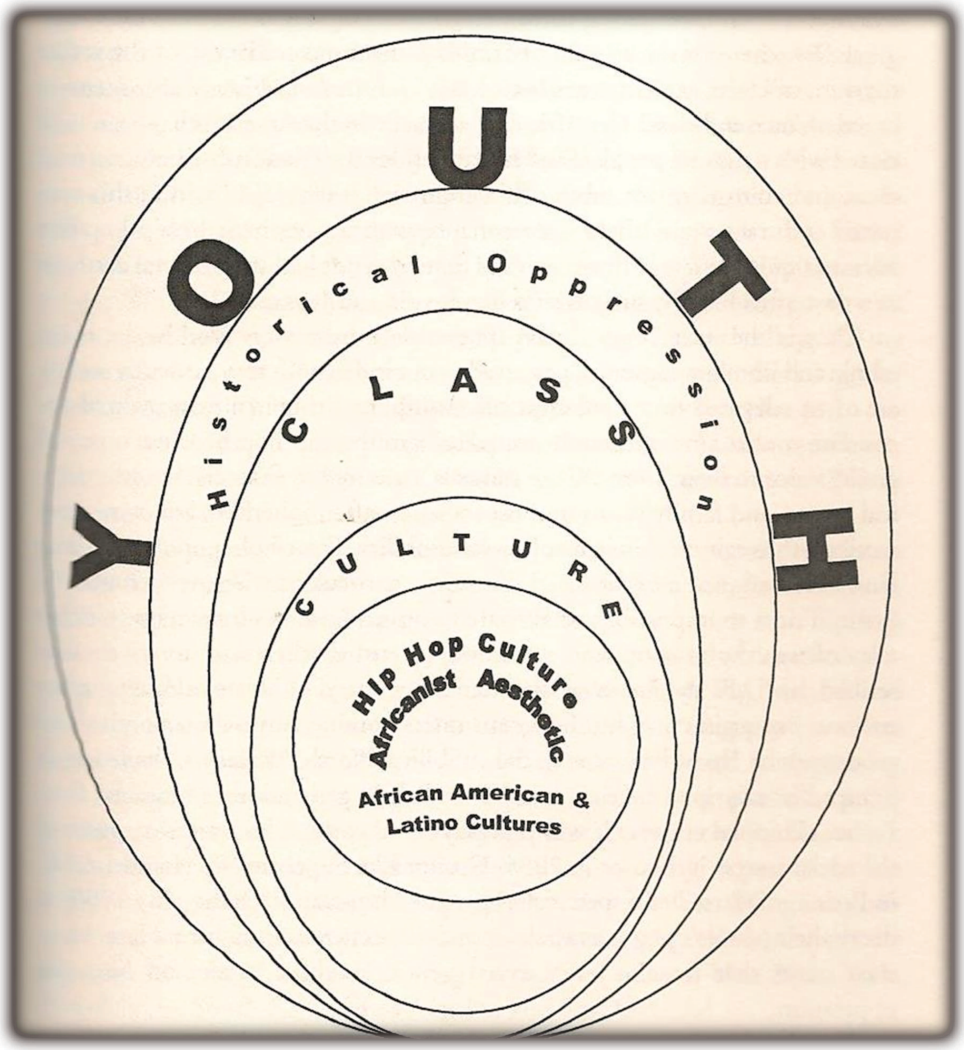
A capoeira é considerada como um dos principais símbolos culturais de resistência escravocrata. E nos Quilombos essa arte era praticada não só como uma dança guerreira, mas em situações de conflitos, como uma luta no sentido de defesa pessoal. Após várias décadas de embates entre escravos e escravocratas e inúmeras investidas dos abolicionistas foi assinada, no Brasil, a Lei Áurea (1888) – que teoricamente acabou com as diferenças entre negros e brancos, pois os negros passaram da condição de escravos para cidadãos. Entretanto, conforme afirma Santos (in Rocha, Domenich e Casseano 2001), os negros não conseguiram a liberdade, mas sim um passe livre para a marginalidade.

A palavra marginal vem do latim *margo* que significa: margem, beira, ou seja, se refere aqueles que transitam pelos arredores do que se aceita na sociedade. Como não ser marginal? Como se sentir parte de algo? Um negro livre, agora um cidadão! Contudo, sem casa, sem emprego, sem família, sem contato com seus ancestrais diretos, restando uma única herança: a escravidão. À margem da sociedade, os negros tiveram que construir sua história como cidadãos brasileiros literalmente do zero, convivendo constantemente com o racismo.

Este cenário foi comum em diversos países por muitos anos, e em alguns locais até na atualidade o negro se mantém a margem da sociedade. Talvez esta marginalização tenha contribuído para o surgimento destas diferentes manifestações culturais e artísticas.

Para Osumare (2007) a marginalidade é um quadro conceitual que engloba vários domínios sociais e históricos que formam o contexto para a juventude que atua e pratica *Hip Hop* fora dos Estados Unidos. Para a autora, essas esferas de experiência de interconexão social e sobreposição facilitaram parcialmente a explosão do *Hip Hop* para outros países. A figura 20, apresenta o conceito da pesquisadora sobre marginalidade, identificando quatro domínios sociais que criam ligações entre as culturas juvenis mundiais e as origens do *Hip Hop* nos Estados Unidos.

Figura 20



Dentro deste quadro de marginalidade é lançado em São Paulo, no ano de 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial – MNUCDR. Mais tarde, nas escadarias do Teatro Municipal, nasce o Movimento Negro Unificado MNU.

Muitos anos após a Lei Áurea surgem em São Paulo-SP e também em Campinas-SP, como forma de lazer, confraternização e entretenimento os Bailes *Blacks* com: Samba-*Rock, Soul,* original *Funk* e na sequência dos anos o *Hip Hop.*

> Em meados dos anos 1970, a *soul music* se consolidou possibilitando novas experimentações, como a radicalização que daria ao *funk* de George Clinton e suas bandas *Partiliament* e *Funkadelic*. Tim Maia, Hildon, Tony Tornado, Sandra de Sá, Gerson King Combo, Dom Salvador, Cassiano, Carlos Dafé, Jorge Bem – e não Benjor! – eram os representantes do *brazilian soul*, do samba *soul,* do suingue e do que eu chamaria de MPB: música preta brasileira. (MACEDO in BARBOSA e RIBEIRO 2006)

Estas manifestações de matrizes africanas, além de expressar a beleza e as características desta raça, também foram utilizadas como ferramenta para falar e refletir sobre as diferentes injustiças sociais vivenciadas. Em sua maioria eram acompanhadas de um gênero musical particular e por estilos específicos de dança, modos de se vestir e falar, formando uma cultura. A Cultura *Hip Hop* traz no seu âmago a energia e a influência de todas essas expressões artísticas e culturais antecessoras.

Apesar de existir um intervalo de tempo entre os movimentos anteriores e o momento histórico do surgimento da Cultura *Hip Hop* na década de 70, os conflitos relacionados à etnia e classe social continuavam a existir. O *Hip Hop*, portanto, resgata as ideologias dos movimentos anteriores, ressignifica e proporciona reflexão, crítica e luta pela igualdade e liberdade.

> "Quando o *Hip Hop* surge, ele surge para fazer um trabalho com a comunidade afrodescendente, porto-riquenhos, latinos, e assim... era para fazer um trabalho, porque o *Bronx* era tão violento, que nem a policia entrava no *Bronx,* então o que acontecia: a gente tava se destruindo, então *Afrika Bambaataa* funda a *Zulu Nation,* une os quatro elementos, *Graffiti, DJ, MC-Rap* e a dança *Break* e começa

> fazer os trabalhos no *Bronx*." (KING NINO BROWN in COUTINHO, CAMILA 2011)

Além da construção de uma linguagem particular unindo novas técnicas de discotecagem, composição, vocais e dança, as letras das músicas de Hip Hop disseminavam ideias com forte conotação de denúncia referente à exclusão econômica do mundo branco, estimulavam a autoestima da juventude negra e declaravam a necessidade de transformar a própria realidade da periferia por meio da conscientização coletiva conforme destaca Rocha, Domenich e Casseano (2001).

Dentro deste cenário onde emergiam novas criações e diferentes possibilidades, estava *Afrika Bambaataa* com uma enorme curiosidade musical e uma visão sólida sobre o empoderamento afro-americano. De acordo com George (2004) in Santos (2011 p. 69) com esta visão *Afrika Bambaataa* fundou a *Zulu Nation*.

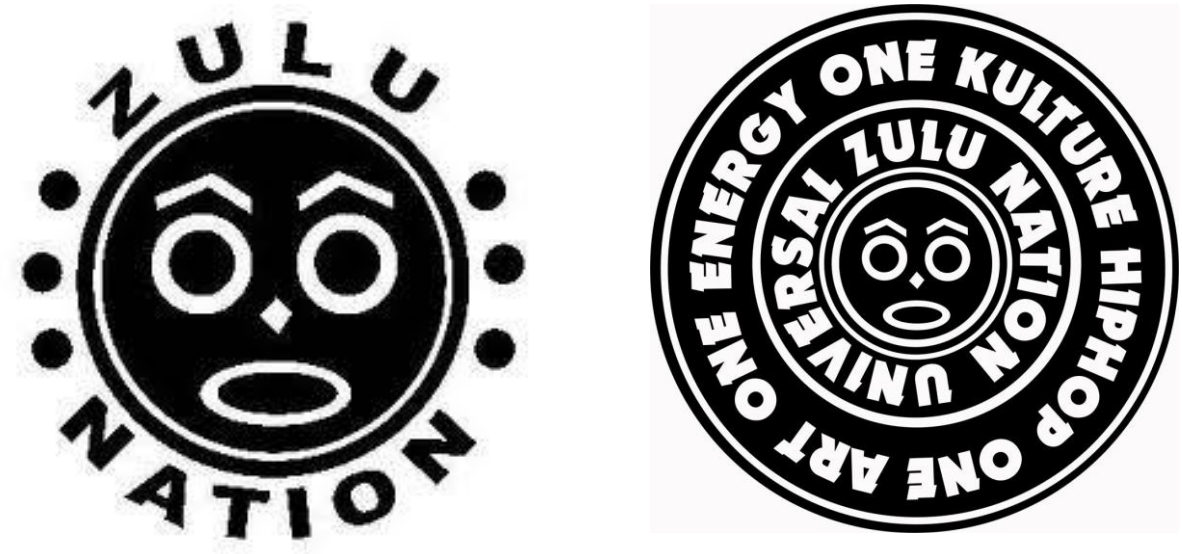
> *"When we made Hip Hop, we made it hoping it would be about peace, love, unity and having fun so that people could get away from the negativity that was plaguing our streets (gang violence, drug abuse, self hate, violence among those of African and Latino descent). Even though this negativity still happens here and there, as the culture progresses, we play a big role in conflict resolution and enforcing positivity."* (Disponível em http://www.zulunation.com/hip_hop_history_2 data de acesso 19/09/2014 as 11:59)

> "Quando fizemos *Hip Hop*, nós fizemos na esperança de que seria sobre paz, amor, união e diversão para que as pessoas pudessem ficar longe da negatividade que assolava nossas ruas (violência de gangues, drogas, ódio, violência entre os de ascendência Africana e Latina). Mesmo que esta negatividade ainda aconteça aqui e ali, a cultura progride, e desempenha um papel importante na resolução de conflitos e aplicação da positividade."

Podemos afirmar que a *Zulu Nation* foi à primeira organização a desenvolver ações educacionais e sociais utilizando os elementos da Cultura *Hip Hop*. A organização criou o 5º elemento do *Hip Hop* chamado de Conhecimento, e ativamente tenta educar as massas sobre a história e os elementos fundamentais da Cultura *Hip Hop.*

Na história da organização há um grande trabalho educacional, construído a partir das chamadas *Infinity Lessons* (lições infinitas). São escritos, ensaios e informações destinadas a organizar, unificar e educar os jovens urbanos. Os textos extraem lições fundamentais de conhecimento, sabedoria, compreensão e amor de uma ampla base de estruturas religiosas e filosóficas; as lições ensinadas se relacionam com a missão da Universal *Zulu* e são reconhecidas por muitos estudiosos, historiadores e pioneiros como uma parte formativa da história *Hip Hop*.

Figura 21



WHAT IS THE MISSION OF THE UNIVERSAL ZULU NATION?
As we are dedicated to improving and uplifting ourselves and our communities, all Zulu Nation members should be involved in some activity that is positive and gives back to the community. Hip-Hop music is our vehicle of expression. We can learn to write, produce, market, promote, publish, perform and televise our own music, for our own people. There are too many divisions between males and females. There are too many divisions between young adults and their parents and too many divisions between rich and poor-urban and suburban. Now is the time for us to build together as well as develop individually. All of the ills and problems that plague our community, we are going to address. We already know Hip-Hop and the Zulu Nation are here to stay. (Disponível em http://www.zulunation.com/infinity data de acesso 19/09/2014 as 12:42)

> QUAL É A MISSÃO DA UNIVERSAL *ZULU NATION*?
>
> Como estamos dedicados a melhorar e elevar a nós mesmos e nossas comunidades, todos os membros da *Zulu Nation* devem estar envolvidos em alguma atividade que é positiva e dá voz à comunidade. A música *Hip Hop* é o nosso veículo de expressão. Podemos aprender a escrever, produzir, comercializar, promover, publicar, executar e transmitir a nossa própria música, para o nosso próprio povo. Existem muitas divisões entre homens e mulheres. Existem muitas divisões entre os adultos jovens e seus pais e muitas divisões entre ricos e pobres-urbano e suburbano. Agora é o momento para que possamos construir juntos, bem como desenvolver individualmente. Todos os males e problemas que afligem a nossa comunidade, vamos abordar. Nós já sabemos o *Hip Hop* e a *Zulu Nation* estão aqui para ficar.

O *Hip Hop* como cultura de rua revela que, para além de se caracterizar como um modo de intervenção artística, o movimento impõe um modo de viver e de se expressar, se apropriando de lugares públicos como espaços de práticas sociais e culturais, como descreve Souza (2011).

O *Hip Hop* é uma celebração da vida, e gradualmente desenvolveu cada um de seus elementos para formar um movimento cultural. Cada elemento interage com os outros elementos, com os aspectos da sociedade e com outras expressões artísticas e culturais. Sendo assim, ele possui abordagens educacionais, sociais, culturais, artísticas e competitivas.

Devido a esta vasta abordagem, com inúmeras possibilidades de olhares e atuação, com grande energia, dinâmica e impulso, a Cultura *Hip Hop* tornou-se, em última análise, uma chave para a elevação e reforma dos seus adeptos, bem como uma indústria de bilhões de dólares.

Como já foi descrito no início desta dissertação de forma mais detalhada (página 09) a Cultura *Hip Hop* nasceu nos Estados Unidos, mas se espalhou por diferentes partes do globo pela identificação de realidades dos jovens urbanos que viviam o mesmo fenômeno capitalista nas grandes cidades: consumismo, divisão de classes, lucro, propriedade privada e outros aspectos econômicos que resultam em um sistema burocrático, separatista, preconceituoso, entre outros adjetivos; ou seja, não foi uma

exclusividade dos Estados Unidos. Diferentes países vivenciaram estas condições, cada um da sua maneira e com suas particularidades.

> Ainda que não seja possível descrever precisamente o hip-hop por meio de uma única versão, uma das correntes mais expressivas afirma que o fenômeno consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e politico a partir de seu surgimento nos bairros de *New York* nos anos 1980, quando ganha contornos sociais e artísticos. Autores como Gilroy (2001), Hall (2003) e Canclini (2005) concordam com a ideia de que não existe apenas uma história do hip-hop. Como movimento cultural, ele se transforma nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos, ressignificando de maneiras diferentes os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política. (SOUZA, 2011 p.58)

Em inúmeras localidades do globo a identificação dos códigos de linguagem e expressão, seja através do som, da música, das artes plásticas e da dança da Cultura Hip Hop foi imediata, e juntamente com estas expressões vieram as ideologias, a luta pelos direitos, a criação de novas formas de educação, a organização de encontros, a organização em crews (grupos ou como foram chamadas em São Paulo-SP as “posses”).

> *The case of Brazil resonates in other hip hop locales as well. Hip hop matters, because it gives voice—a transparent tone of demand. Its participants have developed ideologies and institutions that now have a hold on not only the collective imagination of the periferia but Brazil at large. Brazilian hip hop matters, because the bourgeoisie has become irritated that state agencies such as the Ministry of Culture under Gilberto Gil have subsidized a number of hip hop organizations, including the Casa da Cultura de Hip Hop, under the category of “cultural point.” As kids become excited about hip hop, they begin to pay attention to issues such as race and education and formulate opinions about pressing issues such as racial “quotas” in Brazil’s higher institutions of learning.* (PARDUE, 2008, p.159)

> O caso do Brasil ressoa em outros locais de *hip hop*. Questão *hip hop*, porque dá voz com o tom transparente da demanda. Seus participantes desenvolveram ideologias e instituições que agora têm um poder não só sobre o imaginário coletivo da periferia, mas no Brasil como um todo. Assuntos do *hip hop* brasileiro, deixam a burguesia irritada com os órgãos públicos, como o Ministério da Cultura com o ministro Gilberto Gil subsidiaram uma série de organizações *hip hop*, incluindo a Casa da Cultura de *Hip Hop,* na categoria de "ponto de cultura". As crianças ficam animadas com *hip hop,* eles começam a prestar atenção em questões como raça e educação e formular opiniões sobre questões importantes, tais como "cotas" raciais nas instituições superiores de ensino no Brasil.

Analisando o cenário pelo olhar da indústria musical, sem dúvida os Estados Unidos tem uma amplitude maior, mas pelo olhar das organizações, grupos e artistas independentes o Brasil tem se fortalecido e cresce constantemente, ampliando as suas ações e recebendo pesquisadores internacionais para estudar o Hip Hop brasileiro.

No cenário político brasileiro também temos conquistas freqüentes, entre elas: destaque para Campinas-SP como primeira cidade a instituir o Conselho Municipal de Hip Hop (lei nº 12.031 de 16 de julho de 2004), em diversas cidades ampliação do número de casas de cultura, denominadas Casa do *Hip Hop*, com apoio dos governos municipais, leis municipais que instituem a Semana Municipal do *Hip Hop* (Porto Alegre-RS Lei N° 10.378, Vitória-ES Lei Nº 8.607, Rio Branco-AC Lei 2.022, São Paulo-SP Lei 13.924, Campinas-SP Lei Nº 14.770, etc); no âmbito estadual, temos na Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias (ACGE) da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo um assessor especial para projetos de *Hip Hop* e um edital anual que premia projetos de *Hip Hop* do estado de São Paulo (ProAC *Hip Hop*); ainda em São Paulo temos o edital via lei de incentivo (ProAc ICMS); lei estadual no Rio Grande do Sul que institui a semana estadual do *Hip Hop* (lei nº 13.043 de 30/09/2008); no âmbito federal teremos neste ano de 2014 a segunda edição do edital de prêmio nacional para projetos da Cultura *Hip Hop*, além de pontos de cultura nacionais ligados a Cultura *Hip Hop.*

Com relação às publicações, há diversos livros, revistas e até mesmo pesquisas acadêmicas que retratam esta chegada da Cultura *Hip Hop* em nosso país e suas modificações ou reestruturações para uma Cultura *Hip Hop* brasileira, baseada nas

realidades da juventude deste nosso imenso país heterogêneo. Contudo, estas descrições e análises nascem em sua maioria a partir do olhar da música, do elemento *MC* ou *RAP*[31]. Como dito, o *MC* ou a música *RAP* são mais citados nas ações de arte educação, pois é o elemento que possui a força da palavra escrita, falada, cantada.

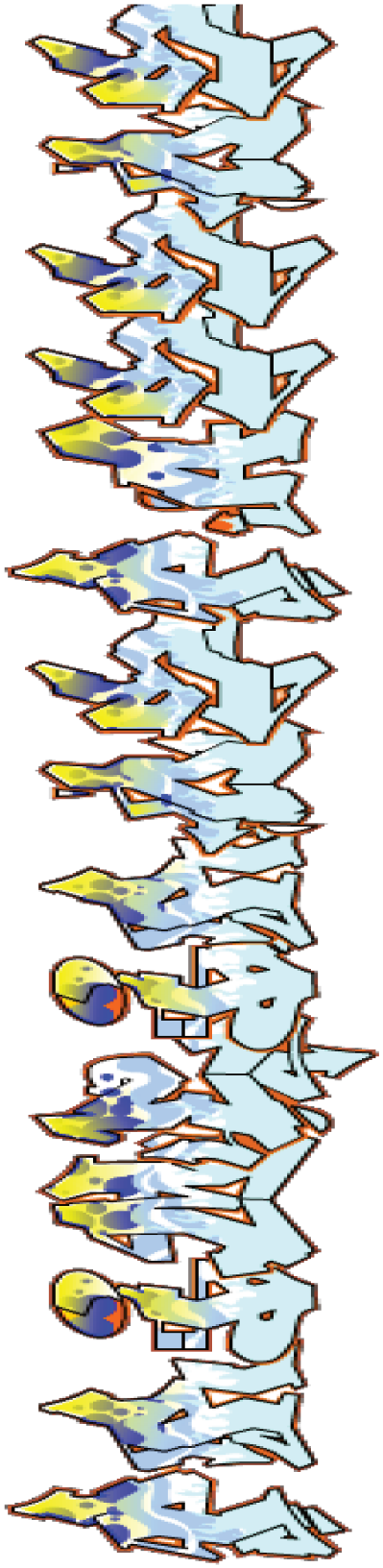
Antes da alfabetização ser difundida, o principal mecanismo para a manutenção do saber e das tradições culturais era a oralidade.

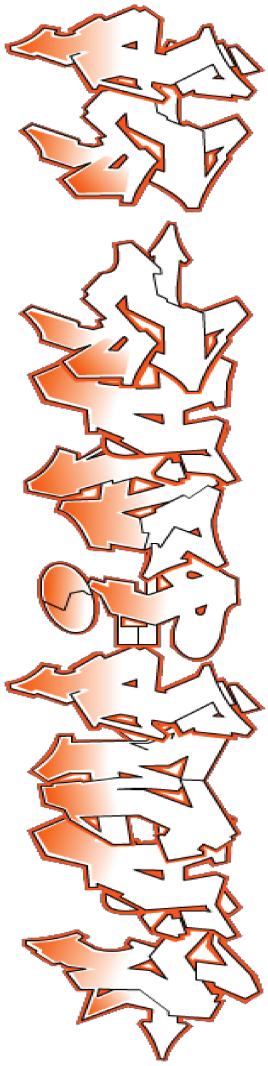
> A tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração à outra. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos. Um documento escrito é um objeto: um manuscrito. Mas um documento oral pode ser definido de diversas maneiras, pois um indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se, recomeçar, etc. (Disponível em www.acordacultura.org.br/artigos/25092013/tradi%C3%A7%C3%A3o-oral-e-sua-metodologia_data de acesso 02/02/2014 as 17:01)

O termo palavra vem do latim *parábola* e do grego *parabole,* que significa comparação. Existe um poder imenso na palavra: construindo comparações, ela toca a pessoa que ouve, provocando, emocionando, e causando verdadeiras revoluções internas.

Todavia, neste momento da pesquisa buscaremos enfatizar a expressão corporal desta Cultura, ou seja, a dança. Abordaremos, portanto, os aspectos educacionais e sociais a partir do olhar das Danças Urbanas ligadas a Cultura *Hip Hop*, com ênfase no cenário de Campinas-SP e nos trabalhos da Cia Eclipse Cultura e Arte.

[31] RAP: Rhythm And Poetry, Ritmo e Poesia.





2.1.1. PRIMEIROS PASSOS, CAMPINAS-SP

Como pensar arte educação através da dança urbana? Do modo como esta pesquisadora iniciou seus trabalhos com a dança urbana. Isto é, por meio da Educação que neste caso mesclou o aprendizado informal nos encontros e espaços alternativos, com a formação em Educação Física.

Foi assim que passei a enxergar a dança urbana para além da execução de uma sequência de passos, compreendendo-a como uma expressão orgânica dos jovens dançarinos urbanos, uma manifestação que fala sem palavras, evolui a partir da auto superação, cativa e encanta pela quebra de padrões estéticos, surpreende pela vasta gama de possibilidades e abordagens, transcende a comunicação através da pedagogia do entusiasmo, proporciona momentos de êxtase. Não é simplesmente arte e cultura, é o modo como vivemos esta arte e esta cultura.

> Se tivesse que resumir minha visão sobre educação, diria o seguinte: o educador é o aprendiz há mais tempo e educar é ensinar o encanto da possibilidade. É quando você consegue abrir uma possibilidade, seja ela qual for. E quanto mais é encantado pelas possibilidades, mais você é essencialmente um aprendiz. Por isso o professor aprendiz é aquele que também está junto com o aluno, com curiosidade de saber das coisas. (ALVES e DIMENSTEIN, 2010)

Na cidade de Campinas-SP, participamos ativamente das ações ligadas a Cultura *Hip Hop* como ela é constituida, com cada um dos cinco elementos como já dito anteriormente, por meio dos representantes no Conselho Municipal de *Hip Hop*, na Casa do *Hip Hop*, em escolas de dança privadas, em projetos sociais em ONGs, com estudantes universitários e nas ações voluntárias em diferentes locais.

Este panorama de trabalhos acima descritos possui e sempre possuiu uma base forte ligada a educação não formal. Entende-se por educação não formal nesta pesquisa, a educação proporcionada pelos adeptos a Cultura *Hip Hop*, e suas vivências e reflexões, aquela que ocorre fora do sistema formal de ensino (ensino fundamental, médio e superior), sendo complementar a este. É um processo organizado com metodologia própria pautado na experiência de outros que desenvolveram tornando-se exemplos a serem seguidos. Geralmente os resultados de aprendizagem não são avaliados pelos parâmetros validados oficialmente.

É uma forma de educação voluntária, hierárquica pelo respeito ao lider, e baseia-se na motivação intrínseca dos participantes em aprender por si mesmos, levando em consideração as suas necessidades pessoais e se adequando as suas dificuldades para responder suas aspirações quanto ao aprendizado.

O contato com essa estrutura compartilhada de conhecimentos teve início para essa pesquisadora aos 14 anos, aproximadamente, em 1994, com grupos de amigos que praticavam a dança literalmente na rua, precisamente em uma das esquinas da Rua Fernando Paes de Barros do Jd. Esmeraldina. Mesclávamos conhecimentos de capoeira, com *Breaking* e *Hip Hop Dance*, nos divertindo, aprendendo e brincando.

> *The literal dances os b-boys and b-girls who lay discarded cardboard on the sidewalk to create dance floors, these types of invention do not occur in spite of restrictive circumstances, they occur because of them.*
> *Can you teach people to be more creative? someone once asked the philosopher Nelson Goodman. "Yes", he answered. When asked how, he replied. "Give then harder problems". Faced with racism, classism, ageism, and others forms of structural subjugation, many young people have developed the courage to break rules, the audacity to belive they can do things that have never been done, and the creativity to imagine how. This is hip hop.* (SEIDEL, 2011 p. 6)

> Literalmente os dançarinos *b-boys* e *b-girls* que colocavam o papelão na calçada para criar pistas de dança, estes tipos de invenção não ocorrem apenas pelas circunstâncias restritivas, elas ocorrem por causa deles.
> Você pode ensinar as pessoas a serem mais criativas? Uma vez perguntaram ao filósofo Nelson Goodman. "Sim", respondeu ele. Quando questionado sobre como ele respondeu: "Dê a eles problemas mais difíceis". Diante do racismo, classismo, preconceito de idade, e outras formas de estruturais de domínio, muitos jovens têm desenvolvido a coragem de quebrar as regras, a audácia de acreditar que eles podem fazer coisas que nunca foram feitas, e desenvolver a criatividade para imaginar como. Isso é *Hip Hop.*

Nós, jovens curiosos e determinados, encarávamos a vida positivamente, mesmo pertencendo a famílias humildes e com inúmeras dificuldades financeiras, criavámos com isto novas possibilidades de aprendizagem e crescimento.

Gostaríamos de salientar que muitos jovens da periferia brasileira vivem uma realidade problemática: pais envolvidos com a criminalidade, familiares com vícios (fumo, álcool, drogas), casas em situações precárias (chovendo literalmente mais dentro do que fora), vivendo de esmolas, doações, trabalho precário, mães solteiras que se tornam verdadeiras guerreiras, se privando de inúmeras coisas para dar o mínimo aos seus filhos.

Estas circunstâncias complexas e de muitas turbulências destroem vidas, mas também podem ser combustíveis para a formação de grandes profissionais que se aproximaram da essência da Cultura *Hip Hop* através da identificação com os conteúdos e apoio entre seus pares, sentindo-se parte de algo maior e conscientemente sendo capazes de transformar a situação.

Há na história inúmeros destaques de personalidades vencedoras, superando barreiras econômicas, sociais, étnicas e culturais que conquistaram uma carreira ou um status nunca antes imaginável. Isto não é uma exclusividade da Cultura *Hip Hop* de Campinas, São Paulo, no Brasil, mas existe em todo o mundo e pode ser vislumbrado também nos esportes, nas artes e até mesmo nas ciências.

Como estamos tratando neste capítulo de Educação, é interessante destacar que Einstein, Mozart, Carlos Drummond de Andrade, Hegel, entre outros também tiveram problemas com a educação formal, apesar de suas genealidades, e são citados por Alves e Dimenstein (2010) no livro “Fomos maus alunos”.

A educação não formal, em nossa opinião, é movida pela curiosidade, cativa os participantes e é capaz de interagir com inúmeros conteúdos que, na educação formal, são apresentados de forma dura e monótona.

Por exemplo, na Cultura *Hip Hop* o *MC* é capaz de falar sobre o esqueleto humano, por exemplo, em uma música do grupo Matéria Rima levando os dançarinos a construir um trabalho coreográfico a partir deste tema explorando de forma interessante e dinâmica um conteúdo denso.

Que louco! Nunca prestei atenção no meu corpo
Então, tipo um quebra cabeça, então
Natureza não há quem possa conexão entre peças ósseas
Nossa, se parar pra pensar não sei nem por onde começar
Coluna vertebral, cervical, lombar, sei lá
Pensando bem até que é legal, na moral
Rádio pra mim é aquele que passa música e tal
Parece fábula clavícula, escápula
De ossos nossos corpos são fartos
Carpos, metacarpos, tarsos, metatarsos
Frágil, frágil, mas só lembramos disso
Quando isso precisa de cuidado
Quando não precisa tanto faz, vértebras cervicais
É, mas deixa isso pra lá, vamos continuar
O que interessa é o momento
E tudo que falo é sobre o corpo em movimento.
Refrão:
Concreto e anatômico
Daquele jeito
Palavras sampleadas na estrutura do esqueleto
Concreto e anatômico
Daquele jeito
Palavras sampleadas na estrutura do esqueleto
(Trecho da música Concreto e Anatômico, Grupo Matéria Rima, disponível em http://letras.mus.br/materia-rima/1545604/ em 26/09/2014 as 18:57)

São inúmeras as possibilidades de participação e criação nesta cultura e isto é o mais interessante! Os adeptos da Cultura *Hip Hop* desenvolvem ações que possibilitam a educação não formal sem seguir regras estipuladas ou um livro ditanto uma específica metodologia de trabalho. As ações educacionais são desenvolvidas pelo estímulo a experiência, pelo exemplo, pela identificação das ideias propostas, pela sensação de pertencimento.

A dimensão de pertencimento possui um fator psicológico importante. Muitos adeptos da Cultura *Hip Hop*, como já citamos, vêm de uma família desestruturada e de uma situação econômica turbulenta, o que gera inúmeros problemas sociais e pré-

conceituosos. Portanto, o fazer parte de algo maior os valoriza perante a si mesmos, ao grupo e a sociedade.

Conrado (2006) faz apontamentos se referindo à capoeira, relatando que a atribuição de uma nova identidade é importante para seu praticante. Quando o este é nomeado capoeirista, ele se torna – no nível pessoal, emocional e coletivo – uma pessoa diferenciada, à qual se atribui um significado pelo seu desempenho que reflete no social que proporcionando o crescimento de sua autoestima, não só o diferencia como agrega valor a autoestima. O orgulho de ser parte de um grupo específico no qual ele é valorizado, por ser detentor de um determinado conhecimento que muitos procuram.

Na Cultura *Hip Hop,* a relação de pertencimento é similar, ao se nomear um jovem de periferia de *B.Boy/B.Girl, rapper*, grafiteiro, *MC* ou *DJ*. Em um nível pragmático, a comunidade e a sociedade identificam que este jovem possui conhecimentos específicos, adquiridos pelo seu próprio esforço e que o diferencia de outros que estiveram em situação semelhante. Já em um nível subjetivo, singular os sentimentos variam, mas se assemelham ao capoeirista, auxiliando a autoestima.

Fazer parte de um grupo específico é compartilhar as mesmas afinidades e códigos. Em Campinas, nosso grupo de amigos adorava assistir vídeo clips, ouvir música, e montar pequenas coreografias para dançar nas festas de garagem que aconteciam no bairro. Éramos embalados com as músicas da época e os RAPs nacionais, entre eles os destaques: "Fim de Semana no Parque", primeira canção do LP Raio X do Brasil (1993) dos Racionais MC´s, e na sequência "Verão na VR" (1997) do Sistema Negro de Campinas, considerado RAP gangsta[32] nacional; o grupo é do bairro Vila Rica e no seu primeiro elenco orgulhosamente tinha um rapper do nosso bairro.

A música RAP, principalmente a música nacional, é para nós muito mais que um ritmo e uma métrica para se dançar, não se trata apenas de *MC´*s e/ou grupos de *RAP* procurando uma inserção cultural; as composições geralmente por falarem de situações cotidianas trazem profundas reflexões para os moradores de periferia, um fenômeno

[32] *Gangsta RAP* é um subgênero da música *hip hop* e se propõe a refletir a criminalidade urbana e o estilo de vida violenta de jovens do centro da cidade.

orgânico conectando muitas vezes as experiências de vida de cada um, retratando a realidade da favela e da periferia.

Exemplificando este fato, a letra da música “Verão na VR” retrata o dia-a-dia do bairro Vila Rica, e traz uma análise interessante traçando paralelos com algumas cidades dos Estados Unidos, onde a Cultura *Hip Hop* nasceu. Contudo, como a própria letra cita “aqui é Vila Rica chega de tolice”, o que nos transporta para a nossa realidade e nos faz viver o presente, o aqui e agora. Apesar do *RAP* e a Cultura *Hip Hop* brasileira, refletirem conflitos e necessidades locais estas possuem semelhaças às americanas.

Com as nossas dificuldades e os nossos problemas sócio econômicos, a partir da hibridação das Culturas de Matrizes Africanas brasileiras com a Cultura *Hip Hop* Americana e os costumes locais de cada periferia, construímos, portanto, a Cultura *Hip Hop* e a dança urbana brasileira, o *RAP* nacional e assim por diante.

Figura 22





Refrão: Bem vindos a VR chega, chega mais (2x)
só mano firmeza só mano de paz
Nasci aqui, cresci aqui hrum, hrum é verão na VR sim
Aqui poderia ser *Compton* ou então *Long Beach*
mas aqui é Vila Rica chega de tolice

quem souber chegar serão chegados,
quem pisar na bola vacilar um abraço,
pego num pagou, pagou num pegou deu tudo na mesma
foi ai que embaçou ter atitude na vida assim se revela
sou de periferia questão de favela, favela,
Racionais fala Mano *Brown* pode vir expressão
curtir um rap nacional, bola rap pesado
tudo aquilo que bom
você está na vr é calor é verão
quem quiser acreditar pode acreditar
o negrão está na area e vimos para agitar
mas o cd está em casa, casa
mas uma vez coloca o disco para a rapaziada.
Refrão: Bem vindos a VR chega, chega mais (2x)
A cor não inclui não resolve problema
brancos e negros vivemos no mesmo sistema
união, amizade são os aliados para vencer qualquer barreira
todos estão desligados olha o churrasco rolando
o movimento não para em frente a igreja,
cara não podemos perder esse churrasco por nada
trocar ideias com os manos ver como anda a parada
e por falar em parada vamos fazer a proxima visitar
dona Maria que sempre está ótima, sempre pra cima,
sempre contente trocando ideias conosco dando conselho
pra gente isso sim é o meu povo
espero muito em breve encontrar de novo
vou caminhar preciso rezar pra poder
chegar me despeço de todos no portão
você está na vila rica um abraço até mais
Refrão: Bem vindos a VR chega, chega mais (2x)
(Trecho da música Verão na VR, Sistema Negro)

Em Campinas-SP, no inicio da década de 90, havia diferentes *Crews* (grupos de dança) nas periferias. Cada bairro ou região defendia seu grupo, que se apresentava em festas de garagem e nas danceterias da época como: Nifama, *Manhatan, Woodoo, Fly Disco Club*, Casa de Portugal, Monte Libano. Havia confrontos entre os grupos, ou

seja, batalhas (*battles*), com coreografias e com movimentos individuais; alguns desses confrontos eram promovidos pelas danceterias e outros aconteciam espontaneamente, apenas para criar desafios e saciar a necessidade de demonstrar superioridade nas habilidades de cada grupo. Descreveremos com mais detalhes as batalhas no próximo capítulo.

Vale destacar a relação e os conflitos entre os dançarinos e os *rappers*[33] campineiros: talvez pela característica do RAP da cidade ser mais *Gangsta*, as melodias geralmente são mais lentas com arranjos pesados e letras que refletem a criminalidade urbana e o estilo de vida violento dos jovens urbanos, portanto, na maioria das vezes os dançarinos não se expressavam dançando estas músicas. Mas presenciamos momentos em que a melodia da música era mais favorável ao estilo de dança, então os dançarinos começavam a dançar; porém alguns rappers da cidade achavam desrespeito e pediam para que os dançarinos parassem de dançar e prestassem atenção no que a letra dizia. Para nós dançar é nos sensibilizar pelas canções nos expressavando, em quanto dançavamos, ouvindo a melodia e respeitosamente nos movendo. Entretanto, para alguns rappers isto não era possível.

Como reflexo destes conflitos, os dançarinos de Campinas se expressavam e se divertiam nas músicas internacionais, utilizadas nos filmes de dança, ou em clips e mesmo sem compreender ao certo o que a letra da música dizia, deixavam a energia do *breakbeat* e a melodia da música contagiar sua dança.

Acreditamos que estes dois fatores, primeiro o estilo *gangsta* e depois os conflitos entre rappers e dançarinos, trouxeram desdobramentos negativos, afastando por certo período os dançarinos urbanos dos rappers da cidade de Campinas.

Atualmente, com as ações e contínuos debates na Casa no Conselho do *Hip Hop*, a reaproximação está acontecendo. Por exemplo, o Grupo *Ments*, da região do Cafezinho em Campinas, revelação do RAP nacional, tem como atração em seus shows a participação de dançarinos urbanos da cidade.

Na dança urbana, de acordo com bibliografias nacionais, relatos, depoimentos comprobatórios e também pela experiência e participação efetiva da pesquisadora nos eventos, podemos afirmar que as '*Street Dances*' começaram a ser praticadas em

[33] Cantor de *RAP*

nosso território na década de 80. Influenciadas pela exibição de filmes, músicas e vídeo clipes da época, foram divididas espontaneamente em dois públicos específicos: academias de ginástica/dança (cenário comercial) e grupos-*crews* de jovens sem vínculos com nenhuma instituição (cenário *underground*).

Primeiramente, nossos primeiros passos se iniciam no cenário *underground*, com a prática da dança literalmente na rua, em seguida em espaços públicos alternativos (praças, quadras poliesportivas, sede social do bairro, a famosa 'sedinha' como chamavamos), casa de amigos e o 'areião' (depósitos de material de construção, locais onde havia reforma, construção de rodovias, enfim literalmente onde houvesse um grande morro de areia para arriscar acrobacias).

As trocas nestes espaços foram enriquecedoras. Além de dançar, nos educávamos sem saber; o mais experiente sempre ensinava quem estava começando, mantínhamos a motivação para a apredizagem dos movimentos de maior dificuldade, conversávamos sobre o futuro: como continuar dançando? Espelhávamos nos dançarinos dos vídeos clipes e dos filmes e queríamos também realizar nosso sonho sendo parte de algo similar.





