

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

LAÍS TRINDADE DA COSTA

BREAKDANCE: AUTONOMIA CRIATIVA E SINGULARIDADE

UBERLÂNDIA-MG
2021

LAÍS TRINDADE DA COSTA

BREAKDANCE: AUTONOMIA CRIATIVA E SINGULARIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a Conclusão de Curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Profa. Dra. Vivian Vieira Peçanha Barbosa

UBERLÂNDIA- MG
2021

LAÍS TRINDADE DA COSTA

BREAKDANCE: AUTONOMIA CRIATIVA E SINGULARIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a Conclusão de Curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia.

Aprovado em:

Profa. Dra. Vivian Vieira P. Barbosa

Prof. Dr. Alexandre José Molina

Prof. Dr. Vanilto Alves de Freitas

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Edson José da Costa e Jusciara de Souza Trindade que sempre estiveram ao meu lado nos momentos mais complicados e difíceis da minha vida.

Aos meus queridos avós José de Souza Trindade e Edilza de Souza Trindade que mantiveram o contato, sempre honrarei a memória deles.

Aos meus queridos tios e tias em especial, meus Tios Antônio Neto, Elivan de Souza e Luciano Brito, minha madrinha Naiara de Souza pelos incentivos e dedicação que sempre tiveram por mim.

A minha Crew Evolution Kingz Crew, aos meus amigos, especialmente a minha amiga Agatha, pela compreensão. Aos colegas da Universidade e professores que estiveram comigo nessa longa jornada.

A minha prezada e querida orientadora Profa. Dra. Vivian Vieira Peçanha Barbosa, pela dedicação, compreensão e acompanhamento no processo da escrita deste trabalho. Também agradeço aos integrantes da banca, Prof. Dr. Alexandre José Molina e Prof. Dr. Vanildo Alves de Freitas pelas contribuições e presença, sem palavras para expressar tamanha importância neste contexto.

RESUMO

O tema da pesquisa é autonomia criativa e singularidade no Breakdance. Foi feito um estudo auto-etnográfico para recuperação de memórias da autora, de modo a ir, subjetivamente, trabalhando numa auto-construção, por uma escrita ao mesmo tempo poética e descobridora de um eu que surge através e durante o performar dessa escrita, junto às escolhas estéticas que compõem o trabalho. O estudo ocorre com uma abordagem qualitativa, através de técnica de auto-entrevista e relatos por escrito do processo formativo da pesquisadora, o que ela observou e presenciou atuando como B-girl na cena da Cultura Hip Hop, e também dentro do contexto formativo do Curso de Dança, além de como esses processos se entrelaçaram, formando-a como B-girl e acadêmica. Os resultados obtidos incluem um material teórico que relaciona a problematização de experiências formativas no contexto do Hip Hop com referências bibliográficas, de modo a questionar e buscar estratégias de abertura deste campo de estudo, principalmente para interferências que possam ajudar a incentivar a construção da autonomia e o respeito às singularidades de artistas de Breakdance.

Palavras-chave: Autonomia; Criatividade; Singularidade; Breakdance.

ABSTRACT

The research theme is the creative autonomy and singularity in Breakdance. An auto-ethnographic study was carried out to recover the author's memories, in order to go, subjectively, working on a self-construction towards a writing that is at the same time poetic and discoverer of a self that appears through and during the performance of this writing, together to the aesthetic choices that make up the work. The study takes place with a qualitative approach, through a self-interview technique and written reports of the researcher's formative process, what she observed and witnessed acting as a B-girl in the HipHop Culture scene, and also within the formative context of the Dance Course, as well as how these processes intertwined, forming her as a B-girl and academic. The results obtained include a theoretical material that relates the problematization of formative experiences in the context of Hip Hop with bibliographic references, in order to question and seek strategies to open this field of study, mainly for interferences that can help to encourage the construction of autonomy and respect for the singularities of Breakdance artists.

Key-words: Autonomy; Creativity; Singularity; Breakdance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Partitura de dançar. Desenho: Laís Trindade	9
Figura 2. Ilustração da letra de Alfabeto Grafitti.....	13
Figura 3. Título: Alice in Breakland. Desenho: Laís Trindade	14
Figura 4. Imagem Alice no País das Maravilhas	15
Figura 5. Imagem Harry Potter	17
Figura 6. Tutorial de ensino do Reverse Air Baby do Canal de Pie Chen Teddie (2015).....	36
Figura 7. Reverse Floor Baby (2021). Desenho: Laís Trindade. Arquivo Pessoal	36
Figura 8. Poster de Rosie, a Rebitadora, símbolo do feminismo. Ilustração desenvolvida durante a Segunda Guerra Mundial	39
Figura 9. Apresentação na aula de Performances do Corpo processo criativo Em Construção Arquivo Pessoal. Uberlândia, mês (2017). Fotografia: Luciana Arslan.....	41
Figura 10. Fotografia de caderno de artista de “Em construção” (2017)	42
Figura 11. Anotações sobre o processo criativo de “Em construção” (2017)	42
Figura 12. Jogo do processo de criação do Flavour da Mellows. 2022.....	47
Figura 13. Através do espelho cena	49
Figura 14. Imagem “Cosplay e Breakdance” (2020). Fonte: Arquivo Pessoal.....	52
Figura 15. Demarcação espacial após projeto Cosplay e Breakdance (2020). Fonte: Arquivo Pessoal ..	56
Figura 16. Rosca.....	58
Figura 17. Abordagem simplificada do movimento. 2020.....	60
Figura 18. Partitura de dançar. Desenho: Laís Trindade	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1. QUAL O ESPAÇO PARA A CRIATIVIDADE DENTRO DO BREAKDANCE?	9
1.1 Coletividade e singularidade – adaptações e rupturas	17
2. PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM E AUTONOMIA	23
2.1 Técnicas Corporais	27
2.2 Investigação do movimento	30
3. RELAÇÕES DE GÊNERO NO BREAKDANCE	38
4. BREAKDANCE PARA ALÉM DE UM ESTILO – O FLAVOUR DA MELLOWS	45
4.1 Experiências com Improvisação	55
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	66
APÊNDICE I	69

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso aborda a construção de autonomia criativa e singularidade no Breakdance a partir de reflexões surgidas ao longo de minha atuação como b-girl e de meu percurso na Graduação em Dança da UFU, além do estudo de autores relacionados ao tema. Foi utilizada a técnica de coleta de dados à partir de auto-entrevista, de modo a conseguir dados relativos a minha experiência para serem trabalhadas juntamente com os assuntos de cada capítulo ao longo do trabalho, sendo que isso foi acontecendo de forma gradual dentro do espaço de tempo do acontecimento da pesquisa.

O Breaking é uma dança originária dos Estados Unidos, na cidade de Nova Iorque, especificamente no bairro Bronx. Esta dança foi inventada por negros, latinos, afro-americanos, como apontam Ana Cristina e Ricardo Cardoso no livro *Dança de Rua* (2011). Surgiu em um bairro pobre, em um período problemático no qual havia circunstâncias extremas de descaso por parte do Estado.

Um modo de evitar conflito e refletir os acontecimentos da época em Nova Iorque, como o exemplo da guerra do Vietnã que se deu aproximadamente de 1959 a 1975 foi pela dança. Os soldados recrutados eram, em sua maioria, negros de origem latina, isso mobilizou os dançarinos a reproduzirem movimentos que representavam os soldados mutilados da guerra. (OLIVEIRA apud SANTOS, 2009, p.29). O Hip Hop surgiu como uma forma de protesto, uma alternativa frente ao descontentamento de grupos sociais marginalizados.

O Breaking tem seus praticantes nomeados como b-boys (breaking boys) e b-girls (breaking girls). O DJ Jamaicano Kool Herc criou o conceito de *break beat* na década de 1970 nos EUA, e Joseph Saddler, também conhecido como DJ Grand Master Flash criou o *scratch*, que faz alusão à criação da técnica de operar o disco, ao próprio ato do DJ de “arranhar”, criando os efeitos sonoros com os discos nas *pick ups*. (PIMENTEL, 1997, p.7), Theodore Livingston, outro DJ americano, conhecido como Grand Wizard Theodore aperfeiçoou essa técnica. O trecho da bateria da música chamado de *breakbeat* era explorado nas *pick ups* pelos DJs repetidamente, tocado alternadamente entre duas *turntables*. A técnica chamada MerryGo Round simboliza esse ciclo repetitivo nas *pick ups*, em que os B-boys e B-girls entravam nos breaks da música e aproveitavam suas viradas para criar também efeitos com a dança.

Praticada em forma de batalha, junto com o Rocking¹, referenciando o acontecimento da guerra, o breaking, é considerado uma forma de arte, reconhecida mundialmente.

¹Durante um tempo fiz aulas de Rocking, com o dançarino brasileiro Pulga, da crew Rocking the Blues, via Whatsapp. O que me recordo é que o Rocking surge como a forma de dança que precedeu o Breaking, sendo praticada em forma de batalha, com os movimentos de guerra nas devidas marcações da música, é como uma briga controlada e criativa em que os oponentes se enfrentam em pé.

De acordo com o livro “Ritmo e Poesia”, o Breakdance surge ao sabor da contorção dos breaks entre e dentro da música, formando um corpo rítmico e criando uma relação entre passos e reconstrução do ritmo na ruptura causada pela música (PIMENTEL, 1997, p.9). O autor enfatiza de modo poético, um tipo de relação que surge do encontro dos corpos de diferentes dançarinos com a sonoridade dos breaks. (PIMENTEL, 1997, p.7)

A criação das *sessions*, entradas, combos, que são como sequências de ações que acontecem junto com a música, acontecem por uma lógica de reinventar movimentos cotidianos na dança. Este exemplo de criação, pela relação entre cotidiano e reinvenção dos movimentos parece estar presente no estilo de mover dos b-boys e b-girls desde o início. Mas o que mais era uma inspiração para os Breakers no início? Tem-se registros escritos em que os B-boys se inspiravam em filmes de artes marciais como Wu Tang Collection: Leg Fighters e The 36 Chambers of Shaolin, filmes em que atores representavam diferentes estilos de luta e um modo de vida samurai, com valores como honra, disciplina, garra, baseados na história do Japão feudal, lugar em que estes guerreiros profissionais surgiram.

Alguns B-boys se inspiravam nesses samurais e adaptavam o estilo dos personagens escolhidos para suas danças. Em alguns filmes como Wu Tang Collection: Leg Fighters é evidente a semelhança entre alguns movimentos dinâmicos dos samurais com os fundamentos técnicos executados pelos b-boys, como o *Windmill*. A Capoeira, arte marcial originária do Brasil, compreendida entre luta e dança, também tem fundamentos técnicos corpóreos que se assemelham ao Breaking, podendo se tornar uma influência criativa. Um b-boy brasileiro que claramente pega a referência da capoeira é o b-boy Nequin da Crew Tsunami All Stars e integrante do Time Red Bull, sendo inclusive um dos ganhadores da competição internacionalmente reconhecida Red Bull Bc One.

Me refiro ao termo “Breaking”, dentro da pesquisa, enquanto termo mais utilizado dentro da cultura pelos praticantes e envolvidos na cultura, e “Breakdance”, enquanto um termo guarda-chuva que abraçava uma enorme quantidade de estilos e não tratava de cada dança separadamente. Breakdance é uma nomeação considerada pelos praticantes da cultura como divulgada erroneamente pela mídia, pois a mesma utilizava uma única denominação para um conjunto de Street Dances. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011, p.20) Vista de fora, as danças do estilo não tinham uma separação, e o termo breakdance acolhia os estilos *popping*, *locking*, *voguing*, *wacking*, e até mesmo danças mais diferentes que se manifestaram separadamente depois como o *krump*. Ou seja, o termo Breakdance engloba uma enorme quantidade de vertentes ou estilos de danças urbanas e no glossário ao fim do texto (Apêndice

1) você terá acesso a definições temporárias dessas nomeações. Já a diferença entre breakdance e danças urbanas, na minha concepção, é apenas essa questão das danças urbanas surgirem em localizações diferentes da cidade de Nova Iorque em tempos aproximados. Cada uma das danças urbanas aciona um tipo de organização corporal e expressão do movimento, além de ter um significado particular diretamente relacionado ao grupo que a pratica; para critérios de organização coreográfica elas são vistas separadamente. Já o Breakdance eu compreendo como um conjunto de estilos que não necessitam ter linha separatória. Através da prática corporal pela abordagem do viés da Educação Somática fui desconstruindo meu conhecimento prévio das danças urbanas para abraçar outros. Percebi as similitudes entre os estilos, através do estudo do movimento, principalmente com os laboratórios na disciplina Análise do Movimento no Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, ministradas pela professora Vivian Barbosa em 2016.

De qualquer modo, os estilos foram divulgados na mídia para pessoas que não conheciam, o que contribuiu muito para a disseminação dessas danças por outros países. Parece-me que foi o jeito que olharam para estas novidades e resolveram chamá-las todas por apenas um nome que abarcava superficialmente uma complexidade cultural. O *boom* do surgimento foi uma novidade, e os jornalistas, fotógrafos e até mesmo escritores se preocuparam em colocar o que estava acontecendo na TV, nas mídias e nos jornais, tentando registrar tudo.

A primeira vez que entrei em contato com o Breakdance foi no Centro de Formação São Francisco de Assis, na cidade de Uberlândia, aproximadamente no ano de 2012. Pela curiosidade em buscar aprender com amigos que praticavam, aprendi o Six Step com Edson Ferreira na sala em que aconteciam as aulas de Dança de Rua de Wesley da Rocha (Chocolate) e logo ele me indicou ir ao Periferarte, uma ONG onde B-boys do bairro local e de outros bairros se encontravam para dançar. Quando assisti ao filme “Step Up 3” na sala de TV do Centro de Formação, me senti arrebatada pela música Beggin do cantor Madcon².

Já com treze anos, dançar Breakdance foi como entrar no filme e me sentir parte daquele universo. Passei a treinar frequentemente e tive outros encontros com a cultura Hip Hop. No Ensino Médio com quatorze anos assistia o anime Naruto depois de fazer as tarefas das aulas da Escola Estadual Mário Porto e tinha como referência a B-girl Roxy e os tutoriais do B-boy Mano Mion, posteriormente tive como referência os tutoriais do B-boy Alemão, do canal Power Tube Moves. Lembro de uma apresentação de dança da Evolution Kingz Crew

²Madcon - Beggin (2007). Canal do Youtube Madcon oficial. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zrFI2gJSuWA>>. Acesso em 14 fev.2022.

no recreio da Escola Estadual Mário Porto, onde eu estudava, em que entrei na roda, estava tocando a música Let's Get It Started do grupo musical Black Eyed Peas³ e apenas outra menina além de mim entrou na roda. É importante considerar isso, eu tinha aproximadamente quatorze anos nessa época. Posteriormente, quando eu já era estudante no Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, recebi convite para entrar no grupo de Breaking Evolution Kingz Crew e passei a visitar os treinos e frequentar os treinos na própria universidade, além dos componentes da grade curricular e continuar a formação acadêmica, já estando nesse momento com dezessete anos.

Foi relembrando esse percurso que fiquei instigada a refletir sobre as problemáticas envolvendo a construção de autonomia criativa e singularidade no Breakdance, o que envolve a minha própria atuação como B-girl nesse contexto sociocultural e possibilidades de criação de abordagens menos hierarquizadas, que partiram de um estudo de dança diversificado e crítico, propiciado pela universidade.

Já com vinte e dois anos de idade, no processo de pesquisa deste TCC, muitas perguntas surgiram, e algumas se destacaram, tais como: Dentro da cena da Cultura Hip Hop é possível desenvolver práticas menos hierarquizadas? Qual a relevância de se pensar as relações de gênero e poder nesse contexto da Cultura? Como isso poderia interferir na construção de autonomia criativa de artistas de Breakdance? Que outras referências podem ajudar as práticas de Breakdance a se expandirem? Tais perguntas ajudaram a direcionar os rumos do trabalho e foi a partir delas que pude construir esta reflexão.

Para tanto, parto de metodologia qualitativa que inclui a autoetnografia como um de seus métodos. Por meio do texto *Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*, de Sylvie Fortin (2009), utilizado enquanto referência para a escolha desta abordagem metodológica, observei que o recolhimento de dados autoetnográficos poderiam ser interessantes em minha pesquisa. Desse modo, pude acessar mais material para sustentar minha produção discursiva, relacionando conceitos a minha prática artística e trajetória formativa, podendo, assim, problematizar questões relativas à construção de autonomia e singularidade no Breakdance.

O modo de tomar nota das informações aqui utilizadas se ancoram no acesso a minhas memórias e meu percurso formativo e atuando como B-girl. Tal acesso se deu através de entrevista semi-estruturada autobiográfica. As perguntas contribuíram para levantar material relacionado às minhas vivências praticando dança dentro do contexto da cultura Hip Hop, e

³The Black Eyed Peas- Let's Get It Started (2004). Canal do Youtube Black Eyed Peas. Disponível em:> <https://www.youtube.com/watch?v=IKqV7DB8Iwg> <. Acesso em 14 fev. 2022

das minhas investigações dentro de aula no Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, aos poucos o material irá naturalmente sendo incorporado no texto. A ideia é que o acesso às minhas memórias ao longo do texto dialoguem com referências bibliográficas relacionadas ao tema do TCC.

A partir da pergunta que nomeia o primeiro capítulo “Qual o espaço para criatividade dentro do Breakdance?”, serão trazidas reflexões sobre como se configuram as relações socioculturais nesse contexto, as dificuldades e facilidades em se apropriar das técnicas para criações diferentes. Minhas memórias terão um papel fundamental, pois falarei sobre experiências vividas no contexto e como elas foram me transformando.

É importante observar as possibilidades de criação envolvendo a coletividade e a descoberta da singularidade, envolvendo reflexões sobre como criar possibilidades de abertura para procedimentos de criação diferenciados metodologicamente. Serão trazidos autores como a artista e professora Fayga Ostrower (1977) e o filósofo e professor Marina (2009). A primeira referência aborda a criatividade enquanto material cognitivo relativo à inteligência, tendo a memória um papel decisivo na criação; a segunda referência considera como a criatividade ocorre na vida social dos indivíduos como parte da condição de ser humano, observando a relação entre criatividade e meio social, político e cultural.

No capítulo seguinte, intitulado “Processos de ensino-aprendizagem e autonomia”, abordo as técnicas corporais a partir da perspectiva sociológica e antropológica de Marcel Mauss (1974) e discuto preceitos para uma “pedagogia da autonomia” junto a Paulo Freire (1996). Além disso, discuto preceitos da Educação Somática, com os quais tive contato na universidade, enquanto possibilidade de alargamento da compreensão do corpo e do movimento. Retratando de forma reflexiva como se deram os processos de ensino-aprendizagem em meu percurso, explico alguns caminhos para desenvolver melhor a própria autonomia. Serão trazidas as experiências formativas com artistas e professores ao longo de minha atuação como B-girl.

Em “Relações de gênero no Breakdance”, terceiro capítulo deste TCC, são abordadas as relações de poder que interferem na construção da autonomia, reduzindo ou ampliando-a. São expostas, com mais ênfase, as questões de gênero no Breakdance a partir das dissertações de Simone Santos (2015) e Éderson Santos (2009). Com estes autores, abordo representações de masculinidade e a masculinização dos dançarinos de Hip Hop, além da busca das mulheres por mais espaço a partir de representações femininas, seja na ocupação desses espaços por mulheres, seja nos modos de vestir ou de mover. O capítulo é entremeado com minhas

memórias e com os modos pelos quais fui, artisticamente, tocando esses assuntos em meu processo formativo.

Já no último capítulo, chamado “Breakdance para além de um estilo - o flavour da Mellows”, a ênfase está na noção de *Flavour*, que é o nome que se dá, no Breakdance, à construção de uma espécie de assinatura corporal que cada b-boy ou b-girl constrói. Trago uma reflexão sobre como foi se dando o desenvolvimento de uma construção singular de movimento e de pensamento a partir das novas experiências na Graduação em Dança e como tudo isso foi se adaptando às circunstâncias e necessidades do momento até que eu pudesse, e que outros pudessem também, reconhecer a Mellows (meu nome dentro do movimento Hip Hop). O capítulo traz exemplos de experimentações e improvisações que apontam para essa mistura de referências que foi alargando meu repertório criativo ao longo do tempo.

Cada capítulo trata de um tema e eu proponho expor as relações entre conteúdos de contextos acadêmicos e daqueles ditos não acadêmicos. Será que a dança praticada fora da universidade e a que investiguei nos laboratórios em sala de aula tinham algo em comum? Era o mesmo corpo? Baseando-me nessas perguntas, organizo e relaciono as informações de forma a encontrar aspectos passíveis de serem discutidos à luz de conceitos, com embasamento teórico e argumentações bem estruturadas.