2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS
2.1.2. PRIMEIROS VOOS

Em 1995, Jose Ricardo Cardoso, conhecido como Kico *Brown*, ingressa no curso de educação física na Puc-Campinas e entre 1996-1997 aproximadamente, é convidado por Antonio Benedito de Oliveira, o Benê a integrar o grupo 'Campinas *Street Dance*', que representava a universidade com alunos do curso de graduação e dançarinos urbanos. Kico *Brown* também fazia parte dos amigos de bairro onde comecei a dançar. Quando ele recebe o convite do Benê, Kico me convida para participar do trabalho. Aqui fomos apresentados ao cenário comercial, onde ministravamos aulas em academias de fitness e eramos remunerados pelo serviço prestado. Muito diferente dos amigos de bairro onde tudo era compartilhado e gratuito.

Os ensaios e treinos do grupo neste momento se intercalavam entre os espaços públicos, a universidade e algumas academias de *fitness* tradicionais em Campinas como: Germanos *Phisycal Center,* Cia *Athletica*, Pro Esporte, Rio Branco, etc. Nestes ambientes delirávamos com as condições locais de infraestrutura, não mais a areia, papelão, etc e sim o chão liso! O tatame! O espelho! Era um paraíso!

O elenco se unia através da paixão pela dança. Entretanto, as diferenças sociais surgiram devido ao choque de realidade entre os alunos da universidade privada e a parte do elenco de dançarinos urbanos. Graças ao objetivo em comum – dançar! – não houve desavenças, todos se ajudavam e cooperavam no grupo. Foi interessante a mistura, pois com ela nasceram inúmeras reflexões, como por exemplo, os únicos dois negros do curso de graduação inteiro do 1º ao 4º ano do periodo noturno e matutino eram: Kico e Benê.

Refletindo sobre as grandes desigualdades sociais, o que tornava Kico e Benê diferentes dos outros amigos da periferia que não estavam na faculdade? Para nós foi justamente à curiosidade em aprender e progredir, assim como a busca pela superação.

> Nós agimos de acordo com nossa autoimagem. Esta, que por sua vez, governa todos os nossos atos – é condicionada em graus diferentes por três fatores: hereditariedade, educação e autoeducação.
>
> Nossa autoeducação influencia o modo pelo qual a educação externa é adquirida, bem como a seleção do material a ser aprendido, e a rejeição daquilo que não podemos assimilar. (FELDENKRAIS, 1904 traduzido em 1977)

Este período foi repleto de muitas descobertas no âmbito universitário, muitas apresentações em locais lindos, performances remuneradas, culminando com a apresentação televisionada ao vivo no intervalavo da final da Copa América de Basquete em Franca-SP.

Em 1998 e 1999, Benê, diretor do grupo Campinas *Street Dance Festival*, viajou para Los Angeles-EUA. Após seu retorno com músicas, vídeos, livros, nossa visão local sobre Cultura *Hip Hop* se ampliou. Como uma pessoa fixa no elenco, eu era a jovem mulher curiosa e prestativa. Apoiava o grupo em todas as suas ações, porém sem uma função fixa, algumas vezes coordenava como assistente de coreografias, mas em 1998 surge um novo momento. Eu pude formalmente começar a lecionar nas academias.

No princípio foram aulas substituindo as férias de uma amiga graduada em Educação Física no Clube Andorinhas, com aulas de ritmos e condicionamento físico. Deste momento em diante tudo se expandiu; ingressei no curso de Educação Física em 2001, acumulando conhecimentos da prática em dança urbana e do *fitness*.

Neste novo mundo universitário, comecei a compreender a relação entre: o entretenimento e o *fitness*, que utilizam a dança da cultura *Hip Hop* como meio de alcançar outros objetivos. O primeiro a diversão e lazer; e o segundo o condicionamento físico e a perda de peso. Comprovando o que vivenciava na prática Leite (1988), que afirmava que o *street dance* foi para as academias de ginástica inicialmente como cardio *funk.*

Quando Kico e Benê finalizaram a graduação em 1999, houve uma ruptura do vínculo com grupo e a universidade, apesar de continuarmos mantendo boas relações com a mesma, pois com meu ingresso no curso de Educação Física na mesma universidade, iniciou-se um novo ciclo. Neste momento de transição e sem apoio da cidade, na época alteramos o nome do grupo de Campinas *Street Dance*, para *Hip Street Hop*.

Vale destacar que era moda na época utilizar nomes em inglês para identificar os grupos/*crews* de dança. Grupos da época: *The Face*, Cia de *Performance, Art Company, Explosion Street Dance, Hip De La Hop, Planet Dance, Power Dance*. Com poucos nomes em português, destacamos o: Bombelela, Ritmos de Rua e o grande

destaque na mídia, encantando o público da dança clássica em festivais como Joinville, o grupo Dança de Rua do Brasil, de Santos-SP. Interessante apontar que, destes grupos citados, alguns mantêm seus trabalhos até os dias de hoje.

Na década de 80 e continuando através dos anos 90, no Brasil, não havia diferenciação precisa das diferentes linguagens das danças urbanas; as nomenclaturas eram gerais e muitas vezes equivocadas. De forma geral, nesta época no Brasil tudo era dividido resumidamente em dois nomes ou rótulos, sendo eles o *Breakdance* para os grupos (*crews*) independentes que viviam o cenário *underground* e o *street dance* nas academias de ginástica, no cenário comercial, do entretenimento e do fitness.

Devido a este cenário confuso, o ano de 2001 para nós foi um marco para dança urbana no Brasil, um momento de trasformação para todos do grupo. Neste ano organizamos o primeiro *workshop* internacional de dança urbana do país, o *"Hip Street Internacional School*" recebendo o convidado especial *Gus Bembery*, de *Los Angeles (EUA)*. Este *workshop* uniu os principais dançarinos dos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Após o *workshop* houve um grande compartilhamento de conteúdos que contribuíram para disseminar os conhecimentos e as reflexões compartilhadas durante os *workshops*. Fitas de vídeo com as aulas e os depoimentos foram duplicadas inúmeras vezes, houve diversas reproduções das coreografias do *Gus Bembery*, iniciou-se no Brasil uma nova forma de utilização musical e uma fase de busca por novas fontes de pesquisa.

Consideramos um marco, pois neste momento iniciou-se com maior ênfase a diferenciação dos estilos de dança urbana como: *Locking, Popping, Hip Hop Dance, Breaking*, a busca pela compreensão destas técnicas da dança, a procura pela capacitação dos dançarinos, uma maior mistura entre os dançarinos do cenário *underground* e do cenário comercial. Houve também o inicio da inserção da modalidade em escolas de dança, o nascimento de projetos sociais criados pelas ONGs[34], instuições públicas e o maior intercâmbio entre paises das Américas. Os anos 2000 foram palco de grandes transformações para a fomentação da Dança Urbana no Brasil.

[34] Organização Não Governamental

Conforme nos relata Osumare na citação abaixo não foi diferente em nosso país. No inicio a classe média consumiu o *Breakdance* o *Cardiofunk* como uma nova moda nas academias de ginásticas, músicas, etc. Mas tudo que é feito sem compreensão do seu conteúdo acaba, ou seja, a moda passa e só dela o que é compreendido e verdadeiro continua. Nas periferias a identificação com a realidade dos jovens americanos foi autêntica, compreendia em sua similiaridade e não simplismente uma moda. Assim, esta Cultura *Hip Hop*, permanece até os dias atuais se resignificando e adaptando as realidades locais.

> *With transnational corporations varios internacional subsidiaries around the world, the implication is they must factor in local character, culture, and priorities, enabling the maximization of costumes and therefore profits. In simple terms, diversity sells. Is this true, then even hip hop culture exported to foreign, countries will not remain in the initial imitation phase of American rap or dance styles for very long; but rather must adapt to its new environment through a localization process that serves thats culture own social issues and cultural priorities*. (OSUMARE, 2007)

> Com as corporações transnacionais ha vários subsidios internacionais, a complicação é que eles levam caracteristicas locais, cultura e prioridades, permitindo a maximização dos costumes regionais e, portanto, dos lucros. Em termos simples, a diversidade vende. Isso é verdade, a cultura *hip hop*, foi exportada para estrangeiros, contudo os países não permaneceram na fase de imitação inicial do rap americano ou os estilos de dança por muito tempo; mas adaptaram ao seu novo ambiente através da regionalização com influencias da cultura e das questões sociais locais.

Portanto, este marco descrito como o *workshop* de *Gus Bembery* no Brasil, apenas acendeu a necessidade de ampliar os estudos já adquridos e proporcionou a criação de novas metas para continuar nesta linha crescente de aprendizadem e desenvolvimento com a Cultura *Hip Hop*.



2.1.3. AMPLIANDO VOOS
2.1.3. AMPLIANDO VOOS
2.1.3. AMPLIANDO VOOS

No meio da dificuldade encontra-se a oportunidade.
Albert Einstein

Após o "*Hip Street Internacional School*", em 2001, inicia-se uma fase complexa no grupo *Hip Street Hop*, uma fase de autoavaliação por parte de todos os membros, principalmente Kico e Benê, que como lideres do grupo e recém-graduados na universidade passaram a avaliar os objetivos e metas futuras do grupo. Muitas dúvidas surgiam e o reconhecimento de que existiam diferentes objetivos entre os integrantes, causou a divisão dos membros, e o grupo acabou!

Benê, após colaborar com a implantação da modalidade *Street Dance* na renomada escola Ballet & Cia de Campinas (na época situada próxima ao Campo do Guarani) mudou-se para São Paulo, focando seu trabalho no *fitness.* Suas aulas foram transferidas para o dançarino Julio Lima, que tinha acabado de se mudar de Santos-SP para Campinas-SP e hoje dirigi o grupo Julio Lima *Company*.

No ano de 2002, dois novos grupos surgem em Campinas. O M.O.S.[35] dirigido por Jose De Arimaté, conhecido como Ary[36]. Depois um intenso período de programação, reflexão, estudo do cenário nacional e internacional, dos objetivos e metas a serem executadas, Kico e Cris criaram a Cia Eclipse Cultura e Arte. Em agosto de 2002, com apenas quatro dançarinos: Kico, Cris, Paulo Henrique Ribeiro (Rick) e Rogério Alves, deram-se inicio ao trabalho com o grupo com o intuito de estudar e pesquisar profundamente as vertentes de estilos das danças urbanas.

Os dois novos grupos, já com seus objetivos bem definidos, sendo: o MOS *Crew* era um grupo espeficicamente só de *Breaking*, e a Cia Eclipse Cultura e Arte uma companhia de dança voltada para a pesquisa, produção e integração das diferentes linguagens das danças urbanas, incluindo o Breaking e os outros estilos Locking, Popping, Hip Hop Dance, Krump e House Dance.

Na época, iniciou-se com maior ênfase a nossa atuação educacional-social, contribuindo o desenvolvimento de dançarinos que pudessem atuar como cidadão responsável e profissional na dança. Infelizmente em toda estrada há pedras, e mesmo

[35] Inicialmente uma sigla de: *Men Of Style* e depois: Mantendo a Origem Sempre
[36] Além de amigo de infância de Kico, havia sido membro do grupo Campinas Street Dance.

lutando para superá-las, alguns jovens se perderam no caminho, mudaram de profissão desistiram da dança.

Figura 23



A Cia Eclipse cultura e Arte mantém uma organização similar a da *Zulu Nation*, com a metodologia das *Infinity Lessons*, mesmo não sendo *Zulus*[37] realizam grandes conversas extra ensaio para estabelecer metas da companhia e estudar conceitos da dança, educação física, treinamento, metodologia de aulas, organização de eventos, etc.

Neste período Cris, com 22 anos e Kico, com 31 anos, influenciaram como exemplos muitos jovens, mostrando caminhos, possibilidades, fornecendo esperança àqueles que achavam não ter como transformar sua realidade familiar e social. E como diz a letra dos Racionais *MC*´s Negro Drama do Álbum 'Nada Como Um Dia Após O Outro Dia' de 2002: "você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você". Isto é este trecho para exemplificar o necessário sentimento de luta, superação e transformação para ultrapassar as memórias e dificuldades decorrentes do passado.

> Negro drama,
> Drama, drama.
> Aí,
> Na época dos barraco de pau lá na pedreira
> Onde cês tava?
> O que que cês deram por mim ?
> O que que cês fizeram por mim ?
> Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
> Agora tá de olho no carro que eu dirijo
> Demorou, eu quero é mais
> Eu quero é ter sua alma
> Aí, o rap fez eu ser o que sou
> Ice Blue, edy rock e klj, e toda a família
> E toda geração que faz o rap
> A geração que revolucionou
> A geração que vai revolucionar
> Anos 90, século 21
> é desse jeito
> Aí, você saí do gueto,
> Mas o gueto nunca saí de você, morou irmão?

[37] Aquele que é membro da *Zulu Nation*

cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho ni você, morou
Sabe por quê?
Pela sua origem, morou irmão?
é desse jeito que você vive
é o negro drama
Eu não li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
Eu sou o fruto do negro drama
Aí dona Ana, sem palavra, a senhora é uma rainha, rainha
Mas aí, se tiver que voltar pra favela
Eu vou voltar de cabeça erguida
Porque assim é que é
Renascendo das cinzas
Firme e forte, guerreiro de fé,
Vagabundo nato!

A Cia Eclipse foi integrando novos membros pela identificação das pessoas com os ideais do grupo, das histórias de vida comuns e por compartilhar dos mesmos sonhos. Alguns vieram e ficaram, outros passaram e construíram outras carreiras. Ampliando os encontros para os ensaio e estudos, com mais frequência organizávamos reuniões, almoços e sessões de cinema para assistir e debater sobre os conteúdos dos filmes e vídeos de dança. Além disso, grande parte do elenco havendo um revezamento que favorecesse a formação de todos, nos acompanhava como estagiários nas nossas aulas periódicas. Assim como em outras ações que realizávamos na universidade Puc-Campinas, como presidente do Diretório Acadêmico três anos, os convidava a participarem das atividades como apoiadores. Enfim, o grupo se tornou uma extensão das nossas famílias, estando presente em todos os momentos e comemorações passando a nos conhecer bem uns aos outros.

> *Blending multiple elements, flipping their original uses and meanings, and creating some newness - education must continue in the spirit of hybridization and innovation exemplified by hip hop*. (SEIDEL, 2011)

> Misturando vários elementos, lançando seus usos e significados originais, e criando algumas novidades - a educação deve continuar com o espirito da hibridização e inovação exemplificado pelo *hip hop*.

Outro desdobramento importante neste periodo foi à iniciação dos participantes da cia Eclipse nos trabalhos em dança, isto é ministrando aulas e coordenando outros grupos, reflexo da nossa atuação como educadores. Pró Dança, da cidade de Campinas-SP, é um projeto que existe desde 1997 dirigido pela Professora Walquiria Coelho, acolheu dois de nossos primeiros monitores de dança. Destacamos que as primeiras turmas de *Street Dance* do Pro Dança foram formadas com o apoio das aulas do Sergio Rafael Rafael Costa, conhecido como Guego (irmão do Kico) e Rick (irmão da Cris), que ministravam aulas na escola EMEF Elvira Muraro. Anos mais tarde, 2002 e 2003 foi à vez dos integrantes da Cia Eclipse, Lucas Oliveira e Leonardo Mologni, a começarem a ministrar aulas no mesmo projeto como monitores.

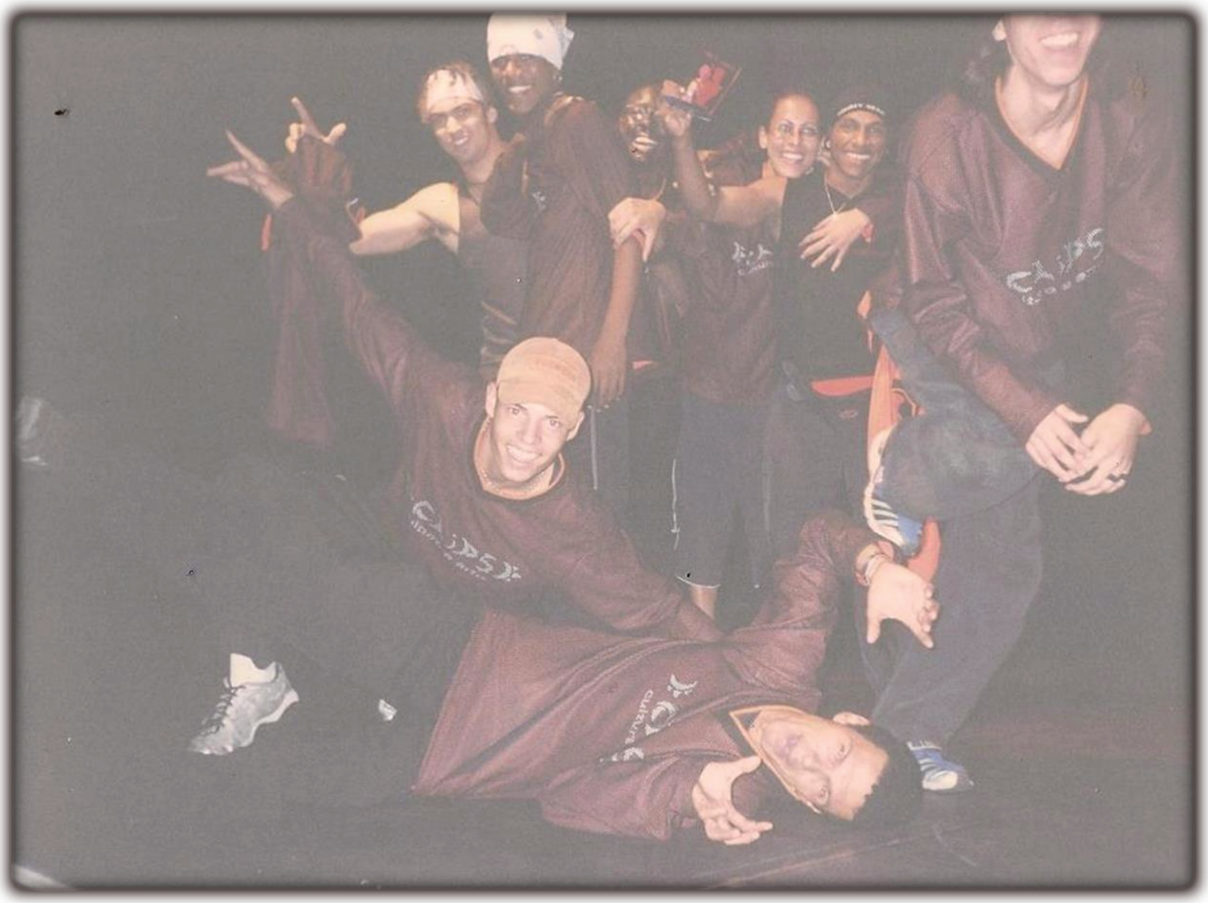
Assim a Cia Eclipse imersa na cultura Hip Hop apesar de a competição nunca ter sido nosso principal objetivo, entretanto, está intríseca na Cultura *Hip Hop*, que detalharemos na próxima parte. Começamos a participar em eventos e festivais de todas as modalidades. A vitória em um festival de dança em 2003 (figura 24) foi à reafirmação de que estávamos no caminho certo. Este foi um ano de muitas lutas, no qual Kico ficou na Espanha por três meses. Eu estudando e dançando com o elenco da Cia Eclipse, juntos mantívemos os compromissos e ensaios. Com enormes dificuldades, tristeza e dívidas, sem ter certeza do futuro, pois Kico estava sendo convidado a trabalhar na Espanha, mesmo assim continuei o trabalho. Por dificuldades com o visto de trabalho, Kico retornou para o Brasil para providenciar o visto de trabalho através do Brasil. O visto foi concedido, porém houve uma opção clara de ficar aqui e continuar os planos iniciais da Cia Eclipse Cultura e Arte.

Paralelamente, na época, a cidade de Campinas renascia para o *Breaking*. Os espaços públicos voltaram a ser ocupados por dançarinos para treinos e ensaios. No centro da cidade, iniciavam-se os encontros fixados no saguão da prefeitura aos sábados; grandes rodas de *Breaking* bem na entrada da prefeitura, que possui piso de

mármore, local arejado, banheiro, instalações eletricas para ligar os *Boombox*[38], ou seja, ambiente perfeito para a prática da modalidade.

O espaço era coordenado pelos *B.Boys* mais velhos Ary, Cássio Henrique Vasconcelos, entre outros. O espaço era ótimo, bonito e recebia *B.Boys* de diversas localidades da cidade e da região metropolitana de Campinas. A Cia Eclipse ensaiava durante a semana em outros locais, e nos finais de semana em que não tínhamos eventos ou reuniões do grupo nos integrávamos com os *B.Boys* e *B.Girls* da Prefeitura.

Figura 24



Por argumentos políticos da época, quase o espaço dos encontros foi perdido. Após muitas reuniões e ajustes estes foram retomados, contudo, ao invés de estarem localizados na entrada da prefeitura, assim que terminam as escadarias, fomos

[38] Radio toca fita, microsistem.

transferidos para o fundo da prefeitura, próximo à entrada da biblioteca municipal. E ali permanecemos por mais alguns anos.

Profissionalmente para Cris e Kico, e consequentemente para a Cia Eclipse iniciava-se uma fase de ruptura do *fitness* e o início de trabalhos na área das artes, com a efetivação de parcerias com escolas de dança da cidade. Esta mudança de foco de trabalho veio pela necessidade de perceber maiores resultados dos trabalhos artisticos desenvolvidos com as turmas da companhia e de alunos e visando explorar uma nova área de conhecimento.

> Registramos que estes resultados dependem sempre do modo como os alunos interpretam as informações do professor e a dependência para conseguir alguns é constante. Observamos também que, frequentemente, na prática isolada, em casa ou no estúdio, às vezes de forma lúdica, se obtêm resultados considerados significativos e permanentes. Aparentemente, reconhecer estes resultados é reconhecer que as informações, dadas anteriormente pelo professor foram compreendidas. Digo aparentemente, pois permanece a dúvida se o conhecimento pertence a o professor ou ao aluno, cabendo ao primeiro fazê-lo emergir. (SILVA, 1993)

Esta mudança de foco, nos aproximou por três anos na escola de dança Banana *Broadway*, onde ministravamos aulas e em parceria firmada com a escola, que também nos recebia para nossos ensaios. Neste período as escolas de dança da cidade começaram uma transição gradativa, devido à repercursão na mídia de: clips, músicas, etc, os alunos começaram a solicitar aulas de *street dance*. Como a maioria das escolas não tinham profissionais desta área, os professores de *jazz* assumiram as aulas, mas aos poucos este cenário foi se modificando e estas aulas foram assumidas por professores de dança urbana.

Temos orgulho em relatar que a Cia Eclipse fez parte deste processo em nossa cidade. Algumas escolas de dança em que atuamos direta ou indiretamente nesta transição ou na implatação da modalidade foram: Banana *Broadway*, Livre Espaço, Casa da Dança, Sociedade Hípica de Campinas, Belo Balo, Instituto das Artes Luana Lopes, Cristiana Packer, Centro de Dança Leonardo Bilia.

Além deste novo mercado de trabalho em escolas de dança, o governo local criou o Conselho Municipal do *Hip Hop*, em 2004. Na primeira gestão do conselho a maioria dos membros atuantes eram *Rappers*, como representante da dança este contava com a presença do *B.Boy* Ary do MOS *Crew*. A partir desta ação municipal surgiram inúmeros projetos como: Projetos Escola é Nossa, Mais Cultura, entre outros, desenvolvidos pela da secretaria de educação e assistência social. Para estes projetos foram contratados *B.Boys* e *B.Girls* para ministrarem oficinas de dança em escolas e núcleos assistênciais parte destes projetos.

O ensino de dança urbana acontecia, portanto, em dois espaços diferenciados em Campinas: as escolas de dança privadas e os espaços públicos (escolas e núcleos assistenciais), contribuindo para a ampliação do número de dançarinos e simpatizantes do Hip Hop na cidade, fomentando a Cultura *Hip Hop.*

> Então, eu acho que a gente pode absorver todo tipo de público, desde que você tenha a consciência daquilo que faz, daquilo que você quer para você, e não se deixe levar pelos embalismos e pelas modas que virão junto com esse novo público que tá ai se formando. (LEAL, 2007)

Este foi o início da integração entre os diferentes grupos/dançarinos urbanos e a prefeitura da cidade de Campinas-SP. No ano de 2005, por exemplo, unimos forças e mesclamos trabalhos ligados à dança urbana (*Breaking* e *Hip Hop Dance*), somados a percursão da escola de samba Unidos do Shanguai e desfilamos juntos nas comemorações do desfile de 7 de setembro, na avenida Franscisco Glicério no centro da cidade (figura 25). O momento de união fortaleceu os vínculos dos dançarinos da Cia Eclipse (Kico e Cris) e MOS *Crew*, que juntamente com outros dançarinos e *crews* locais perdiam o Paço Municipal para os encontros que aconteciam sempre aos sábados e traziam uma convivência entre todos.

Com a articulação do *B.Boy* Ary e apoio da Cia Eclipse, os encontros semanais passaram a ser realizados na Plataforma da Estação Cultura, uma antiga Estação de Trem de Campinas. O espaço não era tão lindo e limpo como o paço municipal, porém, também possuía infraestrutura básica, ou seja, chão liso com cimento queimado, banheiros, bebedouro e instalação eletrica para os equipamentos dos grupos.

Figura 25



E na Estação Cultura permanecemos até os dias de hoje com treinos, aulas e ensaios coletivos. A localização é favorecida por estar próxima aos terminais de ônibus

central e intermunicipal, assim como da rodoviária da cidade, facilitando o acesso de dançarinos urbanos de diversos pontos da cidade e também da região metropolitana de Campinas.

Figura 26



Figura 27



A nossa Cultura *Hip Hop* explica quem somos e de onde viemos, nos afirmando como moradores de periferias urbanas e fornecendo a possibilidade de nos

transcendermos através da nossa arte; assim é a essência do *Hip Hop*. De acordo com esta reflexão, Garaudy (1913) cita que desde a origem das sociedades, é pelas danças e pelos cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade que o transcende.

Desta forma a Cia Eclipse agora com maior visibilidade, mostrava sua essência e suas origens em seus trabalhos; seu elenco amadurecia e compartilhava os conteúdos pesquisados pelo grupo em suas atividades particulares, contribuindo para reforçar a positividade.

Nossa pesquisa da época pode se relacionar com as descrições apresentadas na tese de doutorado de Conrado (2006), cujos argumentos destacados referem-se à compatibilidade da capoeira Angola e a dança Afro com a Cultura *Hip Hop*. As ações da Cia Eclipse, também mostram esta realidade.

> A capoeira angola e a dança afro criam e propõem outras formas de trabalho, seja através do ensino, na fundação de grupos e academias, seja na participação em espetáculos voltados à cultura tradicional/contemporânea brasileira, na produção de artefatos proprios dessas expressões.
>
> Por serem uma linguagem de comunicação, são constituídas por códigos de movimentos corporais, de simbolos, de gestos, de jogo, de música, de coreografias, de teatralidade, de motivos temáticos, onde a criatividade e sabedoria estão no diálogo entre várias expressões refletidas na sua capacidade de existência e propagação.
>
> Encontro consonância com a afirmação de Schaun (2002), quando trata da Educomunicação, como um lugar de intervenção social que procura reinterpretar os movimentos comunicativos influenciados na linguagem da mídia e das novas tecnologias da comunicação, que encontram soluções no âmbito da educação, como instrumento de organização e poder das comunidades. (CONRADO, 2006)

Estas intervenções sociais realizadas pela Cia Eclipse repercutiram, trazendo uma demanda maior com adesão de crianças e adolescentes que estavam fora da nossa rede de trabalhos em escolas de dança e projetos sociais. Por afinidade e por compartilhar da vontade de aprender o Hip Hop este público solitou aulas de Dança

Urbana e juntaram a nossos trabalhos. Consequentemente nos levaram a ampliar e desenvolver a arte-educação.

A Cia Eclipse estava com aproximadamente seis anos de existência, os adolescentes que iniciaram no grupo conosco já eram jovens entre 19 e 23 anos, e passaram a atuar na área como profissionais. Então surge o questionamento: como inserir no grupo profissional um adolescente ou uma criança sem experiência? Havia pertinência em tê-los na Cia Eclipse?

Assim nasceu a Família Eclipse, uma ampliação da Cia Eclipse com a participação de dois outros grupos. Criamos um pequeno trocadilho de nomes, o grupo infantil era o CLIP, o grupo juvenil era o CLIPSE e o adulto o ECLIPSE, assim formavamos a Família Eclipse com três grupos.

Figura 28



Esta é nossa Família. Trabalhamos com uma organização própria, com aulas, ensaios e estudos coordenados pelos integrantes mais experientes, disponibilizando seu tempo voluntariamente com crianças e adolescentes que adoravam dançar. Nosso lema inicial era ensinar alguém como alguém nos ensinou a dançar, compartilhando conhecimento e experiências de vida. Paralelamente, cada um de nós por sobrevivência mantínha suas aulas em outras escolas e projetos sociais.

Sete anos após, em 2008, este trabalho deu os primeiros frutos. A Família Eclipse recebeu dois prêmios, o primeiro do FICC[39] para execução do projeto Comunidade Ativa, o que proporcionou o fortalecimento da cena inicial – o trabalho voluntário. Trabalhamos com oficinas de dança urbana em diversas escolas que abrangiam os bairros: Jd. Estoril, Jd. Esmeraldina, Jd. Samambaia, Jd. Santa Odila, Jd. São Pedro, Cura d´Arcs. Por meio da dança abordamos temáticas importantes e atuais como o aquecimento global, que culminou no espetáculo "O Planeta Pede Socorro"[40]. O segundo veio no final do ano, prêmio 'Melhores do Ano' da Casa do *Hip Hop* de Campinas, categoria 'Projetos Sociais Realizados em 2008'.

A meta inicial era preparar o CLIP para ingressar no CLIPSE e, preparar o CLIPSE para ingressar na Cia Eclipse profissional, mas não deu muito certo. Não nos preparamos para o fato de cada um dos participantes possuírem diferentes histórias de vida, sonhos e famílias com potenciais distintos.

O tempo fez com que alguns seguissem outros caminhos fora da dança mas uma grande satisfação que guardamos é que foram momentos inesquecíveis para todos os envolvidos, resultado da união e da apredizagem compartilhada.

> *Do we realize how much power hip hop has? The hip hop generation can take a stand collectively and make a statement. There are a lot of people who are doing something positive, who are doing hip hop the way it was meant to be done. They are reaching young people showing them what the world could be. (Kool Herc in* SEIDEL 2011*)*
>
> Não nos damos conta de quanta energia o hip hop tem? A geração *hip hop* pode tomar uma posição em conjunto e fazer uma afirmação. Há um grande número de pessoas que estão fazendo algo positivo, que estão fazendo *hip hop* do jeito que era para ser feito. Eles estão atingindo os jovens, mostrando-lhes o que o mundo poderia ser.

A partir destas experiências vivenciadas, mudamos o planejamento do trabalho, saímos de estrutura rígida onde era necessáriao uma progressão específica para

[39] Sigla de Fundo de Investimentos Culturais de Campinas
[40] Trailer do projeto está disponível no endereço: http://www.youtube.com/watch?v=S4siBQ8vrAI

mudar de um grupo a outro, ou seja, o CLIP ia para o CLIPSE, que depois iria para Cia Eclipse.

Refletimos que tínhamos partido de uma premissa que não condizia com os objetivos do grupo, atuando como uma escola formal, fruto de uma padronização de ações em progressão geradas pela sociedade que vivemos. Estavámos adormecidos reproduzindo um modelo que é vicioso, mas, acordamos!

> Ficamos, então, a partir das nossas próprias experiências de aprendizagem, a pensar que deve ser possivel uma experiência de aprendizagem baseada na curiosidade e não imposta pelos programas. O fato é que existe um descompasso inevitável entre os programas escolares e a curiosidade. E isso porque os programas são organizações formais e universais de saberes a serem aprendidos numa ordem preestabelecida e num ritmo único. (ALVES e DIMENSTEIN, 2010)

Com isto, contruímos, um novo plano de ação a partir de uma estrutura mais dinâmica e flexível e assim foi possivel continuar a ampliar os projetos/grupos da Família Eclipse. Neste período foi criado outro mecanismo, ampliando a simples divisão por idade, para: estilo de dança, gênero, facilitando o estudo e a prática lúdica. O novo diferencial era que cada dançarino poderia participar em mais de um grupo, desde que organizasse seus horários e conversasse com o responsável que coordenava a ação daquela nova organização. Não existia mais nenhuma forma de progressão, todos interagiam entre si.

Aprendemos esta lição e passamos a ser guiados pela curiosidade e a fome de aprender, isto é cada um participava e estudava em quantos grupos quizesse, na época não tinhamos certeza que esta alteração de dinâmica daria resultado. Mas hoje ao ler “Fomos maus alunos” de Alves e Dimenstein (2010), percebemos uma forte identificação de discursos, nos possibilitando enxergar nosso trabalho de forma mais ampla e clara.

Assim, a Família Eclipse, com os trabalhos voluntários iniciados em 2007, amadureceu e transformo-se em uma ONG em 2011, a chamada “Associação Família Eclipse Cultura e Arte” registrada no CNPJ com o número 14.171.877/0001-50.

Paralelamente a esta mudança, Kico e Cris participaram ativamente da produção de outras duas ações, que estavam preocipadas com a pesquisa teórica e os conteúdos históricos ligados a Cultura *Hip Hop*. Estas duas ações aconteceram principalmente nos trabalhos de Cris.

A qual ministrou por dois anos (2009 e 2010) o curso de extensão univesitária na Unicamp, intitulado 'Danças Urbanas' sob a responsabilidade da Profª Dra Holly Cavrell. Este curso teve também a participação do Kico e de integrantes da Cia Eclipse tornando-se uma etapa importante para o grupo.

Este tinha como objetivo possibilitar um curso teórico prático, com uma carga horária extensa, para explanar sobre os diferentes estilos de dança das Danças Urbanas / *Streets Dances* em um ambiente acadêmico que possibilitava a análise e o debate (pré-requisito para o curso era ensino médio completo) em um espaço diferente das escolas/estúdios de dança tradicionais. E tivemos sucesso; foi uma experiência magnífica como educadora.

Para exemplificar com melodia e poesia esta fase destaco a seguir a música "A Quem Possa Interessar" de 2008 do *Rapper* Kamau da cidade de São Paulo, que faz parte do álbum: "*Non Ducor, Duco*" uma expressão em latim que significa "Não sou conduzido, conduzo". Por coincidência ou não, é um lema que está presente no brasão da cidade de São Paulo-SP. Kamau, resumidamente, veio do *skate*, se tornou um dos nomes mais respeitados e influentes do chamado "*rap underground*", injetou criatividade na cena paulistana dos anos 2000. Como às vezes pergunta nos shows, antes da música, "alguém já fez uma música pra você? Então pode ficar com essa!"

Alguém já fez uma música pra você?
Essa é pra você que acorda cedo sem medo, sem receio
de reclamação, de patrão, de busão cheio
sei que não é o trampo que cê sempre quis, mais ter o seu
sem pedir já te faz feliz
então vai reclama de que? pra que? pra quem?
não tem tudo que ama, mas ama tudo que tem
sabe bem o valor, o calor do suor não esbanja mas quando
pode tem do melhor e o pior, é o olho gordo de linguarudo
que fala como se tudo viesse de mão beijada, mas

deixe estar que esses a vida ensina segue sua rotina já
que não deve nada pra ninguém
Que Deus ajude quem corre atrás não quem fala que faz,
quem faz acontece, faz por merecer a saúde o lazer
mo prazer em fazer esse som pra você
(refrão) Essa é pra você (que faz)
por merecer (você)
que corre atrás (e vai)
sem se perder (você)
que faz valer (o que) a intenção da canção...pra você
Essa é pra você que escutava prestava atenção, em casa
sempre estudava, sempre entregava a lição
Seu pai achava que não era mais que obrigação, mas sua
mãe tinha orgulho de ter um filho tão esperto, dia de prova
todo mundo queria ta perto, pedindo cola vagabundo dizia (ta certo)
foi assim do primário ao vestibular com bolsa de 100% em cursinho
particular, passou no curso que queria na primeira lista mas o que
era mais difícil do que parecia, desbravou um território que
desconhecia, diploma na mão e o aprendiz virou especialista
no estágio já mostrava competência, foi efetivado de cara sem
concorrência, quem te zuava e chamava de CDF agora é seu
camarada mas te chama de chefe, então...
(refrão)
E essa aqui é pra você (quem eu) é você, que toda vez que me via
Me perguntava (cadê?) sempre queria saber (cê ta trampando no que?)
Quando tem show pra nois vê? (onde é que eu compro o CD?)
Ah isso que me diz que eu to no caminho, não to perdendo meu tempo,
não to falando sozinho, se alguém reage, escuta e se identifica canta junto,
decora ou até critica faz parte.
E eu te entendo perfeitamente, infelizmente são poucos
iguais a gente por ai. Desculpa ai se eu demorei só sei que
me esforcei e até fui exigente demais, mas se valeu a pena
espera não sei qual será, só o tempo dirá se esse som vai fica
na mente e no coração bem guardado, vivo sempre na coleção
(refrão) 2x

Em segundo lugar, tivemos a publicação e o lançamento do livro “Dança de Rua” pela Editora Átomo, em 2011, com os autores Ana Cristina Ribeiro e Ricardo Cardoso, tendo um dos capítulos construído de estudos com os participantes da Cia Eclipse. Realmente foi um sonho realizado, um começo com muita empolgação, uma grande dificuldade em encontrar uma editora que acreditasse no projeto e finalmente a concretização de um trabalho de anos de pesquisa. Este livro auxilia o nosso trabalho até hoje e contribui com muitos outros dançarinos e pesquisadores brasileiros, pela carência de publicações na área.

No ano seguinte, 2012, implantei do curso extracurricular de *Street Dance* no CECAND, Centro de Cultura e Arte do Colégio Notredame de Campinas-SP. Com um público diferente, com alto poder aquisitivo e socialmente considerado a classe A brasileira, diferente da realidade apresentada anteriormente na Cultura *Hip Hop*. Isto possibilitou uma análise minuciosa sobre as diferenças sociais na cidade de Campinas, que gerou um ensino-aprendizagem diverso reflexo da relação das famílias com os alunos. Enfim, inúmeras questões relacionadas às diferenças econômicas que devem ser analisas com cautela, porém que contribuem para as reflexoes desta pesquisadora.

Para este momento é pertinente relatar que a atuação profissional, pedagógica, vislumbrando a temática da arte educação em diferentes ambientes – colégio particular, escola de dança privada, projeto social e um grupo de dança – serão diferentes, ou seja, dificilmente será possível ter a mesma estratégia nestes diferentes espaços. Isso porque os objetivos finais são diferentes, e mesmo que em todos os ambientes se desenvolvam metodologias a partir da arte educação, cabe destacar que as motivações individuais e as experiências de vida dos alunos (as) precisam ser consideradas, assim como o objetivo da instituição em que está inserida esta pesquisadora.

Por construir uma carreira profissional que transita por estes espaços diversos, reconhecemos que não é simples esta análise geral. Todavia, é extremamente relevante reconhecer estes diferentes espaços e a abordagem educacional e social para os mesmos.

Faço minhas as palavras de Leal (2007) ou simplismente *DJ* TR, apenas ampliando a palavra rap do inicio para todos os elementos da Cultura *Hip Hop*.