Você que me acompanhou até agora, espero que tenha entendido a apresentação e os propósitos da pesquisa. Por último, gostaria de reforçar que ao final do TCC há um glossário para definir os principais termos relativos ao Breakdance, utilizados ao longo do trabalho. Obrigada pela atenção e boa leitura.

1. QUAL O ESPAÇO PARA CRIATIVIDADE DENTRO DO BREAKDANCE?

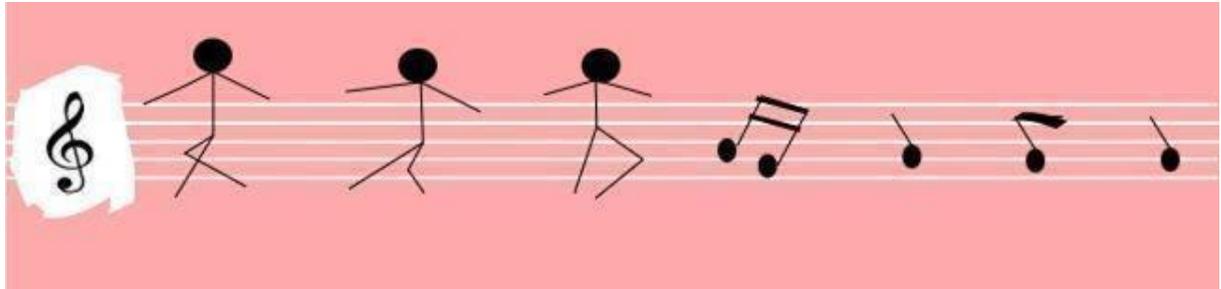


Figura 1. Partitura de dançar. Desenho: Laís Trindade.

A criatividade, segundo Ostrower (2014), é uma habilidade cognitiva não exclusiva da arte, presente na vida dos seres humanos. Faz parte do processo de dar forma, criar, dar significação social. É dito em seu livro “Criatividade e processos de criação” que o aspecto social e cultural dos indivíduos em suas vivências coletivas deram base para a percepção de necessidades internas de criação ao longo do processo evolutivo, influenciando no surgimento de potencialidades.

Ostrower (2014) traz os conceitos de sensibilidade, cultura e memória, importantes para o entendimento do funcionamento da engrenagem da criatividade e como se dá o processo de surgimento da mesma.

A autora vem dizer que o conceito de sensibilidade é representado por um estado de excitabilidade sensorial, e a sensibilidade é transformada em criatividade quando vira uma ação social significativa para o indivíduo. O conceito de cultura apresentado pela autora é entendido enquanto as formas materiais e espirituais com as quais os indivíduos de certo grupo convivem mutuamente, atuam, se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para as próximas gerações. Além destes, o conceito de memória trazido no texto de Ostrower também diz que uma memória de vida vivida está sempre aberta a novas associações. Tais associações são formadas pela espontaneidade e há mais do que coincidência nas associações feitas, há coerência. A imaginação ajuda a entender as emoções e sensações interiores e encaminhar as associações para algum rumo.

Outro autor que também fala sobre este tema é o filósofo José Antônio Marina, que diz que as memórias podem ser comparadas às sementes. A obra “Teoria da Inteligência Criadora” ilustra um pensamento sobre criação ancorado na ideia de que a mais brilhante tarefa da inteligência é a de criar a si mesma.

„Aquele que não sabe é como aquele que não vê.“ Só vemos aquilo que temos capacidade de ver, assim, a memória não é tanto um depósito do passado, mas uma entrada para o futuro. Ela não se ocupa de restos, mas de sementes. Como teremos oportunidades de ver, podemos criar grandes novidades com materiais velhos. Parafraçando a inscrição do engenheiro romano, a inteligência é a arte através da qual o passado transforma a si mesmo. (MARINA, 2009, p.96)

No desenvolvimento da própria dança de modo criativo, pode-se ter a mesma ideia de que as memórias são uma entrada para o futuro no sentido de que elas funcionam como sementes, a germinar, ou a brotar em forma de ideias que vão constantemente se transformando. As potencialidades estão presentes em cada movimento, em cada gesto, e em cada percurso que vamos trilhando vão surgindo também possibilidades futuras. Chama-se isso também de vir a ser, ou devir.

Ostrower (2014) pode ajudar a pensar no Breakdance, no que tange ao modo como o pensamento criativo se desenvolve no ser humano, desde os estágios iniciais com a associação das formas simbólicas, incluindo a sensibilidade, a memória e a imaginação. Se para que a criatividade se manifeste é necessário um quê intencional, cabe perceber que na dança, especificamente no Breakdance, há que se valorizar a consciência do dançarino em relação ao seu próprio processo, quanto mais consciente mais passível de controlar e mudar o curso de suas atividades o indivíduo estará. Ostrower (2014) diz que a intencionalidade é parte da ação humana, ela surge a partir de um movimento interior, que nem sempre é consciente, mas é direcionado a algum objetivo até mesmo previamente à demanda, ou ato solicitado, de modo a atender fins.

A sensibilidade, crucial para que se aguçe a atenção e percepção, não deve ser menosprezada. Com tantos estímulos sensoriais se torna difícil selecionar o que mais importa, do que menos importa. Para onde olhar? O que fazer? É assim que se inicia o reconhecimento do que guiará as atividades sensório-motoras. Como bem comenta Marina (2009), para além desse reconhecimento inicial, há a memória, é o que vai ajudar o dançarino a “parafrasear com materiais velhos”, remixar conhecimentos, fazer esse trabalho de edição dos arquivos guardados na memória e trazendo para o tempo presente, ressignificando. Memória não se trata apenas de lembrar movimentos reconhecidos como dança, mas do que fica guardado no corpo, conhecimentos adquiridos, fatos, lembranças marcantes da infância. É importante reconhecer o que fica enquanto material sensível ou à flor da pele.

A imaginação no Breakdance também não deve ser negligenciada, pois tem um papel importante na assimilação e transformação dos conhecimentos. O que fazer com o que se sente? Como encaminhar as associações construídas pela memória para algum rumo? Todo esse processo é fruto de muito trabalho cognitivo intencional. Na dança, a imaginação atua em tempo real nas sequências de improvisação, na criação e associação de ideias; tem a ver com tornar real aquilo que não se vê, ligar as informações, conectar os conhecimentos. Imaginar é transformar em imagem representável todos estes conhecimentos criativamente, em um som uníssono, com as ideias se agrupando de algum modo para se unificar, pois em conjunto gera-se outra coisa.

Além disso, o conceito de cultura trazido por Ostrower (2014) nos ajuda a perceber que as formas simbólicas transmitidas entre as gerações são muitas vezes imateriais, são material simbólico de conhecimento. Na dança, esse material é simbólico e sensível, constituído enquanto um item importante da cultura de um povo, pois é seu conhecimento adquirido. A linguagem mantém essas formas estáveis em alguma medida, mas ao meu ver a cultura está em constante movimento.

Dançar é dar forma, é operar criativamente no mundo. Mas essa criatividade na dança pode se dar espontaneamente? O que seria essa espontaneidade? A noção de espontaneidade, elaborada a partir de Ostrower (2014) é feita pelos materiais simbólicos e físicos dos quais os sujeitos dispõem. Portanto, espontaneidade também é uma construção. Ela não se dá de maneira isolada, ao contrário, é impregnada pelas referências que os indivíduos trazem. No Breakdance a espontaneidade é vista como o que vai constituir o estilo único e individual de cada um. A espontaneidade parece-me essa carga de material pré-consciente, portanto mais profunda em nós e na nossa singularidade, que vem à tona em *insights* e associações criativas.

Percebo que a criatividade não era explicitamente incentivada pelos meus professores de Breakdance, pois o aprendizado se dava mais de uma forma em que o foco estava em aprender movimentos e passos já estabelecidos. No entanto, nós éramos incentivados a improvisar com os passos que aprendíamos através das rodas de dança e era necessário um tempo de cada um para assimilar os conhecimentos. O aprendizado coletivo era feito em grande parte pelas rodas de dança, era orientado por aqueles que de certo modo estavam no papel de professor “transmitindo” um saber. Mas, especificamente, a construção do aprendizado se organizava de modo coletivo, ia acontecendo com um dando pitacos na dança do outro, dando dicas, fazendo observações. O conhecimento compartilhado, gerado no coletivo e não sendo “transmitido” exclusivamente por um professor é importante também.

Logo de cara percebi que havia um “abc”, uma linguagem ou comunicação muito própria ao Breakdance, mas não sabia identificar o que era. As informações chegavam em mim como blocos ou massa de informação visual, sem que eu pudesse entender o que era. Mesmo assim, fui sentindo que era algo muito interessante, e eu me aproximei cada vez mais, atijando e aguçando minha curiosidade. Sabia que não eram apenas movimentos que eu deveria copiar, mas uma questão de se chegar no conhecimento também pelas palavras. Mas o que há de diferente que separa a dança Breaking das outras danças? O que constitui o Breakdance?

De acordo com MARINA (2009, p. 57), “A consciência e a linguagem são fenômenos relacionados neurologicamente.”. Além disso, uma das realidades que o indivíduo pode explorar com facilidade devido à linguagem é sua própria subjetividade, isso demonstra que o olhar reflexivo necessariamente precisa ser orientado pela linguagem. Para Marina (2009) as palavras têm significado, e o uso indiscriminado delas é perigoso, porque elas são nada menos do que o nosso instrumento de análise do mundo. Uma palavra perdida te tira o acesso à uma realidade. Se os significados apontam caminhos abertos nas coisas (MARINA, 2009, p.5), reflito que se torna necessário tomar cuidado com o uso das palavras devido às potencialidades que surgem constantemente.

Bom, em meu processo após alguns anos de prática, percebi que o Breaking estava mais para um “abc” que denotava um flexionar das palavras. Se eu for comparar a linguagem do breaking à linguagem gramatical seria como entender a sintaxe, ou a construção gramatical da frase de movimentos. Eu entendo o breakdance também comparado à língua portuguesa porque nunca separei as matérias escolares como literatura, língua portuguesa e até mesmo matérias da física como a cinética da minha vida cotidiana. As letras que formam as palavras, ou o ABC, seriam os fundamentos/bases da dança, a estrutura em que organizações mais complexas de letras geram significado dentro de uma determinada linguagem técnica de expressão do movimento.

Comparando as palavras a movimentos, era como se esse flexionar do movimento se estendesse ao que formaria a própria criatividade. Semelhante ao grafitti, que é outro elemento da cultura Hip Hop, interliga-se ao Breaking pela linguagem explicitamente e principalmente visual, como nas histórias em quadrinho. Tomemos como exemplo este ABC abaixo:

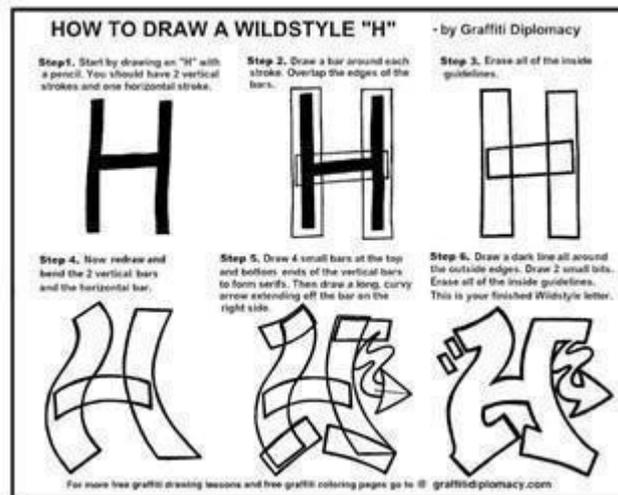


Figura 2. Ilustração da letra de Alfabeto Grafitti.

Fonte: Grupo de estudos Grafitti Queens.

O alfabeto trazido como exemplo na imagem acima é um flexionar das letras normais do alfabeto, o que constitui o estilo e corpo da letra, extremamente zeloso e cuidadoso no qual se mantém seu traçado a ponto de permitir entender seu significado e sentir a experiência do desenho. Ou seja, o A, não deixa de ser A e o B não deixa de ser B. Muda-se então o modo de apropriar-se do signo, utiliza-se o molde do que está dado para ir além do que está dado.

No Breakdance existe o *Top Rock*, o *Drop*, o *Freeze*, o *Stance*, o *Footwork*, o *Power Move*, e estas categorias agrupam movimentos específicos que eu comparo às letras do grafitti: assim como modifico as letras do grafitti, posso modificar os fundamentos dessa dança, as “letras” da dança como o *footwork*, o *drop*, etc. Quando se trabalha no desenho, no traçado da letra, em suas curvaturas, sua textura e seus ângulos, deixa-se a letra com delineamento e contorno singular. Do mesmo modo, existem os movimentos característicos em cada categoria de fundamentos do breakdance, mas é possível torná-los mais pessoais, mais singulares, quando se trabalha nessas modificações. Principalmente nos detalhes, como colocar um braço na cintura, fazer ponta de pé ou flex, até mesmo uma qualidade de movimento pode dar uma cara mais individual e singular para a dança.

Semelhante a como escrevo, comecei a exercitar o flexionar do meu letramento e caligrafia e consegui exercitar a criatividade, o que resultou numa representação visual de um título de revista em quadrinhos/ espetáculo, o modo com que as letras e as palavras aparecem carregam a intenção do que se quer comunicar como nas histórias em quadrinho⁴:

⁴O cartunista Will Eisner, ajuda a contribuir no entendimento deste panorama inventado no quadrinho a partir do estudo da perspectiva do corpo da letra, da representação gráfica e da valorização do elemento da comunicação para contação de



Figura 3. Alice in Breakland. Desenho: Laís Trindade.

Trabalha-se em cada letra individualmente, vai se trabalhando na singularidade de cada letra até criar um efeito de unidade em todas as letras que mesmo diferentes serão parte de um mesmo sistema alfabético. É um exercício para a criatividade e pode ser relacionado à Gestalt⁵.

O livro “Criatividade e processos de Criação”, da artista, professora e pintora Fayga Ostrower (2009) trabalha conceitos de comunicação verbal e não verbal, através da fala e formas simbólicas, que são configurações de uma matéria física ou psíquica. Nas formas simbólicas estão articulados aspectos espaciais e temporais, que são “figuras de espaço- tempo”, entendidas pela autora como estados de ânimo e equilíbrio interior. Para ela:

É em termos espaciais e temporais, ou seja, em termos de um movimento interior, que avaliamos a percepção de nós mesmos e nossa experiência do viver - não há outro modo de configurá-las em nós e trazê-las ao nosso consciente. Por isto, as categorias de espaço e tempo são indispensáveis para a simbolização. Na maneira de se corresponderem o DESENVOLVIMENTO FORMAL e QUALIDADES VIVENCIAIS, concretiza-se o conteúdo expressivo da forma simbólica. (OSTROWER,2009, p. 25)

histórias. Utilizando-se principalmente da expressão visual, gramática, linguística e linguagem corporal dos personagens. É possível encontrar mais informações sobre ele no Facebook. Disponível em>:<https://www.facebook.com/willeisnerweek><. Acesso em 25 fev de 2022

⁵Também conhecida como estudo da forma, Gestalt é uma escola da Psicologia que surgiu no início do século XX na Áustria e na Alemanha em que se conhece a percepção, os efeitos que as formas têm. Contém uma série de princípios elementares.

Ostrower (2009) diz que damos formas para avaliar os fenômenos ao redor de nós, e que é a partir de ordenações interiores e compromissos internos e externos que o ato criativo surge. Ao contrário de outras danças que já pratiquei, no Breakdance ocorre um jogo onde a criatividade é fruto de uma busca filosófica, no sentido de que a dança e os movimentos apresentados refletem um questionamento interior do artista, ou quem sabe um questionamento coletivo, até porque existe uma coletividade pelas próprias técnicas corporais disseminadas pelo mundo, praticadas por diversos indivíduos, como evidenciado no documentário B-boy Planet (2007).

A dança breakdance desenvolveu um papel importante nessa quebra do cotidiano e criação de um estilo de vida em que os breaks da música eram o lugar de exploração do movimento. Como o exemplo da personagem de Lewis Carrol, Alice, que ao atravessar o espelho⁶ fica num lugar fora de seu enquadramento comum de referência, pois a realidade é outra do lado de lá, os b-boys e b-girls têm que passar a observar suas experiências através de novas regras que fornecem a perspectiva do que está acontecendo, então ficam numa posição em que têm que interagir com o que acontece.



Figura 4. Imagem Alice no País das Maravilhas. Fonte: Pinterest

Alice é uma criança, a personagem criada pelo matemático, lógico, reverendo, Charles Dodgson, que utilizava o pseudônimo de Lewis Carrol, faz referência a uma garotinha que ele conheceu e via o mundo pela perspectiva de uma criança. O livro é enigmático e tenta ser decifrado por muitas pessoas desde suas publicações ao longo do tempo. Quando comparo Alice aos B-boys e B-girls, também comparo o elemento da identidade, pois no breaking muda-se a lógica, invertem-se as noções identitárias e de mundo, principalmente com os apelidos que são

atribuídos a quem passa a integrar o movimento.

Bonesso (2018) dá o exemplo de que, nas sociedades romanas, as instituições ou sociedades tribais distribuem as pessoas em clãs, linhagens e fatrias, que são como estruturas sociais reguladoras da vida social. Isto lembra a existência de Crews e grupos de Breaking, que são como famílias e gangues, formadas por dançarinas e dançarinos de breaking.

Achei importante quando aparece no livro *Prevenção à criminalidade: Arte e Esporte na Segurança Pública* de Bonesso (2018) a classificação dos sujeitos segundo suas diferenças e que as máscaras sociais estão vinculadas à noção de persona, de onde os indivíduos incorporam suas ações na esfera social. Fora isso, a ideia jurídica, como diz Bonesso (2018), que considera a pessoa enquanto possuidora de direitos individuais, é uma conquista que demorou muito para acontecer, passando do domínio político dos clãs e fatrias para a pólis, o locus social em que irá acontecer o exercício efetivo da cidadania. No mundo real e em uma perspectiva ideal, o indivíduo age e é responsável por suas ações, ele tem uma esfera de direito e de pertença, atuando na pólis com seus direitos e deveres.

O breakdance reproduz uma lógica de convivência em que há regras e possibilidades de transitar criativamente por estas regras, para desenvolver a dança. Ou seja, uma estrutura que sustenta a tradição, mas que ao mesmo tempo precisa ser questionada pela própria atualização dessa tradição, pois existem escolas de pensamento dentro da Cultura. Comparo a Cultura Hip Hop com a escola de magia de Hogwarts, que é dividida em quatro casas. Uma dessas casas seria o Breakdance e as outras os outros elementos da Cultura Hip Hop. Nesse cenário, faço uma brincadeira em que relaciono as escolas de pensamento da Cultura Hip Hop, em que a criatividade é muito explorada, à bruxaria, como no universo ficcional de Harry Potter, criado por J. K. Rowling.

⁶CARROL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas & Alice através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. [Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges] Rio de Janeiro. Editora: Clássicos Zahar. 2010. 320 p



Figura 5. Imagem Harry Potter. Fonte: Wikipedia

O Hip Hop é uma escola em que a criatividade e a imaginação dos B-boys e B-girls é muito explorada, se configura através de uma noção de atitude pelos movimentos do corpo. Acho que a criatividade vista na cultura está em trazer algo novo para a cena, através de qualquer um dos cinco elementos, seja Mc, Grafitti, Dj, ou Breakdance, em trazer algo que dá para ser reelaborado, recriado. A criatividade está nessa capacidade dos personagens articularem, com seus corpos, uma ideia, uma visão de rua através das habilidades correspondentes aos elementos praticados, até conquistar uma maestria na execução de suas técnicas.

1.1 Coletividade e singularidade - adaptações e rupturas

Não basta olhar para uma dança e dizer “Olha como é bonito”, “Que dança diferente”; é preciso observar mais do que só os ornamentos, enfeites, ou ramos da árvore. Para entender realmente uma arte é preciso observar sua história e suas raízes. Embora sejam muito importantes, os galhos, as folhas, flores e frutos não têm a profundidade das raízes. Esta metáfora vem do livro “O Tao do Jeet Kune Do”, nas palavras de Bruce Lee:

Espero que os artistas marciais estejam mais interessados na raiz das artes marciais do que nos diferentes ramos, flores ou folhas. É inútil discutir a respeito de qual folha, qual tipo de galho ou qual flor você gosta. Quando entender a raiz, entenderá todo o seu florescer. (LEE, 2003, p.36)

Eu vejo nessa metáfora uma associação entre artes marciais e os diferentes estilos existentes dentro das danças urbanas, tais como o *breaking*, *popping*, *locking*, *wacking*,

voguing. Eu considero o *krump* também, porém seus praticantes não se dizem vinculados à cultura Hip Hop, talvez porque surgiu em uma localização diferente, em Los Angeles, em meados de 1990. Um vídeo em que dá para notar a confluência dos estilos, com as diferentes vertentes na raiz da soul music, é o Soul Train, um programa de televisão transmitido na década de 1970 nos EUA, em que os dançarinos e pessoas dançavam para o público como num desfile, par a par⁷. Para Bruce Lee (2003), alguns estilos favorecem linhas retas e outros, linhas curvas e círculos. Se os estilos se aderem apenas a um aspecto incompleto, parcial, eles se tornam limitados, enquanto o Jeet Kune Do é uma técnica para adquirir justamente o oposto, a liberdade, sendo um trabalho de simplificar, esclarecer.