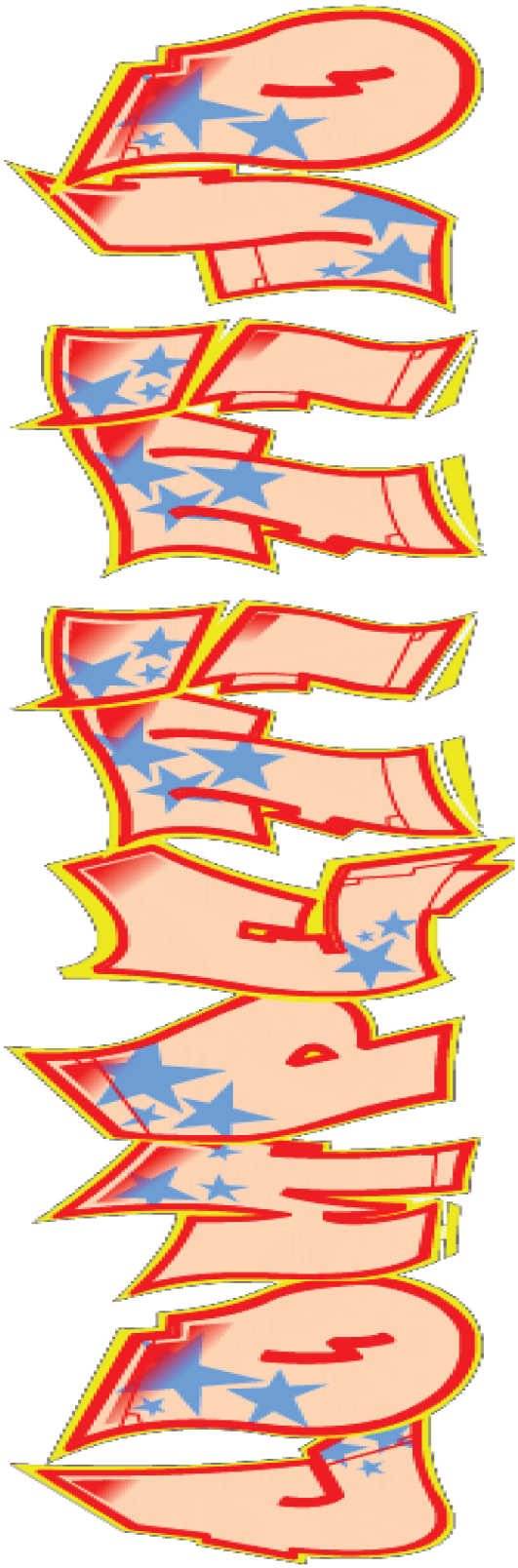
> É inevitável admitir que o futuro do nosso rap está nas gravadoras multinacionais, em decorrência do seu alto teor de projeção e comercialização, e é ignorância pensar que nós devemos nos fechar totalmente, promovendo apenas um mercadoparalelo. Vale lembrar que não temos um compromisso apenas com o movimento, mas também para com o povo, que é consumidor em potencial do mercado aberto. E se o objetivo é propagar a informação e a proposta do *hip hop*, não podemos nos isolar, seguindo ao pé da letra a expressão *underground*. Para se ter uma ideia, o Quilombo dos Palmares, considerado um simbolo da resistência afro-brasileira, mantinha relações comerciais com as cidades à sua volta para a sua sobrevivência. Para isso devemos buscar sabedoria para lidar com o mercado aberto. Esse conhecimento só será possivel se admitirmos que não podemos nos limitar apenas à condição de adeptos, mas de homens preocupados com o crescimento da cultura *hip hop* como um todo. (LEAL, 2007)

Portanto, acreditamos que tudo está em processo, há apenas o início da vida e das nossas ações, os anos passam e os projetos relacionados aos aspectos educacionais e sociais se transformam e se aprimoram de acordo com as necessidades do indivíduo, da cultura e do mercado.

Em nossa jornada tivemos contato com inúmeras, crianças, adolescentes, jovens e adultos. De alguma forma, deixamos uma sementinha em cada uma destas vidas, e do mesmo modo, cada um dos alunos (as) nos transformou em algo melhor, e continuam nos transformando de acordo com as premissas da Cultura *Hip Hop.*

Assim a Cia Eclipse continua atuando em diferentes segmentos. A Família Eclipse se fortalece com seus participantes atuando e disseminando a Cultura *Hip Hop* em projetos educativos e artisticos.

Este é apenas uma parte educacional da Cia Eclipse e Família Eclipse. A seguir dois outros olhares para completar esta história.



2.2. COMPETITIVO
2.2. COMPETITIVO
2.2. COMPETITIVO

Na vida diária, na atividade profissional, no relacionamento humano e social, enfim, a todo o momento, estamos envolvidos com a competição. Somos convidados a lutar pela vitória diariamente. São inúmeras batalhas das quais participamos consciente ou inconscientemente, seja por melhor cargo no trabalho, pela melhor situação econômica, pelo reconhecimento de um determinado grupo. Estamos sempre competindo com os outros ou conosco mesmos (Tzu, 2007).

Imersos em um sistema econômico mundial predominantemente capitalista, somos influenciados constantemente pelos meios de comunicação, desde de TV, rádio, internet, até as atuais redes sociais a buscar algo mais em diferentes áreas: na vida social, no lazer, na manutenção ou aquisição de bens duráveis (casa, carro, etc), na educação, entre outros. A única diferença é que em alguns ambientes esta competição é mais evidente, e em outros é mais amena.

Neste sistema econômico, entre os anos 1960 e 1970 nos Estados Unidos, mais precisamente em *New York* no bairro *Bronx*, onde nasce a Cultura *Hip Hop*, os resultados negativos desta competição eram claros, se refletindo nas excessivas lutas entre as gangues *Savage Skulls, Savage Nomads, Black Spades, Mongols, Dirty Dozens, Saints, Cofon Cats*, conforme descreve Stevens (2008). As gangues eram numerosas, criminosas e repletas de jovens, lutando e competindo por seus territórios.

> *The seven-mile stretch of elevated highway of the cross-bronx expressway cut through previously cohesive and established communities of working class Jews, Germans, Italians, Irish, and immigrants from various Caribbean islands. The uprooting caused by this construction sent white residents in an exodus to the suburbs while families of colour were left to dwell in tenement housing that quickly became slums. Profiteering landlords were reputed to set fire to their own buildings in disrespect of their own tenant populations, in order to reap insurance payouts* (ROSE 1994, CHANG 2005 in STEVENS 2008)

> O trecho de sete quilômetros de rodovia cruzava o *Bronx* por uma via expressa, cortando as estabelecidas comunidades da classe trabalhadora. Judeus, alemães, italianos, irlandeses e imigrantes de várias ilhas do Caribe. Este desenraizamento causado por esta construção enviou moradores brancos em um êxodo para os subúrbios, enquanto as famílias de cor ficaram a morar em

> cortiços, que rapidamente se transformaram em favela. A especulação diz que os proprietários das terras incendiavam seus próprios edifícios em desrespeito as próprias populações moradoras, a fim de colher pagamentos de seguros.

Durante um tour realizado em pontos históricos do *Bronx*, *New York* (EUA), em outubro de 2014, num evento chamado *Street Style Lab*, o renomado dançarino *Pop Master Fabel*, comenta que em sua opinião não existiria Cultura *Hip Hop* sem as gangues que a antecederam, e consequentemente as constantes rivalidades e competições que existiam neste cenário. Todo este processo de transição é apresentado no documentário dirigido por ele, chamado - *Apache Line: From Gangs To Hip Hop*[41].

Figura 29



[41] Trailer do documentário disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mdmQludvzBQ acesso 05/11/2014


F.D.N.Y.
127
SQ 4


MORT
SURVIVE

Apache Line: From Gangs to Hip Hop
Dir. Jorge "Fabel" Pabon and Johnny "Zip" Rodriguez, 60 min.
*This work in progress documentary takes us on a journey through the trials, tribulations and triumphs of NYC street gangs/families that celebrated urban culture, through artistic expression, prior to the advent of what we know as "Hip Hop culture". This documentary is a testament to the power of transforming negative energy to positive and captures testimony from some of the folk heroes who reveal untold chapters of New York City's urban history. Hip Hop icons such as: Afrika Bambaataa, T.KID 170 and INK 76 share their experiences during the transition from gangs to Hip Hop culture. They describe how they fought for survival and a sense of identity. Apache Line also focuses on accountability and encourages our youth to think critically about decisions they make. It represents the experiences of generations of Americans and many who continue to search for acceptance, love and a family. (*Disponivel em http://www.brownpapertickets.com/event/187242 acesso 01/11/2014 as 10:15)

Apache Line: From Gangs to Hip Hop
Dir. Jorge "Fabel" Pabon e Johnny "Zip" Rodriguez, 60 min.
Este documentário é um *work in progress* que nos leva numa viagem através das provações, tribulações e triunfos de gangues de rua/famílias de *NYC* que celebravam a cultura urbana, através da expressão artística, antes do advento do que conhecemos como "Cultura *Hip Hop*". Este documentário é um testemunho do poder de transformar a energia negativa em positiva, e capta depoimentos de alguns dos heróis populares que revelam capítulos incontáveis de história urbana de *New York*. Ícones de *Hip Hop*, tais como: *Afrika Bambaataa, T.KID 170* e *INK 76* compartilham suas experiências durante a transição das gangues para a Cultura *Hip Hop*. Eles descrevem como lutaram pela sobrevivência e seu sentido de identidade. *Apache Line* também incide sobre a prestação de contas e incentiva os nossos jovens a pensar criticamente sobre as decisões que tomam. Ele representa as experiências de gerações de americanos e muitos que continuam a procurar aceitação, amor e uma família.

Portanto, neste ambiente de competição e luta pela sobrevivência em meio ao caos, surge os primeiros elementos do *Hip Hop*.

Inicialmente, rituais urbanos de *Tagging*, ou seja, desenhos e/ou rabiscos que identificavam uma assinatura estilizada feita no interior dos trens do metrô e outros espaços públicos começaram a ser vistos antes das inovações musicais do *Hip Hop*. Nomes como '*Julio 204*' e '*Taki 183*' foram os primeiros a se destacar, conforme descreve Chang, citado por Stevens 2008.

Figura 30



As *Tags,* abreviatura de *Tagging*, são uma forma de registro, e também uma forma de expressão, uma arte que pode receber diferentes interpretações. Desde o registro de passagem contando uma história ou um caminho, ou a assinatura na finalização de um trabalho, até uma forma de expressão para ser notado/percebido dentro de uma comunidade ou determinada região.

Todavia, a prática de alguns gestos ou rituais pode ser interpretados como falta de educação ou ato de mau gosto, pois em algumas culturas desde muito cedo se aprende que não é educado ser o centro das atenções, ser notado. Conforme sua

geração ou a origem das famílias nas quais estão inseridas, as pessoas são criadas para passarem despercebidas pela vida, se tornando anônimas dentro de um grande sistema. Isto corresponde ao oposto do *Hip Hop*, que constantemente quer se fazer notar socialmente.

O apontamento realizado, o ser notado, traz inúmeras análises antropológicas. Contudo, este capítulo visa debater o olhar competitivo da Cultura *Hip Hop*, vislumbrando a construção da expressividade dos *Hiphoppers* (artistas da Cultura *Hip Hop*) que se identificam por conviverem em diferentes espaços do globo, mas com situações similares, ou seja, um ambiente hostil, resultado de um agressivo e excludente capitalismo.

Ainda que o sistema capitalista proporcione diferentes necessidades relacionadas ao possuir ou não possuir algo, ao ter ou estar em determinado status social; a realidade é que receber atenção, ser notado é essencial na vida das pessoas. São inúmeros os exemplos ligados à construção da personalidade, independente da classe social do indivíduo: se perceber especial na vida de alguém, se sentir importante, se perceber interessante para si mesmo e para os outros, etc.

O que pretendemos evidenciar é que a busca por reconhecimento é natural ao ser humano e que cada pessoa possui uma característica peculiar relacionada a este tema.

> A autoconsciência é para Hegel, o estágio primário no desenvolvimento humano. A autoconsciência é de forma mais simples, a consciência do eu; ou seja, a percepção de si mesmo como consciente; ou em outras palavras, a autopercepção reflexiva...
>
> Hegel afirma que a autopercepção se torna certa sobre si mesma apenas por meio de um processo que ele chamou de “luta por reconhecimento”. (PITTMAN in DARBY e SHELBY, 2006. Pag 58)

Os elementos da Cultura *Hip Hop*, ou seja, o *Graffiti*, o *MC*, o *DJ* e a Dança são expressões artísticas que possuem características de uma comunidade específica que vive à margem da sociedade e utiliza esses elementos como forma de expressar sua

dor, sua revolta e suas lutas, mas também como forma de expressar suas alegrias, seus prazeres, suas vitórias. Enfim, uma celebração da vida, seja ela qual for.

Neste contexto, o termo “expressão”, que deriva do latim ‘fazer sair apertando, tirar de, extrair’, metaforicamente se aplica a fazer sair uma manifestação do pensamento, da mente de uma pessoa. Assim os cinco elementos da Cultura *Hip Hop* (*Graffiti, DJ, MC*, Dança e conhecimento) são utilizados como instrumentos com os quais esses jovens urbanos se expressam.

No inico do item dois dessa dissertação, Educacional, destacamos a expressão no contexto da identificação, ou seja, a busca pelos iguais, a necessidade de sentir-se parte de um grupo, se afirmando como um grafiteiro (a), dançarino (a), *MC* e/ou *DJ.*

Neste momento, iniciaremos as reflexões relacionadas à expressividade nos elementos da Cultura *Hip Hop*, em especial a dança a partir da necessidade e da busca pelo reconhecimento, bem como das formas através das quais estes artistas apresentam sua arte, seus sentimentos, suas reflexões, perante a sociedade que o cercam.

Podemos afirmar que a identificação dos diferentes grupos, *crews*, coletivos de *Hip Hop*, em suas regiões acontecem a partir das suas ações sociais e educacionais locais. Todavia, para mostrar suas ações para a sociedade, expandindo assim o reconhecimento no bairro, no município, no estado, no país e também internacionalmente temos duas vias: as competições e o trabalho artístico (este tópico será detalhado no próximo no item: artístico, número 2.3.).

Iniciando as reflexões do macro para o micro, hoje a Cultura *Hip Hop* é uma indústria que movimenta um capital imensurável. São inúmeros cantores (*rappers, MC´s*), com grandes turnês mundiais, inúmeras casas noturnas com seus *DJs*, gravadoras e produtoras especializadas neste cenário, grandes exposições de grafiteiros, programas de TV em canais abertos e fechados, filmes, realitys shows, cias de dança com circulação de espetáculos, pesquisas acadêmicas com financiamentos, escolas de dança específicas, entre outras possibilidades.

Este levantamento geral tem o objetivo de demonstrar que há um amplo mercado de trabalho nesta área e uma demanda crescente. Este mercado é prioritariamente capitalista, regido pela lei da oferta e da procura, com constante competição entre

empresas e consequentemente entre pessoas. A Cultura *Hip Hop*, mergulhada neste ambiente, recebe influência direta deste cenário competitivo.

A Cultura *Hip Hop* na atualidade já se expandiu por todo planeta e continua ampliando o número de adeptos e simpatizantes. É crescente o número de artistas, *crews*, grupos, eventos, enfim produções com esta abordagem. Sendo assim, a competitividade entre os mesmos também cresce.

Com este olhar podemos afirmar que em todos os elementos da Cultura *Hip Hop*, há competição. Então, vamos continuar nossa explanação do macro para o micro agora com uma visão intermediária e interna, ou seja, sem considerar o mercado, apenas olhando para os elementos da Cultura *Hip Hop*, de dentro da Cultura *Hip Hop*.

Desta forma podemos verificar que cada elemento da Cultura *Hip Hop* atua competitivamente à sua maneira, exaltando as habilidades de seus artistas e buscado a superação do competidor. Consequentemente, pode ser consciente ou inconsciente a auto superação e o crescimento interior.

No cenário competitivo da Cultura *Hip Hop*, existem duas terminologias utilizadas: primeiramente as *Battles*, ou batalhas, que são confrontos diretos (Artista X Artista), podendo ser individuais ou coletivas. As *Battles* são caracterizadas por *Session* ou *Round,* que são as rodadas ou entradas na *Chypher* arena, roda ou local de competição. O julgamento da *Battles* é realizado por um corpo de jurados com notório saber na área. A quantidade de jurados pode variar, mas é comum ser em número ímpar para evitar empates. Os resultados são apresentados assim que termina a *Battle*, e assim avança-se para a próxima chave.

Embora seja verdade que uma Batalha de *Hip Hop* (*Graffiti, ou MC, ou DJ, ou* Dança) não seja uma batalha de vida ou morte, podemos afirmar que é a coisa mais próxima de uma forma cultural de luta, e as apostas de uma batalha têm semelhante caráter de tudo ou nada. Duas partes diferentes reivindicam o mesmo prêmio, e só uma pode consegui-lo. Para Darby e Shelby (2006) de modo crucial, o prêmio é uma questão de reconhecimento: o reconhecimento da superioridade técnica e o respeito que a vitória traz.

A segunda forma de competição não possui um nome comum; cada região ou organizador utiliza um nome. Entre os mais citados estão: festival, concurso, *contest*, e

competição propriamente. A sua característica principal é a apresentação de resultados por um *Ranking*, uma classificação com 1º, 2º, 3º, 4º lugares e assim sucessivamente. Neste item há a construção de uma obra completa, pode ser uma coreografia, um quadro, um painel, uma música, entre outros. Os jurados votam um a um, e somando os resultados se obtém um *Ranking,* uma ordem de classificação.

No *Graffiti* há uma forma de competição peculiar, por se relacionar a uma expressão ligada às artes plásticas. No filme *Wild Style* de 1983 os grafiteiros competiam por território; quem conseguia fazer um desenho em um trem, por exemplo, que se tornava uma obra de arte itinerante, se destacava do outro que não conseguia aquele feito, que na época era ilegal. Na atualidade há outras formas de competição, entre elas por temática, por velocidade de execução e criatividade, entre outras possibilidades que ainda podem ser criadas. Destaques principais nos eventos de *Graffiti*: desde 2007 a *Estria Battle*[42] e a ONO'U[43] criada em 2014.

No *DJ*, geralmente as batalhas são por um tempo determinado. O *DJ* prepara um S*et*[44] para tocar e durante a execução da sua trilha musical realiza manobras a partir das técnicas de mixagem. Destaque: desde 1985 *DMC World DJ Championships*[45]

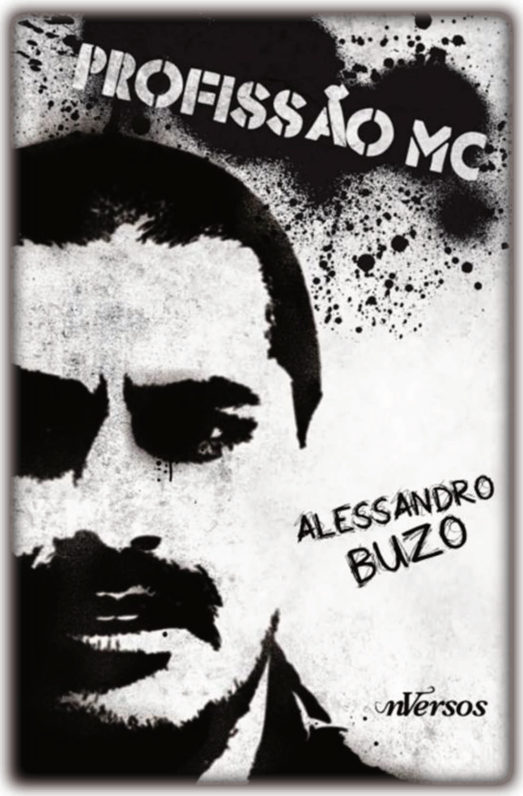
No *MC*, as batalhas variam, podem abordar um tema, mas é comum elas serem relacionadas ao tempo também. Nas competições há uma base rítmica instrumental para guiar a melodia.

Destaque em São Paulo para a Rinha de *MCs*[46], fundada em 2006 pelos parceiros artísticos *DJ* DanDan e o *MC* Criolo. A Rinha de *MCs* já destacou *MCs* no cenário do RAP nacional, foi tema de filme e do livro: Profissão MC. O filme de ação, dirigido por Alessandro Buzo e Toni Nogueira e estrelado por Criolo Doido, foi lançado no Brasil em 4 de outubro de 2009, mas distribuído oficialmente em 19 de novembro, após o importante prêmio Prêmio Hutúz; a partir do filme Alessandro Buzo lançou o livro com o mesmo nome.

[42] www.estriabattle.com
[43] www.tahitifestivalgraffiti.com
[44] *Set* é uma seleção de músicas, um repertório
[45] www.dmcdjchamps.com
[46] http://rinhadosmcs.com.br

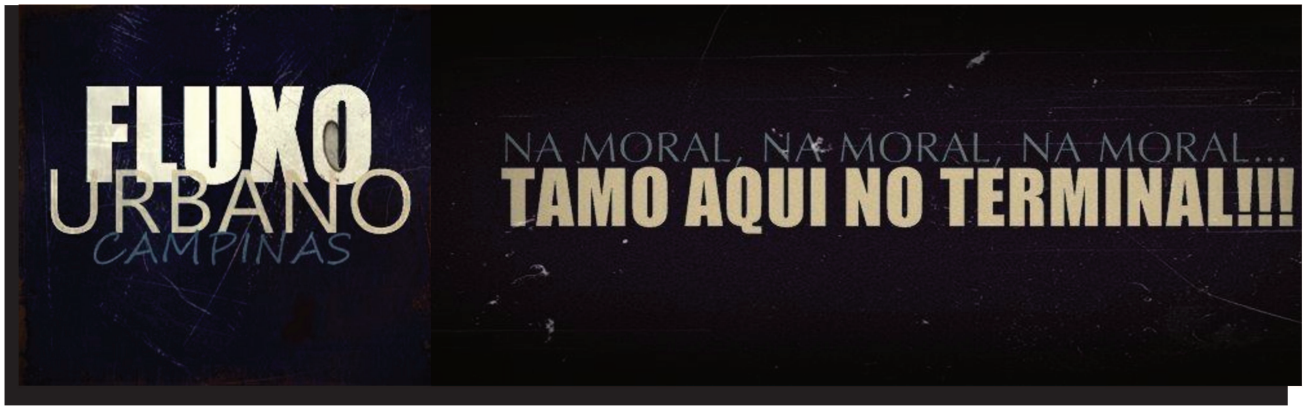
Figura 31





Campinas-SP possui dois coletivos que desenvolvem batalhas de *MCs*: o mais antigo, fundado em 2012, é Fluxo Urbano[47] e o mais recente é a Batalha da Concha[48], fundada em 2013.

Figura 32



[47] facebook.com/BatalhaFluxoUrbano
[48] facebook.com/batalha.d.concha

Figura 33



> A introdução do *Hip Hop* trouxe a vida no sentido visceral de prazer e poder vivenciado pelos ouvintes e fãs quando os artistas se apresentam no nível mais alto da habilidade artística. Por sua vez, cada era do *Hip Hop* é marcado por batalhas filosóficas quanto à natureza da representação e identidade; a noção do reconhecimento e verdade; o sentido de referência; a noção de estar correto; e o poder. (DARBY e SHELBY, 2006. Pag 205)

Agora iniciamos a explanação do quarto elemento: a Dança. É pertinente relembrar que nas danças urbanas há inúmeros estilos de dança diferenciados, entre eles: *Funk Styles (Locking, Popping, Waacking*), o *Up-Rock, Breaking, Hip Hop Dance, House Dance, Krump, Dance Hall, Turf*, entre outros que ainda estão se desenvolvendo, alguns ligados diretamente a Cultura *Hip Hop* e outros não.

Na essência, o estilo que nasceu no mesmo período dos outros elementos da Cultura *Hip Hop* na década de 70 foi o *Breaking (B.Boy* e *B.Girl*). Contudo, outros estilos vem sendo agregados a esta Cultura, devido a familiaridade de suas características, desde a sua estética com influências africanas e latinas até a sua integração em diversos eventos mundiais.

Por exemplo, no site da *Zulu Nation*, ao descrever os elementos da Cultura *Hip Hop* encontramos a seguinte citação que agrega outras danças ao inicial *Breaking.*

> *The main elements are known as mc'ing (rapping), dj'ing, writing (aerosol art), several dance forms (which include Breaking, Up-Rocking, Popping, and Locking) and the element which holds the rest together: KNOWLEDGE.* Disponível em http://www.zulunation.com/hip_hop_history_2.htm acesso 29/09/2014 as 12:57
>
> Os principais elementos são conhecidos como *MC'ing (Rap), DJing*, a escrita (Aerosol Arte), diversas formas de dança (que inclue *Breaking, Up-Rocking, Popping*, e *Locking*) e o elemento que une o restante: o CONHECIMENTO .

Realizamos este breve esclarecimento para que estes apontamentos relacionados às *Battles* e outras formas de competição em dança urbana sejam compreendidos de forma ampla, sem restringí-los apenas ao *Breaking*. Portanto, nosso discurso será geral trazendo citações e opiniões de dançarinos de diferentes estilos das danças urbanas.

Danças urbanas ou *Urban Dance* é a terminologia mais atual para identificar esta gama de diferentes estilos, porém, a terminologia anterior *Street Dances* e sua tradução direta Danças de Rua ainda é utilizada frequentemente. Estas terminologias, Dança de Rua, *Street Dance,* Danças Urbanas e *Urban Dance* são utilizadas nas competições caracterizadas pelo *Ranking*. Nestas competições há divisões por idade recebendo identificações que variam dentro destes termos: infantil ou júnior, juvenil ou sênior, adulto ou avançado. Além disso, podem ser divididas por categorias de acordo com o número de participantes, variando de evento para evento, sendo as mais utilizados: solo, duo, trio, grupo/*crew* e mega *crew*.

O formato da apresentação dos competidores em eventos que utilizam o *Ranking* é a apresentação de uma coreografia. Sua duração também varia de acordo com o regulamento do evento. As temáticas abordadas nos trabalhos coreográficos são livres e cada coreógrafo cria sua proposta.

Existem eventos que trabalham com *Ranking* enfatizando um determinado estilo de Dança Urbana, por exemplo, a *Battle Of The Year*[49]*,* ou simplismente BOTY. É um

[49] Competição por Ranking e Batalha, eliminatórias por diversos países do mundo, incluindo o Brasil. A final mundial acontece na Alemanha, mas nas edições 2011, 2012 e 2013 foram realizadas na França. Site: www.battleoftheyear.de

campeonato mundial (figura 34 e 35) que existe há 25 anos, em seu regulamento permite a utilização de outras linguagens das danças urbanas, entretanto as *crews* que participam do evento apresentam trabalhos predominantemente com a dança *Breaking,* em coreografias com duração de até 6 minutos e são chamadas de *showcases* neste evento. Após a classificação por *Ranking* neste evento, particularmente, ocorrem chaveamento com Batalhas.

Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Além dos eventos mencionados, específicos de Dança Urbana, existem os festivais[50] de dança abrangendo diversos estilos além da dança urbana. Na programação destes festivais existe a modalidade Dança Urbana ou *Street Dance. C*ontudo, a mesa de jurados geralmente é mista, ou seja, composta por profissionais de diversas áreas: ballet, dança contemporânea, sapateado, dança urbana, entre outros. Sendo assim, algumas vezes um estilo específico não é representado no corpo de jurados ou às vezes a modalidade tem apenas um representante na mesa. Portanto, não só as danças urbanas assim como outras modalidades com pouca representação ou sem representação em determinada mesa de jurí podem receber comentários não pertinentes sobre os trabalhos apresentados.

Outro ponto é relacionado aos festivais dos diferentes estilos de dança urbana. Nos eventos de *Ranking* é comum os grupos participantes desta modalidade apresentarem trabalhos coreográficos mistos, ou seja, incluindo diversos estilos de dança (*Locking, Popping, Breaking, Hip Hop Dance, Waacking, House Dance, Dance Hall, Krump, Clowning, Turf, Vogue, Rocking,* etc). Esta mistura utilizada de forma exagerada, dependendo da proposta coreográfica, pode descaracterizar o estilo e causar uma confusão nos movimentos demontrados. Todavia, devemos notar que alguns grupos/*crews* possuem uma identidade predominante com pequenos acentos de outros estilos deixando seu trabalho mais "claro" tecnicamente.

O terceiro e último ponto se refere à especificidade. Entendemos por este termo a criação de eventos específicos de Dança Urbana, ou seja, uma competição com apenas a modalidade dança urbana e, portanto, com seus diferentes estilos de dança. Além de possuirem uma mesa de jurados com profissionais desta área específica e outras ações agregadas a este contexto e a esta cultura como workshops, palestras, festas, entre outros.

Nos últimos anos é evidente o crescimento de eventos nacionais e internacionais identificados com a Dança Urbana indicando o crescente número de praticantes e de público, reflexo da repercussão e do reconhecimento desta linguagem de dança.

[50] No Brasil temos como exemplo: o Festival Internacional de Joenvile, o FestiDança, o Dança Pará etc.

O *Hip Hop International*[51], competição mundial de *Urban Dance*, é um evento tradicional e específico da modalidade (figura 38 e 39), com eliminatórias mundiais classificando três *crews* por categorias de cada país para a final mundial que acontece nos Estados Unidos, ou seja, cada país pode levar três *crews* na modalidade junior, três na modalidade *varsity* (juvenil), três na modalidade adulto e três na modalidade *megacrew* (grupos grandes com mais de 10 pessoas se limite máximo de quantidade).

Figura 38



Além disso, o *Hip Hop International* possui um critério interessante em seu regulamento, que exige a presença coreográfica de pelo menos um estilo de dança urbana *old school*[52], sendo eles: *Locking, Popping* e *Breaking*. Desta forma as *crews* participantes devem trabalhar os estilos de dança urbana atuais (*Hip Hop Dance, House Dance, Krump,* etc), mas também precisam estudar e apresentar um dos estilos *old school* citados, para que estes grupos não percam pontos na competição. Uma

[51] http://hiphopinternational.com
[52] Referente à Velha Escolha da Dança Urbana, ou seja, os estilos que marcaram o nacimento desta cultura.

estratégia importante que contribui para a valorização dos pioneiros e para o estudo das danças urbanas.

Figura 39



São outra vertente de competições de Dança Urbana as Batalhas, as *Battles*. Como dito anteriormente, sua forma característica de execução é no formato de arena, círculo, comumente chamada de *cypher.* A forma mais usual de execução de uma batalha em qualquer estilo de dança urbana é o sorteio dos participantes, distribuídos em chaves.

Assim, as batalhas iniciam com a presença de um *MC*, que neste momento desenvolve a função de um apresentador e um mediador. O *DJ* é o responsável pelo *set* das batalhas tendo um momento determinado para trocar a música, ou seja, cada competidor dança a mesma música; o *DJ* só irá trocar a música em uma nova *Session* do dançarino (a).

Os competidores devem durante a Batalha demonstrar suas habilidades técnicas, criatividade, musicalidade, a sua *vibe* (vibração) e seu *feeling* (sentimento). Entendemos *vibe* e *feeling* além da simples tradução, compreendemos como a exaltação da vida, a mágica de executar o movimento e cativar os que assistem; o momento em que não existem palavras suficientes para explicar o êxtase.

Importante citar que os dançarinos (as) urbanos não sabem a música que o *DJ* irá tocar na *Battle*. É possível tocar uma música conhecida, uma música diferente ou mesmo uma música totalmente desconhecida pelo competidor.

Após a improvisação dos participantes, os jurados geralmente apresentam os resultados após preparação realiza pelo *MC*, em contagem regressiva: 3, 2, 1. Assim a equipe de jurados ou o jurado literalmente aponta para o lado campeão ou, quando há dúvida, empata, com o ato de cruzar um braço sobre o outro em formato de um "X", solicitando assim uma nova rodada.

Para o *Zulu Alien Ness*, há três passos que devem ser considerados ao se participar de uma *Battle*:

> Existem três passos fáceis para recordar quando participar em uma competição, o primeiro é que a verdadeira batalha é entre você e você mesmo. Cada vez que você for para uma batalha, você tem que ter certeza que se a situação permitir você vai fazer melhor do que da última vez. Basicamente, cada vez que você competir, tem que fazer como se fosse sua última vez. A segunda coisa mais importante, a saber, é entre você e os juízes. Lembre-se, você está em uma competição, você precisa ter certeza de que você vai agir de acordo com as expectativas dos juízes, ou vai levar algo novo, os juízes têm de perceber isso e realmente sentir para que as preliminares sejam o caminho para as finais. Eu também vejo muitas vezes que a rivalidade das pessoas, raiva ou ódio de seus adversários só serve para distraí-los do motivo pelo qual eles estão em uma competição, assim eles perdem o foco do que realmente vieram fazer - que é para ganhar a batalha.
>
> Por causa do dia e época em que vivemos hoje, temos que considerar as mudanças no mundo da dança e da competição, e dar mais importância a considerar um terceiro lugar nesta página: a multidão, quer queiramos ou não, o público desempenha um papel importante em uma competição. Isso deveria importar? Não, mas faz efeito e pode ser usado para sua vantagem. Este é o

> ponto onde o adversário entra em jogo; usá-lo para agradar o público. Agora você chega ao ponto onde você tem que perceber que há um adversário, e com sua melhor habilidade vai ganhar o público. Seja fazendo movimentos melhores que ele, humilhando ou queimando com tradicionais burners e gestos, o seu adversário está lá para ajudá-lo a entreter o público.
>
> Em uma batalha, as coisas que eu faço não são feitas porque eu odeio o meu adversário ou porque tenho qualquer tipo de maus sentimentos em relação a ele ou ela, as coisas que faço são para o simples entretenimento e alegria do público, este é um fato lamentável, mas inevitável. O público é importante porque ele te dá energia. (NESS, 2007)

As batalhas ocorrem frequentemente e são inúmeras nacionalmente e internacionalmente, nos diversos estilos de Dança Urbana. Desde batalhas realizadas para praticar a dança em festas, encontros e confraternizações com batalhas show a essência da Cultura *Hip Hop*, até as grandes batalhas classificatórias com premiações em dinheiro e outros méritos que podem ser usufruídos a partir da conquista da premiação.

Abaixo destacamos algumas imagens de batalhas nacionais e internacionais, para exemplificar a estrutura de arena e círculo comumente utilizada nas batalhas e também para apresentar o crescimento e a visibilidade que as Danças Urbanas vêm conquistando ao longo dos anos. Na sequência as internacionais: *Red Bull BC One*[53] (figura 40), *Notorius IBE*[54] (figura 41)*, Juste Debout*[55] (figura 42 e 43)*;* e as nacionais: *Battle Brazil*[56] (figura 44)*, Master Crew*[57] (figura 45), Rio H2K[58] (figura 46) e 1º Encontro Junior Novos Talentos (figura 47).

[53] www.redbullbcone.com
[54] www.thenotoriousibe.com
[55] www.juste-debout.com
[56] www.battlebrazil.com
[57] www.mastercrews.com.br
[58] www.rioh2k.com.br

Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43



Figura 44



Figura 45



Figura 46



Figura 47



Podemos afirmar que nas danças urbanas, tanto na competição por *Ranking* como nas *Battles,* há inúmeras competições por todo o globo. E a demanda nos últimos anos é crescente, evidenciada pela ampliação da visibilidade dos eventos existentes assim como pela criação de novos eventos.

Deste modo podemos confirmar que a Cultura *Hip Hop* proporcionou uma transformação, ou seja, alguns jovens membros de gangues que competiam por territórios se identificaram com um movimento cultural que nascia, seja pela música, pela dança, pelos *graffitis*. Contudo, a competição e a luta por reconhecimento se mantém, entretanto, iniciava-se um movimento não só competitivo mas que pregava a não violência. Canalizando a energía para outra forma de expressão, ou seja, ligada a arte.

Chegamos a um divisor de águas comum em diversas expressões artísticas, proporcionando grandes debates a favor e contra as competições. De forma geral, alguns artistas defendem que a arte é uma visão particular do mundo que não deve ser reduzida e restrita a regras e julgamentos, e sim livre e aberta a diferentes interpretações e possibilidades de criação e desenvolvimento. Outros artistas, pelo contrário, acreditam que a competição traz benefícios e proporciona crescimento.

Acredito que as duas abordagens são relevantes ligadas a determinados momentos da nossa vida, mas ambas devem ser analisadas e tratadas com zelo para conseguirmos aproveitar os seus benefícios específicos e também reconhecer os possíveis impactos negativos, ambos descritos na sequência.

Na Cultura *Hip Hop* não seria diferente. Convivemos com posições bilaterais sobre a competição e as Batalhas. Alguns dançarinos acham favorável, outros destacam pontos a ser avaliados, por exemplo:

> Eu batalhei bastante no passado, mas agora no momento em que eu assisto as batalhas não acho que seja bom para os dançarinos eles perderam o controle da dança só para batalhar, estão agindo como bárbaros. Quem está no ringue tem essa mentalidade, na verdade perderam o amor pela dança e estão nessa de querer ser o número 1, a dança não é por amor eles perderam o foco na batalha e, tem muitas pessoas, como posso dizer, frustradas quando perdem, poxa, é por amor, não perca a energia, mantenha-se positivo. A batalha é legal até certo

> ponto, para fazer as pessoas crescerem num primeiro instante, para usar a energia e técnica em uma situação de apuro. (*Tony Go Go, The Lockers (EUA) – Go Go Brothers* Japão. Disponível em www.lockerlegends.net acesso em 10/08/2010 as 10:15h

Apesar dos pontos negativos destacados pelo dançarino *Tony Go Go*[59], acreditamos que as competições, quando trabalhadas de uma forma equilibrada são enriquecedoras para o desenvolvimento de inovações. Desta forma concordamos com o dançarino *Ken Swift*[60], ao afirmar que a batalha estimula a solução de problemas e, também possibilita o surgimento de novos desafios, contribuindo com a busca pela auto superação e, portanto, inova constantemente a modalidade.

> O aspecto de evolução no *Breaking* tem um ponto de partida. A maneira como o dançarino de hoje se sente sobre ser original e criativo, é como o dançarino sempre se sentiu mesmo se fosse 1977. O Conceito inicial sempre esteve ali, evoluiu, mas só evoluiu a partir do que havia antes. Por exemplo, quando eu via certos movimentos eu queria fazer duas vezes mais rápido, ou mais alto, ou com mais flexibilidade. Todo *b.boy* ou *b.girl* ao longo da história tem um momento em que tem de forçar a sua criatividade e o seu corpo. Evolução sempre vai ser ótima, a 'batalha' é o elemento mais importante para a evolução, pois faz com que as pessoas voltem para melhorar cada vez mais, ganhar ou perder é uma coisa ótima, se não existissem 'batalhas' não existiriam as 'revanches' em que as pessoas tentam ser mais rápidas e melhores, se não existissem *b.boys* que fortalecem a cena antes, esta dança não estaria aqui. Hoje você tem os melhores que daqui a 20 anos serão '*old school dancers'* (dançarinos da velha escola), então é um ciclo.
>
> É maravilhoso, eu me sinto abençoado, penso sobre isso o tempo todo, quando estou no avião, quando estou sozinho, penso sobre essa oportunidade que me foi dada, é lindo, se você me perguntasse em 1978: onde você estará em 2009? Eu não diria que ia estar no Brasil dando uma entrevista na frente da câmera, isso é a ultima coisa que eu diria. (Ken Swift, Rock Stead Crew – EUA, em entrevista para TV RIP, 2009)

Esta temática sempre vem à tona em diversas ocasiões, como por exemplo, no evento *Street Style Lab NYC* (figura 48), em outubro de 2014, durante o painel de

[59] Renomado dançarino de Locking, www.lockerlegends.net
[60] Pioneiro da dança de Breaking www.tumblr.com/tagged/ken-swift

debate, os eventos intitulados *Battles* foram questionados e apontados de inúmeras formas positivas e negativas.

Figura 48



Para exemplificar, neste evento a fala de *Emilio Austin Jr Next*[61], nome artístico *Buddha Stretch*, pioneiro na cena *Hip Hop Dance*, defendia que os eventos intitulados na atualidade como *Battles*, não eram *Battles* e sim "*Contest*", ou seja, competições ou concursos que faziam a dança perder a sua essência de celebração. Ao mesmo tempo,

[61] www.eliteforcecrew.com

Storm[62]*,* pioneiro na Alemanha, presente na mesma mesa, defendia que independente do nome que esteja em debate, estes eventos são importantes para a manutenção e inovação da Cultura *Hip Hop*.

Concordamos com *Storm* e reconhecemos a importância dos eventos na cena *Hip Hop*, ressalvando que alguns regulamentos possam ser aperfeiçoados e algumas organizações aprimoradas. Estes encontros reverberam na comunidade artística de inúmeras formas, seja pela capacitação dos organizadores, organização das crews e dançarinos participantes, visibilidade no cenário, fonte de renda para professores e jurados, intercâmbio entre participantes, manutenção do fomento à Cultura *Hip Hop* e seus elementos, entre outros pontos positivos.

Acredito que todos estes debates relativos as competições e as *battle* se dão devido a diferença entre os conceitos dança comercial e dança *underground*, um debate que não é novo e se repete constantemente na música *RAP*, por exemplo.

Entende-se por underground, a dança urbana original, ou seja, a dança urbana seja ela qual estilo for com a essência, o *feeling*, a *vibe*, enfim a dança pura com todas as suas características e sua vibração.

Já a dança comercial ou industrial[63], é uma dança que se pode dizer transformada, realizada superficialmente, sem técnica apurada ou sem as carecterísticas essencias daquele determinado estilo, modificada para um fim imediato sem ligação profunda com a Cultura *Hip Hop*. Consequentemente contribuindo para a desvaloviração e para a apropriação distorcida da mesma.

Considerando esta abordagem, comprendemos e concordamos com o descontentamento dos artistas no que se refere as competições. Porém, o trabalho desta pesquisa visa evidenciar os bons eventos e consequentemente os verdadeiros dançarinos de dança urbana em sua essência.

Ampliando o recorte de depoimentos, o célebre bailarino *Mikhail Baryshnikov* resume em poucas palavras o sentido da competição em nosso entendimento “Não tento dançar melhor do que ninguém. Eu só tento dançar melhor do que mim mesmo.”

[62] www.stormdance.de
[63] Susan Leigh Foster – Palestra da pesquisadora no congresso ANDA, Salvador, Bahia, Brasil, 2014.

Sendo assim, analisando positivamente como as competições e as batalhas nas Danças Urbanas, podemos apresentar três pontos importantes. Primeiro relacionado ao mercado capitalista mundial, verificamos a necessidade da constante busca pelo reconhecimento, assim através da participação e do resultado conquistado pelo artista-dançarino, cria-se uma abertura para a acensão profissional, seja pelo reconhecimento do trabalho executado, pela apresentação de um estilo diferenciado, pelo esforço e dedicação aplicada. Abre-se, portanto, uma vasta gama de possibilidades de trabalho, como a contratação para shows; performances; composição coreográfica; workshops, entretanto aqui destaco um ponto relevante para reflexão a diferença entre o saber fazer e o ensinar a fazer.

Em segundo lugar, a busca pela autosuperação. A prioridade não deve ser adversário ou os jurados e sim o próprio dançarino, ou seja, a sua capacidade de transformação, o quanto o dançarino pode ser melhor hoje do que foi ontem. Esta capacidade, mesmo sendo individual, ou seja, apenas o próprio dançarino é capaz de analisar e reconhecer o seu crescimento, às vezes também pode ser compartilhada pela *crew* ou grupo que acompanhou toda a preparação. Um ponto muito importante é que o crescimento pessoal às vezes traz um resultado maior do que a própria vitória de determinada competição.

Esta autosuperação, e consequentemente a autoavaliação, pode trazer inúmeros benefícios ao artista-dançarino. Além do crescimento interior que esta análise proporciona, o mesmo pode desenvolver técnicas particulares de treinamento, vislumbrar formas diferentes de desenvolvimento da técnica e alcançar estágios de íntima ligação com a cultura, à dança e a vida. Profissionalmente, estes estudos, além de trazer os benefícios mencionados, podem ser extendidos e compartilhados com outros dançarinos-artistas da mesma área e também com outras áreas artísticas.

O terceiro ponto está intimamente ligado ao segundo e é crucial para o desenvolvimento e aperfeiçoamento do artista-dançarino (a). Podemos denominá-lo como o processo, a jornada, o caminho percorrido até o objetivo principal, a *ascese*.

> A palavra *ascese* é derivada do verbo grego *askein*, que significa “praticar”, “exercitar”, “esforça-se”, “trabalhar” e “lutar”...

> *Áskesis* é a palavra que os gregos usavam para descrever a rotina de treinamento do atleta olímpico. Os filósofos gregos incluíram a prática das *áskesis* no processo de educação e desenvolvimento humano...
> Na verdade, o grande prêmio do atleta que completa uma maratona não é a medalha que recebe no final, mas sim o fato de ter se tornado um tipo de gente capaz de completar uma maratona. A medalha é como um certificado, uma espécie de atestado que diz para todo o mundo que aquele sujeito é um tipo de gente incomum. Afirmar que alguém consegue percorrer um percurso de pouco mais de 42 km implica afirmar que ali está, com raras exceções, uma pessoa que possui virtudes como disciplina, determinação, perseverança e outros atributos necessários para chegar o final da prova olímpica. O prêmio daquele que pratica a *áskesis* é tornar-se um tipo de gente. (KIVITZ, 2003)

A jornada, a *ascese* é um grande pilar de desenvolvimento e aperfeiçoamento para os atletas e também para os artistas. Envolve inúmeros fatores que vão além da técnica do esporte ou da técnica da dança. Relaciona-se com ser completo, o artista de corpo e alma, aspectos emocionais, físicos, psicológicos, éticos e morais.

Além dos fatores em comum apresentados, a competição artística se aproxima da competição esportiva devido à existência de algumas características em comum: regras, divisão por categorias ou modalidade, uma técnica específica, tempo, dia e horário da competição ou batalha, prêmio e *ranking.*

Todavia, as competições artísticas se diferenciam das competições esportivas por possuírem itens específicos a serem analisados pela equipe de jurados, entre eles: inovação a partir da técnica inicial, essência do estilo, demonstração expressão e comunicação, exploração de diferentes composições, investigação de estéticas, diversificação temáticas, entre outros.



2.2.1. VITÓRIAS, DERROTAS, APRENDIZADO

Antes de descrever o histórico da Cia Eclipse Cultura e Arte nas vitórias, derrotas e no aprendizado é pertinente relatar a visão dos seus diretores sobre esta grande temática: competição e as batalhas.

Tanto para esta pesquisadora como para Kico Brown, ambos graduados em Educação Física, a competição nunca foi abordada como um aspecto negativo.

Muito antes da graduação, ou seja, desde o ensino fundamental e médio nós sempre participamos de competições diversas, fossem elas relacionadas a jogos escolares, a competições intermunicipais, estaduais e federais; em diversas modalidades esportivas (entre elas vôlei e futebol amador e profissional), assim como competições artísticas e culturais, entre elas artes marciais, capoeira e danças urbanas.

Para Kico e Cris a competição aperfeiçoou nossa força de vontade e busca pelo crescimento pessoal. Nas vitórias comemorávamos e analisávamos inconscientemente o percurso e nas derrotas ficávamos tristes, mas conseguíamos nos fortalecer e nos transformar para dar continuidade na ação e melhorar o resultado anterior. É interessante relatar que em nossas reflexões, vieram à tona os momentos da infância e adolescência, onde verificamos que este espirito competitivo sempre existiu em todos os ambientes de nossas vidas desdas aulas na escola até a vida pessoal com a família, onde sempre competiamos conosco mesmo buscávamos fazer o nosso melhor competindo para estar entre os alunos que se destacavam na sala.

Talvez estas atitudes sejam uma reação por sermos os filhos mais velhos de nossas famílias, ou forjada pelo desejo de tranformação reflexo de uma vida humilde repleta de dificuldades, ou uma força interior. Enfim são inúmeras possibilidades ou a soma de todas elas que criaram esta relação positiva com as diversas batalhas que vivenciamos individualmente e depois coletivamente, quando nos conhecemos em 1994.

Evidentemente, as danças urbanas e, portanto, a Cultura *Hip Hop*, tiveram um papel de destaque em nossas vidas, em alguns períodos com menor ênfase, entretanto, com crescente desenvolvimento de demandas até chegarmos aos dias atuais. Sem dúvida a formação na graduação no curso de Educação Física também contribuiu para este processo.

Cito aqui os trabalhos realizados com o futebol. Destaco os locais onde participei do processo direta e indiretamente como assistente de Kico Brown, quando este treinava times de futebol. No futebol ele era conhecido como Professor Ricardo e vale destacar que o histórico dele nesta modalidade é amplo com conquistas e destaques importantes. Logo aprendi com ele não só o esporte, mas o valor da competição no ganhar uma partida.

Trabalhamos com as categorias pré-mirim até os juniores no período de 1996 até 2001, assim participamos da formação de inúmeros atletas profissionais deste segmento, além de motivar diversos alunos a iniciarem os estudos específicos nesta área de conhecimento (educação física), um período muito gratificante que ficou na memória de todos que vivenciaram estes momentos.

Destaquei os trabalhos com futebol, que apesar de não haver uma ligação direta com o trabalho em artes que desenvolvemos na atualidade este período foi importante, pois serviu de base para a organização da Cia Eclipse. Construímos com maior clareza conceitos que utilizamos até hoje em nossas ações, entre eles: extensão da família (trabalhando com jovens carentes nós nos tornamos “mãe” e “pai” de diversos alunos), união, trabalho em equipe, foco, determinação, vitória, derrota, perseverança, colaboração, doação, persistência, planejamento e disciplina.

Estes ensinamentos com o esporte agregaram conhecimentos que passaram a fazer parte de nossos pensamentos e ideias. Tanto na derrota como na vitória, aprendemos a filtrar comentários, analisar o ambiente da competição, analisar o percurso que construímos até aquele momento, respeitar opiniões divergentes e continuar trabalhando. Não é isto que fazemos hoje com a Dança Urbana?

Aprendemos literalmente fazendo, participamos de competições e batalhas em grupo, em trio, em dupla, individuais, nacionalmente e internacionalmente; participamos de mesas de juri em batalhas e competições por ranking nacionalmente; participamos de seleções através de editais públicos municipais, estaduais e federais; participamos de comissões de avaliação de editais públicos municipais, estaduais e federais; organizamos eventos com competições de ranking e batalhas, enfim vislumbramos os aspectos competitivos em diversas esferas e em ambos os lados, ou seja, como participantes, avaliadores e organizadores.

Para exemplificar estes destaques iremos destacar apenas três vitórias e três derrotas neste periodo de 12 anos de Cia Eclipse Cultura e Arte.

Vitórias que fortaleceram as nossas ações e motivaram novos trabalhos:

- Festival Internacional ENCUT, Taubaté-SP, 2013.
  1º lugar Dança Urbana Avançado e Melhor Grupo do Festival entre todos os trabalhos incluindo *jazz, ballet,* contemporâneo, etc.
  Família Eclipse | Coreografia: *Can´t Hold Us*
- Prêmio "Klauss Vianna de Dança" FUNARTE, 2008-2009.
  Ministério da Cultura, Governo Federal
  Um dos primeiros grupos de Dança Urbana a ser premiado
  Produção espetáculo: Pra Viver e Aprender
  Primeira Circulação: São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.
  Produção DVD Video Aula: Krump, Popping e House Dance.
- 1° lugar INTERDANCE *Mar Del Plata* – Argentina, 2008.
  Primeira viagem internacional em grupo.

Figura 49



Dentro deste pensamento não condenamos os eventos abaixo como derrotas, mas como algo que nos fez analisar o percursso e perceber o ambiente que nos cerca:

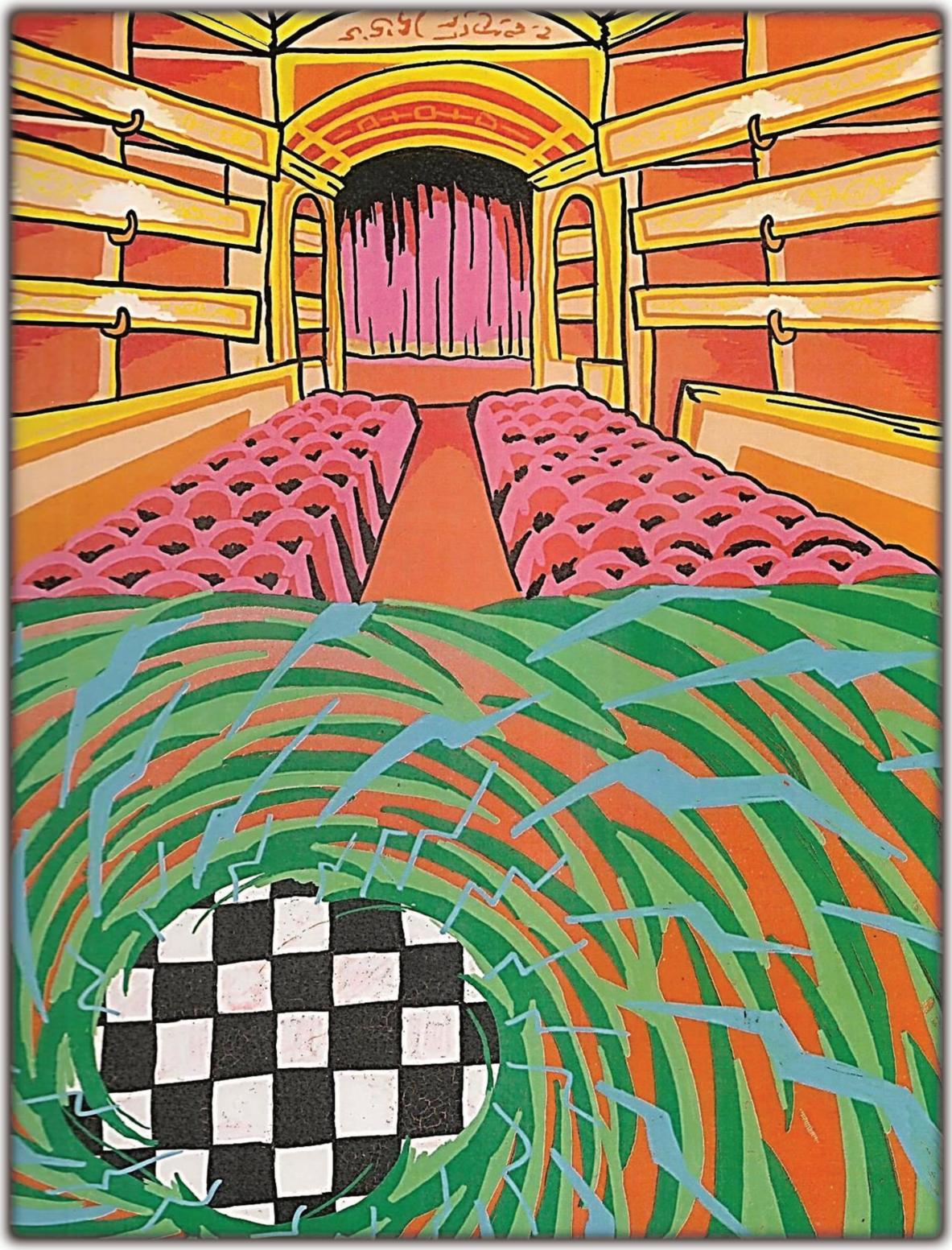
- *Hip Hop International,* finais mundiais *Las Vegas*, 2010. Após vencer o campeonato nacional classificatório para o mundial, esta derrota nos fez aperfeiçoar os estudos sobre este evento específico e rever metas e objetivos em longo prazo.

- *Funk Style Battle,* que acontece no evento *Battle Of the Year* mundial na Alemanha, entre os quatro melhores do *Locking* e entre os seis melhores do *Popping:* Kiko (Willian), outubro 2009. Mesmo não sendo finalistas ficamos satisfeitos com a capacidade individual do nosso elenco e retornarmos mais focados.

- 3º lugar, categoria adulto, "17ª edição FESTIDANÇA", Realização: Fundação Cultural Cassiano Ricardo, São José dos Campos - SP, junho 2006. Aprendemos a necessidade de compreender o regulamento do evento, analisar a mesa que compõe os jurados e trabalhar estratégias para cada competição.

Finalizamos este tópico abertos para o que o futuro nos reserva, conscientes das nossas metas, valorizando e fomentando a Cultura *Hip Hop* em todas as suas dimensões e desdobramentos.

Figura 50





2.3. ARTÍSTICO
2.3. ARTÍSTICO
2.3. ARTÍSTICO

Para ampliar o olhar artístico sobre os elementos da Cultura *Hip Hop*, buscamos a etimologia da palvra arte que, historicamente, apresenta conceitos semelhantes. Por exemplo, na antiguidade greco-romana deriva do termo grego "*tékhne"* e do seu equivalente do latim "*ars"*, ambos designando um conjunto de atividades heterogêneas, mas que tinha em comum o fato de exigirem habilidades específicas para serem exercidas. (Bizzocchi, sem data)

Em 2003, a partir da sociologia e antropologia, surge o termo "Artificação" criado por Roberta Shapiro, segundo Sant´Anna in Nolf e Macedo (2013). Para ela, o conceito de artificação um termo se refere a um estudo da transição do processo. Nas palavras da autora, "um tipo de rito de passagem. Como/Quando/Onde e por que se dá o ingresso de certo fazer, de certo saber no sistema das artes?"

Essa terminologia é importante para esta pesquisa, pois contribui com os estudos e esclarecimentos do processo de transição de uma cultura do gueto para uma expressão artística com origem na juventude marginalizada do *Bronx* em *New York (EUA).*

Um fato curioso foi o *insight,* a intuição que a antropóloga teve a partir da dança urbana para iniciar os estudos e teorização do termo, conforme relato:

> Antes que o conceito de artificação fosse formalizado academicamente, Roberta Shapiro narra que tal noção surgiu-lhe de uma observação cotidiana que, de repente, parecia significante. Conta aquela antropóloga ter tido uma espécie de revelação quando viu há uns onze anos (em 2002), em um Encontro de Culturas Urbanas em Paris, no grande *Halle de La Villete*, jovens impetuosos dançando Hip Hop com um virtuosismo e uma energia que mostravam inventividade em gestos, ritmos, posturas e que transmitiam vívida alegria ao mesmo tempo em que rompiam os códigos da dança convencional. (SANT´ANNA IN NOLF E MACEDO p.29. 2013)

Como ocorre a inclusão dos excluídos ou como se transforma a não arte em arte, mantendo a consciência de que os conceitos de legitimação e institucionalização podem ter inúmeras análises, interpretações e estas instâncias variam de um período

histórico a outro? Por exemplo, em alguns períodos pode ter sido a Igreja Católica, em outros a buguesia, ou o conhecimento na universidade, etc.

Nosso objetivo no momento é apontar alguns fatos históricos que contribuíram para esta transição dos elementos da Cultura *Hip Hop: MC, DJ, Graffiti*, Conhecimento e a sua Dança, serem reconhecidos como uma expressão artística, ocorreu à divulgação, fomento, identificação e reconhecimento da Cultura *Hip Hop* e de todo movimento político e social no qual seus artistas e militantes "gritavam" através da sua arte e da sua expressão.

Em nossa interpretação, a legitimação da Cultura *Hip Hop* se dá inicialmente por seus adeptos, que vivenciaram e propagaram esta cultura urbana contemporânea; à medida que se ampliou o número de simpatizantes e praticantes, ela se institucionalizou. A primeira organização registrada foi a *Zulu Nation* em 12 de novembro de 1974.

A ampliação da difusão desta cultura se deu de diferentes formas, contribuindo para a legitimação da mesma perante a sociedade norte-americana, e na sequência pela comunidade internacional, com destaque na música, incluindo os elementos *MC* e *DJ*:

> *Rap went Relatively unnoticed by mainstream music and popular culture until industries independent music entrepreneur Sylvia Robinson released "Rappers Delight" in 1979. Over the next five years rap music was "Discovered" by the music industry, the media prints, the fashion industry, and the film industry, each of Which hurried to cash in on what was assumed to be the passing fad. During the same years, Run DMC (who recorded the first gold rap, Run DMC record in 1984), Whodini, and the Fat Boys Became The most commercially successful symbols of rap music 's sounds and style.* (ROSE, 1994)

> O Rap passou relativamente despercebido pela música e cultura popular até a indústria de música independente, com a empreendedora Sylvia Robinson lançar "*Rappers Delight*", em 1979. Ao longo cinco anos seguintes à música rap foi "descoberta" pela indústria da música, as impressões de mídia, a indústria da moda, e a indústria do cinema, sendo que cada uma das quais se apressou para ganhar dinheiro com o que foi assumido como sendo modismo. Durante os mesmos anos, *Run DMC* (que ganhou o primeiro disco ouro do Rap, *Run DMC*

> gravado em 1984), Whodini, e os Fat Boys tornaram-se os maiores símbolos de sucesso comercial do estilo de música rap.

No Brasil, além da identificação da produção, reconhecimento e legitimação realizada pelos seus praticantes, a música rap (incluindo os elementos *DJ* e *MC*) conseguiu uma maior visibilidade com o Programa de TV chamado *Yo! MTV*, exibido originalmente de outubro de 1990 a dezembro de 2006 pela *MTV* Brasil. Foi o primeiro programa da TV brasileira voltado ao *RAP*, baseado no programa *Yo! MTV Raps*, de 1988 transmitido pela *MTV* EUA. O programa exibia uma mistura de videoclipes, entrevistas com astros do *RAP* e performances ao vivo.

No *Graffiti,* o filme *Wilde Style* tem esse papel, com o protagonista do filme sendo um grafiteiro de *New York* na vida real e na história do filme:

> *Wild Style is a 1983 hip hop film produced by Charlie Ahearn. Released theatrically in 1983 by First Run Features and later re-released for home video by Rhino Home Video, it is regarded as the first hip hop motion picture. The film featured seminal figures within the given period, such as Fab Five Freddy, Lee Quinones, Lady Pink, the Rock Steady Crew, The Cold Crush Brothers, Queen Lisa Lee of Zulu Nation, and Grandmaster Flash. The protagonist "Zoro" is played by New York graffiti artist "Lee" George Quinones. 2013 marks the 30th Anniversary of the film and a BluRay edition is slated for release to include various interviews and additional features.* (Disponivel em http://wildstylethemovie.com/pages/about acesso 10 de novembro de 2013)

> *Wild Style* é um filme de *hip hop* de 1983 produzido por Charlie Ahearn. Lançado nos cinemas em 1983 pela *First Run Features* e mais tarde re-lançado em *Home Video* por *Rhino Home Video*, é considerado o primeiro filme de *hip hop*. O filme contou com figuras seminais dentro do período determinado, como *Fab Five Freddy, Lee Quinones, Pink Lady*, o *Rock Steady Crew, The Brothers Cold Crush, Queen Lisa Lee* da *Zulu Nation*, e *Grandmaster Flash*. O protagonista "Zoro" é interpretado por um grafiteiro de *New York, "Lee" George Quinones*. 2013 marca o 30º aniversário do filme e uma edição *BluRay* será lançada, incluindo várias entrevistas e recursos adicionais.

O *Graffiti* confirma seu status de importância com inúmeros artistas mundiais, realizando diversas exposições a céu aberto e também exposições em consagrados museus.

No Brasil a dupla “Os Gêmeos”, formada pelos irmãos gêmeos Gustavo e Otávio Pandolfo, se tornou uma referência nacional e internacional. Eles começaram como *B.Boys*, mas aprofundaram suas experiências artísticas no *Graffiti*. Neste ano de 2014, em colaboração com a Agência *9ine* e a GOL, a dupla transformou um avião numa obra de arte (figura 51). Em seu site, eles comentam que já haviam pintado áreas muito extensas antes, mas nunca com esse formato tão peculiar. E mais “ao todo, foram preciso 100 horas para a conclusão da pintura. Os artistas sempre sonharam em poder levar seus personagens às nuvens, e agora uma multidão de rostos de todos os tipos irão habitar os céus até 2016” (Disponível em http://www.osgemeos.com.br/pt acesso 10/08/2014 as 10:10h)

O cenário da dança também teve destaque na TV. Algumas danças sociais do final da década de 60 e início da década de 70 foram amplamente difundidas e, portanto legitimadas pelo Programa de TV *Soul Train*.

> *On the fifth episode of Soul Train national que aired October 30, 1971, the segment was Introduced que became a mainstay of the show and has become synonymous with the word "legendary" that segment was the famous Soul Train line .*
> *Soul Train creator and host Don Cornelius que Said the Soul Train line was popular in parties he Attended in Chicago, so When the program debuted locally in Chicago on August 17, 1970, Cornelius presented the line dance on his show.*
> *On future Soul Train lines, the dancers would “cut up” more and get more creative, doing splits, tumbles, cartwheels, locking, roboting and every other popular dance move one could think of.* (Disponivel em http://soultrain.com/2014/01/20/soul-train-history-book-first-soul-train-line/ acesso 19/06 de 2014)

> No quinto episódio nacional do *Soul Train*, que foi ao ar no dia 30 de outubro de 1971, um novo bloco foi introduzido àquilo que se tornou um dos pilares do show e se tornou sinônimo da palavra "lendário"; esse bloco foi à famosa *Soul Train line.*

O criador do *Soul Train* e apresentador *Don Cornelius* disse que a *Soul Train line* era popular em festas de que ele participou em Chicago; por isso, quando o programa estreou localmente em Chicago, em 17 de agosto de 1970, *Cornelius* apresentou a linha de dança em seu *show*.

Em futuras *Soul Train lines*, os dançarinos iriam "encurtar/criar" mais e buscar mais originalidade, fazendo *splits*, tombos, cambalhotas, *locking, roboting* e outros movimentos de dança popular que se pode pensar.

Figura 51



Nas “*Soul Train Lines”* os dançarinos executavam passos de danças sociais da época e inovavam com movimentações inusitadas. Grande parte destas movimentações compuseram o que chamamos hoje de *Funk Style* (Dança *Locking*, Dança *Popping*, Dança *Boogallo*, etc). Esses estilos de dança social, ou na terminologia mais atual, danças urbanas, estão ligados direta ou indiretamente a Cultura *Hip Hop*. Dependendo da linha de estudo de cada artista, alguns constroem esta relação, enquanto outros defendem apenas a dança *Breaking* como a dança da Cultura *Hip Hop*, conforme comentamos no capítulo competitivo. Para nós da Cia Eclipse Cultura e Arte, esses estilos se relacionam, possuindo estéticas similares e, portanto, estão diretamente ligados a Cultura *Hip Hop*.

Em nosso país houve diversos grupos em difrentes regiões do Brasil que praticavam as danças urbanas, como já citamos anteriormente. Entretanto, um grupo em especial conquistou uma enorme visibilidade a contribuiu com a implantação da categoria *Street Dance* em diversos festivais de dança nacionais, com o Dança de Rua do Brasil. O grupo formado apenas por homens era dirigido por Marcelo Cirino.

Figura 52



De acordo com o dançarino Ray Santos, que integrou o grupo Dança de Rua do Brasil e atua até hoje nesta modalidade. Marcelo Cirino começou seu primeiro grupo com o nome Jazz Marcelo Cirino, e a partir de 1991 passou a chamá-lo Dança de Rua de Santos. O grupo fez sua primeira apresentação em 1993, no "Festival de Dança de Joinville", e a partir desse ano explodiu nos grandes festivais do país e na mídia a nível nacional, se apresentando em inúmeros programas de pequena, média e grande audiência da TV brasileira. A partir disso, o grupo passou a se chamar Dança de Rua do Brasil. É fato que este grupo ampliou a visibilidade da modalidade no meio televisivo e em diversos espaços pelo Brasil e América Latina.

O conceito de Dança de Rua, *Street Dance, Break Dance*, chegou ao Brasil de forma misturada, mas por volta de 1999, as definições dos estilos de dança urbana ficaram mais claras. É importante citar que este esclarecimento iniciou-se pelos dançarinos que procuraram estudar e compreender mais esta dança. Contudo, a dança urbana é reconhecida como uma expressão artística, embora a nomenclatura específica dos estilos ainda seja desconhecida pela maioria das pessoas.

Realizamos um panorama geral sobre esta artificação dos elementos da Cultura *Hip Hop*, mas, é importante salientar que ainda há preconceito e marginalização, além da exclusão, devido a inúmeros fatores, entre os quais citamos: intolerância étnica ou racismo, sociedade burguesa, incompreensão, rigidez de padrões estéticos, sistema econômico, enfim, fatores ligados à formação do que chamamos sociedade. Como citado no primeiro capítulo a Cultura *Hip Hop* nasce para dar voz, unir e fortalecer estes excluídos.

A palavra sociedade "associação amistosa com outros", embora nem sempre sejamos tão amistosos assim. A própria base filosófica já apresentava conflitos com a arte e os artistas em geral.

> A Filosofia parece ser muito antiga, mas a arte da poesia (que é essencial ao estilo *rap* e auto-entendimento) é ainda mais antiga. Antes que os filósofos alegassem ser os sábios transmissores de conhecimento, eram os poetas que recebiam os louros por revelar, em ritmos cativantes e imagens vívidas, a sabedoria e os ideais tradicionais, e as mais profundas crenças religiosas, que eram incorporadas nos mitos e experiências das culturas antigas. Para

> estabelecer a Filosofia como uma fonte rival de sabedoria, Sócrates foi compelido a mostrar sua superioridade, razão pela qual ele (e Platão depois) criticavam com ferocidade os artistas, de modo especial os poetas.
> A arte, eles afirmavam (em diálogos como *Apologia, Íon,* e *A República*), não transmitia o verdadeiro conhecimento nem aperfeiçoava o caráter e o comportamento ético de uma pessoa. Em vez disso, Sócrates e Platão insistiam que a arte distorcia a realidade, provocava paixões violentas e perigosas, corrompia a alma, pois apelava a seus elementos mais básicos, desviava a pessoa da ética. (Algumas dessas acusações provavelmente nos farão lembrar as críticas hostis feitas à música rap). À medida que a Filosofia era confirmada como a chave para a boa politica, com Platão defendendo o ideal do filósofo-rei; e assim os artistas e poetas foram banidos da República utópica que ele imaginava. (SHUSTERMAN in DERRICK e SHELBY, 2006)

Mesmo com todos estes argumentos, a arte continua através dos tempos com suas diferentes linguagens artísticas; talvez estas constantes oposições sejam o alimento e a motivação dos artistas para cada vez mais romperem paradigmas e surpreenderem o mundo.

Através deste estudo aproximamos ainda mais os elementos da Cultura *Hip Hop* do conceito de arte. Uma Cultura de reivindicação, transformação e luta constante que vem atravessando as últimas gerações, unindo a juventude pela identificação comum batalhando constantemente pelo seu reconhecimento e valorização por meio de uma singular estética.

> *Despite global diversity, it is hip hop´s visceral bodily appeal that is responsible for its international ubiquity among today´s youth. Its rhythmic power and its embodied philosophy are lodged in african aesthetics, that, at the basis of hip-hop cultura, has been kneaded, cajoled, and reformed throughout the Americas, and now - from Brazilian samba to Cuban rumba, from Jamaican reggae to United states rhythm and blues, soul, funk, and now rap, b-boying/b-girling, and deejaying or turntabling - this aesthetic has become synonymous with popular culture.* (OSUMARE, 2007)
>
> Apesar da diversidade global, o apelo corporal visceral do *hip hop* é responsável pela sua onipresença internacional entre os jovens de hoje. O seu poder rítmico e

> sua filosofia incorporada são presentes na estética africana, que, na base da cultura *hip-hop*, foi combinada, persuadida e modificada em todas as Américas, e agora – do samba brasileiro à rumba cubana, do *reggae* jamaicano aos americanos *rhythm and blues, soul, funk*, e atualmente o rap, *b-boying/b-girling* e *deejaying* ou *turntabling* – tornando-se sinônimo da cultura popular.

Podemos reconhecer a estética africana presente nas culturas e expressões artísticas citadas por Osumare. Por exemplo, a disposição do público e artistas se misturando em uma disposição de roda destacadas as intenções da dança de celebração, consagração, exaltação, encontro, reunião e festa. Este formato de roda está presente nas Danças Tribais, na Capoeira, no Samba e no *Hip Hop*, sendo comumente chamado de *cypher*.

Contudo, para compreender esta estética diferenciada, é crucial compreendermos o quanto a Cultura Negra foi massacrada, negada e repelida tanto nas Américas quanto na Europa.

> Por muito tempo, a arte negro-africana ficou excluída da história universal de arte tal como foi ensinada na Europa. Considerada primitiva como os povos que a produziram, pensava-se, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX, que esta arte ainda se encontrava na fase infantil representada pela forma figurativa e que podia evoluir até chegar um dia à fase adulta representada por uma arte intelectual geométrica e abstrata, fase em que se encontrava a Europa "civilizada". Esta visão era sem dúvida apoiada nos preconceitos da época, na ignorância da complexidade e sofisticação da arte negro-africana, e também nos ideais da Missão Civilizadora. (MUNANGA, 2006)

Este conceito de inferioridade vem sendo trabalhado com o passar dos anos, mas ainda não foi esquecido. Isso é confirmado pelo fato da música *Hip Hop* ainda trazer em seu discurso atual argumentos que visam reafirmar e valorizar a africanidade e as raízes africanas da música *RAP*, tanto nos Estados Unidos como no Brasil.

Um clássico do *Hip Hop* nacional, a música *RAP* da Abolição, do grupo "Os Metralhas", no álbum "4 Anos Depois", de 1993, retrata um pouco este fato:

Eu tenho uma vida diferente da sua

já tive mordomia, mas hoje durmo nas ruas
não quero nem saber que dia é, que horas são
pois eu sou um fruto novo de uma nova geração.
Geração que não pensa, que não sabe o que fazer
quando ver a burguesia tomar conta do poder,
e eu sei que você pensa que estou ficando louco,
talvez o meu futuro seja corda no pescoço,
mas eu não mudo a minha opinião,
eu trabalho, dou duro e ainda me chamam de ladrão.
E se me chamam de ladrão eu boto logo pra correr,
não só aqui, no mundo inteiro negro luta pra viver.
Madame se liga, não pisa mais aqui,
não é porque que eu sou negro você vai pisar em mim,
eu já rodei uma vez, não rodo nunca mais,
não serei ovelha negra na cabeça do meu pai.
E como diz a lei do branco, o negro vai a guerra,
o negro ajudou a construir a nossa terra.
Hoje você discrimina, critica a abolição,
não lembra a pele branca na palma da mão.
Eu canto o rap e faço tudo pra esquecer,
indiferente simplesmente para o mundo não vou ser.
Se hoje não sou mais um vilão pra você,
porque até hoje eu lutei e consegui vencer.
Hoje a gente conseguiu vencer os preconceitos, o *hip hop* ganha prêmio, vende discos, lota show, conquistou na raça o respeito de quem desacreditava da nossa cultura, isso aqui é uma homenagem aos guerreiros que começaram com o movimento aqui no Brasil, isso aqui é dedicado aos guerreiros que ainda vão surgir, fiquem firmes, vamo que vamo que isso aqui não vai parar, certo?
Disponível em acesso http://www.rapnaveia.com.br/osmetralhas/rap-da-abolicao/3708 10/01/2014 as 12:30h

O fato é que a música de *Hip Hop*, além de relatar em suas letras esta relação de afirmação com a africanidade, os excluídos e os marginalizados, ela hoje possui intrumental produzida com poderosos equipamentos eletrônicos que reproduzem

efeitos semelhantes aos tambores Africanos, impulsionando o corpo para se mover, mesmo inconscientemente.

> *Although hip-hop instrumentation obviously differs from west african drumming, the principles of multiple meter and cross-rhythms produced in call-and-response modes, along with upbeat accents that are emphasized as much as the downbeat-all converge to create a particular african-based musical methodology. The musical characteristics are found in African american, swing, bebop, gospel, soul, funk, disco, and rap, as well as numerous Carribean genres.* (OSUMARE, 2007)

> Apesar da instrumentação do *hip-hop*, obviamente, diferir da bateria do oeste africano, os princípios das métricas múltiplas e ritmos-cruzados produzidos nos modos de chamada-e-resposta, junto com acentos otimistas que são enfatizadas tanto quanto o pessimista, todos convergem para criar uma determinada metodologia musical baseada na africana. As características musicais são encontradas nos Afro-americanos, *swing, bebop, gospel, soul, funk, disco*, e rap, bem como numerosos gêneros do Caribe.

Como podemos verificar nas bibliografias estudadas, além da similaridade da música, a estética africana é evidenciada também na sua relação com o espaço. Nas culturas que possuem esta ligação, os encontros ou celebrações são marcados pelos círculos, rodas ou *cyphers*, como são chamados na Cultura *Hip Hop*.

> *The circle is central, it expresses the essence of this dance right from the start. In the street, a dancer dives in and the crowd forms around him, like today in the freestyle cyphers after a show. The circle protects from the street and dictates ways of transcending its tensions and aggressions. It also speaks of a dance between the dancers, not intended to be seen on stage, as a performance. The circle is the battle zone in an ancestral ritualization, circumscribing symbolic battles, battles in which the audience is completely involved, traditional ceremonial dances, Roman combat, modern fights like boxing or bullfighting*. (STEVENS, 2008)

> O círculo é central, expressa a essência desta dança desde o início. Na rua, um dançarino mergulha na multidão ao seu redor, como hoje no show das *cyphers* de *freestyle*. O círculo protege da rua e determina formas de transcender suas tensões e agressões. Ele também fala de uma dança entre os dançarinos, que não se destina a ser vista no palco, como uma *performance*. O círculo é a zona de batalha em uma ritualização ancestral, circunscrevendo as batalhas simbólicas, as batalhas em que o público é completamente envolvido, danças cerimoniais tradicionais, luta romana, lutas modernas como o boxe ou as touradas.

A poetisa, *rapper* e atriz Toni Blackman foi a primeira artista de *Hip Hop* selecionada para trabalhar como Embaixadora Cultural viajando com o departamento de estado dos Estados Unidos por toda a África, Europa e Sudeste da Ásia. Cito esta artista por desenvolver uma pesquisa conscistente sobre a sabedoria da roda "*The Cypher, the Circle & its Wisdom"* apresentada no *TEDxUMassAmherst*.

Figura 53:

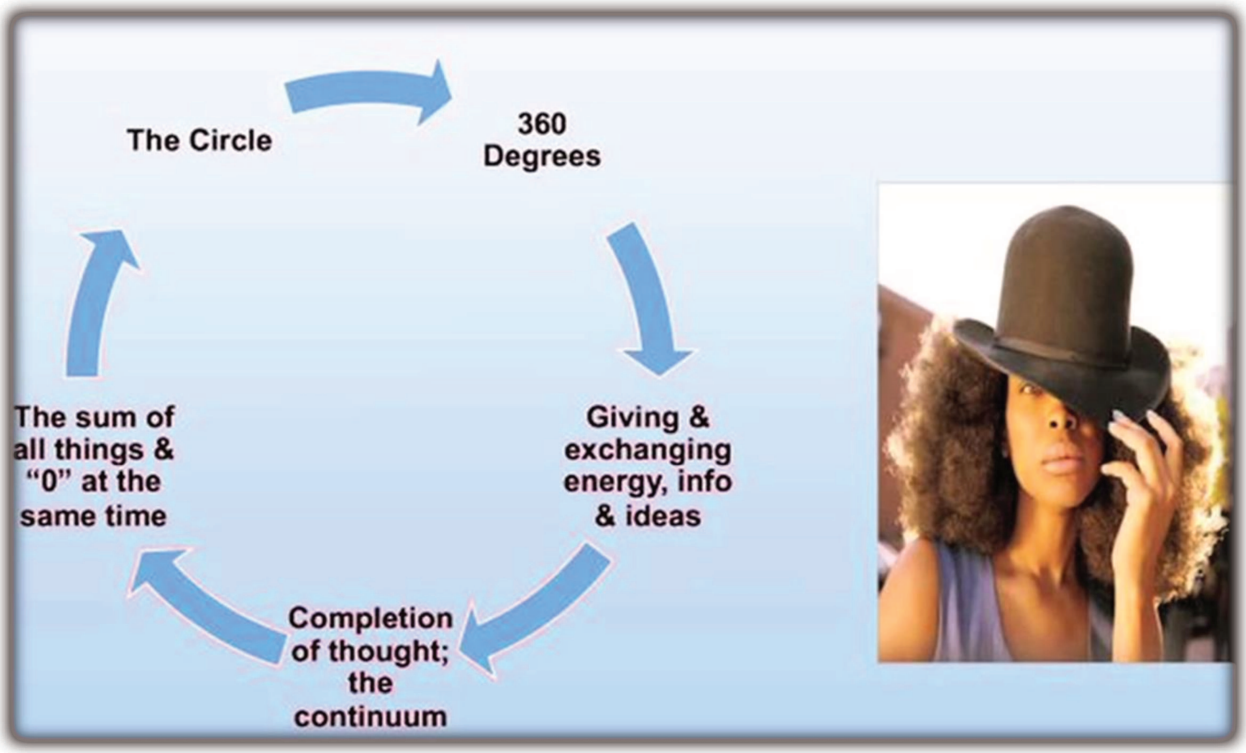


Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57



Figura 58



A presença de fragmentos da estética africana e da influência latina na Cultura Hip Hop foi abordada no filme documentário "*Everything Remains Raw: A Historic Lineage of Hip-Hop Dance*"[64], o qual tive a oportunidade de assistir na íntegra em outubro de 2014 no *Bronx, New York*, na *Andrew Freedman Home*.

Dirigido por E. Moncell Durden (dançarino, educador, coreógrafo e historiador), "*Everything Remains Raw*"[65] é um documentário que ilustra a história das formas de danças sociais americanas de 1600 a 2000. Neste filme, o diretor procurou descobrir as estruturas destas danças, apresentando-as de uma forma inovadora, discutindo e provocando novas conversas sobre o poder, o valor educativo e a identidade cultural que a dança social desempenha em nossas vidas diárias e na história das Américas.