Sobre os estilos, eu os entendo enquanto desdobramentos, linhas e ecos de uma mesma voz, e assim para discutir hierarquias nas rodas de breakdance eu trago este exemplo dos movimentos dos estilos. Por exemplo os praticantes de breakdance que utilizam mais *power moves*, ou mais *tricks*, em suas entradas⁸, recebem a denominação de power heads ou power tricks, e quem é mais estilo, recebe a denominação de *style head*. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011) Ou seja, as hierarquias se demonstram pelo grau de domínio do movimento. Mas, ao contrário do que se possa pensar, geralmente a simplicidade é que mostra o nível de aperfeiçoamento das habilidades e conhecimento técnico, pois quem muito ornamenta ou enfeita, geralmente é reflexo de uma incompletude - no sentido de treinar apenas o que agrada, e não todos os fundamentos. Essa reflexão sou eu quem faço a partir da leitura dos escritos de Bruce Lee. A simplicidade está em fazer uso das técnicas até que elas ganhem um efeito de unidade na entrada de dança, o mais simples possível.

Embora nas rodas geralmente não haja uma centralização na figura de um "professor" e que, em tese, seja um espaço mais aberto para que haja uma troca de conhecimentos, mesmo que o ensinar-aprender pertença a todos, ainda se nota uma relação de poder, uma hierarquia em que quem tem mais habilidades se sobrepõe a quem tem menos. Por isso a importância de se criar possibilidades de abertura para procedimentos de criação diferenciados metodologicamente, no que tange a diminuição dessa noção de hierarquias correspondente a técnicas, pois há um critério implícito que separa quem tem mais tempo de prática de quem tem menos.

⁷CANAL BUCHHOLZ. My Favorite Soul Train Line Dance. Youtube. Disponível em:><https://www.youtube.com/watch?v=IFrOEzN6aw8>>. Acesso em 20 de fev de 2022. Soul Music, R&B, Hip Hop Music, Rap, todos esses gêneros musicais criavam um tipo de sonoridade característica que influenciava e/ou criava a atmosfera para os dançarinos executarem suas performances, e assim como na música há os gêneros musicais, a dança ia se desdobrando em estilos também.

⁸Entradas são seqüências de movimento com estruturação de início, meio e fim.

Sempre achei as pessoas novas, que ainda não sabiam como a dança funcionava, mais frescas, mais curiosas. Acredito que pelo não-saber o movimento carregava um despertar. Assim como o coreógrafo e dançarino Merce Cunningham (2011), eu prefiro o frescor do movimento. Quando eu começo a dominar o movimento, ele perde a liberdade, o aspecto de novidade que está relacionada a um não-saber.

A questão, para mim, não é dançar para vencer batalhas, mas adquirir um grau de domínio técnico em que se alcance a simplicidade, semelhante a nunca ter aprendido, com o movimento acontecendo “naturalmente”. O jurado vai observar vários aspectos da dança, o ritmo, o domínio, a criatividade, a limpeza de movimentos, o uso do espaço. É sobre, ao competir, ir direto ao ponto, é deixar que o treino dê seus resultados e o trabalho aconteça através do corpo.

A competitividade no Breakdance se expressa principalmente pelas batalhas em que se tem uma ideia prévia de que cada um deve defender seu próprio estilo, um ataca e o outro esquiva, assim como na vida contém um jogo de pergunta e resposta, no treinamento o dançarino teoricamente fica se perguntando. Lembra a capoeira e as artes marciais, mas é um jogo com mais abertura para escolhas estéticas e referências mais diversificadas.

O contexto da cultura Hip Hop nos permite pensar e demonstrar por meio de ações, modos de posicionamento e olhar para questões que podem ser coletivas, ou não. Por exemplo, em se tratando do Breakdance, há que se notar as especificidades desse estilo, compreendido em seu contexto sociocultural e como as coletividades impõem estrategicamente uma hegemonia nos modos de criação. Existe uma forte relação entre o que é reproduzido em larga escala nos meios de propagação da cultura e o que é aceito pela grande maioria, porém existem dançarinos com propostas de criação diferenciadas.

Apresento aqui o conceito de desvio, para refletir sobre o jogo da criatividade entre a singularidade do indivíduo e a coletividade do grupo social praticante de Breakdance.

O uso do conceito de desvio abordado na corrente interacionista de Becker⁹ interpreta-o como produto de um vínculo realizado entre o grupo social e um indivíduo que, aos olhos do grupo, transgrediu alguma norma. O desvio é tomado como uma interação entre dois pontos de vista divergentes, e não mais como a concepção na qual há algo inerentemente desviante. (BONESSO, 2018, p.48-49)

⁹Howard S. Becker é um sociólogo americano que leciona na Northwestern University. Becker fez contribuições para a sociologia do desvio, sociologia da arte e sociologia da música.

Os desviantes no breakdance teriam, assim, uma perspectiva diferente em relação ao corpo e suas representações. No breakdance esse fenômeno do desvio também pode acontecer dentro de grupos sociais estabelecidos. Os sub-estilos de dança inventados que se diferenciam da tradição, trazendo abordagens e propostas novas, geralmente são pouco disseminados. Tais invenções indicam que o dançarino tem um pouco mais de autonomia e voz própria, o que nem sempre será socialmente aceito.

Barbosa (2015), em seu artigo “Individualidades coletivas: uma reflexão sobre alteridade e a autonomia na dança”, diz que a provisoriidade e a fragmentação contrariam o princípio da identidade, cuja força homogeneiza a dança. As diferenças presentes na dança e que são construídas, contrastam singularidade e coletividade. A autora diz que existem, pelo menos, duas maneiras de pensar a alteridade. Uma diz respeito ao reconhecimento daquilo que não sou o “eu”, que prediz um saber de si próprio que nos separa dos outros. Já na segunda maneira de pensar a alteridade, Barbosa (2015) traz a ideia de que ela é tudo que não se adapta e não se identifica na norma, ou num sistema fixo de valores preestabelecidos. Tal articulação feita pela autora se dá a partir do pensamento do filósofo alemão Theodor Adorno, que preconiza que viver a diferença e produzir a diferença interrompe o processo geral de indiferenciação, de homogeneização. (BARBOSA, 2015) Ao ler este artigo percebo a relação entre técnica, formatação, e abertura para o diferente. Penso que as múltiplas corporalidades carecem de um reconhecimento de suas peculiaridades, e cabe refletir qual a relação entre técnica e corporalidade no Breakdance, uma discussão que poderá ser desenvolvida melhor no próximo capítulo.

É importante pensar a singularidade em conjunto com a coletividade na medida em que a fundação do Breakdance se dá no contexto de formação e disseminação de um movimento cultural, social e político que ocorre em comunidade. Inicialmente, há que se ter consciência da existência de sub-estilos e danças desenvolvidas a partir do universo simbólico dos diferentes indivíduos praticantes. Ou seja, as singularidades em meio à coletividade desenvolvem-se em diferentes estilos de pensar, dançar, mover.

O quanto é possível ampliar a criatividade no breakdance? Qual a abertura para isso? A imagem convencional do dançarino de Breakdance provinda desse contexto sociocultural é equivalente à imagem que a dança expõe de si mesma. Essa imagem que a dança expõe de si mesma é a representação do estilo, como a dança é reconhecida coletivamente, mas parece-me que existem formas-movimentos em que a dança aparece representada para um público leigo, enquanto os artistas já instituídos conseguem reconhecer movimentos não tão associados a

uma noção comum da representação do estilo, dificilmente reconhecível por aqueles que não praticam. E por isso mesmo a criatividade joga também com imagens, imagens do que se considera criativo e do que se considera fresco dentro de um campo de atuação, porque ela transforma e recicla o antigo, convertendo-o no que se pode chamar de novo.

Não vejo uma separação entre dança e dançarino. No que tange ao jogo entre singularidade e coletividade, como a perspectiva dos dançarinos de Breakdance poderia se tornar mais maleável a propostas de dança diferenciadas, provindas da influência de outros contextos? Como os dançarinos podem reconhecer sua singularidade em suas danças e exercitar uma abertura para o diferente?

Se o discurso de uma “não-identidade”, como menciona Barbosa (2015), poderia se tornar importante ou não, agora é um momento certo de perguntar isso. A pergunta “quem és tu?”, feita por Absolem à Alice, em “Alice no país das Maravilhas”, é uma das questões principais do livro. Uma simples questão, que nos faz ver que a estranheza de ter queperambular pelo território sendo questionada a respeito de sua identidade nesse mundo dos sonhos, que dialoga com o mundo real, nos mostra que os personagens são uma questão. Alice é uma personagem, assim como todos os outros? E nós?

Com isso pensa-se também, dentro de um mundo com tantos padrões, sobre como produzir diferença. Como incentivar o acolhimento às particularidades próprias de cada um? Mesmo que as pessoas tenham tarefas cotidianas não vejo como se elas fossem iguais por fazerem as mesmas coisas, por isso a importância de estudar as técnicas corporais sabendo que cada corpo é um corpo, considerando as especificidades das técnicas, como diz Marcel Mauss (1974), autor com quem vou travar um diálogo no próximo capítulo. Acordar, comer, trabalhar, estudar, dormir são exemplos de atividades comuns a muitas pessoas e que, de algum modo, cada uma delas exerce de maneiras distintas.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, precisei buscar minha própria subjetividade, questionar o que me fazia ser eu mesma dentro da cultura Hip Hop. Sobre a ideia de restrição dada pela cultura x autonomia criativa, será que a autonomia criativa seria algo próximo da liberdade? Se sim, é uma liberdade conseguida através da disciplina? Diversificar os conhecimentos que se tem amplia a liberdade, pois dá ferramentas para gestão, e a disciplina também pode ampliar a autonomia, visto que prediz consciência do mover e uma atenção para os hábitos enfatizando o poder de se auto transformar.

Muitos artistas b-boys e b-girls já têm iniciado um movimento contracultural mesmo estando dentro da Cultura Hip Hop, quebrando alguns paradigmas instituídos como

tradicionais e comumente aceitos. Mais à frente em outro capítulo irei desenvolver melhor este tópico dos comportamentos desviantes, em que será inevitável entrar nas noções de poder e gênero.

É difícil lidar com as convenções que estruturam o Breakdance quando elas são as mesmas que dificultam a criação fora desse padrão. Para tanto, cabe perceber como jogar com essas estruturas, não de forma a destituir o valor da tradição, mas problematizar o emblema principal, trazendo novas ideias e questionamentos para o jogo coletivo. As normas coletivas de comportamento se refletem no modo como a dança se desenvolve, em que, principalmente com as regras impostas e os passos estabelecidos, pode haver muita repetição, imitação e pouca descoberta, investigação, novidade.

2. PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM E AUTONOMIA

Os processos de ensino-aprendizagem fizeram parte da evolução da espécie humana e estão presentes em todas as fases da vida humana, desde o nascimento até a morte. O que estava intrínseco neste processo de evolução eram os modos de ensinar e aprender, pois homens e mulheres, com sua curiosidade, iam ultrapassando limites convencionais dos diferentes ramos de conhecimento.

É importante ressaltar que o modo pelo qual os diferentes povos entendem o mundo não está separado da cultura. Isso significa que as diferentes formas de transmissão de conhecimento entre as gerações faz parte também do entendimento dos indivíduos em relação a um espaço-tempo, como se compreendem os acontecimentos à volta no contexto social.

Desde cedo se constrói, pelos hábitos cotidianos, um modo de ser/estar no mundo concomitante às regras de funcionamento social aprendidas.

Os diferentes povos, desde a antiguidade, vão transmitindo e reelaborando saberes de indivíduo a indivíduo, de comunidade à comunidade, de geração em geração. Ou seja, não é somente sobre ultrapassar o que se conhece, mas sobre preservar-transformar o que se conhece, pois os modos de ensino-aprendizagem, assim como os conhecimentos em si, são passíveis de mudança.

Exatamente porque os modos de ensinar-aprender são passíveis de mudança, o educador Paulo Freire fez muitas propostas de alteração nos paradigmas da pedagogia, proposições a serem consideradas por diferentes educadores, leitores e demais interessados.

Paulo Freire foi um educador e filósofo brasileiro, pensador importante na história da pedagogia mundial e influenciador do movimento chamado pedagogia crítica. Freire (1996), através de observações destinadas à prática pedagógica enquanto não separada de um posicionamento político, concebe a construção da autonomia por processos de ensino-aprendizagem que valorizem os saberes discentes.

O modo pelo qual isto acontece é principalmente pelo incentivo da curiosidade epistemológica dos alunos, que significa justamente uma curiosidade mais amadurecida, que procura questionar a própria natureza do conhecimento. É necessário prezar por mais oportunidades e espaço para que eles criem conexões com diferentes tipos de conhecimentos, através de uma eticidade que combata discriminações de qualquer tipo.

É muito importante que o discente vá conquistando sua autonomia, participando da produção do conhecimento e se tornando cada vez mais crítico, o que resulta em escolhas

mais conscientes e, conseqüentemente, em uma transformação da realidade ao redor. Ou seja, incentivar que os alunos conectem conhecimentos a partir de suas próprias experiências e reconhecer a identidade cultural dos alunos é muito importante para o ato de ensinar. Então, se pensarmos no contexto de surgimento do Hip Hop e que havia preconceito e discriminação racial, a educação era uma das metas das lutas políticas dos movimentos negros: educação básica para todas as pessoas, sem segregação, educação para que se entrasse no movimento de busca pela libertação, acima de tudo do pensar.

No contexto do surgimento da Cultura Hip Hop e do Breakdance, havia o Partido Panteras Negras e uma luta histórica pela liberdade do povo negro nos Estados Unidos que, após séculos de escravização, passava por repressões e humilhações legitimadas pelo Estado, pela Lei. Vivemos com os fantasmas do passado, incluindo os fantasmas da escravidão, como diz o escritor americano William Faulkner, mencionado no livro escrito pela ativista política americana e professora Angela Davis (2018), intitulado *A liberdade é uma luta constante*. Segundo a autora, o movimento pelos direitos civis caminhou de mãos dadas com o movimento pela liberdade, sendo até mesmo considerado a mesma coisa, a ideia era lutar pela cidadania plena e igualitária.

Para elaborar sua pedagogia da autonomia, Freire (1996) também estava preocupado com a construção de uma sociedade mais igualitária, mais capaz de questionar as opressões vividas e de promover transformações sociais pelos processos educacionais. Para isso, ele pensou em como historicamente se deu a busca pelo saber de homens e mulheres, que pela necessidade foram buscando caminhos, jeitos e métodos de aprender socialmente. Os processos de ensino-aprendizagem em grande parte envolvem uma relação entre professor/aluno. Em seu livro é dito que é necessário que os saberes dos alunos, bem como sua identidade cultural, sejam respeitados. O aprendizado não se dá pela forma de transmissão de conhecimentos passados exclusivamente de professor para aluno, mas é demonstrado que o aluno tem uma leitura de mundo que antecede a leitura da palavra e aprende socialmente relacionando saberes, no caso os saberes a que teve acesso. É importante ressaltar aqui que, para Freire, os discentes não são folhas em branco, depósito de informação, mas eles são participativos no processo de construção do conhecimento. Discentes podem ser incentivados a, de forma crítica e por meio de indagações, relacionar os diversos conteúdos trabalhados na educação formal ou informal com as experiências que já viveram.

Uma das palavras que Paulo Freire repete em seu livro é *ética*, ou seja, isso tem um significado relevante para o trabalho do professor, que como ele diz, não acontece sem

amorosidade. A rigidez excessiva e a falta de liberdade não contribuem para que os estudantes sabiamente construam sua autonomia através da própria busca, experiência e claro, da curiosidade epistemológica que deve sempre ser incentivada.

Campos (2006, p.2-3) define autonomia como um processo de constituição de uma maior capacidade dos sujeitos não só se entenderem e agirem sobre si mesmos, mas também sobre o contexto de acordo com desejos e metas fixados democraticamente. A autonomia não é vista como o contrário de dependência ou como liberdade absoluta, mas é entendida como a capacidade que o sujeito tem de administrar sua rede de dependências.

Será que o contexto em que se dá a aprendizagem da dança e suas relações de poder interferem na construção da autonomia pelos dançarinos? O que instala-se no corpo e penetra nas camadas que não são vistas, alterando seus modos de dançar? Cabe pensar sobre esse locus que é o corpo e o que o condiciona. E isto não pode ser discutido sem que pensemos nos processos de ensinar-aprender dança. Para Foucault (apud SANTOS, 2009, p. 68) o corpo é o lugar em que o poder se articula junto às instâncias sociais. O poder está inserido no corpo e suas relações de força encontram-se posicionadas, estendidas no mesmo.

Estar consciente de ser sujeito das relações de poder não necessariamente significa sujeitar-se a essas relações. O lugar da arte talvez poderia ser o lugar justamente em que se questionam as relações de poder estabelecidas. O papel da arte em se apropriar das diferentes técnicas se transforma num território de surgimento de novos discursos e espaços de desenvolvimento criativo. Tendo consciência da existência de relações de poder presentes nas instâncias sociais, cabe incitar a compreensão do poder do corpo, como diz a autora Sally Bannes (1993) no seu livro “Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente” no capítulo intitulado “O corpo no poder”, livro trabalhado durante a disciplina Performances do Corpo do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Em observação aos acontecimentos de Greenwich Village em Nova Iorque no período próximo a 1970, a autora utiliza a expressão “Corpo efervescente” fazendo alusão aos trabalhos dessa época.

Grupos artísticos, como o “Fluxus” e os artistas que integravam o coletivo presente na Judson Church em Greenwich Village, Nova Iorque, pela década de 1960, compunham um movimento artístico que questionava os papéis do corpo, incluindo o papel sexual e de gênero. Era uma busca por um ideal de mais liberdade, investida no poder do corpo enquanto fazedor de discurso político, capaz não de prover alguma mensagem, mas de explorar, ali mesmo, suas capacidades, sem deixar de separar vida e arte nas suas faces mais ridículas,

grotescas e sensíveis. Outros tipos de corpos são acolhidos, ou modos de se pensar o corpo. Para Banes (1999, p.256) o “corpo efervescente” é um símbolo profundamente político, tanto por suas imagens, quanto pelo que elas traziam de simbolismo relacionado ao contexto histórico, social e da comunidade em sua volta.

Sabendo que nesse período existia uma dança com espaço para questionamento do corpo, ou dos tipos de corpos, incluindo suas possibilidades de discurso, cabe mencionar que outras coisas também eram questionadas como os espaços, os padrões e o papel da própria dança enquanto arte. No ensino de dança o incentivo para estes questionamentos pode aparecer, seja através do conteúdo abordado pelo professor ou pela busca dos alunos. Se estes questionamentos são ignorados ou trazidos para os contextos de ensino-aprendizagem é devido a noções ideológicas e políticas que definem ou redefinem aquilo que se considera adequado para ser ensinado.

Na dança, o ensino e o aprendizado acontecem em grande parte por meio do jogo da imitação de movimentos e suas regras, normas que compõem uma organização social, o que acontece de modo costumeiro ou habitual como certos tipos de conhecimentos passados entre as gerações. O aprendizado por vezes pode se dar por via de transmissão oral e também pelo registro histórico escrito, mas em geral as diferentes formas de transmissão de movimentos e gestos costumam ser aquelas em que as pessoas aprendem e transformam os gestos a partir da imitação e repetição.

A construção da autonomia se dá na relação com a consciência do processo de construção de si enquanto sujeito, artista e dançarino, porém, uma pessoa nunca está apartada do contexto que a circunda e que ajuda a formá-la. Com isso, é necessário construir responsabilidade pelo próprio processo de aprendizado e desenvolvimento de capacidades, juntamente com o entendimento dos recursos necessários para a prática, estudo e as etapas da feitura dos projetos de criação, bem como tudo que compõe sua organização.¹⁰

Afinal, existe a possibilidade de que, entendendo como “pensar certo”, como diz Paulo Freire (1996, p.14-15), através da criticidade e não de uma mecanicidade, se conecte conteúdos estudados com a realidade e o mundo. Demonstrando assim também por meio de ações a importância do papel da leitura na assimilação dos saberes. Freire (1996) se refere a leitura de mundo como item importante no modo como alunos assimilam e conectam conhecimentos, levando em consideração sua sabedoria de vida acumulada e experiências

¹⁰ Semelhante a produção de um objeto artesanal, com conhecimento das etapas de feitura do processo de criação de um produto artesanal.

anteriores. A leitura também é incentivada no livro “Pedagogia da autonomia”, como parte do processo de alfabetização e principalmente de construção de conhecimento. Como os processos de ensino-aprendizagem podem envolver uma melhoria concreta dos aspectos comunicacionais e relacionais reconhecendo o contexto de cada aluno?

Tendo em vista que os preceitos para uma pedagogia ou educação da autonomia valorizam e questionam os modos de atuação do professor frente aos alunos, bem como valorizam os saberes discentes, nota-se que são propostas de ensino em que são observados o contexto dos alunos e sua identidade cultural. Interessante a visão do educador Paulo Freire acerca de se dar liberdade para a associação de diferentes conhecimentos por parte dos alunos, liberdade necessária para que eles possam instituir relações construindo seu próprio aprendizado, acontecendo nas aulas um incentivo para a curiosidade epistemológica e boa leitura. Além disso, é importante entender o quanto é importante a própria presença nos espaços de ensino-aprendizagem, uma presença que reconhece o outro como um “não-eu” e se reconhece como “si própria”.

O fato de sermos seres socialmente constituídos e de nos beneficiarmos de nossas trocas com outras pessoas em sociedade não implica em deixarmos nossa autonomia de lado. A construção da autonomia passa pelas negociações da convivência por aprender-ensinar mutuamente.

2.1 Técnicas corporais

As técnicas corporais correspondem a um processo de compreender o próprio funcionamento do corpo e de suas possibilidades dentro de um determinado contexto sociocultural. Marcel Mauss (1974), sociólogo e antropólogo francês, classificou as técnicas corporais em diferentes tipos, e observou que as técnicas mudam conforme as gerações mudam, e que para cada atividade, existem especificidades técnicas.

Um dos exemplos dado por Mauss foi a natação, cujas técnicas mudaram conforme as gerações mudaram. No caso da natação, é dito que antes, era ensinado a mergulhar, ensinava-se primeiramente a fechar os olhos e depois a abri-los na água. Hoje em dia a técnica é inversa. (MAUSS, 1974, p.213) Inversa porque, de acordo com o autor, por meio de uma técnica de educação do mergulho, passou a ser primeiramente incentivado que as crianças

ficassem dentro da água com os olhos abertos, aprendendo a domar seus reflexos até se sentirem familiarizadas com a água. Me pergunto qual o papel dos olhos na ampliação da percepção do corpo? Na minha experiência com a natação recordei-me de ter aprendido a segurar a respiração dentro da água como uma das primeiras lições. O ato de segurar o fôlego era uma preparação para o mergulho e para sentir segurança na piscina. O ensino técnico foi ode aprender a ter controle da respiração. Ou seja, minha geração e meu contexto já foram diferentes dos exemplos trazidos no texto, pois situam-se, socialmente, em outro tempo e espaço.

Em seu texto “As técnicas corporais”, Mauss (1974) não somente fala sobre ações de ordem cotidiana, como cuidados corporais, caminhar e correr, mas das maneiras com que as pessoas se comportam e fazem uso de seus corpos. Ele cita o dançar e o meditar enquanto práticas importantes para atingir um “grau elevado de consciência”, ou espiritualidade, expressão utilizada por Mauss.

É bom lembrar que a dança é classificada separadamente de outras ações cotidianas, mas ainda assim faz parte deste conjunto de classificações das Técnicas Corporais de Mauss. O autor traz à tona que o modo de utilização do corpo, através da técnica, está relacionado ao fazer e também se relaciona à metodologia, ou método, enquanto meio, ciência que possibilita aprender. Percebendo que até mesmo ações mais simples, incluindo caminhar, sentar, comer ou dormir são técnicas corporais socialmente aprendidas, podemos indagar, então, a partir deste conhecimento, o modo pelo qual aprendemos, ou seja, o modo pelo qual as técnicas corporais são transmitidas.

Os hábitos motores, as habilidades aprendidas, organizam-se de maneira hierárquica. Vamos aprendendo palavras, esquemas de frases e combinações sintáticas cada vez mais complexas. O aprendizado de uma língua é o estabelecimento de alguns hábitos hierarquizados. Os mais complexos se fundamentam nos mais elementares. (MARINA, 2009, p.63)

Com isso entende-se que o processo de construção do conhecimento se dá a partir de uma lógica, que considera os hábitos que vão se encaixando, como blocos. De modo parecido com códigos de programar, os movimentos se associam. “A cúpula vistosa da criação livre se fundamenta nos alicerces invisíveis dos automatismos”. (MARINA, 2009, p.63) Os fundamentos, bases, técnicas de dança são importantes para fornecer justamente o que o nome diz, um ponto inicial, lugar em que os blocos de movimento irão se agrupar, formando o que eu poderia chamar de uma linha evolutiva de movimentos no espaço-tempo.

Aprendendo Breakdance os processos de ensino-aprendizagem se davam por meio da demonstração das técnicas corporais, com a transmissão de fundamentos do Breakdance no espaço. No início, no início mesmo, quando eu tinha aproximadamente 13 anos, não era incentivada uma curiosidade de nenhum tipo, mas eu já tinha uma curiosidade natural para aprender: copiava os movimentos dos tutoriais e o que eles passavam com esforço, no intuito de compreender a técnica no meu corpo. Porém, depois, conforme o tempo foi passando,

fazendo aulas em projetos sociais, os professores passaram a incentivar a assistir documentários e pesquisar sobre a cultura Hip Hop. Não era nada muito explícito - nas rodas de conversa ou bate-papos com amigos, os mais experientes incentivavam a procurar saber mais sobre os personagens da cena.

Durante meu processo de aprendizado com o breakdance tive um certo maravilhamento inicial com este universo da cultura Hip Hop, com os movimentos. Eu já tinha experiência com a capoeira, então tinha curiosidade em experimentar a aparente liberdade presente nos movimentos que via no breakdance. Ao experimentar os fundamentos técnicos me senti familiarizada com a dinamicidade das técnicas corporais por já ter praticado capoeira entre outras atividades esportivas, eu comecei com *freezes*¹¹.

Em minha experiência formativa na capoeira, com o Professor Neto, no espaço da ONG Periferarte em Uberlândia, recebi o apelido de “Beija Flor” pelo motivo de que eu não aparecia sempre nos treinos e fazendo referência ao pequeno pássaro. Para aprender as técnicas corporais específicas da capoeira é necessária uma aptidão construída pelo próprio ato de treinar. As aulas sempre foram recheadas de conteúdos relativos a conhecimento técnico de manuseio de instrumentos musicais, um pouco de história, ensino das letras das músicas. É uma prática que poderia ser ensinada numa aula de educação física, pelo fato de setrabalhar coordenação motora, equilíbrio, resistência, grupos musculares, porém apresenta muitas outras camadas culturais.

Com as minhas experiências na graduação eu passei a estudar referências acadêmicas e a acessar conhecimentos provindos de outros lugares, inclusive técnicas provenientes do balé clássico, como exercícios de ponta e flex dos pés, sustentação e mobilidade das pernas e quadris, exercícios respiratórios e para encontrar os espaços articulares, melhorei a respiração e a postura das posições corporais, tanto as cotidianas quanto posições em alongamento das fibras musculares, principalmente da coluna e coxofemural. me percebia em coletivo, um corpo que pertence a um cardume, metáfora utilizada em uma das aulas de Corpo, ritmo e musicalidade I

¹¹São movimentos em que se sustenta o peso do corpo nos apoios corporais. Lembra um dos tópicos trabalhados durante a aula de Educação Somática do Curso de Dança em que se dava ênfase no estudo de apoios corporais a partir de Klauss Vianna. Nas batalhas é indicado que se sustente um *freeze* na entrada de breakdance por no mínimo três segundos, de modo a denotar intenção de pausa, semelhante à vírgula ou ao ponto numa frase.

do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, lecionada pelo Prof. Dr. Jarbas Siqueira.

Perguntas como, o que é o tempo? o que é música? causaram muito estranhamento em mim, pois antes de entrar na universidade eu não tinha a visão crítica sobre esses e muitos outros assuntos. Nas aulas de Dança Contemporânea Técnica e Composição do Curso de Dança da UFU, ministradas pela professora Patrícia Chavarelli, as perguntas apareciam através dos corpos presentes em aula. Havia textos lidos em aula que faziam alusão à atividade de dançar enquanto um procedimento investigativo.

Será que a Dança Contemporânea pode ajudar a melhorar a autonomia do dançarino, visto que, de acordo com Thereza Rocha (2016), o que constitui a dança contemporânea é a pergunta que a mantém sempre fora de alcance, sempre no horizonte, ao longe, instituindo uma busca interior dos dançarinos? Isso por acaso não lembra uma arte próxima da filosofia? O saber que é sempre inconstante e muda porque opera com conceitos e, sobretudo, com indagações, faz lembrar do próprio processo cognitivo de pensar, talvez? Como o conceito de mudança e permanência a partir dos estudos de filósofos pré-socráticos como Heráclito de Éfeso e Parmênides que merecem ser revisitados em um momento oportuno.

2.2 Investigação do movimento

A investigação do movimento consiste, primeiramente, na busca de colocar uma indagação em prática. A pesquisa do movimento acontece quase sempre por princípios que norteiam a investigação do movimento, e estes princípios podem ser entendidos como método ou talvez como técnica. A Educação Somática, pode ser um dos espaços para começar a se desenvolver uma curiosidade epistemológica sobre o movimento e o corpo, desde que questione a natureza do conhecimento. Através do exercício do estado investigativo se

descobrem os procedimentos necessários à indagação criativa, artística e cinestésica, relativa ao movimento corporal.

Eloisa Domenici (2010), autora do artigo “O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo”, discute a origem dos métodos de Educação Somática, como se deu o contexto de surgimento dessa prática e também os respectivos atuantes que consolidaram novas abordagens de estudo. A Educação Somática pode ser definida, primeiramente, como um campo de estudo em que profissionais da área da saúde, arte e educação passaram a desenvolver variados métodos de trabalho corporal. O surgimento se deu no século XX na Europa e nos Estados Unidos.

De acordo com Strazzacappa (2001) e Domenici (2010, p.73), o termo somática foi cunhado pelo norte-americano Thomas Hanna em 1983. O termo é composto pela palavra “soma” que, por sua vez, faz alusão ao corpo, porém numa perspectiva mais holística e sensível. O corpo na perspectiva do campo da Educação Somática, é compreendido como lugar integralizado e processual de construção de conhecimentos em interação com o mundo. Essa perspectiva de olhar o corpo, provinda da Educação Somática, ia contra a mecanicidade de alguns treinamentos tradicionais de dança e reconhecia os limites anatômicos do corpo, relacionados à virtuosidade.

A Educação Somática enfatiza um outro olhar para o corpo, através de uma relação que o considera mais subjetivamente e de modo mais sensível e criativo, do que num tratamento do corpo como objeto. O conjunto¹² de práticas corporais que pode ser definido como Educação Somática é um lugar de investigação e produção de conhecimento sobre o corpo que se aproxima da ideia de experiência e processo. Ao investigar o próprio movimento e os caminhos para se mover, suas possibilidades, partindo de um conhecimento de si, o aluno vai conquistando uma posição de maior autonomia.

Em meus estudos eu sentia que, pelas práticas de Educação Somática e pelo próprio entendimento de corpo, que minha dança às vezes se encaixava numa categoria e muitas vezes não se encaixava. O meu entendimento de dança, que se encaixa num estilo, se dissolvia, até pela própria indefinição dos movimentos. Era mais um estudo de se auto perceber em movimento num laboratório visando a sensação interna, mais do que os movimentos estarem numa categoria de estilo de dança. Era mais sobre as sensações e menos sobre as aparências.

Minha primeira impressão foi a do espelho enquanto algo que não fazia mais tanto sentido, pois passando a adquirir mais conhecimento do que eu acionava ao executar um

¹²Exemplos de pioneiros da Educação Somática são: Moshe Feldenkraiss, Ingard Bartenief, Gerda Alexander, Jennie Harding.

simples movimento percebi que a percepção partia do interno. Poderia chamar isso de percepção somática? Dentro do Curso de Dança estudávamos Eutonia também, com menção a Gerda Alexander com o intuito de perceber o tônus e grau de tensão adequado para a execução do movimento, muito perceptível também em práticas que tive fora do âmbito do Curso de Dança, nas práticas de dança de rua e urbanas no Centro de Formação São Francisco de Assis por exemplo, práticas em que se coloca força, porém eu não sabia dar nome a esse fenômeno, ao em vez disso me lembro que eu observava os ângulos do braço e tempo de cada movimento. Na dança de rua que aprendi com Wesley da Rocha (Chocolate) fazíamos muitas figuras de quadrado, x, e ele mesmo usava essas nomenclaturas. O espelho priorizava criações e estudos a partir da imagem que se vê externamente como na vertente de Hip Hop Dance¹³ chamada de L.A., em que o espelho tinha efeitos de autocorreção com uma noção de certo e errado.

Antes que eu chegasse especificamente na questão da autonomia e da singularidade, houve aspectos de minha história que foram me direcionando a refletir sobre questões relativas à virtuosidade na dança, além de questões de gênero e sexualidade. Estas questões se baseavam principalmente na busca de entender a relação entre técnica, virtuosidade e dança, como melhorar a consciência corporal e o autocuidado. Também questões concernentes aos estilos de dança, no sentido de como fluir entre eles, na busca de chegar em um “não-estilo”, fazendo alusão ao Tao do Jeet Kune Do. Nas aulas de Dança Contemporânea na universidade fragmentei as técnicas dos estilos das danças urbanas pela percepção somática. Nesse ponto, houve também influência das aulas de Análise do Movimento, com preceitos do trabalho de Rudolf Laban, ministradas pela professora Vivian Barbosa, com ênfase na geometria da dança.

Com a entrada na universidade e a realização de aulas de Educação Somática e de laboratórios de investigação corporal, como os propostos nas disciplinas de Dança Contemporânea e Análise do Movimento, o que ficou dos estilos foi uma memória corporal que era mais permeável e mais passível a transformações.

¹³Hip Hop Dance é uma vertente das Danças Urbanas derivada da Hip Hop Music, que fez sucesso principalmente por Videoclipes musicais como aqueles lançados na MTV. De grande influência enquanto mídia de massa. Ele é dividido em Golden Age, New Wave, entre outros. Sua versão mais recente é Hip Hop Newstyle. Na cultura Hip Hop existem as nomeações Old School, Middle School e New School. Já existem artistas que estão travando discussões sobre isso, um destes é Henrique Bianchini, como visto no vídeo. Disponível em:> https://www.youtube.com/watch?v=yhUvqpKE_DQ&ab_channel=HenriqueBianchini>. Acesso em 02 de mar de 2022.

As informações corporais, ou dados levantados quando danço podem ser trazida à consciência. Os fatores de movimento estudados durante a disciplina de Análise do Movimento do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, ministrada pela professora Vivian Barbosa conseguiram ajudar com que eu desse uma tonalidade ou qualidade ao movimento, dando uma experiência intencional para quem vê, sendo eles, tempo, peso, espaço e fluxo, cada fator ressalta um aspecto específico da qualidade do movimento, que pode ser exercitada de forma mais “isolada” e em uma infinidade de combinações dinâmicas.

Com sua tridimensionalidade, o corpo possui volume, peso, altura, largura, vetores, porém nem sempre temos consciência disso, até porque estamos preocupados com outras atividades em nosso dia-a-dia. Mas é importante saber que podemos aprimorar nossa consciência a respeito disso. Saber que Laban estudou planos que dividem o corpo - plano da porta, plano da mesa e plano da roda, por exemplo - e que auxiliam na compreensão de padrões espaciais de movimento. (RENGEL, 2001)

O arquiteto e teórico da dança Rudolf Laban com seu estudo das formas dos sólidos geométricos, como os poliedros e icosaedros, pensa nas esferas ao redor do corpo humano, que ao se movimentar aciona um tipo de estado. Quando Laban faz uma analogia entre a harmonia espacial representada pelos corpos físicos e os corpos geométricos (RENGEL, 2001, p.109) eu me recordo de um plano microfísico que eu aciono quando faço meditação com cristais e sobre como isso me ajuda a acionar um estado investigativo do movimento.

Os cristais de acordo com o livro *Chakras e Cristais*, (HARDING, 2011) são minerais formados nas entranhas da terra, que levam tempo para se transformar num objeto sólido, que podem ser orgânicos e inorgânicos. No livro, estes corpos são tratados como mestres de cura e a terapia com cristais, chamada Cristaloterapia tem se mostrado como um método que traz um revigorar das energias internas que emanam do corpo humano e estão em constante movimento nos pontos de circulação de energia denominados chakras.

A terapia consiste na disposição dos cristais pelos pontos do corpo humano, e pode ser feita em diferentes disposições a depender do significado da pedra com a localização que é posta. (HARDING, 2011) Diz-se que no Ayurveda, antigo sistema indiano de cura, é ensinado que os chakras se dividem em sete centros de energia que funcionam em diferentes níveis ou frequência, sendo que os chakras favorecem a entrada de energia cósmica no corpo cujo objetivo é de fornecer combustível para todos os níveis da atividade humana, incluindo as técnicas corporais das mais simples à mais virtuosas. Além de desobstrução de canais internos, permitindo a liberdade.

Caminhos possíveis para incitar a construção da autonomia passam desde sentar no chão e se tocar, se perceber, toda a materialidade, começando pelas extremidades, pelas mãos, pés, sentindo as ossaturas, as falanges e os apoios até organizar o próprio material de pesquisa. Este último exemplo provém de métodos da Educação Somática, em que há algumas técnicas de manuseio do próprio corpo. Através de um respeito ao espaço da lentidão e da sensação interna, é possível se tornar mais consciente dos pensamentos, consequentemente conseguindo melhorar a qualidade da experiência através de uma maior atenção ao movimento, com percepção ativa - o que é interesse nas mais diversas práticas de Educação Somática.

No Curso de Dança da UFU, estivemos imersos em atividades de criação e na reflexão de questões que nos ajudaram a nos localizarmos no curso. Embora tenham surgido muitas possibilidades de formar relações com meu contexto cotidiano, se torna importante dizer que no início achei difícil criar relações com o contexto do Breakdance, pois alguns conteúdos trazidos no Curso me colocaram numa posição de crise de identidade cultural. Devido a minha prática de leitura dos textos, quando li o livro do autor Stuart Hall “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade” indicado na disciplina Tradição, Cultura e Memória ministrada pelo professor Ricardo Alvarenga e li sobre a fragmentação, a incerteza, que somos atores sociais. Essa questão da identidade e o uso da palavra atuação remontando a uma perspectiva teatral, me deixou intrigada, por isso nas aulas seguintes de dramaturgia e dança-teatro, passei a conectar conteúdos das aulas com o Breakdance, se tratando dos componentes dramaturgicos da cena e do movimento, principalmente através de análise de vídeos de batalhas no Youtube, assistia como B-girl e como aluna do Curso de Dança.

Então na cultura Hip Hop foquei em trabalhar numa personagem/persona, à partir de indicações que recebi de artistas de Brekdance e para entender o elemento identitário, percebi a questão forte da atuação social. Logo que vi as representações presentes nas técnicas corporais das danças da cultura Hip Hop e Breakdance, notei que a teatralidade e a questão identitária eram recorrentes, o que dificultava tratar de questões menos arraigadas numa noção de pertencimento cultural.

Diferente de outras danças, como a chamada “Dança Contemporânea”, em que não há um padrão predeterminado de estilo e técnica, as “manobras” ou técnicas corporais do Breakdance funcionam como fundamentos. Observo que os padrões de movimento funcionam justamente como um ponto inicial para praticar uma dança, porque permitem reconhecer uma característica em particular que nos atrai e dão a chave para começar a investigar. As “manobras” ou técnicas corporais do Breakdance são como fundamentos, como destaca o B-boy Mano Mion¹⁴ e também o B-boy Alemão do Canal Power Tube Moves.

Em tutoriais de seu canal do YouTube o B-boy Alemão utiliza a expressão “marcar a cabeça” e “remar” com relação a como fazer os giros de cabeça no chão. Nas aulas de Dança Contemporânea: Técnica e Composição dadas pela professora Patrícia Chavarelli no Curso de Dança, eram usados termos como “vela”, “prancha” e “closhe” para se referir a posições e movimentos. Nos seus tutoriais o B-boy Mano Mion menciona o nome dos apoios corporais enquanto alavancas, e com meu percurso de pesquisa investigativa já observo que o Breakdance pode ser observado por uma lente como a da dança contemporânea pelo estudo particular das dinâmicas espaciais de movimento. Não só por isso, mas também pelo fato de estarmos questionando o que constitui o Breakdance como Breakdance e não Breaking, além do reconhecimento da dança no seu aspecto mecânico, social e ao mesmo tempo corpóreo.