[64] Trailler do documentário https://www.youtube.com/watch?v=Qgo417Xo-xs
[65] Processo de pesquisa disponível em https://www.kickstarter.com/projects/856227942/everything-remains-raw-the-historic-linage-of-hip

Figura 59



Os eventos específicos de Cultura *Hip Hop* com mais de cinco anos de duração, contribuíram com a valorização, fortalecimento e inovação da estética dos estilos de dança urbana. Atualmente, há uma ampliação em número de eventos e abordagens específicas (batalhas, mostras, competição com *ranking, workshops*, palestras, debates) sejam nacionais ou internacionalmente.

Cabe destacar que no Brasil o estímulo inicial destes eventos ocorreu no ano de 1999, em Campinas-SP, com o "Campinas *Street Dance Festival*" (figura 60), e em São Paulo-SP com a "Batalha Final". Destes dois eventos encontramos vários registros históricos e verificamos uma continuidade de ação nos anos subsequentes. Os próximos eventos com registro datam do ano de 2002 em Curitiba-PR (Festival *Hip Hop*) e em Cajazeiras-PB (FENERD – Festival Nordeste de Dança de Rua).

Figura 60



O crescimento das danças urbanas em festivais, encontros, eventos, etc; refletem dois resultados: positivo e negativo. Positivamente ocorre um fortalecimento do cenário e a ampliação do mercado de trabalho para estes artistas como já foi relatado.

Contudo, negativamente a prática desconecta-se das suas bases, portanto, inicia-se a prática de uma dança urbana "superficial". Alguns dançarinos definem este cenário com diferentes termos, como por exemplo, dança comercial, dança *pop*[66], dança industrial.

Podemos destacar inúmeros fatores que justificam este acontecimento, desde a comercialização, a dinâmica da era digital, a superficialidade de conteúdos, o crescimento de praticantes sem vínculo com a Cultura *Hip Hop*, o aumento de escolas de dança que reproduzem conteúdos por meio de professores que ensinam esta dança

[66] Abreviação de popular

sem vivência anterior, as facilidades de reprodução no *youtube*, video clips, enfim, são inúmeras ações que podem ter construído este cenário.

Existem várias ações que resultam nesta dança denominada comercial. Por exemplo, quando utilizamos a dança urbana apenas como uma atividade aeróbica para gastar calorias em uma academia fitness, quando não há nenhuma preocupação estética com a mesma, ou sua utilização apenas como ferramenta/instrumento para comercial de venda de um serviço.

Acredito que a real dança urbana, mantém sua estética e aprimora e *performance* técnica, alguns definem esta dança como *underground* ou simplismente dança original. Entenda neste momento *performance* técnica como a dança que se aprimora a partir dos passos originais e da forma de execução dos pioneiros de cada estilo de dança, inova a *performance* mas não modifica a estética da dança, ou seja, mantém a característica, a essência o *feeling* de cada estilo de dança urbana.

A música de Rael da Rima, fala poeticamente deste impasse entre ungerground e comercial no verso “tá na moda, mas quando é pesado e verdadeiro te incomoda” segue letra completa:

Começamos nos guetos das grandes capitais
Movimento dos pretos e de seus ideais
Somos filhos de gueto somos originais
Hip hop é feito com tempero de paz
Dançamos por aí, grafitamos murais
La eles tem jay-z aqui tem racionais
Pode ser mc, se não for tanto faz
O importante é sentir...
Que o hip hop é... 3x
Mas é um universo imenso em cada verso
Cada vez que verso com alguém eu converso
Cada canto que toca, seja pros mother fucker
Pra quem é do pipoco ou se só é pipoca
Seja careta ou louco, seja boy ou maloca
Isso pra mim é pouco, o importante é que...
O hip hop é... 3x
Ja salvou muito mais, que várias ongs banais

Ja lovrou muitos mais que professores e pais
Projetos sociais não seduz marginais
Mas põe um rap pra ouvir a diferença que faz
Eu sei que é ... e que ta na moda
Mais quando é pesado e verdadeiro te incomoda
É ... é fato, tempo 4 por 4
Mc, b-boy, grafite e o dj riscando os prato...
O hip hop...3x
Disponível em acesso http://letras.mus.br/rael-da-rima/o-hip-hop-e-foda/ 08/08/2014 as 15:30h

O fato é que, ao conhecer um grupo ou um dançarino de dança urbana, é necessário ver o histórico e/ou o tipo de trabalho que este desenvolve, pois sua dança poderá receber diferentes abordagens e, portanto, classificações distintas.

Ainda que exista este esvaziamento da essência em alguns trabalhos, em consequência de uma maior capacitação e maior apropriação de outras linguagens artísticas mescladas à cultura *Hip Hop, por exemplo,* jazz musical, ballet, dança contemporânea. Posso afirmar que na atualidade há trabalhos de cunho comercial que respeitam e valorizam a verdadeira estética da dança urbana.

Relacionando com a sétima arte, há inúmeros filmes de ficção que abordam a dança urbana e a Cultura *Hip Hop* com artistas e dançarinos da área e, hoje em dia, expandindo a atuação para atores-dançarinos de danças urbanas que respeitam a estética da dança e utilizam dançarinos, atuantes no meio artístico e competitivo da Dança Urbana.

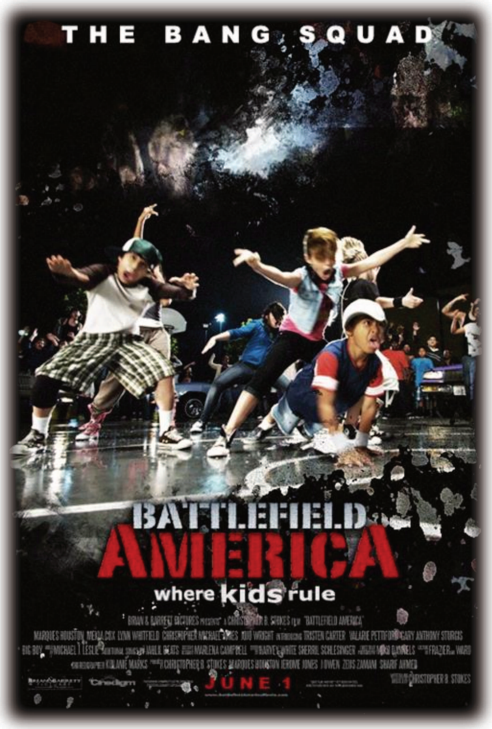
Uma grande produção cinematográfica com cinco filmes com o mesmo nome é o STEP UP, traduzido para o português como “Se ela dança eu danço”. Este filme foi se aperfeiçoando e ampliando a participação de dançarinos urbanos. O quarto foi lançado em 2012, explorando as possiblidades de *flash mob* no enredo, e o quinto lançado este ano, é ainda inédito no Brasil.

Figura 61



Um filme com diferencial interessante, traduzido para o português como “No Ritmo do Passinho” é incomum por ter um elenco predominantemente infanto-juvenil.

Figura 62



Outro filme de destaque é "*Battle Of the Year*" de 2013 por ser fiel ao descrever e filmar aspectos de um de evento batalha concreto. Houve captação de imagens durante a final mundial em 2011; assim o filme possui imagens da *Crew* Amazon *B.Boys* (Belém do Pará, Pará, Brasil) que estava presente neste ano após vencer a eliminatória da América Latina.

Figura 63



E a serie "*The LXD – The Legion of Extraordinary Dancers*[67]", uma série dividida em três temporadas: "*Season 1: The Uprising Begins*", "*Season 2: Secrets of the Ra"* e "*Season 3: Rise of the Drifts".* Esta série elevou a dança urbana a uma categoria superior, sendo aclamada pela crítica e recebendo artistas convidados para performances surpreendentes. Onde se manteve a estética da dança, mas mesclada a estilos musicais inusitados, música ao vivo ao som de violoncelo, violino, entre outros instrumentos considerados da música clássica pouco utilizado na Cultura *Hip Hop*.

[67] www.thelxd.com

Na *performance* no Oscar 2010[68]. O grupo *The LXD* dançou um mix de músicas na abertura da categoria de melhor canção e o diretor *Jon M. Chu* disse em entrevista para o jornal "*The New York Times"*

> *Changing public perceptions about dancers was part of what Mr. Chu had in mind when he conceived the series. "The idea was that they really have super-human powers — a guy that can spin on his head for 80-something times," he said.*
> *With "The LXD" Mr. Chu, inspired in part by comic books, has created a fantasy world experienced through dance. The basic story line chronicles the journey of seemingly ordinary people who discover that they have extraordinary powers and must choose which side to take in an epic battle between good (the Legion of Extraordinary Dancers) and evil (the Alliance of the Dark).*
> *Most of the dancing is based in hip-hop, but Mr. Chu and the two choreographers, Christopher Scott and Harry Shum Jr., who plays the recurring character Mike Chang on "Glee," want to incorporate other styles, including ballet, tap and jazz. "Dancers actually have a real power," said Mr. Chu, who studied tap growing up in Palo Alto, Calif., before he fell for filmmaking, and this is how he views the dancers in the show. "Some people call it aura, some people call it chi, we call it ra," he said. "And the ra is that power." He added: "So when a b-boy does his spins, if you concentrate, you can see him shoot out that power".* (BLOOM, 2010)

> Mudar a percepção do público sobre dançarinos era parte do que o Sr. Chu tinha em mente quando ele concebeu a série. "A idéia era mostrar que eles realmente têm poderes super-humanos - um cara que pode girar sob sua cabeça 80 vezes", disse ele.
> Com "*The LXD*" Mr. Chu, inspirado em parte por histórias em quadrinhos, criou um mundo de fantasia vivida através da dança. A linha básica da história narra a jornada de pessoas aparentemente comuns que descobrem que possuem poderes extraordinários e devem escolher de que lado estão na batalha épica entre o bem (a Legião de Dançarinos Extraordinários) e do mal (o *Alliance of the Dark*).
> A maior parte da dança é baseada no *hip-hop*, mas o Sr. Chu e os dois coreógrafos, *Christopher Scott* e *Harry Shum Jr.*, que interpreta o personagem recorrente *Mike Chang* em "*Glee*", quer incorporar outros estilos, incluindo *ballet*, sapateado e *jazz*. "Dançarinos realmente têm um poder real", disse Chu, que

[68] Vídeo esta disponível no http://vimeo.com/10075224 acesso 08/11/2014 as 17:44h.

estudou *tap growing up* em Palo Alto, *Calif*, antes de ir para o cinema, e é assim que ele vê os bailarinos no show. "Algumas pessoas chamam isso de aura, algumas pessoas chamam de chi, chamamos isso de ra", disse ele. "E o ra é o poder". Ele acrescentou: "Assim, quando um *b-boy* faz suas rotações, se você se concentrar, você pode ver o seu poder".

Figura 64



Em nosso país, a temática da Cultura *Hip Hop* e Dança Urbana, ainda não foi abordada pelos cineastas em filmes de longa metragem. Temos apenas um destaque, que retrata o Rio Janeiro-RJ no Brasil no filme: "Beat the World[69]". Este filme teve algumas cenas gravadas no Rio de Janeiro-RJ com a participação de alguns dançarinos brasileiros. Porém já existem algumas produções em curta metragem no Brasil, como filme Escolhas[70], do diretor Jurssa Santos, premiado no FICC (Fundo de Investimentos Culturais de Campinas), gravado em português na cidade de Campinas, com legendas em inglês e espanhol.

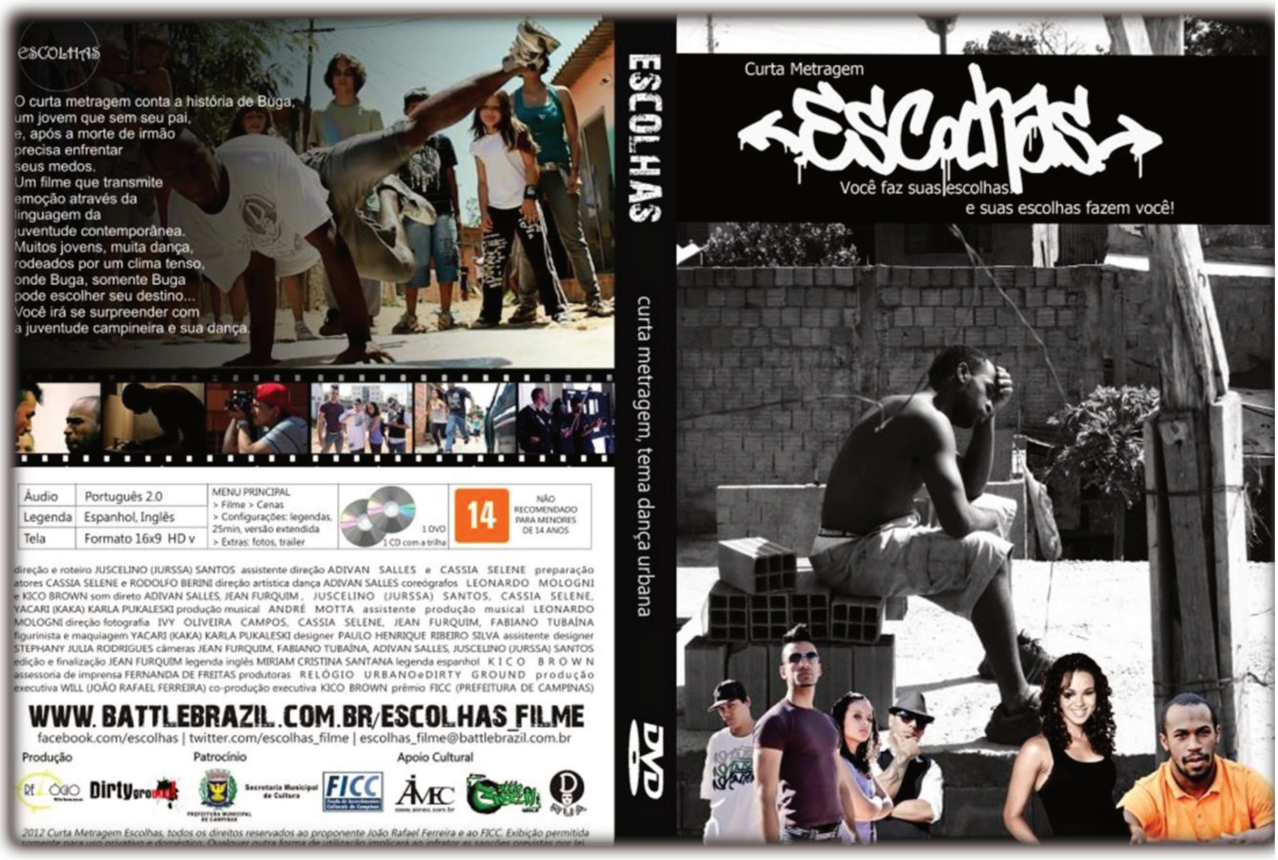
Os trabalhos artísticos através do audio-visual são uma grande inovação para a Cultura Hip Hop. Quando utilizados corretamente, respeitando a essência desta cultura, trazem inúmeros benefícios, entre eles: registro histórico (documentários), visibilidade mundial em diversos níveis sociais, valorização dos artistas desta cultura participantes dos filmes, fonte de renda para os artistas, capacitação dos artistas de *Hip Hop* para novos trabalhos (teatro, musicais), etc.

[69] Trailler disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3OL2Jh6lAVw acesso 10/11/2014 as 09:56.
[70] www.battlebrazil.com.br/escolhas_filme

Figura 65



Figura 66

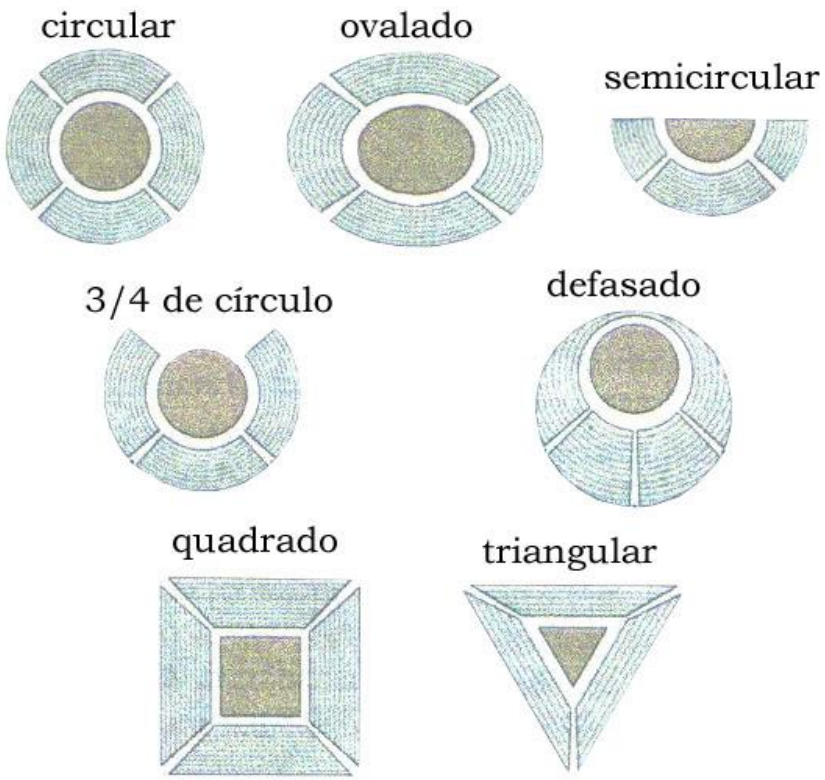


Além dos beneficios apontados, precisamos levar em consideração a ruptura que se dá ao levar uma cultura urbana para as telas. Por mais que diretores, dançarinos e atores busquem retratar a essência das ruas, nunca será totalmente análogo ao real e sim uma representação do real.

Já quando os trabalhos de dança urbana são reorganizados para o tradicional palco italiano, há uma teatralização desta dança que pode ser apresentada tanto no palco italiano como na arena e no elisabetano. Dentre estes os que mais se assemalham à cypher de dança urbana são os palcos em formato de arena.

Na estrutura do palco de arena, os artistas desenvolvem uma relação mais estreita com a plateia através da proximidade com a mesma e devido à relação integral de visibilidade, ou seja, o artista é visto de todos os seus ângulos e precisa interagir com a cena em todas as direções. Aproxima-se da *cypher*, círculo ou roda de dança por permitir uma troca de energia similar, como um grande caldeirão energético com o dançarino ao centro.

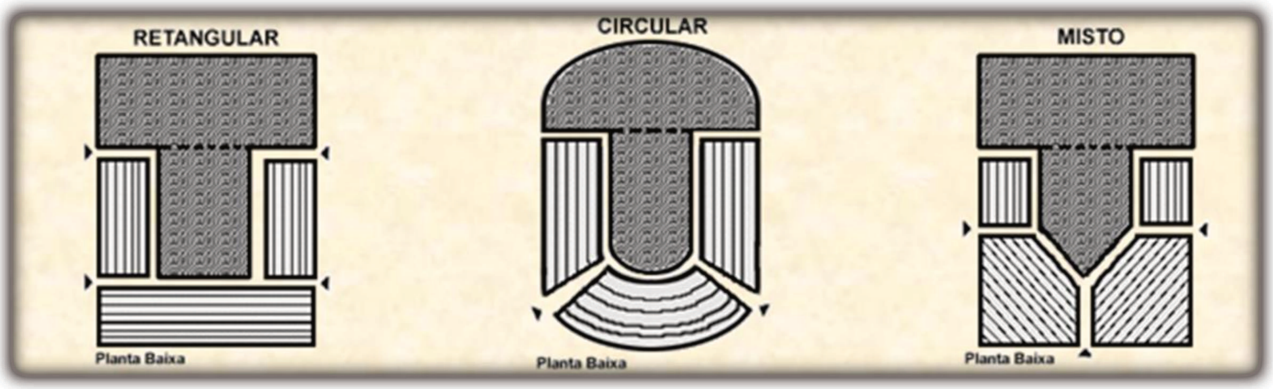
Figura 67



Uma estrutura semelhante é o palco giratório, utilizado desde o século XVII pelo teatro Kabuki japonês, cujo assoalho é construído sobre mecanismos que possibilitam o movimento giratório do mesmo. Possibilitando mudanças rápidas de cenário.

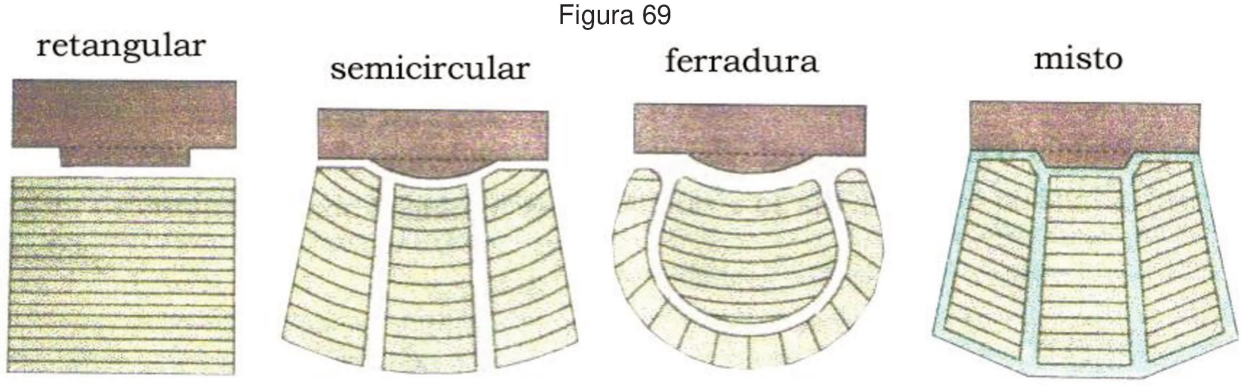
O palco Elisabetano[71] pode ser considerado um palco misto que funciona como um espaço fechado de forma retangular com uma grande ampliação de proscênio (retangular ou circular) parte do público fica em pé e parte sentada. Há três possibilidades estruturais: retangular, circular ou misto.

Figura 68



A estrutra de palco mais comum nos dias de hoje é o palco italiano, um espaço retangular fechado nos três lados, com uma visão frontal única através da boca de cena. Pode ter quatro formatos: retangular, semicircular, ferradura ou misto.

Figura 69



[71] Disponível em http://www.educacional.com.br/ acesso 05/02/2014 as 12:00h

Na estrutura de palco italiano a proximidade com a platéia fica ainda mais reduzida. Para os dançarinos urbanos, dentro da Cultura *Hip Hop*, este é um grande desafio, pois toda a troca de energia é transformada. Assim cria-se uma nova dinâmica, uma nova estrutura da dança urbana, que deve ser comprendida pelos dançarinos urbanos.

Como vimos, a *cypher*, círculo ou roda faz parte da essência de celebração da dança urbana. A troca entre o dançarino no centro da roda e os outros que o circundam é extremamente necessária para manter a energia e a motivação dos mesmos.

Os elogios, aplausos, vaias, assobios são respostas fornecidos por este público de dançarinos ou não dançarinos presentes na roda, e estas respostas aproximam público e o dançarino no centro da roda, criando um diálogo direto e próximo; uma troca de vibração e energia muito grande, respondendo e estimulando o dançarino a explorar suas movimentações e a música, proporcionando um ambiente de improvisação, inovação e êxtase.

Transpor esta dança para o atual palco italiano, portanto, requer uma alteração de dinâmicas, comportamento e leituras para o artista-dançarino e também para o teatro e seu público.

Constumamos dizer que o público da dança urbana e da Cultura *Hip Hop* é barulhento, barulhento positivamente, ou seja, mesmo nesta estrutura formal do palco italiano que distancia a platéia do artista, geralmente o público da platéia assobia, grita, incentiva, canta junto, fica em pé. Contudo, para a administração e para os funcionários dos teatros esta expressão da plateia não é adequada a esse tipo de espaço. Sendo muitas vezes, por desconhecer essa comunicação entre artista e público, essas manifestações são tidas como vandalismo ou simplesmente comportamento impróprio.

Com relação ao artista-dançarino, da dança urbana que se apresenta no palco italiano necessita transferir seu ambiente natural, a roda, para a estrutura que possui uma visão frontal única. Entendemos que a dança urbana aos palcos do teatro, é uma maneira de mostrar que esta expressão artística também pode se adequar a este novo espaço.

Por exemplo, na cypher há uma movimentação predominantemente concêntrica, ou seja, o dançarino urbano se movimenta de acordo com o espaço realizando muitos

movimentos de forma compacta e condensada, sem muitos deslocamentos devido ao espaço disponível.

> *Balance is very important. Inside the breakdance circle, equilibrium is relentlessly being challenged. The audience participates by securing the importance of that circle. The closer they press in the smaller the circle becomes; the smaller the circle, the more control is needed to whip and flop, spin and snap. O breaker has to be more skillful, tighter, more focused as the circle closes in. It's inevitable that the circle folds because the audience 'aspires' to be at its edge. People push. At the edge it is dangerous. The momentum that a dancer can build up from his spinning and whipping around is sa full of force that should a foot or head or arm hit you, it would probably break a bone.... It's interesting; we press in to watch, facing danger. The dancer orbits daringly close to the outside edge. There are constant adjustments being made, but a ways the integrity of the circle is maintained* (MORGAN in STEVENS, 2008)

> O equilíbrio é muito importante. Dentro do círculo de breakdance, o equilíbrio é implacavelmente desafiado. O público participa, assegurando a importância desse círculo. Quanto mais se aproxima menor o círculo se torna; quanto menor o círculo, mais controle é necessário para whip e flop, spin e snap. O dançarino de Breaking tem que ser mais hábil, mais compacto, mais focado quando o círculo se fecha. É inevitável que o círculo oscile porque o público 'deseja' estar em sua borda. Pessoas empurram. Na borda que é perigoso. A força gerada pela velocidade adquirida por um dançarino girando em torno de si chicoteando o ar é tão repleta de poder que se o pé, a cabeça ou o braço bater, ele provavelmente iria quebrar um osso.... É interessante; nós pressionamos para assistir, de frente para o perigo. O dançarino orbita ousadamente perto da borda exterior. Há ajustes constantes que são feitos, mas de maneira que a integridade do círculo seja mantida.

Só trabalhando o fundamento do espaço, já vislumbramos inúmeras possibilidades que diferenciam a roda, *cypher*, do palco italiano. A projeção do dançarino no espaço é diferenciada.

> Se partirmos do princípio de que o ator precisa ser percebido numa distância de espaço razoável, que separa o palco da plateia compreendemos a importância da

> projeção para o artista cênico, muito mais que para atores de cinema ou vídeo. Quando o intérprete conquista espaço interno, ele cria uma elasticidade e um tônus na musculatura que se arremessa (ou se lança) em direção ao espaço exterior. (LOBO e NAVAS, 2003)

Verifiquei que por ter iniciado minha trajetória a partir da dança *Breaking*, inicialmente senti dificuldades para transpor a ação da roda do *Breaking*, para o palco italiano. Assim, busco estudar e desenvolver nas aulas conceitos cênicos para contribuir com este reconhecimento dos diferentes espaços possíveis para se dançar.

> *The art of choreography seems to have evolved amongst breakers, so that increasingly high standards are being set. Standard choreographic conventions are frequently used: a geometrical use of floor space in group choreographies, including pyramid configurations, perhaps inspired from video-style hip hop dance in music videos; moments of group unison; alternating solos while the rest of the group fades into the background and vertical pyramids in a freeze, with perhaps a gymnastic flip ta punctuate it. This higher level of choreography in performances is called 'showcasing' by Bien-Aimé.*
> *Many hip hop dance schools coordinate an end of the session performance. This final presentation not only serves to display the student's skills and promote the school to potential clients, but it also provides an opportunity for the teachers, including those teaching breaking, to develop their skills as choreographers*. (STEVENS, 2008)

> A arte da coreografia parece ter evoluído entre os dançarinos de *Breaking*, de modo que cada vez mais estão sendo definidos padrões elevados. Convencionais padrões coreográficos são freqüentemente usados: a utilização geométrica do espaço em coreografias de grupo, incluindo configurações de pirâmide, talvez inspirados a partir de estilo *Hip Hop Dance* em vídeos de música; momentos de grupo uníssono; solos alternados enquanto o resto do grupo desaparece no fundo e pirâmides verticais com *freeze*, talvez com um *flip* ginástico para pontuá-lo. Este nível mais elevado de coreografia em performances é chamado de '*showcasing*' por Bien-Aimé.
> Muitas escolas de *Hip Hop Dance* coordenam uma *performance* final. Esta apresentação final não serve apenas para mostrar as habilidades do aluno e promover a escola para potenciais clientes, mas também fornece uma

> oportunidade para os professores, incluindo os ensinamentos de *Breaking*, para desenvolver suas habilidades como coreógrafos.

Durante este período de pesquisa para esta dissertação me confrontei com diversos artistas que me perguntavam: Por que você quer levar a dança urbana para o palco? Se a essência é na rua explore a rua na sua pesquisa! Se for tão diferente a rua do palco fique na rua! Você precisa do palco?

Acredito que somos da rua, somos urbanos contemporâneos e temos o direito, e de certa forma o dever, de apresentar respeitosamente nossa cultura e a sua essência nos mais diversificados espaços, desde uma favela que ainda não teve contato com esta cultura (o que é um pouco raro na atualidade) assim como nos palcos italianos, museos, aviões (ver graffti gêmeos avião da Gol), galerias e inúmeros outros espaços.

Temos certeza de que os conteúdos base desta cultura com a união, o amor, a paz, o respeito, o fim ao preconceito de qualquer gênero, entre outros, são extremamente relevantes para reforçar que a Cultura *Hip Hop* deve alcançar tantos espaços quanto necessários para contribuir e auxiliar a paz mundial e a igualdade.

A autora Dixon-Gottschild (1996) faz uma profunda reflexão em sua pesquisa, que investiga a africanidade nas performances de espetáculos para teatro. Em um trecho do seu trabalho, cita o trabalho do coreógrafo de dança moderna, negro, jamaicano chamado Garth Fagan[72] e questiona o crítico que escreve sobre o trabalho de Fagan e qual a relação que ele possui com esta linguagem artística para escrever tal artigo.

> *What are the "niceties of theatrical dancing?" Who sets those criteria? Is the critic privy to them, but not the choreographer? Is theatrical dancing meant to be "nice?" The "unaffected gentility" line carries a bit of the "noble savage" trope as an innuendo, although it is updated and asked for a 199s readership. The implication in these excerpts and, indeed, the rest of the review is that Fagan knows neither the rules no how to abide by them, but the critic does. However, one can justifiably make a reverse assessment: It is this critic who doesn´t know the criteria underlying Fagan´s work. To simply characterize it as idiosyncratic is an ingenious indication of his ignorance. The phrase, "hard-to-follow*

[72] http://garthfagandance.org

> *idiosyncrasies", reveals that the critic really does not know what is going on how to look at it, or how to write about it. It veers from the only norm the writer knows and reveres, but which the choreography was never meant to obey.* (DIXON-GOTTSCHILD, 1996)
>
> Quais são as "sutilezas da dança teatral?" Quem estabelece esses critérios? É o crítico privado deles, mas não o coreógrafo? Espetáculo de dança significava ser "agradável?" A "não afetar a aristocracia" carrega um pouco do símbolo do "nobre selvagem", como uma insinuação, embora seja atualizado e questionado nos anos 90. A implicação nestes trechos e, de fato, o resto da revisão é que Fagan não conhece as regras e as cumpre, mas o crítico faz. No entanto, pode-se justificadamente fazer uma avaliação inversa: é este crítico que não sabe os critérios subjacentes ao trabalho de Fagan. Simplesmente caracterizá-lo como antipático é uma indicação engenhosa de sua ignorância. A frase, "antipático difícil de seguir", revela que o crítico realmente não sabe o que está acontecendo e como olhar para ele, ou a forma de escrever sobre ele. Ele afasta-se a partir da única norma que o escritor conhece e reverencia, mas que a coreografia não foi feita para obedecer.

As reflexões da autora são extremamente pertinentes ao nosso estudo, pois, precisamos buscar conhecer críticos e questionadores, capazes de trazer apontamentos relevantes sobre um trabalho referente à linguagem da Cultura *Hip Hop*.

Aqui não se trata de querer ouvir apenas críticas positivas sobre esta Cultura. E sim de uma necessidade de encontrar críticos, pesquisadores, autores, coreógrafos que possuam uma estreita e singular relação com esta cultura, para que ao realizar uma crítica tenham conhecimento suficiente para explanar sobre o assunto, realizando uma abordagem séria sobre o tema.

Estas barreiras estão sendo quebradas; aos poucos estão se consolidando novas companhias de dança urbana e consequentemente novos coreógrafos, novos pesquisadores. A dança urbana e a Cultura *Hip Hop*, com apenas 41 anos, se fortalece na rua, no gueto, na favela e se expande para novos espaços urbanos e tradicionais de educação, pesquisa e arte, tornando-se reconhecida, percebida e compreendida por outros mundos e outras culturas.

Deste modo concordamos com vários artistas que foram ouvidos durante esta pesquisa, que isto não dissolve ou anula a essência da cultura e sim fortalece e amplia o alcance da mesma. Com estes mesmos pensamentos, trago texto da pesquisadora Osumare com citação do dançarino coreógrafo Rennie Harris[73] que contribui com esta inovação e expansão da teatralização da dança urbana.

> *Harris has unintentionally contest the concert dance world in fundamental way by establishing Rennie Harris Puremovement as the first american concert dance company to solely utilize the vibrancy, virtuosity, and showmanship of hip-hop dance as its launching pad, employing street dance to probe the human psyche as well as to make poignant personal, cultural, and even epochal statements. It is precisely the informality of street dance manipulated by a creative artist that can challenge the status quo of modern, ballet, and modern jazz dance as the only legitimate concert forms capable of compelling choreographic content. Harris explicates: "Urban dance is not formal. It´s an experience. It´s social. that´s what allows it to denounce whats tends to control". Indeed, Harris has taken the experience of street dance, in all its unceremonious, improvisational, at-the-moment creation, and transformed it into poignant choreography that is on the cutting edge of today´s dance and theater worlds.* (OSUMARE in MALNIG, 2009)

> Harris tem involuntariamente contestado o mundo do espetáculo da dança de um modo fundamental, estabelecendo *Rennie Harris Puremovement* como a primeira companhia americana de dança de espetáculo apenas aproveitando a vibração, virtuosismo e carisma da dança *hip-hop* como sua plataforma de lançamento, utilizando a dança de rua para sondar a psique do ser humano, bem como para fazer declarações pessoais, culturais e até mesmo declarações de época. É justamente a informalidade da dança de rua manipulada por um artista criativo que pode desafiar o status quo de dança moderna, balé, jazz moderno como as únicas formas legítimas de espetáculo capazes de produzir convincente conteúdo coreográfico. Harris explica: "Dança Urbana não é formal. É uma experiência. É social. Isso é o que lhe permite denunciar o que o que é tendência para controle...". Na verdade, Harris assumiu a experiência com dança de rua, sem cerimônia, improvisando, criando no momento, e transformou-a em coreografia picante que está na vanguarda da dança e do teatro da atualidade.

[73] www.rhpm.org/rennie.php

Na tabela abaixo realizamos um levantamento de companhias específicas de dança urbana, internacionais e nacionais. Como critério de escolha considerou-se as *crews* e as companhias de dança que possuem em seu trabalho exclusivamente dançarinos urbanos.

Portanto, na listagem procuramos não incluir companhias de dança que trabalham com outras linguagens e experimentações contemporâneas, ou seja, que durante suas montagens e produções utilizam, por exemplo, dançarinos de dança contemporânea ou dança clássica que vivenciam danças urbanas no processo. Assim, as companhias de dança apresentadas são prioritariamente e predominantemente urbanas.

Outro critério de análise utilizado está evidenciado nas últimas duas colunas, onde buscamos analisar a estrutura das companhias de dança. Existem autênticas *crews* que vêm estudando e pesquisando a dança, construindo trabalhos coreográficos de curta minutagem (*showcase*) até chegar ao ponto de uma montagem maior, com minutagem entre 30 a 50 minutos (espetáculos).

Relembrando a definição de *crew* na Cultura *Hip Hop*: sua tradução literal é tripulação, um grupo de pessoas ligadas por um ideal em comum, com vínculo a essência da dança urbana e Cultura *Hip Hop*.

Em contraposição a este termo (*crew*), apresentamos na última coluna da tabela renomadas companhias de dança que realizam grandes espetáculos, entretando, não são consideradas *crews*. Nesta última coluna, intitulada espaços, encontram-se: agências, produtoras, incubadoras, centros culturais e até mesmo companhias de dança. Assim os nomes destacados nesta coluna são “empresas” onde para participar dos trabalhos o dançarino necessita passar por audições.

Importante ressaltar que esta lista foi baseada nas pesquisas desta dissertação, num período de dois anos. Porém, esta tabela não esgota e não limita a possibilidade de existirem outros trabalhos do gênero, assim como outras interpretações.

Outro ponto a destacar é que não apontamos na tabela espetáculos de finalização de curso, ou seja, festivais de escolas de dança, associações ou ONGs que trabalhem com iniciação à modalidade. Nosso levantamento foi realizado com

companhias e *crews* de dança urbana, com elenco adulto e com notório saber na área, ou seja, artistas da dança urbana.