Durante meu processo formativo imitativo no Breakdance percebi que havia um jeito de perceber o movimento por uma lógica que só dava para saber fazendo. As técnicas corporais executadas por dançarinos de Breakdance aparentam um alto grau de dificuldade e me levam a pensar, porque fazem o que fazem? Qual o sentido? Parece ser algo próprio do movimento independente de ser acadêmico ou não;

¹⁴Tutoriais de Break por Mion- Todos os Capítulos. Canal Mano Mion. Youtube. Disponível em: ><https://www.youtube.com/playlist?list=PL48E137410680819C> <. Acesso em 14 fev. de 2022.

Torna-se relevante pensar por que o movimento é pensamento? Por que o corpo em ação seria um jeito de pensar como corpo? E o que é pensar? Pensar é diferente de organizar o pensamento e o fazer é pensamento encarnado¹⁵.

Fazer já é um jeito de pensar porque fazer gera entendimento prático, passível de ser verificado, replicado, modificado. Isto me leva a crer que existem razões que só o corpo tem e que fazem sentido para cada pessoa, como por exemplo o fato de eu decidir fazer um *reverse air baby* e um *reverse floor baby* (Figuras 6, 7).



Figura 6. Tutorial de ensino do Reverse Air Baby do Canal de Pie Chen Teddie (2015). Fonte <https://youtu.br/7eTF51-XFVQ>. Foto retirada de Google Images.



Figura 7. Reverse Floor Baby (2021). Desenho: Laís Trindade. Arquivo Pessoal

São movimentos inventados, evoluções de movimentos criados anteriormente, um

¹⁵O livro *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, de Julian Jaynes pode ajudar a entender este pensamento que poderia ser comparado a noção de pensamento contemporâneo. Digo isso porque parece que a mente opera em duas lógicas, uma que fala e uma que obedece, sendo o corpo um organismo ao mesmo tempo operado e ao mesmo tempo substantivo próprio que opera por si.

jeito de entender o mundo e um modo de dar compreensão ao mundo interno em relação com o externo.

Consigno perceber que os dançarinos sustentam visões de mundo que às vezes eles mesmos não percebem. Será que existe alienação em relação às ideologias e pensamentos por trás de movimentos simples? Isso conversa com a questão do domínio e alienação, as oposições de força e antagonismos que operam no corpo, podem estas se relacionar com os estudos sociológicos de Karl Marx? Será possível diminuir as desigualdades? É importante que tenhamos uma consciência cada vez maior do corpo com ações sociais mais conscientes como as prescritas por Max Weber, percebendo no que estamos implicados em cada uma de nossas escolhas, já que afetamos todo um coletivo, principalmente pelo fato de que nenhuma técnica é isenta de questões éticas, políticas, estéticas.

3. RELAÇÕES DE GÊNERO NO BREAKDANCE

É importante pensar no modo em que trabalho com dança, levando em consideração as influências externas que de alguma forma instituem traços de relações de poder. Me parece que relações de poder não estão separadas das relações de gênero e hierarquias que interferem na liberdade de criação artística. Nas Danças Urbanas existe uma ampla gama de categorias de estilos de dança, e elas têm um tipo de representação de gênero e masculinidade nas técnicas. Quando eu era criança e aprendi Hip Hop Dance, Vogue e Krump, eu não pensava em gênero masculino ou feminino, mas entendia a representação das técnicas no meu corpo. Havia uma teatralidade que eu podia perceber pelos movimentos.

Com todas as referências de outros traços estilísticos de dança no corpo, e até eu fazer uma síntese, limpar meus movimentos, me entender como uma B-girl, foi todo um processo em que também me entendi como aluna da Universidade Federal de Uberlândia. Posição que me possibilitou problematizar o breaking, compreendido enquanto uma forma mais tradicional e entender a nomeação Breakdance, bem como o que envolve a possibilidade de construção da autonomia dentro deste contexto cultural do Hip Hop com provocações artísticas e filosóficas.

As questões de gênero presentes no Breakdance se fazem constantes pelos contrastes nas relações sociais e de poder entre os B-boys e B-girls. Na dissertação “Pensando a produção de masculinidades de dançarinos de Hip Hop” de Éderson Santos (2009), é possível notar que os dançarinos deste estilo, os b-boys, têm uma maior habilidade para técnicas acrobáticas de dificuldade, e os dançarinos no geral encontram segurança em fazer “manutenção da masculinidade” através dos treinamentos. Será que é possível fazer manutenção da feminilidade também por meio de práticas associadas ao universo feminino?

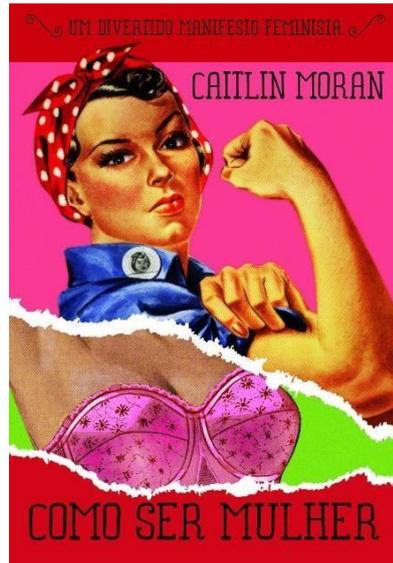


Figura 8. Poster de Rosie, a Rebitadora, símbolo do feminismo. Ilustração desenvolvida durante a Segunda Guerra Mundial. Livro Como ser mulher de Caitlin Moran. Fonte: Site da Amazon. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Como-ser-mulher-Caitlin-Moran/dp/8565530094>. Acesso em 02 mar. de 2022.

Essa imagem é emblemática, por trazer uma mulher com trajes de mecânico e movimentos associados à força masculina, indicando poder fazer e a imagem do sutiã associada à sexualização do corpo feminino. Seguindo para o tema das relações de gênero na Cultura Hip Hop, nota-se que os dançarinos também passam por dificuldades e questões concernentes ao dualismo feminino versus masculino.

Por meio de entrevistas direcionadas a 10 garotos dançarinos de Hip Hop, o pesquisador mapeou as facilidades e dificuldades dos dançarinos em se apropriarem das técnicas, as relações sociais e de poder vividas neste contexto e como a dança é importante para muitos deles. Porém, este lugar de profissionalização pela dança é um lugar ainda inseguro para muitos deles devido a ser considerado um lugar “afeminado”, ou composto por grande maioria de mulheres. Isso se evidencia também na falta de uso do termo bailarino de Hip-Hop, o que poderia ser um termo utilizado, por que não? Mas o balé é comumente associado a técnicas de ponta, giros e saltos, bem como às posições que constituem certa representação de feminilidade. Alguns filmes como, Sob a luz da fama (2000), Honey no mundo dos seus sonhos (2003) Billy Elliot (2000), evidenciam os contrastes entres esses dicotomismos dos universos do Balé e do Hip Hop. Fico pensando que o lugar do encontro entre essas práticas poderia ser justamente um estudo da virtuose, digo, do movimento técnico virtuoso, ou de uma aproximação de um corpo mais comum, na linguagem cotidiana ou quem sabe a dança contemporânea poderia oferecer uma maior aproximação?

Após determinada etapa do Curso de Dança em que entrei na crew Evolution Kingz Crew e ao longo de minha atuação como B-girl comecei a perceber as singularidades dos B-boys e B-girls. Passei a prestar mais atenção às relações de gênero e em como eram fortes as representações tidas como masculinas, inclusive por mulheres no Breakdance. Essa atribuição da masculinidade e feminilidade acontece também na música, cabe ressaltar isso aqui porque a música sempre esteve lado a lado com a dança, e para quem busca autonomia na dança é necessário pensar na autonomia da mesma em relação com a música, e não o contrário, uma dependência.

A notação musical tradicional chama de terminação masculina em que a música, ou o trecho acaba no „tempo forte“; e feminina aquela que acaba no tempo fraco, ou na parte fraca do tempo. Essa leitura expressa a „força“ do padrão masculino na sociedade (em oposição a uma suposta „fraqueza“ do feminino), dicotomia refletida na linguagem musical clássica; linguagem esta que, aliás, também parece confundir os sentidos de ritmo e de compasso. (RODRIGUES, 2011, p.50)

Durante minha história de vida, nunca me vi numa noção comum de feminilidade sempre tive interesse por atividades atribuídas tanto ao universo dito masculino como o feminino e justamente por isso a ideia de fraqueza associada ao feminino e força ao masculino é uma característica que por não enquadrar todas as pessoas não funciona sempre como critério de análise. Houve um momento-chave em meu percurso na dança, quando fiz uma oficina com a artista feminista Julha Franz na Mostra de Arte 6Tetas, em Uberlândia em 2018, que foi uma experiência reflexiva e, ao mesmo tempo, de estudo de trabalhos artísticos que envolviam gênero, performance e criação.

Em um compartilhamento coletivo em roda durante a oficina que fiz com Julha Franz eu relatei ter colocado uma saia roxa no modelo saia-short em um treino de Breakdance. Coloquei a saia e esta diferença da roupa causou um estranhamento no contexto. Naquela ocasião, minha vestimenta me fez perceber outras possibilidades de criação, pois o estilo no Breakdance envolve caracterização e isso é considerado um valor cultural, logo, minha diferenciação foi uma subversão, porém dentro do contexto. Devido a esta experimentação percebi possibilidades de criação para além das técnicas do Breakdance baseadas no estilo b-boy. Vi que o estilo poderia ter mais referências do universo feminino, ou até mesmo causar uma estranheza, pela escolha incomum da utilização da saia. Falar sobre isso na oficina da artista Julha Franz me fez pensar no lugar da mulher no Breakdance e na construção de identidades lidas como masculinas, principalmente por meio das vestimentas.

Durante a disciplina de “Performances do Corpo”, lecionada pelo Professor Alexandre Molina no Curso de Dança da UFU, eu iniciei o processo criativo intitulado “Em construção”, influenciada pela leitura do livro de Sally Bannes (2004) “Greenwich Village 1963: Avant Garde, Performance e o Corpo Efervescente” indicado durante a aula. A partir de minha vivência no contexto da Cultura Hip Hop, aprendendo Breakdance e criando relações com a Dança Contemporânea eu pesquisei os limites espaciais de movimento do corpo, através de demarcação espacial com fitas isolantes pretas.

Ao invés de uma suposta liberdade de se mover, o que foi experimentado foi uma restrição propositada pela delimitação espacial, além do uso de equipamentos de segurança na relação do corpo com as técnicas de risco. Alguns itens como o kit de joelheira e cotoveleira foram essenciais para trazer para cena esse aspecto da relação de proximidade com o risco. Para além disso, houve a criação de um caderno de artista, escolha sonora de música inspirada em desenhos animados¹⁶ e uma roupa associada à ideia de espetáculo, esta, influenciada pelo discurso do “No Manifesto” de Yvonne Rainer, contra tudo que ilude o público e propõe um deslumbramento.

A seguir você tem acesso a fotos e materiais de criação deste processo com ações no espaço, inclusive eu realizando um desenho técnico de uma planta de dois palcos no chão no Auto Cad, porque foi o modo com que me entendi refletindo sobre dança. Demarcação questionando qual o espaço para se refletir sobre dança no contexto do breakdance?



Figura 9. Apresentação na aula de Performances do Corpo processo criativo Em Construção. Arquivo Pessoal. Uberlândia, mês (2017) Fotografia: Luciana Arslan

¹⁶Hot Water de Cabb Calloway. Youtube. Disponível em:><https://www.youtube.com/watch?v=rXu1uk4QPNU>. Acesso em 06-02-2022.

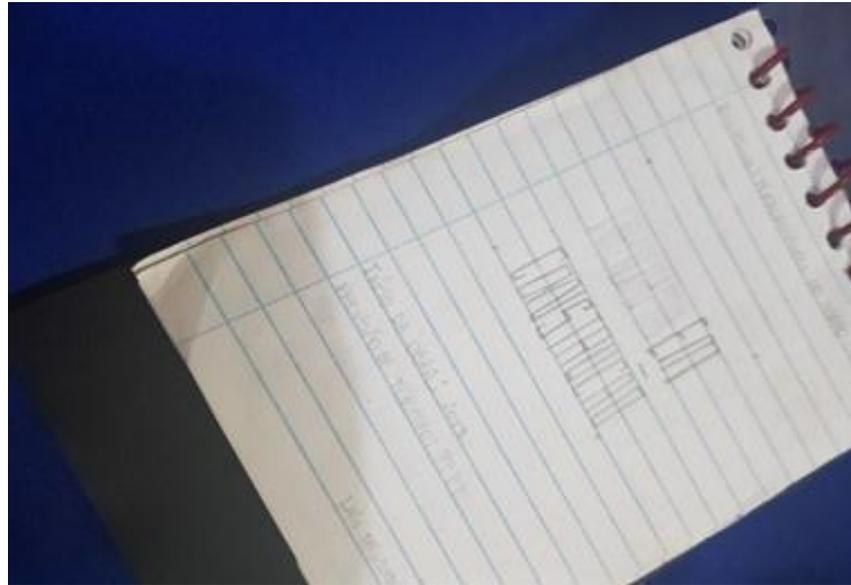


Figura 10: Fotografia de caderno de artista de “Em construção” (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

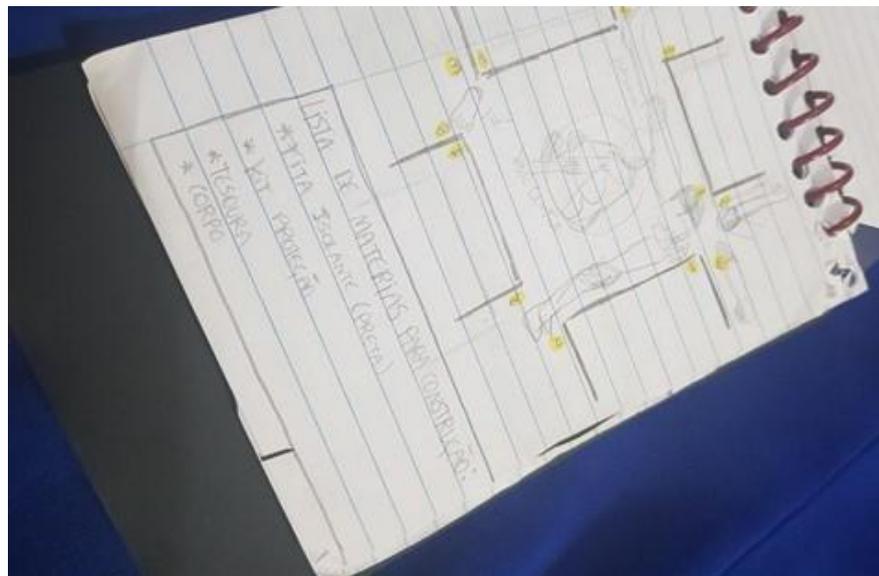


Figura 11: Anotações sobre o processo criativo de “Em construção” (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

Nas imagens acima dá para se perceber a preocupação com uma maior segurança ao executar técnicas corporais de risco, bem como uma possível métrica para medir esses movimentos, semelhante à busca por um pensamento arquitetônico. Além disso, aparece uma reflexão em relação às vestimentas, ou a caracterização, com a dançarina usando um vestido vistoso não muito chamativo e as peças/equipamentos de proteção.

A maneira de se vestir das B-girls é semelhante à dos B-boys. Geralmente são utilizadas roupas largas, confortáveis para o movimento, com o uso de adereços e acessórios desse universo simbólico da Cultura Hip Hop. Esses limites ou convenções são amplamente aceitos e disseminados uniformemente como uma espécie de valor cultural que permite o reconhecimento coletivo dos que se consideram parte da cultura, bem como confirma a sensação de pertencimento ao contexto. Estas convenções podem ser transgredidas na medida em que, inseridas nesses contextos, as pessoas passem a problematizar aspectos, ou características dessa generalização.

De acordo com Louro (apud SANTOS, 2009, p.96), o sujeito faz aquisição da masculinidade através de um trabalho autônomo e constante sobre si mesmo, e isso ocorre por meio da autodisciplina. Em se tratando da dança e dos dançarinos de Hip Hop, evidenciados na dissertação de Éderson Santos (2009), é confirmado que o Hip Hop é um lugar de insegurança e conforto para que ocorram essas representações de masculinidades por meio das técnicas corporais de dança, tanto por meninos e homens, quanto por meninas e mulheres.

Que representações de masculinidade são possíveis na dança? De que forma elas aconteceriam? É algo que se reforça e se constrói a partir de padrões de entendimento do que é masculino? Para os que se consideram dançarinos, há de certo modo uma preocupação com o aprimoramento da técnica no corpo. Este aprimoramento da técnica em grande parte acontece pela imitação e cópia do movimento, e se esse processo for feito de modo acrítico e irrefletido, isto poderia afetar a maneira com que uma pessoa passa a enxergar a si mesma, suas possibilidades e também seu poder de escolha, impactando na construção da autonomia.

A “manutenção da masculinidade” é um termo que aparece na dissertação de Santos (2009), sendo dito que esta manutenção acontece pelas práticas de dança dos meninos fazendo parte de um grupo de dança, e exige muitos investimentos. (SANTOS 2009, p.74-75). Eles fazem uso de seus corpos por meio de técnicas corporais acrobáticas que exigem força, condicionamento físico e disciplina para manterem segurança e controle de seus movimentos, além de serem influenciados também pelo contexto.

De acordo com Santos (2009) a sistematização de representações de masculinidade são negociadas por meio de estratégias presentes no ambiente de convivência social. Em sua argumentação, Santos explica que a “aquisição da masculinidade” é obtida através de um treinamento, ao passo em que a “manutenção da masculinidade” é confirmada através de atos repetidos que mantêm o comportamento dito masculino. Tais características, por serem vistas como masculinas, são exaltadas enquanto ideal de forma física. Já as características tidas

como femininas são geralmente ignoradas ou menosprezadas, o que acaba conferindo à dança Hip Hop um lugar mais seguro de ser habitado por homens sem que eles sofram preconceito de gênero ou orientação sexual. Eu não conheço homens gays ou homens trans no Breakdance. Por onde circulo, as representações de masculinidade são comuns, porém dentre os artistas existentes já vi alguns evidenciarem atributos não considerados masculinos como pintar o cabelo de rosa, passar maquiagem, trançar os cabelos de penteado maria chiquinha e também alguns que são mais delicados ou sutis em suas danças. Mas ainda assim há um tipo de masculinidade nas técnicas corporais que é característico do uso da força, da velocidade e mesmo do posicionamento corporal no espaço.

Alguns exemplos de artistas de fora do contexto da cultura Hip Hop que são gays, queer ou pessoas trans, são Princesa Ricardo (referência trazida pelo professor Alexandre Molina em uma das disciplinas ministradas na UFU), além da Artista Rapper Rosa Luz, Ariel Nobre, Cibbele Cavali, Daniel Lie, Coletivo MEXA.¹⁷ Também tem artistas com o estilo mais queer ou singular como o artista mexicano LP, com a canção Lost on you. Dentro da música brasileira temos Ney Matogrosso, Liniker, Pabblu Vittar, e no Curso de Dança o professor Ricard@ Alvarenga, por exemplo. Dentro dos ramos de estilos do Breakdance, existem aquelas ramificações ou subestilos que não são o masculino padrão, são uma proposta ou pensamento de dança em que não se está pensando em representações específicas de gênero. Alguns artistas que se destacam pela não representação de um gênero específico ou noção de estilo de dança fechado são os b-boys e b-girls que vão mais para o abstrato, *circus style* ou experimental. Como por exemplo B-boy Nomak¹⁸, o ator Alex Meraz e no Brasil o B-boy Gerson da Crew Afro Break¹⁹ que se inspira em arquitetura, principalmente no estilo de arquitetura denominado desconstrutivista, que é um movimento pós-moderno de arquitetura subversivo.

¹⁷Estes artistas e grupos estão no site Vice na matéria escrita por Benoit Loiseau, intitulada: Cinco artistas brasileiros LGBTQ falam sobre identidade, censura e sobrevivência. A reportagem mostra a dificuldade, e a luta por sobrevivência, espaço e lugar de expressão de pessoas LGBTQIAP+ através da arte. Matéria disponível em:><https://www.vice.com/pt/article/9kg7gv/cinco-artistas-brasileiros-lgbtq-falam-sobre-identidade-censura-e-sobrevivencia><. Acesso em 25 fev de 2022.

¹⁸CANAL AFROBREAK. Batalha Rival v Rival 2017. Youtube, 4 de set de 2017. Disponível em:><https://www.youtube.com/watch?v=G-Li1znZsrA>>. Acesso em 26 fev de 2022

¹⁹CANAL DA "ROCK. Youtube. Disponível em:><https://www.youtube.com/watch?v=yHtM8yD6hRE>>. Acesso em 26 fev de 2022

4. BREAKDANCE PARA ALÉM DE UM ESTILO: O FLAVOUR DA MELLOWS

No Breakdance existem denominações chamadas *feeling*, *flow* e *flavour*. São conceitos que funcionam como modos de classificar e experienciar a qualidade expressiva do movimento e das técnicas do breakdance, em seus fundamentos. Me pergunto se estes conceitos também podem ser atravessados pelas noções de corpo e educação somática aprendidas no Curso de Dança?

Flavour é o tempero da dança, a personalidade do artista expressada pelas escolhas estéticas e de movimentos, combinações e misturas. Os componentes da dança podem ser equiparados a ingredientes, sejam qualidades expressivas de movimentos ou atitudes comportamentais que ajudam a dar o *flavour*. Podemos pensar no *feeling* e no *flow* como ingredientes do *flavour*, mas também ações básicas, como deslizar, chutar, pular, chacoalhar, porém sempre com o intuito de buscar uma mecânica dotada de sentido para a necessidade da peça que se cria. Pegar um objeto, fazer mímica, comunicar, a gestualidade são atributos do ator.

Feeling é o sentimento da dança, a emoção transposta pela expressão corporal, facial e gestual. Entendo que parte de um lugar interno, é uma sensação. Se revela principalmente e estritamente pelo sentir. Já o *flow* é o fluxo da dança, como o dançarino cola os movimentos dando um aspecto de ligação entre eles. Nesse quesito as transições são importantes, e não só isso, o *footwork* também é considerado a cola da dança. Juntamente com estes modos de organizar a frase de movimentos, as pausas e interrupções do movimento ou do fluxo são mais um ingrediente possível do *flavour*. A natureza nos fornece os ingredientes do fazer artístico, porém como contornar, delinear, controlar esses processos de criação? É preciso um grau de refinamento e afinação para lidar com nosso material de trabalho. E como fazer isso? Só fazendo por meio da tentativa e erro, auto-análise, gestão de processo. Pois mesmo sendo uma prática provinda das ruas, sem muita organização de conhecimento nos moldes acadêmicos, dá para entender esse conhecimento *folk*, *folklorico*, ou do povo, e é através de uma negociação, de um ajustamento da combinação desses códigos sociais, com um labor que acolha investidas de estudos organizados por pesquisadores que acontece a evolução do conhecimento. Como na série ‘Get Down’, apresentada na Netflix, é feita uma relação entre a história da eclosão dos elementos constitutivos da cultura, as revistas em quadrinhos e o aproximar e distancimento dos personagens importantes, tudo isso fornece um aspecto visual que dá o sabor do movimento estético Hip Hop.

A prática de cozinhar pode funcionar como um experimento investigativo que se assemelha à prática de dançar. Um exemplo de filme que ilustra esse modo de apurar os conhecimentos da cozinha é o filme *Burnt* (2015); já o filme *Paris is Burning* (1990) ilustra a

efervescência corporal vivida pelos dançarinos praticantes de Voguing. Alguns DJs utilizam o elemento cozinhar com relação ao modo com que discotecam e fazem suas escolhas sonoras nas *pick ups* como o Dj SoulChef. Nos eventos de dança assim como diante de uma mesa de cozinha, há modos apropriados de se portar, os procedimentos técnicos, a relação entre costumes e vestimentas para certas ocasiões típicas. O conceito de *flavour* pode relacionar a prática de cozinhar com a dança enquanto uma prática de descobrir temperos, sabores.

Freire (1996) estabelece uma relação entre cozinhar e testar, validar saberes, colocando a cozinha como um laboratório para experimentar sabores e proporções. Me pergunto como ocorre essa corroboração, e a importância do método na testagem dos saberes. A noção de laboratório nessa pesquisa propõe o ato de cozinhar como um ato de descoberta sociológica. Auguste Comte o pai do positivismo, une a pesquisa sociológica pelo viés científico a busca da compreensão social do mundo pelo homem, e nada melhor para o estudo que a experiência do corpo, que pode ocorrer a partir da amostragem de dados qualitativos e/ou quantitativos.

É uma investigação singular. O seguinte trecho de seu livro *Pedagogia da Autonomia* pode nos ajudar a refletir:

O ato de cozinhar, por exemplo, supõe alguns saberes concernentes ao uso do fogão, como acendê-lo, como equilibrar para mais, para menos, a chama, como lidar com certos riscos mesmos remotos de incêndios, como harmonizar os diferentes temperos numa síntese gostosa e atraente. A prática de cozinhar vai preparando o novato, ratificando alguns daqueles saberes, retificando outros, e vai possibilitando que ele vire cozinheiro. (FREIRE, 1996, p.11)

Quando penso no meu *flavour*, logo vem a referência da personagem Chun-Li do videogame *Street Fighter*, assim como as minhas vivências na Capoeira com o apelido de Beija-Flor e também as influências que vieram ao longo dos períodos da formação do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Ganhei experiência com o projeto “Cosplay e Breakdance”, que consistiu numa bolsa de pesquisa destinada ao setor cultural, na ocasião foi uma ação realizada com recursos da Lei Federal nº 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc). O projeto foi aprovado em 2020 e se iniciou no primeiro dia de 2021 com duração de seis meses, sendo que posteriormente eu dei continuidade dos estudos com a disciplina Estágio III do Curso de Dança da UFU.

Após o projeto, consegui clarear um processo criativo relativo ao Flavour da Mellows, que ficou estruturado da seguinte maneira:



Figura 12. Jogo do processo de criação do Flavour da Mellows. 2022

Passo brevemente por estados, lugares de investigação do movimento, reconhecendo os elementos que constituem a investigação, acredito que outras formas de pesquisa impactam no modo como construo meu *flavour*, com corpo enquanto recheio. O projeto “Cosplay e Breakdance” é um exemplo de como pesquisei questões do universo feminino, por exemplo. No projeto, explorei o uso da vestimenta da personagem Chun Li, do videogame Street Fighter. Nesse período o jogo com aindumentária presente no projeto foi de grande valia para que eu pudesse pesquisar. O cosplay da Chun Li define um *flavour* porque é explorada uma maneira de mover semelhante à presente no jogo de videogame, em que a personagem exerce suas ações na interface do Videogame, intermediada pelo controle remoto nas mãos do espectador. Foi uma experiência bastante sugestiva para pensar a relação cena e público. A bolsa para pesquisa, estudo e criação foi focada na representatividade feminina, baseada em personagem feminina de videogames.

Este trabalho me ajudou a situar em relação a questões importantes como, qual a importância da representatividade feminina no breakdance e danças urbanas? Como aproveitar a influência dos movimentos característicos da personagem para falar sobre questões femininas nesse contexto de representações predominantemente masculinas?

Nos capítulos anteriores, principalmente o capítulo sobre relações de gênero, você nota uma relação com as vestimentas e as dificuldades das mulheres em se apropriarem de meios de se colocarem numa posição mais segura de representação. Percebo as representações de feminilidade por B-girls e B-boys no contexto do Breakdance ainda como um terreno não muito confortável, por isso a importância do projeto, para ajudar a entender as representações de masculinidades e feminilidades, outras nomeações além de noções binárias de gênero, afinal, estamos num mundo onde cabem muitos mundos, podemos pensar no que nos afeta no contexto cultural, refletindo sobre a metodologia de pesquisa artística.



Figura 13. Através do espelho cena. Arquivo pessoal.

A imagem acima é ilustrativa desse processo de investigação, em que me conecto com a referência do livro “Alice através do espelho e o que Alice encontrou por lá” de Lewis Carroll, e com a personagem Chun Li, da franquia de Videogame mundialmente conhecida: Street Fighter. Além disso, experimento uma pintura indígena circense na face, inspirada nas pinturas de Robert Delaunay. O lençol de cama é da personagem Cinderela da Disney.

Essa imagem é importante nessa construção porque retorna a questão do espelho e da Educação Somática, um símbolo da relação com o eu, com a persona, e também como é se reconhecer, ou se estranhar na construção artística. Isso me provoca a pensar também nos excessos, apontando para perguntas como: qual a necessidade do espelho? O que vê aquele que observa? A questão de se enxergar através das lentes do julgamento do público? Nesse caso não tanto a questão da beleza e da estética do corpo é o que me atravessa, mas talvez das problemáticas do corpo que dança. Podemos fazer outro tipo de perguntas também como, o que tem atrás do espelho? A pintura facial foi justamente essa busca da expressão facial influenciada pelas referências estéticas. Já o lençol da Cinderela, podemos considerar que trata-se de personagem que constitui um certo imaginário de feminilidade. Ela tem uma história comum da princesa que tem uma vida sofrida e aí aparece uma fada madrinha e a ajuda a encontrar namorado, ou o príncipe. É um contraste entre a vida normal e a realidade sonhada pelas meninas, Cinderela cantarola que o sonho é um desejo tão bom e daí em diante

coisas mágicas passam a acontecer. Mas o movimento feminista é atravessado por questões como essa levantadas pelas histórias de contos de fada.

Em quase todas as histórias o seguinte problema se repete, as princesas tem que sair de uma situação sendo salvas por um homem, que se tornará seu príncipe, o vestido espetacular é uma analogia ao vestido de noiva, tal situação é pregada como a fórmula do final feliz. Diante disso, vejo que há uma ilusão e um deslumbramento que funcionam como uma bolha social ou camada que cerca a mente dos indivíduos numa sociedade, chamo isso de ideais, construções pré-determinadas arraigadas e influenciadas pela mídia para as pessoas desde crianças, como os contos de fadas da Disney fizeram por décadas.

Em relação às questões de gênero que atravessam o corpo, além da questão da representação de gênero dada pelas vestimentas, também percebi representações de gênero contidas nas técnicas corporais de determinados estilos de dança. No Breakdance, a virtuose se caracteriza particularmente por uma intenção presente no mover, em grande parte das vezes dada pela destreza e pela explosão dos movimentos, pela força (o que é, culturalmente, um atributo tido como masculino). No entanto, essa virtuose não precisa ser a mesma sempre, podem existir muitos outros modos de fazer algo. No *Voguing*, diferentemente, utiliza-se uma virtuose caricata de um modo de ser feminino exagerado e até extravagante, uma referência nesse quesito é a dançarina coreógrafa Danielle Polanco, e o cantor Todrick Hall²⁰.

Me contempla uma virtuose capaz de fragmentar a informação estética e visual chegando próxima dos micro-movimentos, por exemplo. Por isso, quando pus a fantasia, ou o cosplay da personagem de Street Fighter, eu utilizei o recurso da ironia para influenciar a reflexão. Na filosofia, a ironia provém do método socrático, de Sócrates, juntamente com a Maiêutica. A ironia consiste em perguntar fingindo ignorância, de forma a fazer o interlocutor duvidar sobre o assunto que ele julgava conhecer, levando-o a contradição com o objetivo de purificar o conhecimento. Já a Maiêutica se constitui como o final do processo quando se dá a luz a um novo conhecimento por meio da reconstrução do entendimento com ideias mais complexas. A fantasia do Street Fighter funcionou com o efeito de ironizar a virtuose das técnicas corporais e instigar um movimento interior reflexivo partindo da configuração estética até chegar na dança interrogativa e próxima da corrente de pensamento da palhaçaria, *Clown* ou *pagliazzo*, *palhacci*.

²⁰CANAL TODRICKHALL. **Todrick Hall - Nails, Hair, Hips, Heels (Official Music Video)**. Youtube, 23-05-2019. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=TQ04gPb4LIY>>. Acesso em 4 mar de 2022. Kick Ass Ball.; CANAL KICK ASSBALL. **(Taiwan) vol.3 Judge Solo - Danielle Polanco**. Youtube, 10-10-2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-5Vu2_pHKLI>.. Acesso em 4 mar de 2022

O Flavour para mim não é estático, pelo contrário seu conceito está em constante movimento e transformação pelas novas experiências que vão surgindo. Quando comecei a perceber meu *flavour* mais explicitamente, eu trabalhei na construção da personagem, graças a leitura de trechos do livro “A construção da personagem” de Stanislavski (2001). Minha sensação quando encontro a dança pela via da atuação é interessante, não que haja uma diferença tão explícita, mas pareço estar buscando um lado humano e uma face da realidade em que me sinto inteira. Stanislavski (2001) diz que assim que se estabelecem os valores internos certos a personagem ganha corpo, e a imagem é extremamente importante para que as pessoas captem a atuação.

Konstantin Stanislavski é o criador de um sistema de preparação do ator com o qual tive contato pela disciplina Visualidades da Cena I do Curso de Teatro. O autor encosta o teatro na vida e diz que devemos perceber, entender o que o personagem está pensando e o que ele sente, qual sua emoção desde as ações mais simples, como a de cozinhar e cortar legumes.

A referência da Dança Moderna de Martha Graham aparece também na cena que pratico, importa o encaixe dos quadris, a contração do centro corpo e do encaixe da pelve que lembram os movimentos da personagem Street Fighter. Tive contato com estas técnicas com a passagem da Professora Kamilla Mesquita no Curso de Dança durante a disciplina de Teatro-Dança em contextos interdisciplinares ou transdisciplinares.

Com a continuação do projeto Cosplay e Breakdance, através do Estágio do Curso de Dança, melhorei a auto-imagem, auto-estima, sem desviar da questão estética que atravessa o traje da personagem e a experiência dessa transformação. Conforme fui me aprofundando no estado, a personagem foi ganhando vida, principalmente com a leitura e prática de preceitos de Stanislavski.

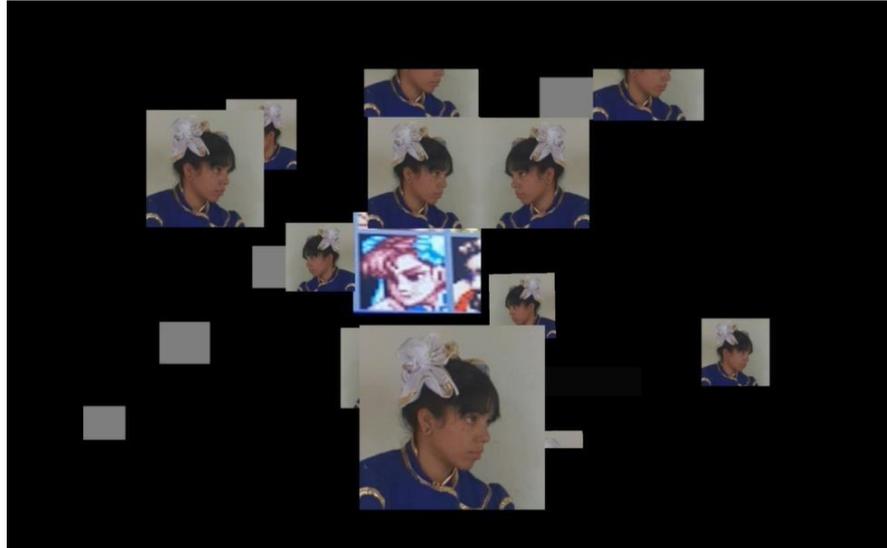


Figura 14. Imagem “Cosplay e Breakdance” (2020). Fonte: Arquivo Pessoal

A imagem do videogame acima lembra a história em quadrinhos, a aproximação e distanciamento entre cenários, as direções da personagem remontam a suas linhas de ação ou trajetórias no espaço, que devem ter um significado na obra por parte da atuante. O Cosplay da personagem Chun Li do Street Fighter funcionou como um catalisador, no sentido mecânico da palavra, no sentido de diminuir os impactos negativos, transformando a minha concepção do *breaking* em *breakdance* algo mais artístico e aberto aos olhos de amplo público. Um material inofensivo para a atmosfera social de convivência, anteriormente a minha percepção de defender um estilo de dança era algo atrelado à violência, atacar o outro, semelhante até mesmo a capoeira, porém com menos regras, num jogo teatral, claro. Com a pesquisa a teatralidade pode ser melhor analisada.

A música dos videogames influenciou o processo criativo de assimilar as técnicas corporais da Chun Li no corpo e foi muito interessante, porque a ação de jogar geralmente gera uma liberação de serotonina, dopamina e endorfina que são hormônios ligados ao prazer liberado pelo corpo, semelhante à sensação de estar nas redes sociais, interagindo por meio dos mecanismos interacionais. É preciso pensar cada vez mais em medidas de cuidado. Não sabemos qual será o impacto da tecnologia na nossa saúde com o passar dos anos. Acredito que essa mecânica de jogo e da liberação de hormônios ligados ao prazer (sensação de receber um prêmio) também funciona por meio do envio de GIFs disseminados na internet, assim como as fotos/imagens e também os movimentos dos dançarinos feitos na música, como o exemplo da expressão “acertar a batida”, sem contar as batalhas de dança, frequentes nas danças urbanas.

Tem-se inclusive um misto de dependência e autonomia nesse processo formativo de aprender a dança. Em meu processo eu percebi que as técnicas e fundamentos se complementavam com o uso da música: era como se elas adquirissem um sentido. Será que as

músicas surgiram junto com a definição dos estilos de dança? E qual o papel da música na integração entre os diferentes elementos do Hip Hop?

A partir das vivências que tive na disciplina Corpo, Ritmo e Musicalidade II, várias questões surgiram. Como a pergunta “o que é música?”. O que é isso com que eu me relaciono tanto? Em sala nós lemos trechos do livro “O ouvido pensante” de Murray Schafer e chegamos a uma definição temporária do que é música: Uma organização de sons através do tempo produzida por algo ou alguém com a intenção de ser música por parte de quem fez, ou que o ouvinte considera como sendo. Mas essa definição instigou outras perguntas, como um movimento que gera outro movimento. Pensei que se eu trocasse as palavras e substituísse a palavra música por dança ficaria assim: dança é uma organização de movimentos através do tempo produzida por algo ou alguém com a intenção de ser dança por parte de quem fez, ou que o espectador considera como sendo.

Na disciplina, estudamos e retomamos os vários aspectos da música, por meio da leitura do método de ritmo e diferentes dinâmicas. No início do segundo semestre ainda com a professora Vivian experimentamos uma dinâmica com variações de andamento, todos nós tínhamos que nos movimentar juntos como um cardume, na mesma velocidade, e quando houvesse alterações para mais rápido ou lento, todos deveríamos fazer juntos também. Foi diferente a maneira como percebi o tempo nessa dinâmica, era um tempo coletivo. Foi necessário observar os outros e se perceber em relação a eles para sintonizar e a dinâmica funcionar.

Outra dinâmica que trabalhamos, dessa vez na busca por entender mais o aspecto timbre, foi quando nos posicionamos e usamos os diversos instrumentos, cada qual com seu timbre e compusemos uma melodia. Percebi uma semelhança com a dinâmica da variação de andamento feita anteriormente, pois a relação de atenção e harmonia estabelecida com o coletivo estava presente nesta proposta também, pois o todo era uma integração de vários elementos. Houve outras experiências em que vimos a questão timbre e outras questões, como quando fizemos sons com várias partes do corpo, a boca, as mãos etc., dentro de um pulso, mantendo o pulso, mas com uma diversidade rítmica, cada som com uma reverberação diferente e única no espaço, variamos a intensidade dos sons, ora forte, ora suave, variamos também andamentos, e foram acrescentadas também as vozes.

As experiências feitas em sala me fizeram refletir em como o dançarino pode trabalhar para ter diversos timbres em suas qualidades de movimentar-se, variando os fatores de movimento que Laban propôs: peso, tempo, espaço e fluência, estudando a si mesmo para não

ser dependente da música, mas capaz de estabelecer as mais diversas relações com a música, um corpo criativo, que respira e é vivo. Uma questão que me confundia era a diferença entre intensidade e altura, e o Técnico de som Lúcio me tirou a dúvida explicando que altura dizia respeito à grave e agudo, diz-se que um som agudo é alto e um som grave é baixo.

Percebi quando fizemos uma pequena sequência de movimentos em uma das aulas, que tive dificuldade em adequar e respeitar os tempos propostos, era uma questão de calcular e adequar o movimento ao pulso, mas eu estava errando. Acredito que isso é uma consequência da falta de hábito de fazer marcação enquanto danço, é um método bastante usado para pegar coreografias e controlar o tempo de cada movimento, por isso é interessante que um dançarino tenha essa habilidade de se perceber em relação a um pulso de maneira bemfamiliarizada.

A partir das discussões que tivemos ficou claro pra mim que o que diferencia um estilo musical, bem como uma música de outra é a organização rítmica, a maneira como os sons são organizados, em pulsos regulares ou irregulares, binários, ternários, quaternários, etc. Existe uma infinidade de timbres, e as combinações dos elementos de maneiras variadas confirmam o caráter único da música, e esse caráter único na dança, pra mim tem relação com a musicalidade. O indivíduo que dança em diálogo com os elementos da música traduz ideias, imagens ou sensações, estas surgem do ângulo que a pessoa escuta, por meio de seu estilo de vida, cultura na qual está inserida, sua história e costumes. Afinal, o corpo que dança pode tendenciar a dançar mais na batida, caso esteja acostumado com o toque de um tambor, por exemplo, ou talvez possa acompanhar mais a melodia. Por ter feito aulas de canto na infância, acredito que isso se relaciona com a musicalidade, ou pelo menos interfere nela, a vejo como algo individual, afetado pelas memórias, que mudam de pessoa para pessoa.