Tabela 2

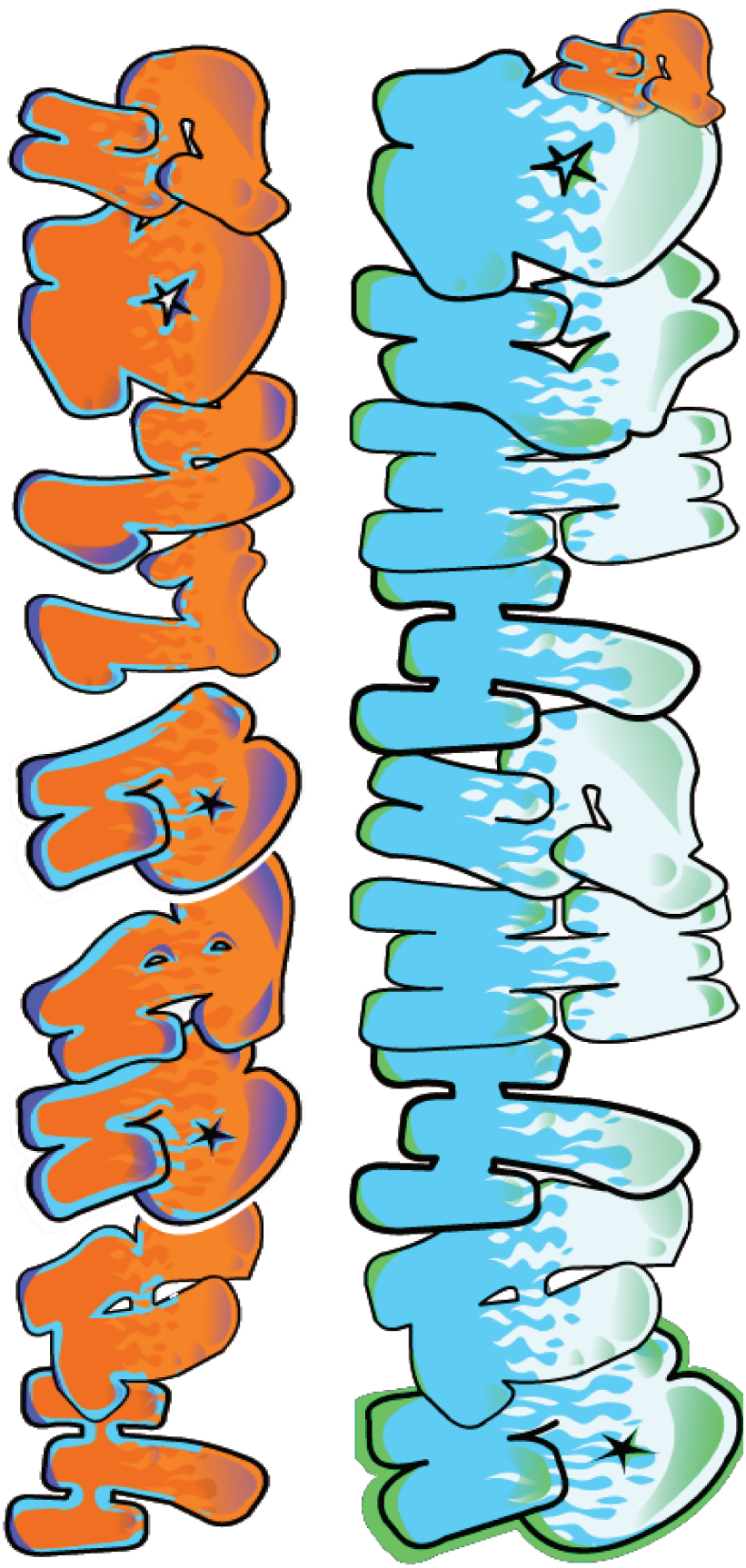
Nome Crew ou Cia de Dança e website	**País**	**Fundada**	**Primeiro espetáculo em**	**Crew Família**	**Espaços..**
INTERNACIONAIS					
Storm - Dançarino solo www.stormdance.de	Alemanha	1983	1992 Ghettoriginal Productions: different dancepieces in cooperation/ NYC	X	
Rennie Harris Dance Company www.rhpm.org	Estados Unidos	1992	1992 P-Funk	X	
Wanted Posse facebook.com/TheWantedPosse	França	1993	Não encontrei registro, mas já assisti em vídeos, confirmado por entrevista com Kapela (FRA) em 2011	X	
Flying Step www.flying-steps.de	Alemanha	1993	2010 Red Bull Flying Bach	X	
Compagnie Kafig www.ccncreteil.com	França	1996	1998 Récital		X
Pockemon Crew www.pockemon-crew.net	França	1999	2013 Silence	X	
Vagabond Crew www.vagabond-crew.com	França	2000	Aproximadamente 2011 Alien	X	
Top 9 http://top9crew.ru	Russia	2001	2009 Não encontrei registros, mas assisti pessoalmente neste ano	X	
Avant Garde Dance www.avantgardedance.com	Inglaterra	2001	2009 Spectrum		X
ZooNation Dance Company www.zoonation.co.uk/	Inglaterra	2002	2010 Into the Hoods, an urban fairy tale		X
Boy Blue Entertainment's www.boyblueent.com	Inglaterra	2002	2013 The Five & The Prophecy of Prana	X	
Nobulus www.out-of-the-shadow.com	Astria	2006	2006 Out of the Shadow	X	
DECA http://decadancetheatre.wordpress.com/	Inglaterra	2009	2010 City Breathing	X	
Big City Brains www.bigcitybrains.com	Dinamarca	2009	2009 Showcase especial BOTY	X	
Jabbawockeez www.jbwkz.com	Estados Unidos	2008	2013 Road to Luxor	X	

CCN La Rochelle. Kader Attou se tornou o primeiro diretor hip hop dança coreógrafo de um Centro Coreográfico Nacional. www.ccnlarochelle.com	França	2008	Kader Attou 1994 – Athina CCN La Rochelle. 2013 – The Roots		X
Cindy Claes http://cindyclaes.com	Inglaterra	2008	2011 PuzzelB		X
Kubik facebook.com/KULBIKDanzaUrbana	Espanha	2010	2012 Cube	X	
Zamounda Crew www.zamounda-crew.com	França	2011	Não encontrei registros	X	
The Underground http://undergroundstreetdance.com	Estados Unidos	2011	2013 The Underground Street Chronicles	X	
Tentacle Tribe www.tentacletribe.com	Canada	2012	2012 When They Fall		X
Urban Conceptz Theatre www.uctheatre.co.uk	Inglaterra	2013	2013 Inside My Mind		X

Tabela 3

Nome Crew ou Cia de Dança e website	**Cidade-Estado**	**Fundada**	**Primeiro espetáculo em**	**Crew Família**	**Espa-ços...**
NACIONAIS					
Street Son Crew facebook.com/streetson	São Paulo-SP	1992	2014 Clássicos das Ruas	X	
Cia Discipulos do Ritmo www.discipulosdoritmo.com.br	São Paulo-SP	1999	2001 Tá Limpo	X	
Grupo de Rua de Niterói youtube.com/user/grupoderuadeniteroi	Niterói-RJ	1996	2005 H2		X
Cia Ritmos de Rua www.youtube.com/watch?v=j1y7uJYNq_M	São Paulo-SP	1996	2010 Corpos Opacos	X	
Cia Eclipse Cultura e Arte www.eclipse.art.br	Campinas-SP	2002	2006 Dança de Rua e suas faces	X	
Cia. Fusion de Danças Urbanas www.ciafusion.com	Belo Horizonte-MG	2002	2009 Som	X	
TF Style http://tfstyle.com.br/	São Paulo-SP	2002	2008 Formas – um aspecto em particular	X	
Afro Break Crew facebook.com/afrobreakcrew/	Diadema-SP	2004	2011 Sufoco	X	
Kahal www.kahal.com.br	Jundiaí-SP	2005	2013 Sem Passagem	X	

Chemical Funk facebook.com/Chemical.Funk	São Paulo-SP	2006	2010 Locking	X	
Companhia Urbana de Dança www.companhiaurbanadedanca.com.br	Rio de Janeiro-RJ	2005	2005 Batalha		X
Cia Hibrida http://www.ciahibrida.com.br/	Rio de Janeiro-RJ	2007	2008 Contos de Era Uma Vez	X	



2.3.1. TRABALHOS ARTÍSTICOS
2.3.1. TRABALHOS ARTÍSTICOS
2.3.1. TRABALHOS ARTÍSTICOS

> A dança é um modo de existir.
> Não apenas um jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram em todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a semeadura e a colheita.
> A própria palavra dança, em todas as linguas europeias – *danza, dance, tanz* -, deriva da raiz *tan* que, em sânscrito, significa "tensão". Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com os deuses. (GARAUDY, 1913)

Destaquei esta citação para tentar exprimir as emoções relacionadas à Dança Urbana, um complexo emaranhado de sensações que durante as pesquisas para esta dissertação se transformaram em um árduo trabalho de organização e reflexão tanto externa como interna.

Se eu fosse escolher uma única palavra para definir este sentimento que me liga as danças urbanas, a Cultura *Hip Hop* e, por conseguinte a arte, esta palavra seria: vida. Sinto-me viva ao dançar! Sinto-me viva ao assistir! Sinto-me viva ao ouvir! Sentir e viver intensamente esta cultura!

Descobri através do meu prisma diversos olhares, assim pude sistematizá-los para exteriorizar o que sentia e vislumbrava. Construí uma estrutura que facilitou o discurso e registrou o meu percurso junto a Cia Eclipse Cultura e Arte.

Até o momento relatei dois pontos, o primeiro relacionado aos apectos educacionais-sociais e o segundo relacionado aos aspectos competitivos; em ambos reconheço a dança urbana como expressão artística. Então surge a pergunta: por que destacar um ponto específico para os aspectos artísticos?

Nossas vidas são regidas por escolhas; esta escolha em particular busca apresentar separadamente os aspectos artísticos da dança urbana, ou seja, a estética que compõe essa expressão artística e as possíveis variações que surgem a partir dela (*cyphers*, palco italiano, cinema, video clips, televisão, profissionalização do dançarino).

A Cia Eclipse, desde a sua fundação em 2002, tinha a intenção de produzir espetáculos artísticos; contudo, conforme foi apresentado, há um distanciamento entre os trabalhos de dança urbana nas *cyphers* e o trabalho artístico no tradicional palco italiano.

Sendo assim, durante os quatro primeiros anos da companhia compartilhamos com o elenco estas diferenciações, visando compreender a essência da nossa Cultura e aprofundar os conceitos para uma possivel teatralização da nossa dança.

Estes estudos compartilhados eram realizados de diversas formas: por leitura de livros e discussão coletiva, assistindo filmes, documentários e clips com comentários após em dinâmicas de grupo, reuniões de planejamento, etc.

Nestes anos produzíamos só coreografias e perfomances de curta duração (showcases de até 10 minutos) para diversas atividades, desde competições, mostras artísticas ou simplesmente para apronfundar os conceitos de espaço, tempo, dinâmicas e técnica dos diferentes estilos. Sempre coreografadas por Kico Brown, e com minha assistência direta. Juntos estudávamos as movimentações criadas e tínhamos dois objetivos básicos ao compor os trabalhos coreográficos.

Primeiramente, as coreografias deviam trabalhar com os diferentes estilos de dança urbana e, portanto, utilizavam diferentes técnicas artísticas, respeitando a origem e essência de cada estilo e buscando inovar através da concepção da dança e escolha da música. Sempre coreografávamos a partir das músicas escolhidas após a mixagem da trilha sonora realizada por Kico Brown.

O segundo objetivo era ter coreografias dinâmicas com diferentes e criativas quanto às escolhas espaciais. Assim, estudávamos tanto o espaço quanto o movimento. Geralmente Kico coreografava, enquanto eu o observava sempre pronto a experimentar algum movimento e a sugerir mudança na dinâmica e no espaço. Depois de muito experimentar, organizávamos os pequenos ajustes e levávamos a proposta final para todo o grupo. Assim repetíamos inúmeras vezes as sequências até chegar à intenção proposta, e só então iniciávamos o trabalho de distribuir os dançarinos em suas colocações.

Assim, eu sempre realizei a assistência de direção artística das composições, mas até aproximadamente 2008-2009 somente o Kico assinava todas as coreografias da Cia Eclipse Cultura e Arte.

Neste início de trabalho não havia uma pesquisa poética aprofundada. Nossa poética era a própria dança urbana e o trabalho corporal desenvolvido. A dança urbana pela e para a dança urbana, visando o amadurecimento do grupo.

O trabalho teve frutos e no ano de 2005 efetivamos as primeiras parcerias com a Secretaria de Cultura de Campinas e conquistamos nosso primeiro patrocinio com a marca Cultura D´Rua.

Figura 70



Figura 71





Em 2006 realizamos a montagem do nosso primeiro espetáculo, chamado: “Dança de Rua e suas faces”. Para este trabalho estudamos muito o histórico das

danças urbanas e a partir destas pesquisas originou-se o livro: “Dança de Rua”, que foi lançado em 2011.

Nessa montagem iniciamos um processo que se tornaria um pilar da Cia Eclipse Cultura e Arte: as composições compartilhadas. Inicialmente, o Kico ainda assinava as coreografias, pois as participações do elenco eram sutis, contudo, cada vez mais eram estimulados a pesquisar e a descobrir novas possibilidades e movimentos na sua dança e ao compartilhar as descobertas eles contribuiam para a criação coreografica.

Figura 72



Neste mesmo ano todos do elenco passaram pelo exame no Sindicato de Dança de São Paulo-SP, conquistando seus respectivos registros na DRT (Delegacia Regional de Trabalho) como artistas-dançarinos. Assim iniciamos formalmente os trabalhos com dançarinos profissionais. Este foi um acontecimento único no meio da Cultura *Hip Hop*, em especial na dança urbana, principalmente neste periodo. Hoje ainda não são muitos, mas podemos encontrar outros grupos com esta estrutura. Alicerces que envolviam além da capacitação profissional, outros itens foram extremamente importantes: website oficial, uniforme, cartão de visita, empresa constituída em 2004 (CNPJ) e depois associação sem fins lucrativos constituída em 2011, escritório de trabalho e a construção de diversas parcerias contínuas com universidades, escolas de dança, prefeitura, lojas de roupa, equipe de áudio visual, etc.

Figura 73



Ainda no ano de 2006 realizamos outra montagem, onde utilizávamos as Cores como inspiração poética. Este espetáculo chamava-se “CoresGRAFIA a energia das cores”. O processo de composição compartilhada se manteve, mas iniciamos um novo processo onde dançarinos da Cia Eclipse estrearam suas primeiras composições sob direção de Kico e Cris. Além disso, contamos com a participação de turmas de alunos da Banana Broadway, escola parceira, cujas coreografias foram realizadas pela Cia Eclipse.

Este foi nosso primeiro trabalho registrado em DVD na íntegra. Investimos na captação e edição de imagens com uma empresa contratada, e lançamos um DVD com diversas imagens da Cia Eclipse, registrando historicamente nossas ações até aquele momento.

No ano de 2007, mantivemos nossos ensaios e estudos artísticos e realizamos uma periodização do treinamento, coordenada por Cris e Kico, visando à preparação corporal do elenco. Toda a periodização foi realizada a partir dos conceitos de

Educação Física (força, resistência, flexibilidade, trabalho aeróbico, anaeróbico, etc). Realizamos esta preparação corporal por um ano, aplicando testes de força e resistência para analisar o desenvolvimento.

Figura 74



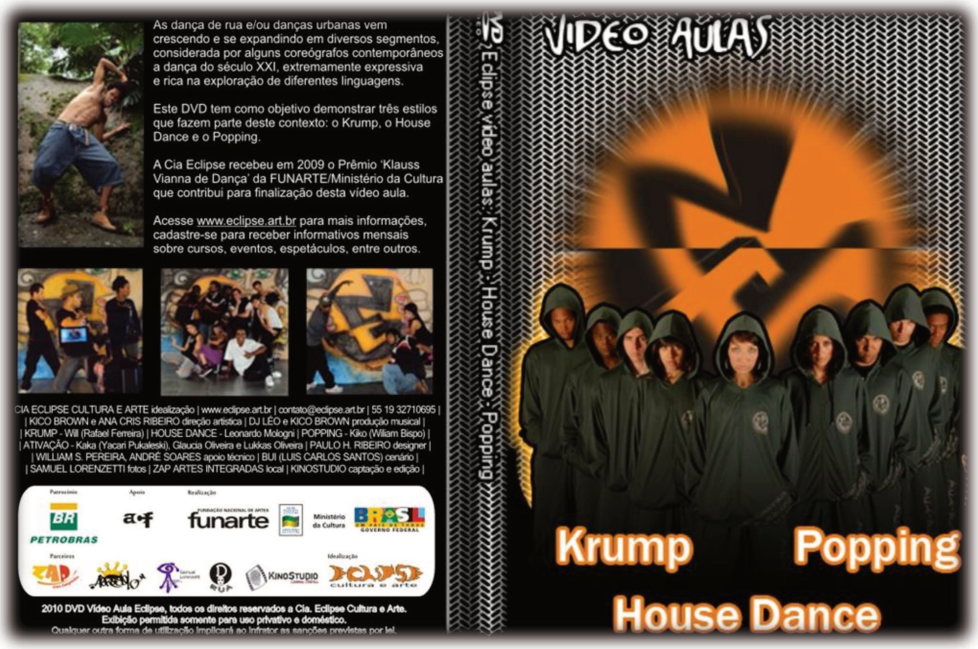
Juntamente com os estudos, treinos e ensaios, mergulhamos no mundo dos projetos artístico-culturais. Assim fomos premiados em editais públicos municipais e federais, sendo: 2007 FICC (Fundo de Investimentos Culturais de Campinas) para realização do 7º Campinas Street Dance Festival, 2008 Intercâmbio Brasil-Argentina, 2008 novamente FICC para construção do espetáculo "O Planeta pede Socorro" através do projeto Comunidade Ativa e 2009 pelo prêmio Klauss Vianna de Dança para produção e circulação do espetáculo "Pra Viver e Aprender" (com este prêmio realizamos nossa primeira turnê passando por cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e

Minas Gerais e também lançamos um DVD vídeo-aula[74] dos estilos Krump, Popping e House Dance).

Figura 75



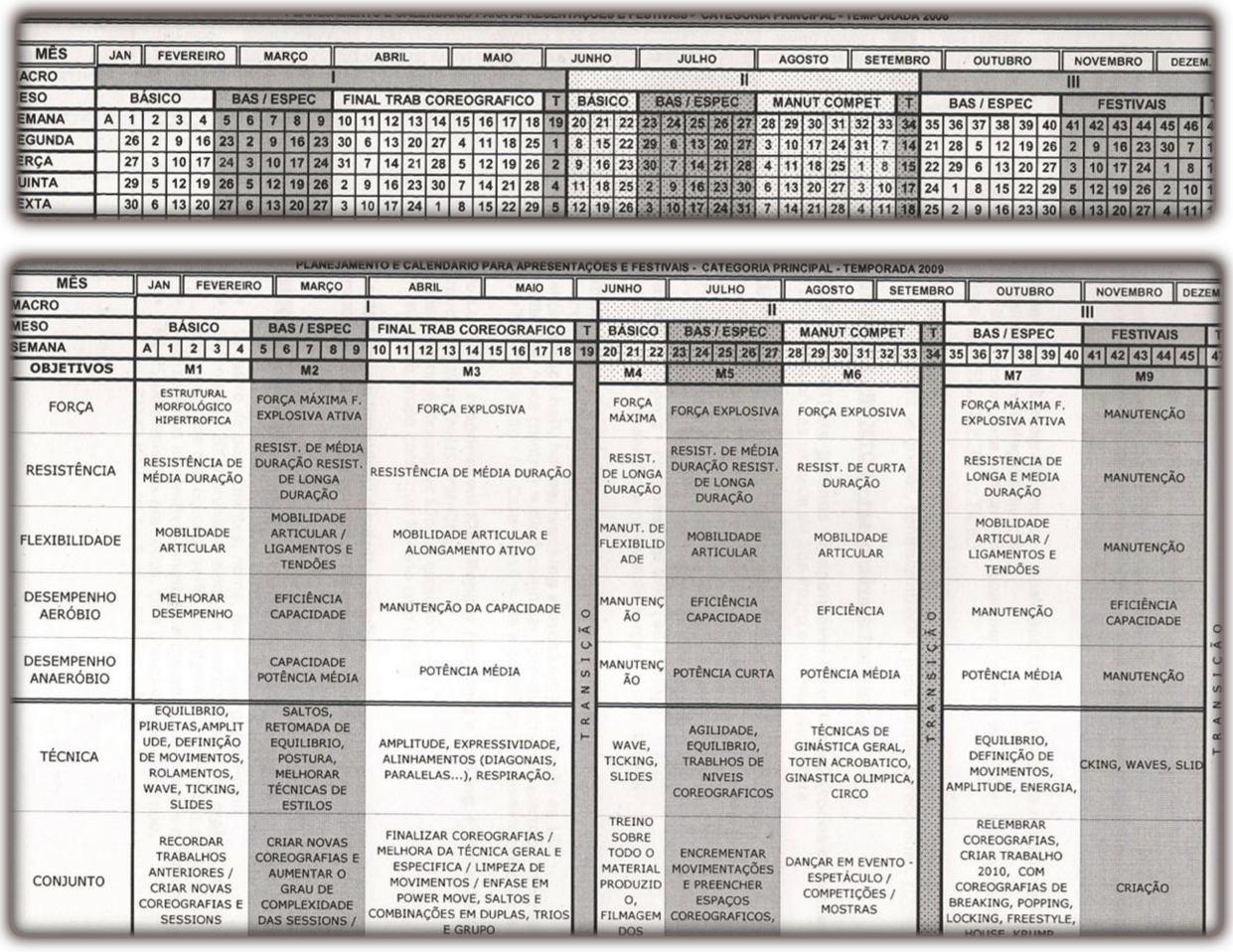
Figura 76



[74] Link com teaser www.youtube.com/watch?v=6Vt0Bttkims acesso 01/10/2013

Para a montagem deste espetáculo, trabalhamos entre os anos 2009 a 2010, e graças ao apoio recebido através do prêmio Klauss Vianna de Dança ampliamos nossa carga horária de ensaios, produzimos músicas inéditas, consolidamos a composição compartilhada e retomamos a preparação corporal do elenco (figura 77 - imagem da tabela de periodização construída por Cris e Kico baseada nos estudos do Professor Jefferson Eduardo Hespanhol). Torna-se relevante destacar este olhar sobre preparação corporal, pois na sequência da dissertação iremos apresentar um olhar a partir da educação somática.

Figura 77



PLANEJAMENTO E CALENDÁRIO PARA APRESENTAÇÕES E FESTIVAIS - CATEGORIA PRINCIPAL - TEMPORADA 2009

MÊS	JAN	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO	JULHO	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEM
MACRO	I					II				III		
MESO	BÁSICO		BAS / ESPEC	FINAL TRAB COREOGRAFICO	T	BÁSICO	BAS / ESPEC	MANUT COMPET	T	BAS / ESPEC	FESTIVAIS	T
SEMANA	A 1 2 3 4	5 6 7 8 9	10 11 12 13 14 15 16 17 18	19	20 21 22	23 24 25 26 27	28 29 30 31 32 33	34	35 36 37 38 39 40	41 42 43 44 45		
OBJETIVOS	M1	M2	M3		M4	M5	M6		M7	M9		
FORÇA	ESTRUTURAL MORFOLÓGICO HIPERTROFICA	FORÇA MÁXIMA F. EXPLOSIVA ATIVA	FORÇA EXPLOSIVA	TRANSIÇÃO	FORÇA MÁXIMA	FORÇA EXPLOSIVA	FORÇA EXPLOSIVA	TRANSIÇÃO	FORÇA MÁXIMA F. EXPLOSIVA ATIVA	MANUTENÇÃO	TRANSIÇÃO	
RESISTÊNCIA	RESISTÊNCIA DE MÉDIA DURAÇÃO	RESIST. DE MÉDIA DURAÇÃO RESIST. DE LONGA DURAÇÃO	RESISTÊNCIA DE MÉDIA DURAÇÃO		RESIST. DE LONGA DURAÇÃO	RESIST. DE MÉDIA DURAÇÃO RESIST. DE LONGA DURAÇÃO	RESIST. DE CURTA DURAÇÃO		RESISTENCIA DE LONGA E MEDIA DURAÇÃO	MANUTENÇÃO		
FLEXIBILIDADE	MOBILIDADE ARTICULAR	MOBILIDADE ARTICULAR / LIGAMENTOS E TENDÕES	MOBILIDADE ARTICULAR E ALONGAMENTO ATIVO		MANUT. DE FLEXIBILIDADE	MOBILIDADE ARTICULAR	MOBILIDADE ARTICULAR		MOBILIDADE ARTICULAR / LIGAMENTOS E TENDÕES	MANUTENÇÃO		
DESEMPENHO AERÓBIO	MELHORAR DESEMPENHO	EFICIÊNCIA CAPACIDADE	MANUTENÇÃO DA CAPACIDADE		MANUTENÇÃO	EFICIÊNCIA CAPACIDADE	EFICIÊNCIA		MANUTENÇÃO	EFICIÊNCIA CAPACIDADE		
DESEMPENHO ANAERÓBIO		CAPACIDADE POTÊNCIA MÉDIA	POTÊNCIA MÉDIA		MANUTENÇÃO	POTÊNCIA CURTA	POTÊNCIA MÉDIA		POTÊNCIA MÉDIA	MANUTENÇÃO		
TÉCNICA	EQUILIBRIO, PIRUETAS,AMPLITUDE, DEFINIÇÃO DE MOVIMENTOS, ROLAMENTOS, WAVE, TICKING, SLIDES	SALTOS, RETOMADA DE EQUILIBRIO, POSTURA, MELHORAR TÉCNICAS DE ESTILOS	AMPLITUDE, EXPRESSIVIDADE, ALINHAMENTOS (DIAGONAIS, PARALELAS...), RESPIRAÇÃO.		WAVE, TICKING, SLIDES	AGILIDADE, EQUILIBRIO, TRABLHOS DE NIVEIS COREOGRAFICOS	TÉCNICAS DE GINÁSTICA GERAL, TOTEN ACROBATICO, GINASTICA OLIMPICA, CIRCO		EQUILIBRIO, DEFINIÇÃO DE MOVIMENTOS, AMPLITUDE, ENERGIA,	CKING, WAVES, SLID		
CONJUNTO	RECORDAR TRABALHOS ANTERIORES / CRIAR NOVAS COREOGRAFIAS E SESSIONS	CRIAR NOVAS COREOGRAFIAS E AUMENTAR O GRAU DE COMPLEXIDADE DAS SESSIONS /	FINALIZAR COREOGRAFIAS / MELHORA DA TÉCNICA GERAL E ESPECIFICA / LIMPEZA DE MOVIMENTOS / ENFASE EM POWER MOVE, SALTOS E COMBINAÇÕES EM DUPLAS, TRIOS E GRUPO		TREINO SOBRE TODO O MATERIAL PRODUZIDO, FILMAGEM DOS	ENCREMENTAR MOVIMENTAÇÕES E PREENCHER ESPAÇOS COREOGRAFICOS,	DANÇAR EM EVENTO - ESPETÁCULO / COMPETIÇÕES / MOSTRAS		RELEMBRAR COREOGRAFIAS, CRIAR TRABALHO 2010, COM COREOGRAFIAS DE BREAKING, POPPING, LOCKING, FREESTYLE, HOUSE, KRUMP	CRIAÇÃO		

De 2010 a 2012 não houve nenhuma montagem nova. Circulamos o espetáculo “Dança de Rua e Suas Faces”, após realizar algumas adequações, pois o trabalho original era de 2006. Neste mesmo período focamos nas composições para trabalhos

competitivos. Além disso, o elenco passou por uma transformação, onde agregamos dançarinos mais jovens de subgrupos da Família Eclipse, enquanto alguns dançarinos do elenco mais velho se distanciaram da companhia para iniciar carreira solo.

Com o meu ingresso no mestrado acadêmico, o elenco da Cia Eclipse Cultura e Arte vem participando de todo o processo de pesquisa, ao mesmo tempo em que mantém sua agenda e construção de novos projetos.

Neste presente ano estreou o espetáculo "Impermanência[75]" sob direção de Kico Brown, primeiro trabalho da companhia com elenco 100% masculino. Este trabalho foi extremamente novo para todo o elenco em diversos aspectos: Kico não coreografou apenas dirigiu, Cris apenas ensaiou o elenco, a montagem foi criada através da composição compartilhada onde todos participavam do processo, há momentos no espetáculo com improvisações, e principalmente a música foge dos padrões anteriormente utilizados.

A trilha sonora do espetáculo é inédita, e foi produzida pelo grupo Projeto Pendulum[76], que lançou o CD Impermanência em 2013. A Cia Eclipse explorou o tema do CD e deu uma nova interpretação às músicas instrumentais, que segundo o grupo:

> ... são o encontro de gerações diferentes, de influências e histórias de vida distintas, onde o erudito, o popular e o místico caminham em total harmonia, criando assim a essência de uma música atemporal. Um trabalho que faz do lúdico, o cerebral. Onde o modal se resolve tonal e o simples dialoga com o composto, sem deixar de lado a imparidade dos andamentos, dinâmicas e atmosferas que nos remetem ao medieval, passando por uma roda de cânticos infantis e desembocando em um clube de jazz, sem deixar de lado as raízes brasileiras que cada músico carrega em sua alma. (Disponível em http://andreszuniga.wix.com/pendulum acesso 14/10/2014 as 09:10h)

Este ano de 2014 tem sido produtivo, conclusão da dissertação de mestrado e novos projetos sendo organizados, para a nova produção.

Temos consciência que esta é apenas a ponta do iceberg, temos muito ainda a conhecer e explorar, tanto na composição como nas possibilidades do trabalho artístico.

[75] Teaser comentado www.youtube.com/watch?v=ROKaj0DNvpE
[76] http://andreszuniga.wix.com/pendulum



3. MEUS CAMINHOS
3. MEUS CAMINHOS
3. MEUS CAMINHOS

Nestes dois anos e meio mergulhei em um mundo pouco explorado anteriormente, Dança Contemporânea e da Educação Somática, participando das aulas da Pós Graduação da minha orientadora e dos grupos de estudos. Este período tem sido rico em relação à pesquisa artística na academia, para qual procurei estabelecer uma maneira diferente de ver e incorporar o conhecimento de áreas afins como filosofia, artes visuais e da própria Educação Somática. Sabemos que a pesquisa em danças urbanas nas universidades brasileiras é recente, logo a inserção Dança Urbana e mais a pesquisa no estilo *Breaking*, torna-se um desafio para o desenvolvimento do trabalho.

Muitos podem dizer que a dança urbana não oferece subsídios suficientes para uma pesquisa séria e aprofundada. Minha graduação acadêmica foi realizada na Faculdade de Educação Física e minha experiência artística foi construída na cultura urbana, ou seja, na atuação prática como dançarina de danças urbanas e militante da Cultura *Hip Hop*. Mesmo sem uma percepção clara do processo desta formação, hoje reconheço que há anos já vinha procurando entrecruzar os conhecimentos acadêmicos e artísticos de uma maneira não linear.

Desta forma, tanto a pesquisadora, seu conteúdo e arte na dança urbana estão num percurso, um processo de conhecimento, que se busca no passado informações para compreender o que se manifesta no presente. Portanto, compreendo a palavra processo a partir da sua etimologia, com origem no latim, *procedere*, significa método, sistema, maneira de agir ou conjunto de medidas tomadas para atingir algum objetivo. Portanto, processo é uma palavra relacionada com percurso e significa avançar ou caminhar para frente.

O percurso em busca de juntar estes conhecimentos teve diferentes momentos e estímulos, que auxiliaram nos passos para a construção de duas linguagens que se complementaram: da dança e da escrita. Ambas trouxeram experiências transformadoras e a partir de reflexões sobre este percurso vislumbrei um mapa, que aponta para os (des)caminhos por onde estive.

O **Ouvir** => considero o ato de abrir-se a uma escuta diferenciada, as vezes questionando o conhecimento e a experiência, porém sem abandonar o objetivo inicial de, como dizia Moshe Feldenkrais, aprender a aprender.

O **Perguntar** => desejei ter a curiosidade de uma criança que pergunta pela vontade de saber, de conhecer, sem receio de ser considerada inadequada no momento. Por vezes precisei repetir as perguntas a outras pessoas, pois quem sabe elas também não possuíam as mesmas dúvidas e incompreensões que eu tinha?

O **Sentir** => no inicio não percebia que o meu ouvir se limitava ao sentido da audição e não conseguia, ainda, deixar aquilo que eu havia ouvido percorresse meu corpo sussurrando e gritando. Aos poucos fui percebendo e deixando que o sentir viesse em função do estímulo do que eu havia escutado. Sim, muito tempo depois, eu descobri que a escuta do corpo é o sentir, e que podia sentir as partes abandonadas, rígidas, flexíveis e até mesmo as que pulsavam de alegria.

O **Aprofundar** => nossa! quanta coisa eu descobri que podia aprender e quanto mais lia, conversava, discutia, criava procedimentos para trabalhar com meu grupo, via possibilidades de muitos outros desdobramentos. Não é que já escutei esta frase, não sei de onde, mas com certeza a sinto como verdadeira: o conhecimento é um caminho sem volta!

As **Inspirações** => elas simplesmente não aparecem ou surgem do vazio. O aparente nada nos aflige e temos a sensação de estar equilibrando precariamente em cima do muro, e agora o que faço? De repente percebi que a chave estava em ouvir, perguntar, sentir e aprofundar, e as conexões foram se estabelecendo, quanto mais puxava um fio, de imediato surgia outro e mais outro e logo fui capaz de criar a minha teia.

Alegoria da Caverna => como faz falta ouvir. Num certo dia escutei, sabe com o ouvido maior, aquele do corpo todo sobre a Alegoria da Caverna. Perguntei que texto era aquele. Senti a necessidade de saber mais sobre ele e aprofundei na busca. Nossa como andei para longe, eu fui buscar o diálogo entre Sócrates e Glauco no livro VII de A República**.** À medida que eu lia me encantava com as perguntas que Sócrates fazia para Glauco: você esta vendo?

Laboratório Alquímico => não é no laboratório que tantos experimentos se concretizam? Nos laboratórios de dança, improvisamos, estabelecemos conexões, criamos uma rede de conhecimentos que ao se cruzarem criam outras possibilidades, e a cada nova possibilidade surgem transformações, tantos em quem as propões quanto

naqueles que as realiza. A Alquimia não estava procurando a transformação de simples metais, naquele mais precioso e perfeito de todos: o ouro?

Prisma => para mim simboliza a luz e suas múltiplas cores. Mas se eu tiver luz branca, eu consigo condensar todas as cores em uma só. Ela não é a soma de todas as cores? O prisma conseguiu juntar o processo, organizou os vários conteúdos e me mostrou que eles fazem parte de um todo.

A figura abaixo, foi construída para exemplificar este caminho sobre o qual estarei dissertando, expondo ponto a ponto.

Figura 78



Meus primeiros passos nesta caminhada foi ouvir nos encontros de orientação, nos estudos realizados nas disciplinas obrigatórias do curso de mestrado, e paralelamente ouvir as respostas das entrevistas realizadas com renomados dançarinos de danças urbanas do cenário nacional e internacional. O crítério de seleção para a escolha dos entrevistados foi à atuação profissional de destaque destes artistas urbanos seja como professores, dançarinos ou organizadores de eventos. Considero destaque os trabalhos desenvolvidos com grande abrangência nacional e/ou internacional, ou seja, dançarinos respeitados pela cena da dança urbana.

O **perguntar** veio inicialmente por meio de destas entrevistas que realizei no período de julho de 2012 a agosto de 2013 em eventos ou durante workshops organizados pela Cia Eclipse. Estas entrevistas foram gravadas em diferentes localidades: Brasil, Paris-França, New York e Las Vegas (EUA).

Eu realizei pessoalmente as entrevistas, mas as entrevistas gravadas na França no evento Juste Debout (onde eu não pude comparecer) contei com o apoio do Professor Kico Brown que realizou as entrevistas e as trouxe registradas vídeo:

A entrevista era composta por 10 (dez) questões:

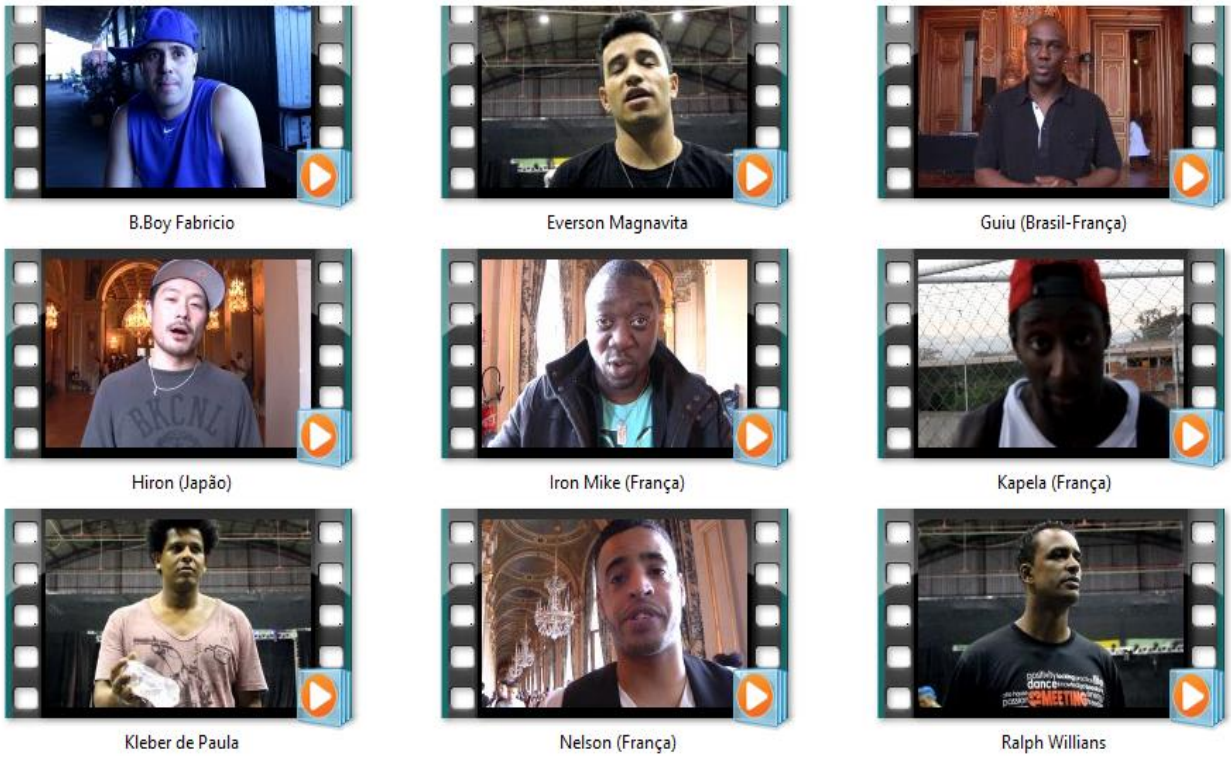
1. Nome – Idade
2. Cidade onde reside?
3. Onde nasceu?
4. Trabalha na área artística? Sim/Não
    a. Se a resposta - não = Qual a profissão?
    b. Se a resposta for – sim = Como individualmente? Em uma crew ou companhia?
5. Tem experiência com outros estilos de dança urbana? e outras técnicas ou manifestações artisticas: ballet, sapateado, teatro, desenho, graffiti...?
6. Qual a sua atividade predominante na dança urbana: batalha, competições, shows, montagem e circulação de espetáculo?
7. Existe pesquisa para criação do showcase ou espetáculo artistico? Como surgem as ideias?
8. Quantas horas semanais de treino para batalha e ensaios para shows?
9. Há um coreógrafo responsável? Ou todos colaboram no grupo?
10. O que você acha da relação estabelecida na sua dança urbana: batalhas/competições versus expressões artísticas/espetáculos.

As respostas obtidas nas entrevistas foram utilizadas para a complementação dos conteúdos abordados nos capítulos: educacional, competitivo e artístico. Notamos durante este processo respostas heterogêneas, ou seja, alguns dos entrevistados eram extremamente competitivos, outros possuíam um discurso mais ligado à educação e como era previsto as respostas relacionadas à abordagem artística (espetáculo artístico) foram superficiais confirmando que esta área ainda deve ser estudada pelos dançarinos urbanos.

Ao refletir sobre as respostas obtidas chegamos a algumas variáveis qualitativas: primeiro a maior parte dos eventos onde aconteceram as entrevistas foram eventos competitivos, talvez se as mesmas pessoas tivessem respondido as questões em uma mostra artísticas (showcases) suas respostas poderiam ter sido alteradas, por exemplo,

um depoimento mais profundo no âmbito artístico foi do dançarino Kapela da França, membro dos grupos: Sérial Stepperz Crew e Wanted Posse. O grupo Wanted Posse já possui um histórico considerável na produção de espetáculos artísticos. E a entrevista foi realizada em Campinas-SP em um workshop organizado pela Cia Eclipse, ou seja, o ambiente da entrevista estava mais tranquilo e sem pressão de uma competição.

Figura 79



Uma segunda reflexão diz respeito à amplitude dos trabalhos. Notamos nas respostas que os dançarinos compartilham a atuação nestes três campos: educacional, competitivo e artístico, e estão mergulhados na área da dança urbana com os enfoques acima descritos. Isso provavelmente é reflexo do mercado de trabalho; quanto mais versátil o profissional, maiores as possibilidades de atuação e sustentabilidade do artista ou companhia. Contudo, as entrevistas não sanaram a curiosidade desta pesquisadora no campo artístico, talvez por não terem ainda desvinculado a artístico das batalhas e portanto, não houve uma reflexão aprofundada sobre o artístico, além daquele que eu já tinha conhecimento.

Assim, encerramos as entrevistas em agosto de 2013 e iniciamos um novo processo na pesquisa, dando continuidade ao **sentir** com o estudo relacionado à educação somática.

Conheci e pratiquei *Ideokinesis*, sob orientação de Julia Ziviani Vitiello, desde o começo do mestrado académico. Inicialmente foi muito difícil. A proposta de começar a prática deitada no chão com pequenos e sutis movimentos me deixava inquieta. Não estava acostumada a este tipo de trabalho, onde o processo de movimentação é mais interna que externa e era extremamente difícil ficar parada e me concentrar em **ouvir** e **sentir.** Não compreendia como esta prática poderia me ajudar na dança urbana, tão dinâmica e desafiadora, e também no desejável conhecimento artístico. Me sentia presa em mim mesma, desconfortável, às vezes com dores. Foi um início bem árduo nas somáticas.

Com o esforço para ser mais paciente e treinando a persistência consegui permanecer nesta prática. Aprendi o que e como **perguntar** muito e aos poucos as relações entre **ouvir** e **sentir** foram ficando mais claras. Comecei a vislumbrar imagens de pontes, perceber meu corpo, aceitar, deixar fluir minhas sensações e simplesmente sentir. Foram dois anos de trabalho e apesar de ter plena consciência que tenho muito ainda para conhecer, aprender e permitir, reconheço que vários passos já foram dados.

> *This approach has been known by many names in its nearly 100-year history and is currently practiced primarily by individuals in the field of dance. The term "Ideokinesis" was applied to the discipline in the early 1970s and has become its most universally recognized title.*
>
> *Unlike other approaches with similar goals, Ideokinesis was never codified -- doing so seemed to contradict the nature of the educational process. Yet, certain principles associated with Ideokinesis are distinctive, separating its philosophy from that of other disciplines. Given the physically active orientation of most of its students, it is somewhat paradoxical that Ideokinesis involves sustained mental focus upon imagined actions. A central tenet of the approach suggests that disciplined concentration on precisely formulated imagery will improve the coordination underlying our habits of posture and movement*. (Disponivel em http://ideokinesis.com/introduction/introduction.htm acesso em 10/12/2014 as 14:50h)

> Esta abordagem tem sido desenvolvida por muitos nomes em seus quase 100 anos de história e é atualmente praticada principalmente por pessoas no campo da dança. O termo "*ideokinesis*" foi aplicado à disciplina no início de 1970 e tornou-se o seu nome mais reconhecido universalmente.
>
> Ao contrário de outras abordagens com objetivos semelhantes, ideokinesis nunca foi codificada - isso parecia contradizer a natureza do processo educativo. No entanto, certos princípios associados com ideokinesis são distintos, separando a filosofia das outras disciplinas. Dada à orientação fisicamente ativa da maioria dos seus alunos, é um tanto paradoxal que ideokinesis envolva concentração mental sustentada sobre as ações imaginadas. Um princípio central da abordagem sugere que a concentração disciplinada em imagens precisamente formuladas irá melhorar a coordenação subjacente dos nossos hábitos de postura e movimento.

A Ideokinesis é um trabalho que utiliza imagens como metáfora para guiar o movimento, que inicialmente só acontece mentalmente, isto é na imaginação. Primeiramente ela busca uma reorganização corporal, onde somente a musculatura involuntária acontece e os movimentos não são visíveis externamente. O **ouvir** e **sentir** das ações que ocorrem internamente por meio das escolhas realizadas pelo sistema nervoso para realizar uma determinada ação, só é possível sem a influência da musculatura voluntária. No começo parece que nada acontece, pois queremos realizar voluntariamente movimentos já conhecidos e que, portanto sabemos realizar bem. Isto nos torna surdo aos movimentos sugeridos pelo sistema nervoso, o único capaz de escolher o movimento mais adequado em resposta à imagem visualizada, e de certa forma criamos um bloqueio aos novos movimentos. (VITIELLO, 2014)

Gradativamente aprendemos muito além de organizar o corpo, pois aprendemos o transito entre ações internas e externas, entre o imaginar e realizar e entre fazer as ações e a projetá-las no espaço. Deste modo, esta técnica pode ser utilizada como preparação corporal dos dançarinos, principalmente porque pede uma atenção a cada movimento o que leva a uma concentração relaxada. Neste trânsito entre o imaginar e realizar o imaginado, aprendemos a ver as imagens mentalmente e deixar que elas tomem forma externamente contribuindo significativamente para a improvisação e

criação em dança. Por isso também podemos considerar que a *Ideokinesis* ajuda no mecanismo de perceber e captar as imagens, que poderão ser a própria poética que estimulará a criação. (VITIELLO, 2014)

Uma escuta que vai além do ouvido, orgão de escuta por excelência. Compreendi e permiti a possibilidade de escutar com o corpo inteiro, me comportei como complexo ressonador (Cerruto, 2009) permitindo que minha imagem sobre eu mesma fosse lentamente modificada.

> Cada um de nós fala, se move, pensa e sente de modos diferentes, de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo com o passar dos anos. Para mudar nosso modo de ação, devemos mudar a imagem própria que está dentro de nós. Naturalmente, o que está aqui envolvido, é a mudança na dinâmica de nossas reações e não mera substituição de uma ação por a outra. (FELDENKRAIS, 1904)

Nesta laboriosa tarefa, que vivenciei buscando permitir uma escuta integral e o início de mudança da autoimagem, me deparei com a simbologia da **alegoria da caverna** e me identifiquei imediatamente com seus prisioneiros. Sentia-me como uma pessoa cega pela imensa luz que ofuscava meus olhos, com as infinitas possibilidades que se abriam através destes novos estudos e devagar, aos poucos, meus olhos foram se acostumando a este novo momento de minha vida.

A alegoria da caverna (figura 80) foi escrito pelo filósofo grego Platão e encontra-se na obra intitulada no Livro VII de A República (anexo 1). Trata-se da exemplificação de como podemos nos libertar da condição de escuridão que nos aprisiona através da luz da verdade, onde Platão discute sobre teoria do conhecimento, linguagem e educação na formação do estado ideal. No diálogo, é dada ênfase ao processo de conhecimento, mostrando a visão de mundo do ignorante, que vive de senso comum, e do filósofo, na sua eterna busca da verdade.

Outra imagem que me tocou, neste momento de transformação, foi à gravura de Flammarion (figura 81) feita em madeira por um artista desconhecido, assim chamado porque sua primeira aparição documentada é de Camille Flammarion 1888 no livro *L'atmosfera: météorologie populaire* (a atmosfera: meteorologia popular). A imagem

original em preto e branco foi colorida posteriormente. A gravura utiliza uma ilustração metafórica, científica e mística, exemplificando a busca pelo conhecimento.

Figura 80



Figura 81



Assim surge uma terceira imagem destacada na figura 82, um graffiti, desenvolvido por Maicon Fidelis inspirado nas duas imagens anteriores, ou seja, a **Alegoria da Caverna** e a gravura de Flammarion. Todas as imagens contribuíram para inspirar e refletir sobre educação somática, sobre **ouvir** e sobre **sentir**.

De maneira alguma me considero uma filósofa; estou longe disso, mas me encantei e me identifiquei com esta alegoria. Senti necessidade de compartilhar o que estava descobrindo, e assim compartilhei com o elenco principal da Cia Eclipse Cultura e Arte estas reflexões. Além de se encantarem com o meu entusiasmo, o elenco se identificou com as imagens apresentadas vislumbrando infinitas possibilidades de articulação com a dança urbana.

Assim organizei dois grupos, sendo o grupo 1 voltado aos estudos práticos de educação somática inspirados pela poética da Alegoria da Caverna e o grupo 2 voltado a composição da apresentação teorico-prática inspirada na poética da **Alquimia**.

Figura 82



GRUPO 1 – Alegoria da Caverna

O grupo foi organizado com jovens mulheres dançarinas urbanas participantes dos grupos da Associação Família Eclipse Cultura e Arte, em abril de 2013. Como critério de seleção, optei por convidar apenas mulheres que concluíram ou que estavam graduando o nível superior em Educação Física, devido ao conhecimento em anatomia humana, cinesiologia e pesquisa acadêmica.

Neste formato prontamente iniciamos os encontros com: Glenda Godoy, Brenda de Paula, Juliette Bernardes e Juliana Borges.

Os encontros se intercalaram utilizando três espaços diferentes: a escola de dança Banana Broadway[77] e as salas da Estação Cultura[78], incluindo a Casa do Hip Hop[79], às sextas-feiras das 14:30h às 16:30h e aos sábados das 16h às 18:00h, aproximadamente. Porém, como a afinidade entre as participantes e a temática da pesquisa foi grande, algumas vezes ampliamos o horário e a freqüência dos encontros.

Apresentei às participantes a proposta de estudar a dança *Breaking*, predominantemente, mas com uma abordagem diferenciada, utilizando a educação somática como estudo e utilização de procedimento visando a construção de um movimento diferenciado que proporcionasse uma melhora qualitativa na *performance*.

Iniciamos as práticas estudando as bases clássicas da dança *Breaking* e alguns conceitos da educação somática, auxiliadas pela presença e apoio da orientadora Julia Ziviani Vitiello.

Após este início do grupo de estudos, verificarmos como poderíamos desenvolver processos que contribuíssem para o conhecimento de abordagens somáticas em propostas artísticas.

Assim percebemos que, como foi muito difícil meu início na prática da Ideokinesis, acreditamos que as participantes teriam a mesma dificuldade. Além do que eu, particularmente, ainda necessitava de um suporte para a condução de um trabalho com a Ideokinesis devido ao pouco tempo que eu o praticava. Desta maneira, analisando as possibilidades, as características da dança *Breaking* e as necessidades apresentadas pelas participantes, chegamos a conclusão que poderíamos utilizar um

[77] Rua Prof. Luís Cerqueira Monteiro, 32 – Ponte Preta, Campinas-SP www.bananabroadway.com.br
[78] Praça Floriano Peixoto s/nº Centro Campinas
[79] Casa de Cultura da Prefeitura Municipal de Campinas - facebook.com/casadohiphopcampinas

material somático, no caso a Bola Suíça como facilitador para a apresentação e prática dos conteúdos somáticos. Além disto, achamos que a Bola Suiça seria um desafio para as participantes e traria um trabalho realmente efetivo para a execução de alguns passos do Breaking.

Figura 83







Figura 84



Baseado em Carrière (1999) realizamos diversos exercícios apresentados no livro Bola Suíça - Teoria, Exercícios Básicos e Aplicação que ela nomeou como: cowboy, balança, faquir, burrinho alongado, ula-ula, salamandra, swing, etc., nomes que de certa forma se possuem uma semelhança com exercícios. A partir destes exercícios com a Bola Suíça, criei e adaptei movimentos educativos que pudessem auxiliar na dança *Breaking,* tais como parada de mãos, reversão, ponte, introdução ao *flic flac, freeze* (cabeça, mão, cotovelo), torções que auxiliam no *swipes* e *air flare*.

> O uso da bola vem com um aprofundamento da experiência com Pilates. Ela irá retardar certos movimentos, aumentará sua noção de onde está seu corpo no espaço e forçará você a se mover cuidadosamente. A inovação no formato da bola acabará com sua sensação de gravidade e de mobilidade e trará beneficios através de uma exploração não linear. A bola chamará sua atenção e questões irão surgir: Onde está seu corpo em relação ao chão? Como sua perna gira na articulação do quadril? Você começará se perguntar por que está fazendo algo, que músculos estão sendo utilizados e como reeducar esses músculos, em vez de simplesmente ignorá-los. (CRAIG, 2005)

Em todos os encontros houve uma parte prática e uma reflexão final, onde conversamos sobre a atividade e aprofundamos alguns princípios somáticos tanto da Ideokinesis quanto do Metódo Pilates. Para Joseph Pilates a concentração, controle, centragem, respiração, fluência e precisão perfazem todo o seu método e certamente estão também em acordo com princípios da *Ideokinesis.*

Como resultado do trabalho, podemos afirmar que a Bola Suíça nos trouxe uma maior consciência do equilíbrio-desequilíbrio em movimento, da conexão pelves/pé e pelves/cabeça, além de ampliar a percepção do corpo em planos diferentes e despertar as musculaturas posteriores do corpo.

Juntamente com os princípios da Bola Suíça, introduzimos ao grupo as 9 (nove) linhas de movimento de Lulu Sweigard, como referência para a organização e alinhamento dinâmico do corpo.

The Nine Lines of Movement

1. Lengthen the spine downward.

2. Shorten distance between mid front pelvis and 12th thoracic vertebra.

3. From top of the sternum to top of the spine.

4. Narrow the rib case.

5. Widen the back of the pelvis.

6. Narrow the front of the pelvis.

7. From center of knee to center of femoral joint.

8. From big toe to heel.

9. Lengthen the central axis of the trunk upward.

Disponível em http://www.ideokinesis.com/pioneers/sweigard/sweigard.htm acesso 15/05/2013 as 10:05h

As nove linhas de Movimento (linhas imaginárias a partir de partes especificas do corpo)

1. Uma linha que alonga a coluna para baixo em direção ao chão.

2. Uma linha que reduz a distância entre meio da pelves na frente e a 12º vértebra torácica.

3. Uma linha da parte superior do esterno a primeira vértebra cervical

4. Uma linha que aproxima os dois lados das costelas em direção ao meio

5. Uma linha que amplia a região entre o sacro e as asas ilíacas atrás na pélvis

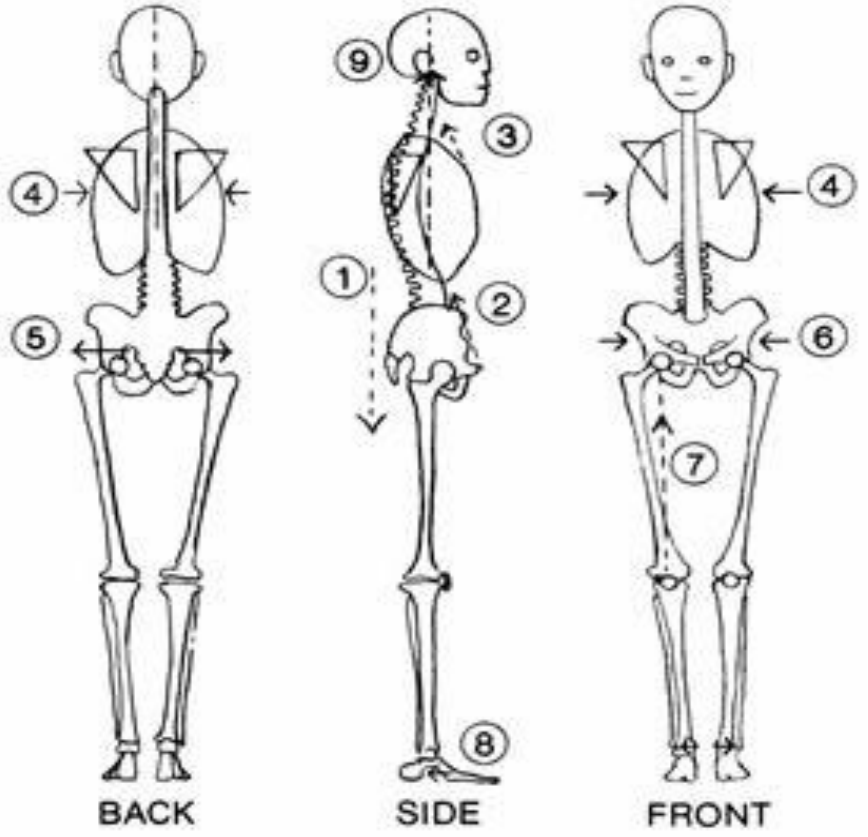
6. Uma linha que aproxima as duas cristas ilíacas a frente da pelve em direção ao centro

7. Uma linha do centro do joelho para centro de articulação do fêmur

8. Uma linha diagonal do hallux até o calcanhar.

9. Uma linha que segue alongando o eixo central do tronco para cima

Figura 85



The Nine Lines of Movement

Temos consciência que este trabalho de reorganização estrutural é interno e lento, mas facilita a *performance* do *Breaking* por contribuir para o equilíbrio dos membros em relação com ao centro do corpo possibilitando eficiência e ajudando na prevenção a lesões nos movimentos de força (*power moves*).

Para mim este trabalho no grupo de estudos se tornou um grande laboratório de aprendizagem das técnicas somáticas, ao mesmo tempo em que fortalecia o corpo,

aumentava a propriocepção e as percepções de como os corpos se movimentavam no espaço.

Ao mesmo tempo, este trabalho veio contribuir e proporcionar diferentes formas de se movimentar no espaço, diferentes técnicas, diferentes danças, porém sem abrir mão dos conteúdos próprios das danças urbanas. Isto é no caso desta pesquisa é objetivo sempre foram às danças urbanas, mas, com uma visão do corpo em movimento diferenciada e qualificada pelas somáticas. Acreditamos que um corpo bem estruturado e organizado será mais capaz de dançar e se adaptar as propostas que forem colocadas seja artisticamente, nos shows e nas batalhas. Um corpo onde há atenção, respiração, concentração, fluidez, centralização que permite o uso da força do centro para sustentação dos movimentos está presente certamente será um corpo potente e expressivo.

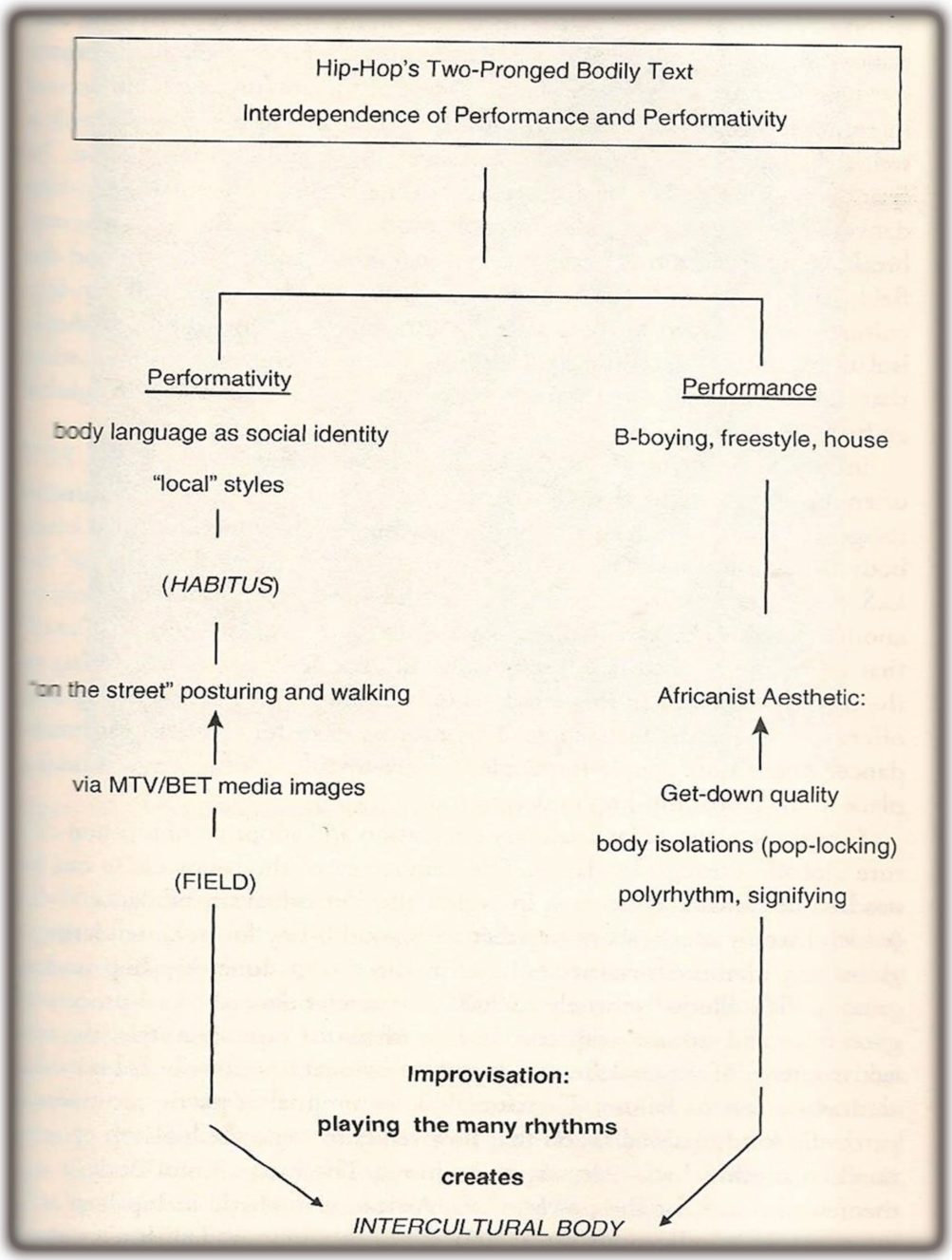
Portanto, a utilização da Educação Somática veio com a intenção de trazer conhecimentos sobre o próprio corpo que permitissem a cada um dos dançarinos uma *performance* singular mantendo a essência da Cultura Hip Hop. Assim estudamos conceitos do mundo das artes para aprimorar a *performance* e a *performativity* do dançarino urbano.

> *The paradigm of performance and performativity is helpful in illuminating this transmigration of hip-hop culture across the world, driven by dual processes of the multinacional pop culture industry and the underground network of hip-hop heads. Feminist rhetoric scholar Judith Butler, one the most prolific in conceptualizing and explicating the multidimensionality of performativity, has utilized the concept to explore the way in which gender is embodied and performed, as well as to investigate contextual speech acts.* (OSUMARE, 2007)

> O paradigma de *performance* e performatividade é útil para iluminar esta transmigração da cultura *hip-hop* em todo o mundo, impulsionado pelo duplo processo da indústria da cultura pop multinacional e da rede *underground* de cabeças do hip-hop. A eloquente estudiosa feminista Judith Butler, uma das mais produtivas em conceituar e explicitar a multidimensionalidade da performatividade, utiliza o conceito para explorar a maneira como o gênero é incorporado e realizado, para investigar atos de fala contextuais.

Durante os encontros, observei mudanças nas participantes e uma sensação de felicidade muito interessante ligada ao reconhecimento do seu próprio corpo e compreensão de como podem utilizar estas técnicas de preparação corporal e artística para aperfeiçoar sua *performance* e sua *performativity* nas danças urbanas.

Figura 86



. A partir destes estudos compartilhados construímos um pequeno experimento coreográfico, uma composição compartilhada, dirigida artisticamente por Ana Cristina Ribeiro, chamada Fênix, utilizando a poética da Alegoria da Caverna de Platão, que me inspirou na montagem deste grupo para compartilhamento das pesquisas. Este trabalho foi apresentado na qualificação do mestrado e em uma mostra de dança no Teatro Castro Mendes e esta no DVD desta dissertação.

Figura 87









GRUPO 2 – Dançando minha dissertação – Alquimia

Formado pelo elenco principal da Cia Eclipse Cultura e Arte, com ensaios realizados de maneira gradativa, visando não interferir bruscamente na rotina de ensaios e agenda de trabalhos da companhia de dança urbana.

Figura 88



Vale destacar que o grupo é basicamente formado por homens (apenas uma mulher) e se caracteriza por ser um grupo jovem, com idades que variam entre 19 e 42 anos. Nenhum deles tem formação em outro estilo de dança; todos se iniciaram na dança através das danças urbanas. Cada um tem especialidade em um determinado estilo (*Locking, Popping, Breaking, Krump, House Dance, Hip Hop*), mas como membros de uma companhia todos praticam, estudam e dançam todos os estilos das danças urbanas. Como vivências da companhia já realizamos workshops de outras vertentes tais como: Sapateado, Jazz, *Ballet*, Contemporâneo, Dança do Ventre,

Capoeira, Circo, Ginástica Olímpica, mas sem aprofundamento. Entre os integrantes, 70% (setenta por cento) tem experiência internacional; alguns estudam Educação Física e outros estão decidindo sobre um futuro curso de graduação, divididos entre Dança, Educação Física e Artes Visuais.

Todos eles são extremamente agitados, portanto, trabalhar com a técnica somática da *Ideokinesis* necessitaria de um periodo mais longo de trabalho, conclusão realizada a partir das dificuldades iniciais da pesquisadora. Desta forma, como no GRUPO 1 trabalhamos alguns exercícios com a Bola Suíça e conversamos sobre os alinhamentos ósseos, preparação corporal e laboratórios artísticos.

A meta de trabalho com este grupo foi à montagem da apresentação teórica da dissertação baseado nas técnicas em danças urbanas e experiência do elenco. A inspiração para construir esta montagem para apresentação da dissertação surgiu baseada em um concurso, chamado "*Dance Your Ph.D*." evento patrocinado pela revista *Science e AAAS* (editor de *ScienceNOW*). O cientista e escritor John Bohannon utilizou bailarinos para apresentar sua pesquisa ao invés do tradicional power point, na edição do 2011 deste evento, gravada na conferência TED (www.ted.com) em Bruxelas na Bélgica. Uma mágica apresentação[80], coreografada com os bailarinos da companhia *Black Label Movement*[81].

Para a construção desta apresentação teórico-prática, além dos estudos teóricos apresentados nos capítulos desta dissertação buscamos inspiração poética com o francês Bourriaud (2011), que cria paralelos entre o laboratório alquímico e o laboratório artístico, destacando 'o artista como obra'. Ele aproxima o artista do alquimista, que busca transformar sua obra e a si mesmo, e pelo conhecimento adquirido sobre si, passa a construir suas próprias ferramentas e meios de 'ser a obra' e não simplesmente apresentá-la ou encená-la.

> O artista moderno retorna para si expressões como 'buscar o absoluto', 'transmutar o chumbo em ouro', encontrar a pedra filosofal' ou purificar a matéria'. Tal o alquimista, ele divide o espaço mental de seu trabalho em duas unidades distintas: o oratório, lugar da elaboração teórica, e o

[80] http://www.ted.com/talks/john_bohannon_dance_vs_powerpoint_a_modest_proposal.html
[81] http://blacklabelmovement.com

> laboratório, espaço da experimentação material. Ao evocar a experiência da 'invenção de si' através da experimentação e da ascese, a modernidade não hesita em recorrer ao vocabulário alquímico. (BOURRIAUD, 2011)

Alquimia, do árabe *al-khīmiyā*, significa "Química de Deus". É uma prática antiga que combina elementos da Química, Antropologia, Astrologia, Magia, Filosofia, Metalurgia, Matemática, Misticismo e Religião. Há alguns objetivos principais na sua prática, um deles seria a transmutação dos metais inferiores em ouro; o outro, a obtenção do elixir da longa vida, um remédio que curaria todas as coisas e daria vida longa àqueles que o ingerissem.

A Teoria dos Quatro Elementos da Alquimia surgiu através da tentativa de explicar qual a natureza da matéria, pelo filósofo grego *Empédocles*, por volta do século V a.C.. Segundo ele, tudo que existe no universo seria composto por quatro elementos principais: terra, fogo, água e ar.

Apaixonei-me por este tema e suas metáforas e iniciei uma busca incessante para criar relações entre a **Alquimia** e a Cultura *Hip Hop*. Essa procura não foi em vão; localizei vestígios simbólicos no site da organização mais antiga do *Hip Hop,* a *Zulu Nation,* e também encontrei o livro *Hip Hop Decoded: From Its Ancient Origin To Its Modern Day Matrix,* publicado em 2005 por *The Black Dot* que liga diretamente os quatro elementos alquímicos aos quatro elementos do Hip Hop.

Figura 89

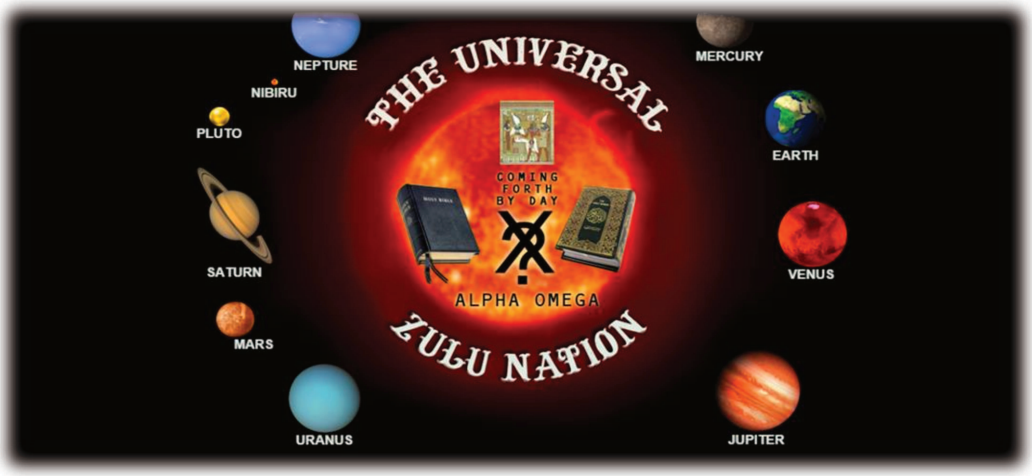


Figura 90



A *Zulu Nation*, tem em seu website diversos textos e links com artigos que fazem referência à **Alquimia**, ao Universo, ao Egito, à Religião, à Metafísica, entre outros. Esses textos abordam a espiritualidade como fonte de autoconhecimento, sem fazer nenhuma ligação com instituições religiosas.

A relação contundente entre Alquimia e Cultura *Hip Hop* está no livro *Hip Hop Decoded: From Its Ancient Origin To Its Modern Day Matrix,* um livro poético com uma grande crítica à sociedade moderna, que cria relações diretas entre os elementos do *Hip Hop* e os elementos alquímicos. O autor indica uma ligação poética entre os elementos: *Graffiti* - Terra, *MC* - Fogo, *DJ* - Ar, *Breaking* - Água.

Segundo o autor *The Black Dot* (2005), o *Graffiti* representa o elemento Terra "porque ele usa a matéria para se manifestar, esculpir seus hieróglifos, sua pintura utiliza como meio o *spray* porque ele é rápido para secar, permitindo ao artista do *Graffiti* a capacidade de ser ágil e passar despercebido". O *MC* representa o elemento Fogo, pois "inflama, é a faísca para ele ou ela lançar fogo com as palavras. A palavra representa o som falado, ativado, possui uma energia ardente, na base da coluna vertebral elevando o nível do *chacra*[82] garganta". O *DJ* representa o elemento Ar que se propaga pelas "ondas sonoras geradas pelo *DJ* em um ou dois toca - discos. A música é universal, não há língua falada ou harmonizada sobre a música, então o *DJ* domina a arte de forma inteligente com destaque para o *breakbeat*". Ele conclui sua poética relação ligando o *Breaking* com o elemento Água, devido à fluência do dançarino(a) e às possibilidades de criação do *B.Boy-B.Girl* com corpos constituídos por 70% de água.

Temos consciência que as metáforas podem assumir diferentes abordagens, e que esta ligação apresentada por *The Black Dot* (2005) é apenas uma das infinitas possibilidades. Contudo, estamos satisfeitos por ter encontrado ao menos um autor de Hip Hop que tenha compartilhado a mesma inspiração poética.

Portanto, a bibliografia contribuiu para reflexão, que ampliaram as possibilidades poéticas de cada elemento, como por exemplo:

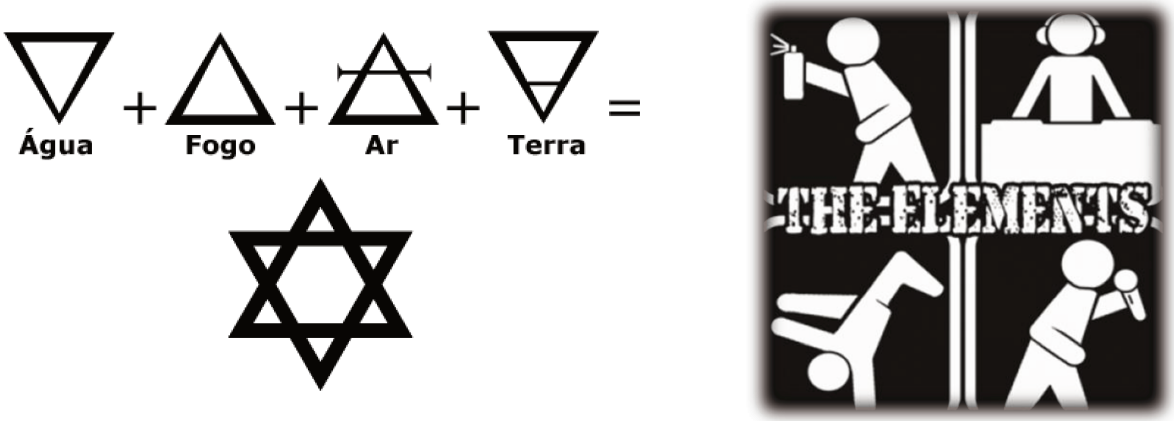
> Tantas imagens relacionadas à simbologia das águas: chuva, neve, névoa. A analogia entre elas é inevitável. A água como símbolo do inconsciente universal,

[82] Chacras ou xacras, também conhecidos pela grafia chakras segundo a filosofia yoga, centros energéticos dentro do corpo humano, que distribuem a energia (prana) através de canais (nadis) que nutre órgãos e sistemas.

> espiritual purificadora, feminina, fonte de tudo que é vivente. Ou representando a possibilidade de imergir das águas, o retorno a uma pré-forma, com seu duplo sentido de morte e dissolução, mas também de renascimento e revitalização. A água flui, o mais transitório dos quatro elementos, entre o fogo e o ar de uma parte – etéreos – e a solidez da terra. Do ponto de vista alquímico, ela pode ser interpretada como tendo uma natureza, dissolvendo e destruindo, mas também vivificando. (VITIELLO, 2004)

Reafirmamos assim que nesta dissertação a alquimia – teoria dos quatro elementos – será interpretada dentro de uma contextualização de natureza poética, utilizada para criar uma visão simultânea entre a busca pelo conhecimento através das pesquisas práticas e teóricas desta dissertação e as formas de expressão artística da Cultura *Hip Hop:* música (instrumental), canto, artes plásticas e principalmente a dança urbana, objeto principal deste estudo.

Figura 91



Comparo estes dois anos e meio do mestrado a um laboratório alquímico contemporâneo, onde buscamos referências, técnicas, somáticas, ou seja, ferramentas e metodologias que auxiliassem esta transmutação do dançarino urbano essencialmente competitivo ao artista da cena, buscava encontrar conteúdos que contribuíssem com reflexões e ações que auxiliassem os dançarinos urbanos na sua

prática individual e introspectiva, buscando 'ser a obra' e não simplesmente apresentá-la ou encená-la.

Partindo de uma abordagem ligada à Cultura *Hip Hop*, essa busca, ou esse laboratório de experimentações construído durante os estudos, se realizou atravéss do 5º elemento: o conhecimento, seguindo a conceitualização da *Zulu Nation.*

Muitas culturas e filosofias conferem ao quinto elemento diferentes significados, mas para esta dissertação ficaremos com o conceito do 5º elemento da *Zulu Nation*.

O trabalho desenvolvido com o grupo 2 para a apresentação da dissertação retrata essa relação entre Alquimia e Cultura *Hip Hop*; apresento um texto que inspira a improvisação dos dançarinos da Cia Eclipse Cultura e Arte. O roteiro construído por esta pesquisadora sugere deslocamentos espaciais demonstrando as técnicas e seus estilos de dança urbana, assim como os elementos do *Hip Hop: DJ, Graffiti e MC.*

Além da *perfomance*, com músicas e textos, haverá também uma dinâmica ligada ao *Graffiti* com o dançarino, grafiteiro e tatuador Maicon Fidelis, membro da Cia Eclipse que desenvolveu as ilustrações desta dissertação.

Desta forma a apresentação final desta pesquisa abordou os 5 (cinco) elementos da Cultura *Hip Hop* e foi realizada no dia 15 de dezembro de 2014 na Biblioteca Central da UNICAMP, registrada em vídeos, os quais foram anexados a esta presente dissertação em DVD.

3.3. RETORNANDO A METÁFORA DO PRISMA



Coloquei o **Prisma** como último processo destes (des)caminhos, pois foi nesta respectiva ordem que ele surgiu. Uma última imagem que contribuiu com toda a organização das pesquisas expostas.

Uma imagem que de certa maneira já estava em meus olhos, nos símbolos alquímicos, representados por triângulos (figura 90), contudo, eu não tinha percebido, ainda estava cega com a luz de tanto conhecimento (Alegoria da Caverna).

Uma imagem poética de suma importância, para abrir a segunda parte desta dissertação (página 38) e me auxilar a reviver memórias nestes três mundos que perfazem minha carreira: educação, competição e arte.

Assim...

Como a luz branca me sinto repleta de vida e de cores, muitas nuances, uma para cada momento, transformação a partir dos estimulos recebi e dos que continuo a receber. E estes (des)caminhos que vão e vem lapidam, aprimoram o estar neste laboratório **Alquimico** em busca de ser a obra. Assim quero gritar quero sair da **Caverna e Ver**, **Ouvir** e **Sentir** sem me acanhar em **Perguntar** toda vez que tiver vontande.

EXERCÍCIO nº 1
Se permitires
Traço nesta lousa
O que em mim se faz
E não repousa:
Uma Ideia de Deus.
Clara como Coisa
Se sobrepondo
A tudo que não ouso.
Clara como Coisa
Sob um feixe de luz
Num lúcido anteparo.
Se permitires ouso
Comparar o que penso
O Ouro e Aro
Na superfície clara
De um solário.

E te parece pouco
Tanta exatidão
Em quem não ousa?
Uma ideia de Deus
No meu peito se faz
E não repousa.
E o mais fundo de mim
Me diz apenas: Canta,
Porque à tua volta
É noite. O Ser descansa.
Ousa.

...

EXERCÍCIO Nº 3
Dentro do prisma
A base, o vértice
De suas três
Pirâmides contínuas.
Dentro do prisma
A Ideia
Que perdura e ilumina
O que já era em mim
De natureza pura.
Dentro do prisma
O universo
Sobre si mesmo fechado
Mas aberto e alado.
Dentro de mim
De natureza ígnea:
Uma Ideia do Amado.
(Hilda Hilst 1967, Exercícios Para Uma Ideia)

Figura 92

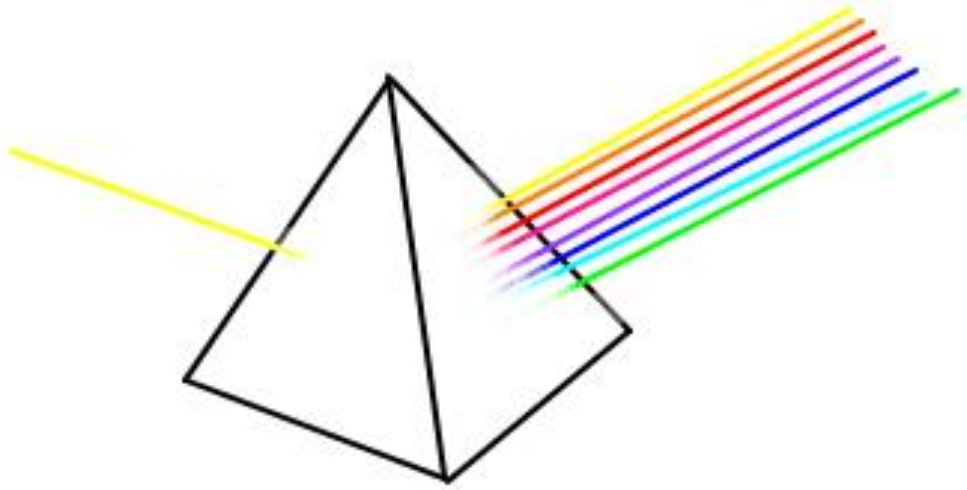


Figura 93





INFINITO
INFINITO
INFINITO

Nesta pesquisa abordamos a Cultura *Hip Hop* enfatizando as danças urbanas, realizamos um levantamento histórico e retratamos as atuais aplicabilidades dos elementos desta cultura urbana.

Dentro deste contexto, além das pesquisas bibliográficas, registramos eventos que contribuem com este cenário, companhias/*crews* de dança nacionais/internacionais e compartilhamos a experiência desta pesquisadora em atuação junto a Cia Eclipse Cultura e Arte. Além disso, realizamos pesquisas de campo com realização de entrevistas e trabalhos práticos em dois grupos de pesquisa, sendo um voltado ao estudo da preparação corporal com técnicas somáticas e outro ligado a apresentação final desta pesquisa.

Todas estas ações se desenvolveram em um período de dois anos e meios e trouxeram muitas conclusões.

Particularmente, o grande muro que eu havia construído, separando minhas áreas de atuação e meus estudos acadêmicos, desmoronou e se tornando um grande emanranhado, que foi reorganizado a partir da imagem poética do meu prisma. Portanto, hoje estou mais segura e atuo sem construir muros, mas relacionando os diversos conteúdos de educação, competição e arte; a partir da minha formação em educação física e agora artes da cena.

Nas pesquisas bibliográficas percebemos existir uma lacuna a ser preenchida pelos escritores e pesquisadores nacionais, um vasto campo de inúmeras possibilidades para se falar sobre a Cultura *Hip Hop*. Internacionalmente verificamos como é vasta e multidisciplinar a pesquisa nesta área e tivemos acesso a maravilhosos estudos na pesquisa de campo na Columbia University em New York. Entretanto, vale ressaltar que também localizamos pesquisas acadêmicas tratadas com certa superficialidade e sem muito conteúdo especifico da Dança Urbana.

No levantamento ligado a *crews* e companhias de danças urbanas nacionais e internacionais com produções artísticas de longa duração (espetáculos com mais de 30 minutos), encontramos pouca bibliografia novamente verificamos a escassez de pesquisas e trabalhos nacionais. Porém, acreditamos que esta é uma área em ascendência, mas que necessita de maior dedicação e estudo pelos dançarinos urbanos brasileiros. Internacionalmente há uma consolidação cada vez mais forte neste

cenário e destacamos aqui a qualidade dos trabalhos registrados na França, Alemanha e Inglaterra.