Algo que trabalhamos no semestre anterior e continuamos a conversar sobre isto em Corpo, ritmo e musicalidade II foi sobre o tema ruídos. Conversamos que o silêncio é um elemento da música, é música. Os sons não cessam quando fazemos silêncio, outros vêm à tona, sons que soam estranhos, mas que sempre estiveram lá, ruídos internos e externos, provocados por algo ou alguém. Eu penso que a pausa seja uma questão parecida com a questão anterior do silêncio, pois a pausa também é movimento. Os micro-movimentos, mesmo que não captados pela visão humana, acontecem.

Ainda, mais tarde na disciplina de Dança Contemporânea Técnica e Composição II e Análise do Movimento, aulas distintas, ministradas pela professora Patrícia Chavarelli e

Vivian Barbosa, respectivamente, eu fiz um mesmo trabalho para ser avaliado, ele lidava com a relação entre música e dança utilizando como matéria de criação o movimento acontecendo na escala de tempo das notas musicais em vez do tradicional 5, 6, 7 e 8. Cheguei a entregar um trabalho por escrito com as imagens das notas nos papéis como uma espécie de notação coreográfica para registrar/controlar a duração do tempo do movimento no espaço da cena. Foi o meu primeiro trabalho sem música. O nome do trabalho era “dança com papel”, nele eu estudava o tempo do movimento e articulava o som do papel com a duração do movimento no espaço, pensando ainda nas figuras que representavam a unidade de medida do tempo no compasso.

A mudança nos modos de compreender a relação entre música alteram meu *flavour*, pelo fato de que associo os movimentos à própria música. Como o movimento do corpo do dançarino poderia ser metrificado pelas unidades de medida das notas musicais? Será que o tempo e o espaço se alteram com a musicalidade do movimento? Qual o tempo do movimento? Existiria um tempo interior e se sim, ele se relacionaria com o exterior? Eu tenho minha própria musicalidade. Todos nós temos.

4.1 Experiências com improvisação

Guerrero (2008, p.15) diz que na improvisação a seleção compositiva dos movimentos se dá durante a percepção do corpo na relação com outros corpos no contexto presente: a improvisação configura-se em tempo real. É possível coletar dados qualitativos e quantitativos de processo de improvisação, será que é uma boa ideia?

Muitos estilos de dança deixariam de ser definidos e teriam sua composição transformada em outra coisa caso abraçassem a improvisação como método, o estilo é muitas das vezes, criados no susto, ou percebidos e organizados pela repetição. Mas, essa assinatura pessoal pode ser equiparada ao estilo pessoal, como no estilo de escrita. Já o estilo de dança, compreendo como o estilo que é organizado dentro de uma categoria de movimento, e existem muitas categorias de dança, ou estilos de dança, com seus respectivos movimento-chave. Além disso a noção de sub-estilo é comparada a ideia de sub-grupo, ou sub-função dentro de um grupo, ou seja, grupos minoritários que defendem um tipo de movimento dentro de um ramo de estilo de dança, ou estilo de se movimentar. Lembrando que no capítulo sobre a Criatividade, conversamos brevemente sobre o estudo da Gestalt, ou das formas, sabendo que é necessária uma forma padrão para que haja significação dentro de um meio social aos olhos do coletivo.

Durante as experiências com improvisação é exigido um estado diferente de atenção, parece que uma camada atenta é criada para termos que nos adaptar ao que não conhecemos ainda, ao desconhecido. Kotler (2015) diz que o novo faz com que tenhamos que lidar com o

risco, a atenção aumenta para entendermos o que está acontecendo ao nosso redor. A partir daí, as escolhas e todas as nossas ações se modificam em prol de objetivos, metas, reflexo motor, busca interior e movimento exterior se entrelaçam.

Eu utilizo uma delimitação espacial, que pode ser uma regra ou estratégia de improvisação, para marcar o lugar em que arrisco com o corpo, como podemos ver abaixo (Figura 14). Trata-se de um ponto de referência tanto para coreografias, quanto para improvisações. Faço uma variedade de exercícios, ponta e flex do pé, para sustentação da bacia, e também repetição das posições do balé, bem como técnicas básicas como saltar e girar para ajudar no deslocamento espacial e na sustentação dos movimentos do corpo no ar, é um estudo investigativo para pensar na estética da dança e problematizar a noção de virtuosidade. Percebi que isso era importante em meu estudo técnico criativo.

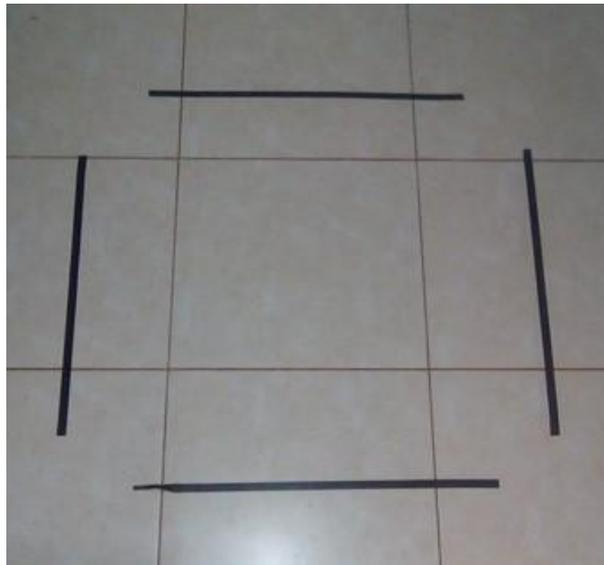


Figura 15. Demarcação espacial após projeto Cosplay e Breakdance (2020). Fonte: Arquivo Pessoal.

Reconhecer esse espaço de construção criativa dentro do Breakdance, implica em também olhar para questões relativas à improvisação, pois existe uma tendência à aceitação de estruturas que limitam a criatividade de quem dança. Afinal, a mesma cultura que possui referências simbólicas que se desdobram em diferentes associações criativas acaba também suprimindo ou restringindo o surgimento da criatividade devido às convenções, o que afeta a capacidade de improvisar.

Este assunto é interessante principalmente porque a criatividade e a liberdade têm uma relação ambígua. No livro “Ser Criativo: O poder da Improvisação na Vida e Na Arte”, de Stephen Nachmanovitch (1993), há um capítulo chamado “O poder dos limites”, e nele é

demonstrado o quanto a restrição e os limites também podem ajudar a desenvolver o potencial criativo. Me pergunto como isso afeta a preparação para improvisar? Pode ser um potencializador? Ao colocar regras, nos limitamos propositalmente, colocamos uma lupa no desenvolvimento de um processo e ele se amplia. A atenção a determinado aspecto se enfatiza e por isso a restrição²¹, de certa forma, também pode ser libertadora, por delinear ou configurar as bordas de uma investigação na qual podemos nos aprofundar.

A improvisação em uma roda ou batalha de breakdance acontece com a atenção voltada para o risco da atividade técnica, e a adrenalina aparece, não é como se você estivesse sozinho, mas o eu desaparece em prol do que eu chamo de experiência coletiva. Segundo Kotler (2015), quatro por cento de risco a mais, cada vez que se quer desenvolver a performance em uma atividade, é o percentual certo. Ali ele fala em números, quantitativamente, mas me pergunto como seria perceber a quantidade de risco a mais a que devo me submeter? Como isso se relaciona a improvisação? Acredito que entender no que consiste este risco é primordial, porque é necessário gerenciar ferramentas para acessar conhecimentos, e existe a importância de cuidarmos da nossa segurança durante esse processo. Isso recorda a delimitação espacial que faço no trabalho “Em construção”, com a fita métrica e o estudo corporal simplificado que transita entre apoios do Breaking e se baseia na noção de corpo Soma provinda da Educação Somática.

O modo com que eu transito pelas diversas referências que tive em minha formação em exercícios de improvisação pessoais são com a delimitação/restrrição espacial com ademarcção do chão enquanto uma estratégia de investigação de movimento/improvisação. Outra estratégia é a de "costurar", passando as partes do corpo por dentro das outras partes, como uma rosca:

²¹Me interessa uma arte mais próxima da imobilidade, da restrição e do minimalismo, como a do performer Yann Maruschi.



Figura 16. Rosca. Fonte: Google Imagens

Um vídeo breve com pequena improvisação baseada no princípio elencado anteriormente está disponível neste link.²²

A capoeira fez parte de minha história e me ajuda a construir minha singularidade enquanto pessoa e artista, a experiência formativa com ela permeia o modo como eu construo a dança. Principalmente se tratando de movimentos em que reconheço uma extensão da coluna nas laterais, provocando um alongamento das fibras musculares, denotando elasticidade. As transições de movimento e o uso das pernas em alguns momentos (*floor work/rock e freezes*) se assemelham esteticamente ao uso das pernas no *Voguing Dance*, por conterem uma certa noção de feminilidade e aparência de luta, como no exemplo do filme *The Leg Fighters* (1980). Fora isso, também o ato de trançar, costurar os movimentos lembram uma massa de rosquinha, *Threads Style*, é da velha escola *Old School*, estilo inventado por Mr. Wiggles, um dos pioneiros no Breakdance, mas minha perspectiva é de alguém da nova escola, *New School*. Considero as três tiras que compõem a rosquinha uma analogia com os

²²CANAL LAÍS TRINDADE. *Signing Steps*. Youtube, 11-03-2022. Disponível em: >https://www.youtube.com/watch?v=U9DGHZOIN0c&ab_channel=La%C3%ADsTrindade <. Acesso em: 11 mar de 2022

três tópicos que considero importantes de serem discutidos na minha dança, equivalente as hashtags #gênerofeminino#enérgica#balancepoints.

Seguem abaixo alguns elementos que também me ajudam a improvisar e investigar movimento:

1) Balance Points, ou pontos de balanço, termo que ouvi pela primeira vez com relação a dança Krump, em que são utilizados os pés bem enraizados no chão. Para entender a forma de deslocamento espacial é necessário o percebimento dos Balance Points e movimentos dos quadris conectados com pernas e pés. Recordo a técnica “Grounding” provinda da bioenergética, próxima do campo da Educação Somática.

2) Negociar com a gravidade a exploração dos movimentos, com a referência de Steve Paxton, a estratégia é ir percebendo como o chão pode potencializar as dinâmicas de movimento e ir entregando o peso cada vez mais. (Ou subindo na ponta dos pés).

3) Ainda com a referência de Steve Paxton, outra estratégia é ir percebendo mais o movimento a partir do interno, preferencialmente pelos micro-movimentos, o que permite sensibilizar mais a atenção.

4) Utilização da atitude interior para com o movimento de intenção de peso com qualidade variando entre leve e firme, principalmente para os movimentos que exigem perceber isto nas dinâmicas espaciais, com consciência dos centros gravitacionais, com a referência do Dicionário Laban escrito pela autora pesquisadora Lenira Rengel e as aulas de Análise do Movimento ministradas pela professora Vivian Barbosa.

5) Utilização da atitude interior para com o movimento de intenção de fluxo com qualidade livre, ou contida, ou seja, não controlada, como deixando-se ir, ou controlada, interrompendo ou quase interrompendo o movimento. Transitando entre poses de danças urbanas ou posições do balé, também com a referência do Dicionário Laban escrito pela autora pesquisadora Lenira Rengele as aulas de Análise do Movimento ministradas pela professora Vivian Barbosa.

Em minha experiência como dançarina, já pratiquei Breakdance compreendido enquanto estilo, enquadrado em uma categoria ou modalidade de dança no âmbito competitivo, e também a partir de técnicas corporais provindas de um ensino tradicional envolvendo as danças urbanas.

Tive práticas fazendo *freestyle*, muitas delas eram com a dança *Breaking*, que passei a chamar de *Breakdance* porque achei mais interessante e criativo borrar as fronteiras entre os estilos das danças urbanas. No skate também há *freestyle*, que como o próprio nome diz, é livre, e é também considerada uma modalidade de *skate street*, cujas manobras podem ser

estacionárias ou rotacionais. Ao considerar estas práticas de outros contextos sociopolíticos é possível entender que existe um tipo de improvisação atrelada a um modo de vida no espaço urbano das ruas, calçadas e pistas pelas diferentes cidades do Brasil que se relaciona com um termo denominado *Freestyle*.

No Breakdance existem fundamentos básicos, que através do ensino tradicional são repassados adiante para novas gerações. Eles se caracterizam como uma junção de movimentos numa sequência de início, meio e fim, uma junção entre *Top Rock*, *Drops*, *Footworks* e *Power Moves*. Ao fazer processo criativo de manobras de Skate Tricks com Breakdance tem-se uma dança com potência de uma manobra de skate, o que eu considero como uma espécie de *Trick*, que na tradução é habilidade ou truque.

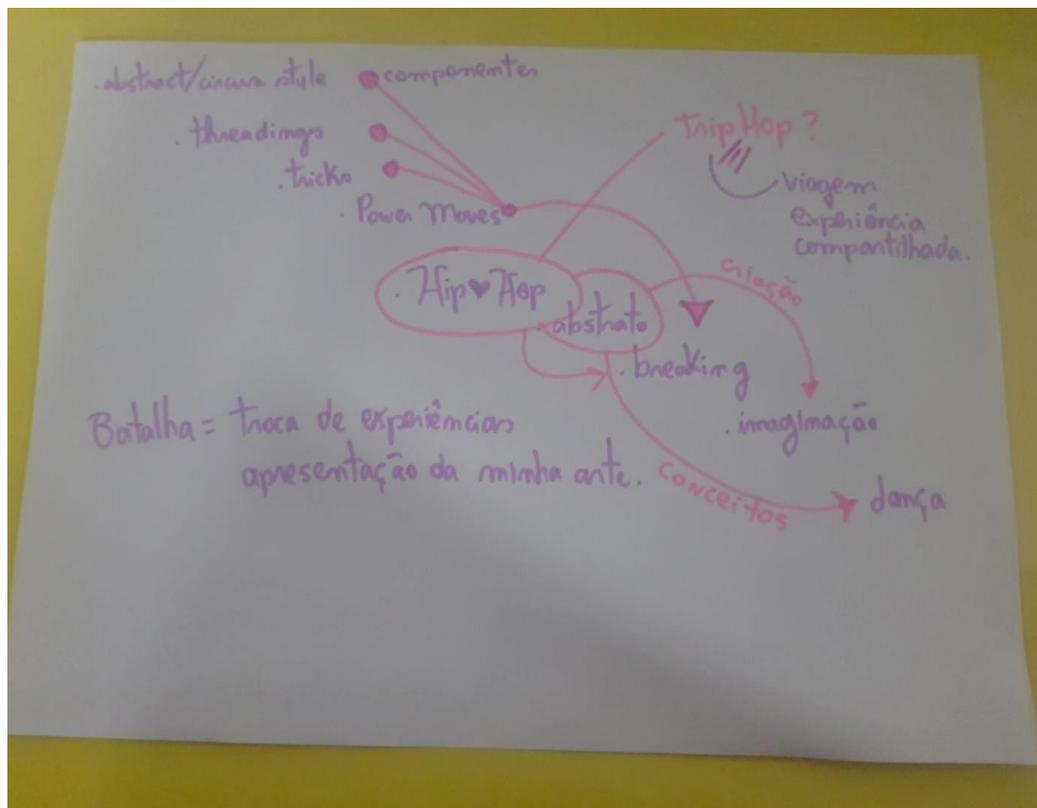


Figura 17. Abordagem simplificada do movimento. 2020. Arquivo pessoal.

O estudo acima consiste num mapa com alguns direcionamentos para aspectos do breaking, relativos a pesquisa, estudo e criação de entradas de dança. Me importa o aspecto teatral e o estilo *abstract circus style*, as *threadings* enquanto conexões de movimento, *flow*. Os *tricks* enquanto movimentos, truques como o próprio nome diz, são artificiais, habilidades,

já *power moves* representam um movimento que tem intenção de poder. Já Trip Hop²³, nome que também aparece no estudo acima, é um gênero musical que surgiu na cidade de Bristol, Inglaterra no ano de 1990. Achei uma cena interessante e trouxe este exemplo musical para pensar a possível relação entre influência da música no estilo de dança e como isso interfere na tradição estabelecida.

Dentro do Curso de Dança além de experimentar o Contato Improvisação²⁴ com os colegas de turma, notei muito a relação com a gravidade, as improvisações envolvendo Dança Contemporânea, mas era uma entrega do peso do corpo ao chão, com mais respiro, respeitando os limites anatômicos, diferente do modo com que lido com a gravidade no Breakdance, que é subindo na ponta dos pés, posso utilizar bases técnicas ou exercícios da capoeira, do balé e da natação porque para mim iniciam uma longa conversa, fazem sentido levando em consideração minha trajetória. A gravidade segundo Paxton (2018) é uma força da natureza, assim que a criança nasce a negociação começa, e a consciência interfere no modo com que ela se relaciona com a mesma (PAXTON, 2018, p. 5).

Visto que no Breakdance tem-se uma abertura para negociação com o peso do corpo em sentido de ter resistência, como se houvesse uma luta para manter um certo estado de movimento e sensação de tempo, é interessante notar que quando se tem relação de entrega do peso a negociação com a gravidade muda. Isto me faz pensar em como outras percepções de mundo são criadas e mantidas por essas geometrias e relações espaciais diferentes.

É possível notar os ângulos presentes tanto nos movimentos do balé quanto nas manobras de skate, tem graus e linhas que dividem o corpo, como ângulo reto, obtuso e oblíquo. (Paxton, 2018) vem dizer que um giro pode alterar totalmente a noção espacial e percepção do mundo à volta. Por isso trazer o elemento da gravidade é importante, porque a experiência com ela altera a perspectiva de mundo.

Bruce Lee, em um de seus relatos por meio de entrevista de vídeos diz “Seja sem forma, como a água, a água não tem forma por isso ela se adapta.”²⁵ (LEE, 1971) A água, sendo esse material líquido, poderia ser uma metáfora a ser utilizada como referência na dança? Parece estar associado ao Tao do Jeet Kune Do. O que se sabe é que esse estilo, é conhecido como não-estilo, a arte da não luta, baseado no conhecimento provindo da cultura oriental, escritos de budistas, taoístas, além de filósofos que influenciaram Bruce Lee nas suas notas sobre a luta. No livro de mesmo nome, escrito por ele, é exposto que pode ser

²³Trip Hop é uma fusão do hip hop com eletrônica até que nenhum dos dois gêneros esteja reconhecível, com tempos mais lentos e sonoridade psicodélica. Fonte: Wikipedia. Gêneros como Shoegaze, Dream Pop também são interessantes de ser trazidos. Ao exemplo de: Tricky- Hell is round the corner. Youtube. Disponível em:>https://www.youtube.com/watch?v=E3R_3h6zQEs<. Acesso em 21 fev de 2022.

²⁴Contato Improvisação (CI) é uma dança criada pelo coreógrafo norte-americano Steve Paxton em 1972.

²⁵Bruce Lee Interview (Pierre Berton Show, 1971). Canal Calpeper Minutemen. Acesso em:><https://www.youtube.com/watch?v=nzQWYHHqvIw><. Acesso em 08. fev. de 2022

compreendido como uma arte da alma, o Jeet Kune Do, é compreender a realidade em sua essência e utilizar o movimento mais eficaz para o momento. Para isso exige-se muito treinamento dos diversos estilos de luta, como boxe, karatê, muay thai, jiu jitsu, com toda essa experiência e memória corporal, o lutador tem que perceber o movimento certo a se fazer, fazer como se não estivesse fazendo. Comparo estes estilos de luta aos estilos de dança.

Eu me recordo da Educação Somática ao ler sobre isso, porque é um modo de aprimorar o conhecimento sobre o corpo. A Educação Somática nasceu influenciada pelas técnicas de cura orientais também, incluindo práticas de movimento e meditação, contendo uma visão holística do corpo, considerando o todo. Uma prática somática chamada Eutonia, inventada pela professora Gerda Alexander, pode se interligar à improvisação no Breakdance pelo fato de que pode ensinar a utilizar um tônus harmonioso, equilibrado e proporcional à ação do momento. Semelhante ao Jeet Kune Do ensina a perceber o movimento mais apropriado de nosso repertório, e isso exige um saber corporal, além de auto-conhecimento e bom reflexo. Não vou negar que lembra a prática de Malabares, pelo fato de aguçar o sentido de atenção.