Relacionado à preparação artística e corporal para a cena, verificamos que as técnicas somáticas, em especial *Ideokinesis*, podem trazer inúmeros benefícios para o dançarino, mas necessita de um trabalho continuado e por um período longo, deste modo, não conseguimos verificar os resultados desta técnica no grupo pesquisado, contudo, individualmente para esta pesquisadora podemos afirmar que houve um ganho sutil, ou seja, foi possível notar o desenvolvimento de um trabalho corporal muscular mais perceptivo quanto à utilização da musculatura involuntária. Entretanto este é um trabalho inicial e o conhecimento adquirido necessita ser ampliado e praticado sistematicamente.

Já a Bola Suíça com uma abordagem somática teve um resultado gratificante, de certa forma mais lúdica, desafiadora, trabalhando o equilíbrio e o desequilíbrio foi mais atrativo aos participantes dos grupos 1 e 2. Assim, além de proporcionar uma satisfatória percepção corporal possibilitou a construção de inúmeras "pontes", ou seja, a criação de novos exercícios que auxiliem diretamente a preparação corporal para algumas movimentações da dança *Breaking*. Concluindo, alcançamos o objetivo de compreender alguns conceitos e princípios da educação somática através da Bola Suíça.

Cumprimos todos os objetivos propostos neste projeto e vislumbramos diversas reverberações e temáticas para pesquisas futuras. Este trabalho foi muito importante para a ampliação do conhecimento e aprofundamento nas pesquisas em dança urbana o que permitiu conhecer melhor o seu cenário nacional e internacional. Além disto, pude aperfeiçoar como pesquisador, as competências de investigação, seleção, organização e comunicação do material apreendido.

Este item relacionado às considerações finais leva o nome de "Infinito", pois é dessa maneira que finalizo esta dissertação. Um trabalho laborioso, mais gratificante e que seja infinito o amor, a liberdade e o crescimento!

REFERÊNCIAS

AFRO BREAK CREW. **Crew.** Diadema-SP. 2004. Disponível em facebook.com/afrobreakcrew/ acesso 10/10/2014 às 14h

AHEARN, CHARLIE. **Filme Wild Style.** Estados Unidos. 1983. Disponível em http://wildstylethemovie.com/pages/about acesso 10 de novembro de 2013 às 15h

ALVES, RUBENS e DIMENSTEIN, GILBERTO. **Fomos maus alunos**. Papirus. 10ª edição. Campinas-SP. 2010

AVANT GARDE DANCE**. Companhia.** Inglaterra 2001. Disponível em www.avantgardedance.com acesso 10/10/2014 às 15:30h

BATALHA DA CONCHA. **Evento competitivo de MC.** Disponivel em https://www.facebook.com/batalha.d.concha acesso 10/01/2014 às 16:30h

BATTLE BRAZIL. **Evento competitivo de Dança Urbana.** Disponível em www.battlebrazil.com.br acesso em 01/05/2013 às 13h

BATTLE OF THE YEAR. **Evento competitivo de Breaking.** Disponível em www.battleoftheyear.de acesso em 01/05/2013 às 10h

BATTLE OF THE YEAR. **Filme** Disponivel em http://www.sonypictures.com/movies/battleoftheyear/discanddigital acesso em 10/08/2014 às 11:00h

BATTLEFIELD AMERICA. **Filme.** Disponivel em http://www.imdb.com/title/tt1995260 acesso em 10/08/2014 às 10:40h

BARYSHNIKOV, MIKHAIL. **Epigrafes.** Disponivel em http://pensador.uol.com.br/mikhail_baryshnikov/ acesso em 10/05/2014 às 12:10h

BEAT THE WORLD. **Filme**. Trailler disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3OL2Jh6lAVw acesso 10/11/2014 às 09:56h

BIG CITY BRAINS. **Crew.** Dinamarca. 2009. Disponível em www.bigcitybrains.com acesso 10/10/2014 às 15h

BIZZOCCHI, ALDO. **O Que é Arte**. Artigo de divulgação. Sem data. Disponível em http://www.aldobizzocchi.com.br/artigo13.asp acesso 02/10/2013 às 10:15h

BOHANNON, JOHN. **Dance vs Powerpoint a modest proposal.** 2011 Disponível no http://www.ted.com/talks/john_bohannon_dance_vs_powerpoint_a_modest_proposal.html acesso em 12/11/2014 às 19:47h.

BOURRIAUD, NICOLAS. **Formas de vida: a arte moderna e invenção de si.** Martins Fontes, 2011

BOTELHO, GUILHERME. **Nos Tempos Da São Bento**. 2010. Disponível em http://temposdasaobento.blogspot.com.br/ acesso 10/01/2013 às 9:05h.

BUDDHA STRETCH. **Dancer**. Disponível em www.eliteforcecrew.com acesso em 10/10/201 às 18:20h

BLACKMAN, TONI. **The Cipher, the Circle & its Wisdom**. TEDxUMassAmherst. Disponivel em https://www.youtube.com/watch?v=WYdb5snA1Jc acesso 20/10/2014 às 13h

BLOOM, JULIE. **It's a Bird! It's a Plane! No, It's a Superdancer!** Publicado 25/6/2010. Disponivel em http://www.nytimes.com/2010/06/25/arts/dance/25webdance.html acesso 08/11/2014 às 18:00h

BOY BLUE ENTERTAINMENT'S. **Crew.** Inglaterra. 2002. Disponível em www.boyblueent.com acesso 10/10/2014 às 15h

BRAVO, HELLEN. **O Teatro**. Sem data. Disponível em acesso http://www.desvendandoteatro.com/edificioteatral.htm 05/02/2014 às 11:01h

CARDOSO, JOSE RICARDO; PINTO, ANTONIO B. O. **Hip Hop: A Dança na Escola**. Puc – Campinas. Faculdade de Educação Física. Monografia. 1999.

CARRIÈRE, BEATE. **Bola Suíça - Teoria, Exercícios Básicos e Aplicação.** São Paulo. Manole. 1999.

CAVRELL, HOLLY ELIZABETH. **Dando Corpo à História**. Orientador: Cássia Navas Alves de Castro. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas-SP. 2012.

CERRUTO, HELENA. **No ritmo do coração: dançaterapia entre Oriente e Ocidente**. Tradução: Salma Cortez Delgado e Rita Aguiar. Phorte. São Paulo. 2009

CHANG, JEFF in STEVENS, LYS**. Breaking across lines: an ethnography of a Montreal Hip Hop Street Dance**. Master in Dance. Unisersité Du quebec à Montreal. 2008.

CHEMICAL FUNK. **Crew.** São Paulo-SP. 2006. Disponível em facebook.com/Chemical.Funk acesso 10/10/2014 às 15h

CHU, JON M. **Serie The LXD – The Legion of Extraordinary Dancers**. Disponível em www.thelxd.com acesso em 10/02/2014 às 10:50h

CIA DISCIPULOS DO RITMO. **Crew.** São Paulo-SP. 1999. Disponível em www.discipulosdoritmo.com.br acesso 10/10/2014 às 15h

CIA ECLIPSE CULTURA E ARTE. **Crew.** Campinas-SP. 2002. Disponível em www.eclipse.art.br acesso 10/10/2014 às 15:15h

CIA. FUSION DE DANÇAS URBANAS. **Crew**. Belo Horizonte-MG . 2002. Disponível em www.ciafusion.com acesso 10/10/2014 às 15:20h

CIA HIBRIDA. **Crew.** Rio de Janeiro-RJ. 2007. Disponível em http://www.ciahibrida.com.br/TheWantedPosse acesso 10/10/2014 às 15h

CIA RITMOS DE RUA. **Crew.** São Paulo-SP. 1996. Disponível em www.youtube.com/watch?v=j1y7uJYNq_M acesso 10/10/2014 às 15:40h

CINDY CLAES. **Companhia.** Inglaterra. 2008. Disponível em http://cindyclaes.com acesso 10/10/2014 às 15h

CIRINO, MARCELO. **Dança de Rua do Brasil**. Disponível em https://www.facebook.com/marcelo.cirino acesso 10/9/2014 às 12h

CONRADO, AMELIA VITORIA DE SOUZA. **Capoeira Angola e dança afro: contribuições para uma politica de educação multicultural na Bahia**. Tese de Doutorado Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação. Salvador. 2006

COMPAGNIE KAFIG. **Companhia de Dança**. França. 1996. Disponível em www.ccncreteil.com acesso 10/10/2014 às 17h

COMPANHIA URBANA DE DANÇA. **Companhia**. Rio de Janeiro-RJ. 2005. Disponível em www.companhiaurbanadedanca.com.br acesso 10/10/2014 às 15h

COMUNIDADE ATIVA. **Trailer do projeto**. Disponível no endereço: http://www.youtube.com/watch?v=S4siBQ8vrAI acesso em 19/11/2014 às 13:42h

CCN LA ROCHELLE. **Companhia.** França. 2008. Disponível em www.ccnlarochelle.com acesso 10/10/2014 às 15h

CRAIG, COLLEEN. **Pilates com a bola.** Phorte Editor. 2ª edição. São Paulo. 2005

DARBY, DERRICK e SHELBY, TOMMIE. **Hip Hop e a filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. Madras. São Paulo. 2006

DECA. **Crew.** Inglaterra. 2009. Disponível em http://decadancetheatre.wordpress.com/ acesso 10/10/2014 às 15h

DEEMO. **Obra: Battle Of The Year 2003**. Disponível em acesso http://www.mode2.org/drawings/battle-of-the-year-2003 10/10/2014 às 10:30h

DIXON-GOTTSCHILD, BRENDA. **Digging The Africanist Presence In American Performance, Dance And Other Contexts**. Westport. Connecticut London. 1996.

DIXON-GOTTSCHILD, BRENDA in STEVENS, LYS. **Breaking a Montréal: Ethnographie D'une Danse De Rue Hip Hop**. Maitrise en Danse. Université Du Québec À Montréal. 2008.

DJ KOOL HERC. Disponível em http://djkoolherc.com data acesso 25 de outubro de 2014 às 12:33h

DMC WORLD DJ CHAMPIONSHIPS. **Evento competitivo de DJ.** Disponível em: http://www.dmcdjchamps.com acesso em 27/09/2014 às 16:10

DOT, THE BLACK. **Hip Hop Decoded: From Its Ancient Origin To Its Modern Day Matrix.** Mome Publishing Inc. New York. 2005.

DOYLE'S, MICHELLE. **Obra: Roda a Itapsuma.** Disponível em acesso http://www.art-tart.com/capbottom.htm 10/10/2014 às 9:09h

DURDEN**,** E. MONCELL. **Everything Remains Raw: A Historic Lineage of Hip-Hop Dance.** Trailler do documentário. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Qgo417Xo-xs acesso 08/11/2014 às 14:45h

DURDEN**,** E. MONCELL. **Everything Remains Raw: A Historic Lineage of Hip-Hop Dance.** Processo de pesquisa disponível em https://www.kickstarter.com/projects/856227942/everything-remains-raw-the-historic-linage-of-hip acesso 08/11/2014 às 13:45h

ESCOLHAS. **Filme Curta Metragem**. Disponível em http://www.battlebrazil.com.br/escolhas_filme/ acesso 10/01/2013 às 10:05h

ESTRIA BATTLE. **Evento competitivo de Graffiti.** Disponível em: http://www.estriabattle.com acesso em 27/09/2014 às 18:10h

FAGAN, GARTH. Disponível em: http://garthfagandance.org acesso em 27/08/2014 às 18:10h

FAKHAMZADEH, BABAK. **Roda de dança Africana.** Fotógrafo. Disponível em https://www.flickr.com/photos/78303790@N00/454617743 acesso 10/10/2014 às 10h

FELDENKRAIS, MOSHE. **Consciência pelo movimento.** Tradução de Daisy A. C. Souza. Summus. São Paulo. 1977

FLAMMARION, CAMILLE. **Ilustração Flammarion engraving. L'atmosphère: météorologie populaire.** Paris 1888. Disponivel em http://en.wikipedia.org/wiki/Camille_Flammarion acesso 01/08/2014 às 18:10h

FLYING STEP. **Crew.** Alemanha. 1993. Disponível em www.flying-steps.de acesso 10/10/2014 às 15:15h

FOSTER, SUSAN LEIGH. **Dança Industrial**. Palestra da pesquisadora no congresso ANDA, Salvador, Bahia, Brasil, 2014.

FLUXO URBANO. **Evento competitivo de MC.** Disponível em https://www.facebook.com/BatalhaFluxoUrbano acesso 10/01/2014 às 16h

GARAUDY, ROGER. **Dançar a Vida**. Tradução de Antônio Guimaraes Filho e Gloria Mariani. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1980

GEORGE, NELSON. **Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth**. 2004. In: SANTOS, JAQUELINE LIMA. Negro, jovem e hip hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Marília, 2011.

GERSON AFROBREAK CREW. **Depoimento em entrevista para esta dissertação**: **Punk e Hip Hop**. 2014.

GHIRALDELLI, PAULO. **Artigo no Portal da Filosofia Brasileira**. Disponível em http://ghiraldelli.pro.br/ acesso 01/01/2014 às 20:06h

GOMES, PEDRO. **Documentário Marco Zero**. 2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3uoZ7ztjSDI acesso em 10/11/2014 às 10h.

GORE, G. im STEVENS, LYS. **Breaking a Montréal: Ethnographie D'une Danse De Rue Hip Hop**. Maitrise en Danse. Université Du Québec À Montréal. 2008.

GUGU, MARCELO. **Gil Scott Heron Produção DJ Duh**. Álbum Até que fim GuGu de 2013. Disponível em www.marcellogugu.com.br acesso 10/02/2014 às 12:30h

GRUPO MENTS. Disponível em https://www.facebook.com/GrupoMentsOficial acesso 18/05/2014 às 10h

GRUPO DE RUA DE NITERÓI. **Companhia.** Niterói-RJ. 1996. Disponível em youtube.com/user/grupoderuadeniteroi acesso 10/10/2014 às 15h

HARRIS, RENNIE. Disponível em www.rhpm.org/rennie.php acesso 10/02/2013 às 12:30h

HILST, HILDA. **Exercícios Para Uma Idéia.** 1967. Disponivel em http://www.filoczar.com.br/filosoficos/livros%20sabotagem/Poesia%20Completa%20-%20Hilda%20Hilst.pdf acesso em 18/10/2014 às 12h

HIP HOP INTERNATIONAL. **Evento competitivo de Dança Urbana**. Disponível em http://hiphopinternational.com acesso em 26/05/2014 às 10:39h

HIP HOP INTERNATIONAL. **Fotos do evento**. Disponível em http://hiphopinternational.com acesso em 26/05/2014 às 10:50h

JABBAWOCKEEZ. **Crew.** Estados Unidos. 2008. Disponível em www.jbwkz.com acesso 10/10/2014 às 15h

JUSTE DEBOUT. **Batalhas em dupla de Locking, Popping, Hip Hop Dance, House Dance.** Disponível em www.juste-debout.com acesso 04/10/2014 às 16:51h

KAHAL. **Crew**. Jundiaí-SP2005. Disponível em www.kahal.com.br acesso 10/10/2014 às 15h

KAMAU. **Música A Quem Possa Interessar**. Álbum Non Ducor, Duco. 2008.

KEN SWIFT. Disponível em www.tumblr.com/tagged/ken-swift acesso em 16/11/2014 às 12:40h

KEN SWIFT. **Entrevista no Indie Hip Hop 2009 – SESC Santo André**. São Paulo-SP. TV RIP. Disponível em http://www.vimeo.com/8038764 em dezembro de 2009 às 15h

KIVITZ, ED RENÉ. **Vivendo com propósitos.** São Paulo. Mundo Cristão. 2003

KRAMER, NIKA. **Fotos BOTY Worldwide.** Disponível em http://www.battleoftheyear.de/gallery/gallery-2013.html acesso 04/10/2014 às 11:18h

KING NINO BROWN in COUTINHO, CAMILA. **Rap A Poesia Da Rua**. Documentário. São Paulo. Projeto Experimental de Televisão. Universidade São Judas Tadeu. 2011.

KOOL, HERC. In SEIDEL, SAMUEL STEINBERG. **Hip Hop genius: remixing high school education**. Rowman & Littlefield Education. Maryland. 2011.

KUBIK. **Crew.** Espanha. 2010. Disponível em facebook.com/KULBIKDanzaUrbana acesso 10/10/2014 às 15h

LATHAN, STAN. **Filme Beat Street.** Estados Unidos. 1984.

LEAL, SERGIO JOSE DE MACHADO. **Acorda Hip Hop! Despertando um movimento em transformação.** Rio de Janeiro. Aeroplano. 2007

LEI nº 12.031 de 16 de julho de 2004. **Institui o Conselho Municipal de Hip Hop de Campinas-SP**. 2004.

LEI 13.924 **Institui a Semana Municipal do Hip Hop em São Paulo-SP**. 2004.

LEI N° 10.378. **Institui a Semana Municipal do Hip Hop em Porto Alegre-RS**. 2008.

LEI nº 13.594 de 28 de maio 2009. **Institui o evento Campinas Street Dance Festival no calendário oficial da cidade**. 2009

LEI nº 13.043 de 30/09/2008. **Lei estadual no Rio Grande do Sul que institui a semana estadual do Hip Hop.** 2008

LEI 2.022. **Institui a Semana Municipal do Hip Hop em Rio Branco-AC**. 2013.

LEI Nº 8.607. **Institui a Semana Municipal do Hip Hop em Vitória-ES.** 2014.

LEI Nº 14.770. **Institui a Semana Municipal do Hip Hop em Campinas-SP**. 2014.

LEITE, A. **Aeróbica Cardio Funk**. Revista Dançar, Ano VI, n.26. 1998

LOBO, LENORA e NAVAS, CASSIA. **Teatro do movimento: um método para o interprete criador.** LGE Editora. Brasilia. 2003.

LXD. **Perfomance Oscar 2010.** Disponível em http://vimeo.com/10075224 acesso 08/11/2014 às 17:44h.

MACEDO, MARCIO in BARBOSA, MARCIO e RIBEIRO, ESMERALDA. **Bailes: soul, samba-rock, hip hop e identidades em São Paulo.** Quilombhoje. Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares. 2006

MASTER CREW. **Batalhas de Breaking**. Disponível em www.mastercrews.com.br acesso 04/10/2014 às 16:51h

MATÉRIA RIMA. **Música Concreto e Anatômico.** Álbum Procurando Respostas. 2005. Disponível em http://letras.mus.br/materia-rima/1545604/ em 26/09/2014 às 18:57h

MORGAN, K. T. in STEVENS, LYS. **Breaking a Montréal: Ethnographie D'une Danse De Rue Hip Hop.** Maitrise en Danse. Université Du Québec À Montréal. 2008.

MUNANGA, KABENGELE. **A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional**. Artigo disponível em http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp acesso 08/11/2014 às 15h. 2006

NESS, ALIEN. **The Art Of Battle**, understanding judged bboys battle. Edity by Sabrina M. Chang. 2007

NOBULUS. **Crew.** Astria. 2006. Disponível em www.out-of-the-shadow.com acesso 10/10/2014 às 15h

NOTORIUS IBE. **Batalhas de Breaking**. Disponível em http://www.thenotoriousibe.com acesso 04/10/2014 às 16:48h

ONO'U. **Evento competitivo de Graffiti.** Disponível em: http://www.tahitifestivalgraffiti.com acesso em 27/09/2014 às 17:10h

OS GEMEOS. **Graffiti.** Disponível em http://www.osgemeos.com.br/pt acesso 10/08/2014 às 10:10h

OS METRALHAS. **Música Rap da Abolição**. Álbum 4 Anos Depois, de 1993. Disponível em acesso http://www.rapnaveia.com.br/osmetralhas/rap-da-abolicao/3708 10/01/2014 às 12:30h

OSUMARE, HALIFU. **The Africanist aesthetic in global hip-hop, power moves**. Palgrave Macmillan. New York. 2007

P THE UPTOWNKID e RCHECKA. **Tabela periodica dos elementos do Hip Hop.** Disponível em www.officialperiodic.com acesso 02/09/204 às 14h

PARDUE, DEREK. **Ideologies Of Marginality In Brazilian Hip Hop**. Palgrave Macmillan. 2008.

PARKER, LAWRENCE KRISNA. **KRS-One - Nine Elements Hip Hop.** Disponível em http://rap.genius.com/Krs-one-9-elements-lyrics acesso 10/05/2014 às 18:00h

PARKER, LAWRENCE KRISNA. **KRS-One - Nine Elements Hip Hop.** Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/the-9-elements/ acesso 10/05/2014 às 18:00h

PITTMAN, JOHN P. In DARBY, DERRICK e SHELBY, TOMMIE. **Hip Hop e a filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. Madras. São Paulo. 2006

PESSOA, FLAVIO. **Obra: Aquarela inspirada em desenho de Lan**. Disponível em acesso http://flaviopessoailustrador.blogspot.com.br/2009/03/blog-post.html 10/10/2014 às 9:30h

PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda. 1997

POCKEMON CREW. **Crew.** França. 1999. Disponível em www.pockemon-crew.net acesso 10/10/2014 às 18h

POP MASTER FABEL. **Apache Line: From Gangs To Hip Hop.** Documentário. Trailer do documentário disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mdmQludvzBQ acesso 05/11/2014 às 10h

POP MASTER FABEL. **Apache Line: From Gangs To Hip Hop.** Documentário. Disponível em http://www.brownpapertickets.com/event/187242 acesso 01/11/2014 às 10:15h

RACIONAIS MC´S. **Música Fim de Semana no Parque**. Álbum LP Raio X do Brasil. 1993.

RACIONAIS MC´S. **Música Negro Drama**. Álbum Nada Como Um Dia Após O Outro Dia. 2002.

RAEL DA RIMA. **Música o Hip Hop é foda**. Disponível em acesso http://letras.mus.br/rael-da-rima/o-hip-hop-e-foda acesso em 08/08/2014 às 15:30h

RED BULL BCONE. Battle 1vs1, **Final mundial com 16 B-Boys 2013**. Fotógrafo SonStar. Disponível em https://www.facebook.com/redbullBCOne/photos/a.10150632585168119.402221.149053998118/10152012935848119/?type=1&theater acesso 04/10/2014 às 10:52h

RED BULL BCONE. **Batalha de Breaking**. Disponível em www.redbullbcone.com acesso 04/10/2014 às 11:52h

REGO, WALDERLOIR in SILVA, RENATA DE LIMA. **Mandinga da rua: a construção do corpo cênico a partir de elementos da cultura popular urbana**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas. 2004.

RIBEIRO, ANA CRISTINA; CARDOSO, RICARDO. **Dança de Rua**. Editora Átomo. 2011.

RINHA DE MCS. **Evento Competitivo de MC**. Disponível em: http://rinhadosmcs.com.br acesso em 27/09/2014 às 20:10h

RIO H2K. **Batalhas de Danças Urbanas.** Disponível em www.rioh2k.com.br acesso em 28/09/2013 às 10:10h

ROCHA, JANAINA; DOMENICH, MIRELLA; CASSEANO, PATRÍCIA. **Hip Hop: a periferia grita**. Fundação Perseu Abramo. São Paulo. 2001

ROSE, TRICIA. **Black Noise: Rap Music and Black culture in contemporany america.** Wesleyan. 1994

RUSO. HERMINIA MARÍA GARCÍA. **La danza en la escuela.** Inde Publicaciones. Barcelona. 1997.

SANT´ANNA, AFFONSO ROMANO in NOLF, ANGELA e MACEDO, VANESSA (organizadoras). **Pontes Moveis: modos de pensar a arte em suas relações com a contemporaniedade**. 1ª edição. São Paulo Cooperativa Paulista de Dança. 2013

SANTOS, CONCEIÇÃO. In: ROCHA, JANAINA; DOMENICH, MIRELLA; CASSEANO, PATRÍCIA. **Hip Hop: a periferia grita**. Fundação Perseu Abramo. São Paulo. 2001

SANTOS, JAQUELINE LIMA. **Negro, Jovem e Hip Hopper: História, Narrativa e Identidade em Sorocaba**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pos Graduação em ciências Sociais. UNESP. Marilia. 2011.

SEIDEL, SAMUEL STEINBERG. **Hip Hop genius: remixing high school education.** Rowman & Littlefield Education. Maryland. 2011.

STEP UP. **Filme**. Disponível em http://stepupmovie.com/ acesso em 10/08/2014 às 10:10h

SHUSTERMAN, RICHARD in DERRICK, DARBY e SHELBY, TOMMIE. **Hip Hop e a Filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. Madras. São Paulo. 2006.

SILBERG, JOEL. **Filme Breakin'.** Estados Unidos. 1984.

SILVA, EUSEBIO LOBO DA. **Método de ensino integral da dança: um estudo do desenvolvimento dos exercícios técnicos centrado no aluno.** Tese de Doutorado Instituto de Artes UNICAMP. Campinas. 1993

SISTEMA NEGRO. **Música Verão na VR**. Álbum A Jogada Final. 1997.

SOUL TRAIN. **Programa de TV norte americano**. Disponivel em http://soultrain.com/2014/01/20/soul-train-history-book-first-soul-train-line/ acesso 19/06 de 2014 às 15h

SOUZA, ANA LUCIA SILVA. **Letramentos de Resistência: poesia, grafite, música, dança: HIP HOP.** Parábola Editorial. São Paulo. 2011.

STEVENS, LYS. **Breaking a Montréal: Ethnographie D'une Danse De Rue Hip Hop.** Maitrise en Danse. Université Du Québec À Montréal. 2008.

STORM. **Dancer.** Disponível em www.stormdance.de acesso em 10/02/2014 às 15:10h

STREET SON CREW. **Crew.** São Paulo-SP. 1992. Disponível em facebook.com/streetson acesso 10/10/2014 às 15h

SWEIGARD, LULU. **The Nine Lines of Movement**. Disponível em http://www.ideokinesis.com/pioneers/sweigard/sweigard.htm acesso 15/05/2013 às 10:05h

TAYLOR, PAUL C. em IRWIN, WILLIAM. DARBY, DERRICK. SHELBY, TOMMIE. Tradução Martha Malvezzi. **Hip Hop e a Filosofia.** São Paulo. Madras Editora Ltda. 2006.

TENTACLE TRIBE. **Companhia.** Canada. 2012. Disponível em www.tentacletribe.com acesso 10/10/2014 às 15h

TF STYLE. **Crew**. São Paulo-SP. 2002. Disponível em http://tfstyle.com.br/ acesso 10/10/2014 às 15h

THE HIP HOP DECLARATION OF PEACE. 2001. Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/ acesso 10/10/2013 às 15:00h

THE UNDERGROUND. **Crew.** Estados Unidos. 2011. Disponível em http://undergroundstreetdance.com acesso 10/10/2014 às 15h

THE UNIVERSAL HIP HOP MUSEUM. Disponível em http://www.uhhm.org acesso 05/09/2014 às 14:15h.

THE HIP HOP DECLARATION OF PEACE. 2001. Disponível em http://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/ acesso 10/10/2013 às 15:00h

TONY GO GO. **The Lockers (EUA) – Go Go Brothers Japão.** Disponível em www.lockerlegends.net acesso em 10/08/2010 às 10:15h

TOP 9. **Crew.** Russia. 2001. Disponível em http://top9crew.ru acesso 10/10/2014 às 15h

TYLOR, B. EDWARD. **Primitive Culture: Researches into the developpment of mythology, philosophy, religion, art, and custom**. London. 1871.

TZU, SUN. **A Arte da Guerra, por uma estratégia perfeita**. Tradução: Heloisa Sarzana Publiesi e Marcio Publiesi. Madras. São Paulo. 2007

URBAN CONCEPTZ THEATRE. **Companhia.** Inglaterra. 2013. Disponível em www.uctheatre.co.uk acesso 10/10/2014 às 15h

VAGABOND CREW. **Crew.** França. 2000. Disponível em www.vagabond-crew.com acesso 10/10/2014 às 19h

VITIELLO, JULIA ZIVIANI. **Dança: memórias nos corpos cênicos**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da UNICAMP. 2004

VITIELLO, JULIA ZIVIANI. **Artigo em proceso para ABRACE**. 2014

WANTED POSSE. ***Crew.*** França. 1993 Disponível em facebook.com/TheWantedPosse acesso 10/10/2014 às 15h

ZAMOUNDA CREW. **Crew.** França. 2011. Disponível em www.zamounda-crew.com acesso 10/10/2014 às 15h

Z'AFRICA BRASIL. **Antigamente Quilombos hoje Periferia**. Álbum de RAP. São Paulo. 2004

ZOONATION DANCE COMPANY. **Companhia.** Inglaterra. 2002. Disponível em www.zoonation.co.uk/ acesso 10/10/2014 às 15h

ZULU NATION. Disponível em http://www.zulunation.com/hip_hop_history_2 data de acesso 19/09/2014 às 11:59h

ZULU NATION. **What Is The Mission Of The Universal Zulu Nation?** Disponível em http://www.zulunation.com/infinity data de acesso 19/09/2014 às 12:42h

ZULU NATION. **Elements Of Hip Hop.** Disponível em http://www.zulunation.com/hip_hop_history_2.htm acesso 29/09/2014 às 12:57h

_____. **Tradição Oral.** Disponível em www.acordacultura.org.br/artigos/25092013/tradi%C3%A7%C3%A3o-oral-e-sua-metodologia data de acesso 02/02/2014 às 17:01h

_____. Artigo disponível em http://hiphopsteps.blogspot.com.br/p/danca-de-rua-no-brasil.html acesso 10/09/2014 às 10h

_____. Disponível em http://www.educacional.com.br/ acesso 05/02/2014 às 12:00h

_____. Disponível em http://andreszuniga.wix.com/pendulum acesso 14/10/2014 às 09:10h

_____. Disponivel em http://ideokinesis.com/introduction/introduction.htm acesso em 10/12/2014 às 14:50h

_____. **Ilustração Alegoria da Caverna.** Dísponivel em http://www.estudopratico.com.br/mito-da-caverna-de-platao/ acesso 08/07/2014 às 14h

_____. **Criador de Graffitis.** Utilizado na abertura dos capítulos desta dissertação. Disponível http://www.graffiticreator.net/ acesso em 16/10/2014 às 10h

_____. **Linha do tempo da Cultura *Hip Hop*** - Disponível em http://www.pbs.org/independentlens/hiphop/timeline_1970s.htm acesso 05/10/2014 às 12h

_____. ***Photos of Old New York* (1970-1989).** Disponível em http://superchief.tv/80-photos-of-old-new-york-1970-1989/ acesso 5/10/2014 às 10:00h

ANEXO 1

Transcrição do trecho do livro: PLATÃO. A República. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda. 1997

Livro VII de A República

Sócrates — Agora imagina a maneira como segue o estado da nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância. Imagina homens numa morada subterrânea, em forma de caverna, com uma entrada aberta à luz; esses homens estão aí desde a infância, de pernas e pescoço acorrentados, de modo que não podem mexer-se nem ver senão o que está diante deles, as correntes os impedem de voltar à cabeça; a luz chega-lhes de uma fogueira acesa numa colina que se ergue por detrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa uma estrada ascendente. Imagina que ao longo dessa estrada está construído um pequeno muro, semelhante às divisórias que os apresentadores de títeres armam diante de si e por cima das quais exibem as suas maravilhas.

Glauco — Estou vendo.

Sócrates — Imagina agora, ao longo desse pequeno muro, homens que transportam objetos de toda espécie, que o transpõem: estatuetas de homens e animais, de pedra, madeira e toda espécie de matéria; naturalmente, entre esses transportadores, uns falam e outros seguem em silêncio.

Glauco — Um quadro estranho e estranhos prisioneiros.

Sócrates — Assemelham-se a nós. E, para começar, achas que, numa tal condição, eles tenham alguma vez visto, de si mesmos e dos seus companheiros, mais da que as sombras projetadas pelo fogo na parede da caverna que lhes fica defronte?

Glauco — Como, se são obrigados a ficar de cabeça imóvel durante toda a vida?

Sócrates — E com as coisas que desafiam? Não se passa o mesmo?

Glauco — Sim.

Sócrates — E se tiver de entrar em competição com os prisioneiros que não se libertaram de suas correntes, para julgar essas sombras, estando ainda sua vista confusa e antes que os seus olhos se tenham recomposto, pois habituar-se à escuridão

exigirá um tempo bastante longo, não fará que os outros se riam à sua custa e digam que, tendo ido lá acima, voltou com a vista estragada, pelo que não vale a pena tentar subir até lá? E se a alguém tentar libertar e conduzir para o alto, esse alguém não o mataria se pudesse fazê-lo?

Glauco — Sem nenhuma dúvida.

Sócrates — Agora, meu caro Glauco, é preciso aplicar, ponto por ponto, esta imagem ao que dissemos atrás e comparar o mundo que nos cerca com a vida da prisão na caverna, e a luz do fogo que a ilumina com a força do Sol. Quanto à subida à região superior e à contemplação dos seus objetos, se a considerares como a ascensão da alma para a mansão inteligível, não te enganarás quanto à minha ideia, visto que também tu desejas conhecê-la. Só Deus sabe se ela é verdadeira. Quanto a mim, a minha opinião é esta: no mundo inteligível, a ideia do bem é a última a ser apreendida, e com dificuldade, mas não se pode apreendê-la sem concluir que ela é a causa de tudo o que de reto e belo existe em todas as coisas; no mundo visível, ela engendrou a luz e o soberana da luz; no mundo inteligível, é ela que é soberana e dispensa a verdade e a inteligência; e é preciso vê-la para se comportar com sabedoria na vida particular e na vida pública.

Glauco — Concordo com a tua opinião, até onde posso compreendê-la.

Sócrates — Pois bem! Compartilha-a também neste ponto e não te admires se aqueles que se elevaram a tais alturas desistem de se ocupar das coisas humanas e as suas almas aspiram sem cessar a instalar-se nas alturas. Isto é muito natural, se a nossa alegoria for exata.

Glauco — Com efeito, é muito natural.

Sócrates — Mas como? Achas espantoso que um homem que passa das contemplações divinas às miseráveis coisas humanas revele repugnância e pareça inteiramente ridículo, quando, ainda com a vista perturbada e não estando suficientemente acostumado às trevas circundantes, é obrigado a entrar em disputa, perante os tribunais ou em qualquer outra parte, sobre sombras de justiça ou sobre as imagens que projetam essas sombras, e a combater as interpretações que disso dão os que nunca viram a justiça em si mesma?

Glauco — Não há nisso nada de espantoso.

Sócrates — No entanto, um homem sensato lembrar-se-á de que os olhos podem ser perturbados de duas maneiras e por duas causas apostas: pela passagem da luz à escuridão e pela da escuridão à luz; e, tendo refletido que o mesmo se passa com a alma, quando encontrar uma confusa e embaraçada para discernir certos objetos, não se rirá tolamente, mas antes examinará se, vinda de uma vida mais luminosa, ela se encontra, por falta de hábito, ofuscada pelas trevas ou se, passando da ignorância à luz, está deslumbrada pelo seu brilho demasiado vivo; no primeiro caso, considerá-la-á feliz, em virtude do que ela sente e da vida que leva; no segundo, lamentá-la-á e, se quisesse rir à sua custa, as suas zombarias seriam menos ridículas do que se se dirigissem à alma que regressa da mansão da luz.

Glauco — E a isso que se chama falar com muita sabedoria.

Sócrates — Se tudo isto é verdadeiro, temos de concluir o seguinte: a educação não é o que alguns proclamam que é, porquanto pretendem introduzi-la na alma onde ela não está, como quem tentasse dar vista a olhas cegos.

Glauco — Mais uma verdade.

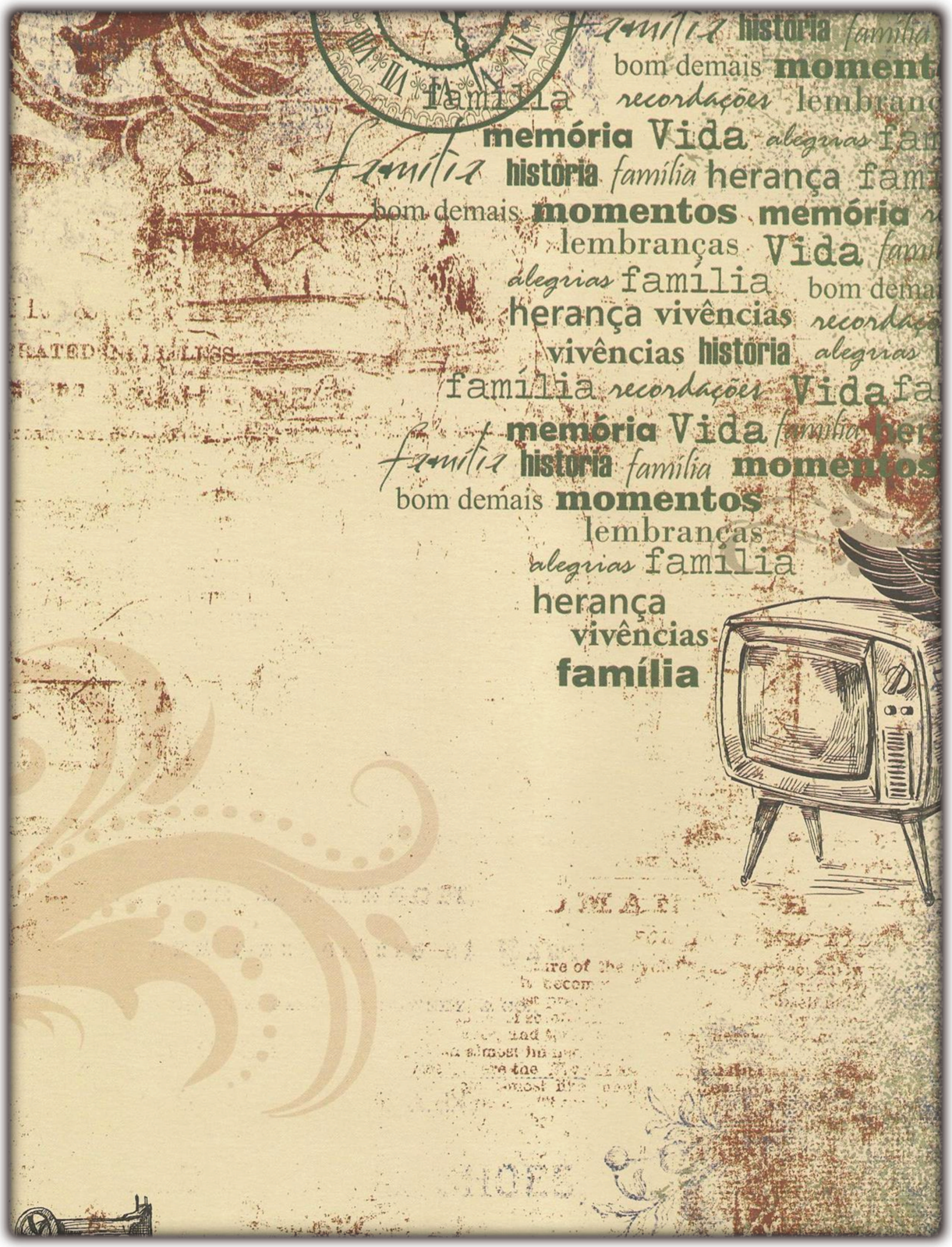
Sócrates — Ora, o presente discurso demonstra que cada um possui a faculdade de aprender e o órgão destinado a esse uso e que, semelhante a olhos que só poderiam voltar das trevas para a luz com todo o corpo, esse órgão deve também afastar-se com toda a alma do que se altera, até que se torne capaz de suportar a vista do Ser e do que há de mais luminoso no Ser. A isso denominamos o bem, não é verdade?

Glauco — E.

Sócrates — A educação é, pois, a arte que se propõe este objetivo, a conversão da alma, e que procura os meios mais fáceis e mais eficazes de consegui-lo. Não consiste em dar visão ao órgão da alma, visto que já a tem; mas, como ele está mal Orientado e não olha para onde deveria, ela esforça-se por encontrá-lo na boa direção.

Glauco — Assim parece.

Figura 94:


família história família
bom demais momento
família recordações lembranç
memória Vida alegrias fam
família história família herança fam
bom demais momentos memória
lembranças Vida fam
alegrias família bom dema
herança vivências recordaç
vivências história alegrias
família recordações Vidafa
memória Vida família her
família história família momentos
bom demais momentos
lembranças
alegrias família
herança
vivências
família