Bruce Lee diz que não se deve olhar o dedo que aponta a lua, mas o que o dedo aponta, diz-se que o idiota olha para o dedo. Yoshi Oida, ator e artista muito conhecido do Japão, que trabalhou com o escritor Peter Brook, autor de “A porta aberta”, livro sobre interpretação de teatro, também menciona esse ditado sobre a lua e o dedo que aponta, como “Um ator invisível”.

Para Cunningham (2014, p.24), a água é relacionada à dança pela sua natureza intangível, e principalmente pela fluidez, e por isso mesmo, ele não gosta de falar sobre a dança, pois todo mundo sabe o que é, mas explicar e escrever sobre ela é difícil. O dançarino, para Cunningham (2014, p.24) ²⁶ é o porta-voz, sem ele não há como compreender e experienciar a dança, ele ressalta seu desejo em fluir entre as posições de dança bem como compreender com clareza as posições.

²⁶Tive contato com o livro O dançarino e a dança, de Merce Cunningham primeiramente através da aula de Arte e Contemporaneidade ministrada pelo professor Alexandre Molina. A tarefa era cada aluno ler um livro e escolher trechos para posteriormente fazer a apresentação „Essa conversa é uma invenção“ no Festival Sala Aberta que acontece anualmente no Curso de Dança.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa foram esclarecidas dúvidas concernentes a como ampliar a criatividade de artistas de Breakdance. Em seguida, entendemos de que forma incentivar o respeito às singularidades dos dançarinos, reconhecendo também os desvios dentro do coletivo em um contexto de prática baseada numa tradição com hábitos repetidos. Além disso, estabelecemos uma problematização do contexto de ensino-aprendizagem na cultura Hip Hop, entendendo qual pode ser a influência da pedagogia da autonomia, movimento reformista educacional pensado por Paulo Freire nesse estudo. As perguntas levantadas se ancoraram na busca de saber quais as contribuições possíveis entre Educação Somática e Breakdance, questionando as epistemologias de estudo do corpo, pois são abordagens diferentes para entender o movimento. Foi inevitável estabelecer uma busca por entender como acontecem as relações sociais de gênero e poder na cena da Cultura Hip Hop e como essas dinâmicas interferem na construção da autonomia criativa e da singularidade. Por último, buscamos entender de onde surgem as referências do Flavour da Mellows e os possíveis modos de Improvisação, de investigação do movimento.

As descobertas que tive com os estudos passaram desde me entender melhor como universitária e curiosa pelas artes do corpo até questionar de onde meus conhecimentos vieram e como organizá-los. Percebi que a pandemia afetou muito os estudos, mas mantive a atenção crescente para cada mínimo detalhe do processo. Foi como se a prática da escrita fosse equivalente à prática de dança, nas vezes em que eu dançava e depois escrevia, a escrita confirmava a veracidade do conhecimento provindo do corpo, desde que mostrava transparentemente minhas intenções. Descobri que proporcionalmente à pesquisa tudo ao meu redor teve que conspirar junto. O ar. Acredito que uma esfera deve ter sido formada ao redor de mim, com os pensamentos, para mim isso foi muito sólido e construtivo.

As novas perguntas que anunciam uma possível continuação dos estudos são: será que a Dança Contemporânea, nome dado aos novos modos de criar dança, podendo ter múltiplos significados, mas que têm relação com o período chamado de modernidade tardia ou pós-modernidade, era do vazio, pode interferir no contexto de artistas de breakdance? Muitos autores se debruçaram sobre esse tema e dançarinos marcaram o período em que se chamava a dança de pós-moderna.

Outra pergunta é se o Breakdance um dia poderá ser reconhecido como um lugar que a Arte seja posta em posição de transgressão e subversão, mas sem o exagero e a necessidade de sair das normas coletivas de comportamento sociais convencionalmente considerados como

aceitos? Como chegar numa discussão mais próxima entre dança e cotidiano? Como novas formas radicais de fazer arte podem sobreviver sem que caiam no perigo e na armadilha da falta de suporte teórico e referências palpáveis, que façam sentido para o pesquisador? Para a obra? E para o contexto?

A escritora, dramaturgista de processos criativos Thereza Rocha em seu livro *O que é a Dança Contemporânea* (2016) coloca a questão como capa de seu livro demonstrando a pertinência da pergunta para se pensar o lugar da dança. Se esse questionamento de seu próprio nome envolve um problema terminológico, ou uma falta de adequação aos modos convencionais de fazer dança é porque é justamente um propósito, pois, nada é neutro, sem ideologias, ou algo por de trás, e por isso mesmo, tudo há de ser importante de questionar. ROCHA (2016) diz que a dança contemporânea flui entre conceitos, ou opera em diferentes lógicas, a depender do trabalho apresentado.

Diante desses parágrafos anteriores mais conclusivos, faço ainda uma observação final, estabelecendo uma reflexão sobre quais as possibilidades de abertura do breakdance para referências outras, que não aquelas do contexto propriamente pertencente, considerado como o de origem da dança. Penso que é possível ampliar o campo de referências através de uma aproximação com os praticantes de breakdance, seja através de eventos, ou oficinas explicativas e experimentais que propaguem a existência de práticas somáticas e seus precursores, por exemplo.

Também podemos pensar uma aproximação promovendo o diálogo sobre o que uma mudança ocasional no estilo de vestir e dançar poderia acarretar na cultura e no movimento corporal propriamente dito. Por exemplo, vestes mais soltas e mais confortáveis para o movimento, dependendo do tecido podem ajudar a se sentir mais profissional, mas nem todos têm condições financeiras de se vestir conforme as tendências do movimento Hip Hop. É necessário buscar o lugar do experimentalismo e da investigação que favorece a experiência e o surgimento de novas abordagens de estudo de si. Principalmente com temáticas de interesse mútuo, como o Parkour. Entendendo quais as demandas dessa prática no setor da dança e os interesses do coletivo. Também buscando dialogar sobre suportes e apoios que mantêm os dançarinos movendo, seja pelo estudo do corpo na relação com o chão ou por meio de fundos de incentivo e apoio cultural das instâncias governamentais.

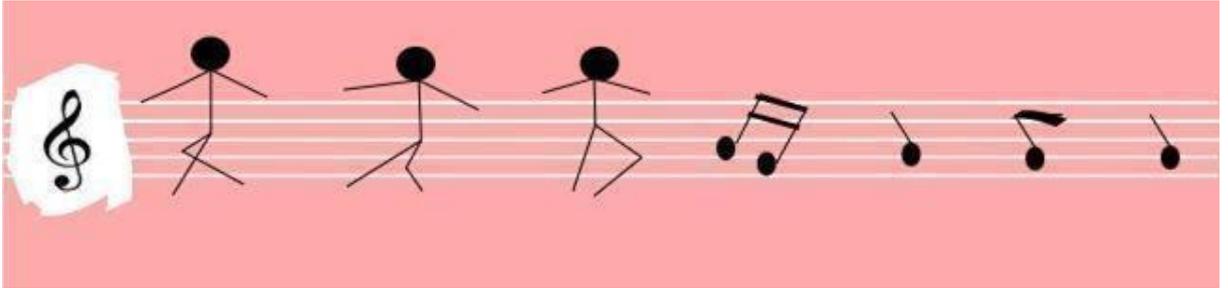


Figura 18. Partitura de movimentos. Desenho: Laís Trindade

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Crystal S. **Soul in Seoul: African American Popular Music and K-pop**. Jackson University of Mississippi, 2020. 9-14 p.
- BARBOSA, V.V.P. **Individualidades coletivas: uma reflexão sobre alteridade e a autonomia na dança**. Revista Dança, Salvador, v.4, n.2, p. 54- 64, jul./dez. 2015.
- BONESSO, Márcio. **Prevenção à criminalidade – Arte e esporte na segurança pública em Minas Gerais**. 1 ed.- Curitiba: Appris, 2018. 23-53 p.
- CAMPOS, R. T. O.; CAMPOS, G. W de S. **Co-construção de autonomia: o sujeito em questão**. Modus: Tratado de Saúde Coletiva. Rio de Janeiro, Editora Hucitec/Fiocruz; organização GWS; Minayo, MCS; Akerman, M; Drumond Júnior, M; Carvalho, YM. 2006. 1-26 p.
- CANAL OZZIHOST. Planet B-Boy. Documentário. Direção de Benson Lee. Tradução, legendagem e sincronização feitas por enzo767 "B-boy Caçador" de Portugal. Youtube, 20- 03-2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zj-iTBxVOcU&t=302s>>. Acesso em: 27 jan. 2022
- CANAL OZZIHOST. **The Freshest Kids - A History of the B-boy**. Direção de Israel. Tradução, legendagem e sincronização por Bboy Spazmatic (David Saide). Youtube, 23-03- 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lKb1vszkeC8&t=1221s>>. Acesso em: 04 jun. 2021.
- CARROL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas & Alice através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. [Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges] Rio de Janeiro. Editora: Clássicos Zahar. 2010.
- CUNNINGHAM, Merce. **O Dançarino e a Dança**. Rio de Janeiro. Editora Cobogó. 2014.
- DOMENICI, Eloisa. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo**. Pro- Posições, Campinas, v.21, n.2 (62), p.69-85, maio/ago.2010.
- FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Periódico do programa de Pós-graduação em Artes Cênicas Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista CENA, n. 7, p.77-88. 2009
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários À Prática Educativa**. São Paulo: Editora Paz e Terra.1996.
- GUERRERO, Mara Fransischini. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. 2008. 93 f. Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de pós-graduação em Dança da Escola de Dança Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2008.
- HARDING, Jennie. **Chakras e Cristais**. [traduzido por Denise de C. R. Delela]. São Paulo: Pensamento, 2011.

HASS, Jacqui Greene. **Anatomia da dança**; [tradução Paulo Laino Cândido]. - Barueri, SP: Manole, 2011.

KOTLER, Steven. **Super-Humanos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2015.

LEE, Bruce. **O Tao do Jeet Kune Do**. [Tradução Tatiana Ori-Kovacs] São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

LEITE, Ana R. N. L. **Yvonne Rainer e os fins da dança: corpo, consciência e educação somática**. Revista dois pontos: Curitiba, São Carlos, volume 15, número 2, pp. 125-133, setembro de 2018.

MARINA, José Antônio. **Teoria da Inteligência Criadora**; tradução Antonio Fernando Borges. -1ed.- Rio de Janeiro : Guarda- Chuva, 2009.

MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. Tradução de Lamberto Puccinelli. São Paulo, EPU, 1974, pp. 211-233.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo – O poder da improvisação na vida e na arte**; [tradução de Eliane Rocha]. São Paulo: Summus, 1993. pp. 79-86.

O Povo: Revista online. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2016/10/29/noticiasjornalvidaearte,3666535/thereza-rocha-lanca-amanha-30-o-livro-o-que-e-danca-contemporanea.shtml>. Acesso em 5 mar. de 2022.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Editora Vozes. RJ. 2014.

PAXTON, Steve. **Gravity**. Brussels: ContreDanseEditions, 2018.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban**. 2001. 138 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284892>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

RIBEIRO, Ana C.; CARDOSO, R. **Dança de Rua**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2011.

ROCHA, Thereza. **Dança Contemporânea a narrativa de uma impossibilidade**: Revista ENSAIO GERAL, Belém, vaim. 5. Jan- jul 2011

RODRIGUES, Sandro. **Ritmo e Subjetividade: O tempo não pulsado**. Rio de Janeiro. Editora Multifoco. 2011.

SANTOS, Ederson Costa dos. **Um jeito masculino de dançar**: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2009.

SANTOS, Simone Gonçalves. **O Breaking quebrando barreiras**: A participação das b-girls na dança de rua em Salvador-Bahia-Brasil. 2015. 165 p. Dissertação (Mestrado em Dança), Programa de Pós graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia- Salvador. 2015.

Vice: Revista online. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/9kg7gv/cinco-artistas-brasileiros-lgbtq-falam-sobre-identidade-censura-e-sobrevivencia>. Acesso em 17 fev. de 2022.

APÊNDICE I

Glossário

Bases. São as técnicas corporais consideradas básicas em um estilo de dança, os princípios norteadores de onde surgirão estruturas mais complexas.

B-boy, B-girl. Menino e menina que dança no break da música, dançarinos de breaking.

Breakbeat. Música em que os b-boys e b-girls irão exercer suas performances, parte da bateria da música.

Breakdance. Como eram chamadas as danças surgidas no boom dos acontecimentos em Nova Iorque na década de 70, um termo guarda-chuva que engloba *popping*, *locking* e outras vertentes de danças urbanas.

Breaking. Resumidamente esta dança tem início com uma preparação chamada de Top Rock, em seguida o dançarino vai ao chão fazendo o passo conhecido como Footwork, podendo mesclar com movimentos de impacto, conhecidos como Power Moves e Spins e, finaliza com algum Freeze ou Stance. Possui sub-estilos como *abstract circus Style*, *power threads*, *tricks-blow up*, *style* e *power tricks*, até mesmo o *footwork* pode se tornar um estilo. São ramificações dentro do Breaking, mas não é sinônimo de Breakdance, pois é considerado uma categoria mais fechada de movimentos.

Capoeira. Patrimônio Cultural Brasileiro, reconhecido mundialmente como uma arte marcial originária dos escravos, filmes populares que tratam desta arte/luta é o filme “Besouro” e um ator brasileiro reconhecido por divulgar trabalhos com capoeira é Lateef Crowder. Manifestação cultural que acontece em formato de roda, acompanhada de voz, canto, instrumentos musicais, palmas e o jogo. Grandes nomes da capoeira são Mestre Bimba, Mestre Pastinha, e de Uberlândia Mestre Curisco.

Combos. São conjuntos de movimentos, combinações que juntas formam um efeito de unidade e um efeito visual.

Danças Sociais. Dança praticada em coletivo em clubes, academias ou clubes, era comum ser utilizado como elemento de interação, o que se chama de social steps. São configuradas por passos sociais praticados em coreografias coletivas.

Dance Hall. Surgiu na década de 1980, influenciada pelo Reggae. Dance Hall é também chamado Ragga. Ficou popularmente conhecido com a dançarina Laure Courtellemont.

Deejay (DJ). São os tocadores de disco, eles operam as pickups oferecendo a música nos eventos e dando a atmosfera principal.

Entradas. Se configuram como o próprio nome diz, as entradas ou apresentações dos dançarinos seja na roda, em um espaço público, coletivo, privado ou competições. Elas podem ser improvisadas ou coreografadas, se diz que foi feito um *freestyle* quando a entrada é improvisada e foi feita uma *session* quando a entrada foi coreografada.

Feeling. É o sentimento que compõe a dança, a emoção que preenche o corpo dando cor ao movimento.

Flavour. É o recheio da dança, a personalidade, o aspecto que preencherá de conteúdo as formas e significados, o universo pessoal de cada dançarino.

Floor Rock/Work. São os movimentos feitos no chão. Enquanto Floor Rock é um termo provindo de práticas de Breakdance, demonstrando a habilidade do dançarino em desenvolver seus movimentos, principalmente com as costas viradas para o chão. O Floor Work é um termo mais conhecido dentro de práticas de Dança Contemporânea por experimentar e não limitar o modo de se estabelecer contato com este chão.

Flow. É o fluxo da dança, o aspecto de fluidez que dará a cola da dança.

Freestyle. A dança é chamada freestyle, na tradução estilo livre, quando as entradas acontecem de maneira improvisada, sem a rigidez da certeza e da pré-definição.

Footwork. São os movimentos com as pernas e pés, que exigem destreza técnica do corpo na relação com o pisar no chão. O mais importante é o ritmo do trabalho dos pés e como o movimento é executado.

Fundamentos. São as bases, os principais movimentos que compõem o que se considera o estilo de dançar Breaking.

Funk Passinho. Mistura de influências de samba e até mesmo sapateado, surgiu em bailes funks, e popularizada no Rio de Janeiro, possui variações como o passinho do Romano e outros passinhos, é originária do Brasil. Alguns dos grupos que são reconhecidos por isso é o grupo Dream Team do Passinho com a Lelê. No evento Rio H2k acontecem batalhas de

passinho anualmente e apresentações de grupos, em Uberlândia tem os dançarinos Pipoka e Jhonin.

Graffiti. É o spray nos muros, as letras trabalhadas com estilo e as assinaturas. Compreende-se como a expressão visual da Cultura Hip Hop.

Hip Hop. Cultura disseminada ao redor do mundo inteiro, através de habilidades, como discotecar, rimar, dançar e pintar os indivíduos aprimoram suas habilidades e se expressam artisticamente.

Hip Hop Dance. Surgiu com ênfase em 1990, e era evidenciada através e principalmente por vídeos de Hip Hop Music e R&B e Rap Music, com performances de dançarinos e destaque dos artistas na mídia. O principal elemento da dança é o Balance, gingado do corpo.(RIBEIRO; CARDOSO, 2011)

House Dance. O House Dance surgiu no início da década 1980, dançado na house music. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011) Possui 3 (três) movimentos principais: Footwork (trabalho com os pés, contudo é diferente do Breaking, no House as movimentações ocorrem em pé, similar ao sapateado), Lofting (similar ao *footwork* do Breaking) e o Jacking. (RIBEIRO; CARDOSO, 2011, p.58)

Krump. Dança criada por Mijo e Tigh Eyez, deriva do Clouning, surgiu em Los Angeles em 1990. Com passos enraizados no chão, utiliza bases parecidas com a da dança Popping, porém com movimentos dos pés, como Stomp, e chest Pop e Arm Swings.

Locking. Dança surgida na cidade de Los Angeles na Califórnia. O precursor foi Don Campeblock, que iniciou a dança Campeblocking, ou Locking, a partir do passo Locking, que significa trancar, fechar. Toda a dança foi desenvolvida, os braços, mãos, pernas e dedos tem muita movimentação, enquanto as pernas fazem movimentos derivados do Funk.

MC's. São os rimadores, aqueles que utilizam as palavras para combinar efeitos sonoros com a voz, eles competem, criam música e vivem dessa arte.

Merry Go Round. Uma das técnicas de operar o disco, inventada por Dj Kool Herc, consistia em operar dois toca discos alternadamente, de modo que enquanto uma faixa ficava repetindo a quebra da bateria a outra se preparava para entrar com uma faixa diferente também com a quebra da bateria, misturava se essas sessões de quebra criando um longo breakbeat dançante.

Método. é o meio, ciência em que se compreende algo, a maneira ou jeito em que algo acontece.

Momentum. De acordo com o Wikipedia na mecânica newtoniana, o momento linear, o momento de translação ou simplesmente o momento é o produto da massa e da velocidade de um objeto. É uma grandeza vetorial, possuindo um módulo e uma direção

Pick up. É o aparelho do DJ, o equipamento.

Popping. Diz-se que o Popping surgiu numa cidade da **Califórnia** chamada Fresno em 1970. Possui movimentos que derivam do Robot Dance, com muitas ramificações de sub-estilos e categorias de movimento. Tem relação com a mimesis, (mímica), o **boogaloo**, dança que faz ondas pelo corpo e **illusions skills**. Dentre suas bases estão Wave, Slide e Ticking.

Rocking. Dança que simula uma luta, o objetivo consiste em marcar o adversário com burns (do inglês, queimar) como se estivesse acertando golpes. Uma formação conhecida é a de dois grupos de dançarinos se confrontando em linha, denomina-se “Apache Line”.

Routines. Sequências de movimento que são feitas com muita frequência, consideradas como habituais.

Scratch. É uma das habilidades de DJ, que consiste em arranhar o disco no toca-discos para frente e para trás repetidas vezes para produzir efeitos sonoros, a partir de uma técnica específica para fazer isso.

Sessions. São sessões de dança e movimento, em que o dançarino exerce suas performances semelhantemente a entradas, porém este é coreografado.

Stanislavski. Constantin Stanislavski foi um ator, diretor, pedagogo e escritor Russo. Inventor de um sistema de atuação para atores e atrizes, o método Stanislavski contém técnicas e procedimentos de treinamento e preparações para atores e atrizes.

Street Dances. São as danças de rua, danças consideradas como Street englobam o modo de se vestir, de portar, geralmente se associa ao estilo underground da cultura street que fez sucesso em 1990, incluindo a moda dos skatistas que se assemelha ao street dance.

Tao do Jeet Kune Do. É o estudo teórico levantado pelo lutador e ator Bruce Lee, estilo de luta mixada, que não se define em uma única forma de lutar, mas como um conjunto de preceitos filosóficos e ensinamentos para simplificar a luta e se preparar.

Turn Tables. Mesas de giro para reverter as posições, material essencial para o trabalho do DJ.

Twerk. Dança com ênfase no movimento dos quadris e do bumbum. Popularizada por dançarinas como Fraules Girl. Seus passos exigem muita coordenação e até conhecimento de anatomia. Surgiu na cena da Bounce Music em 1980 em New Orleans.

Voguing. Dança moderna altamente estilizada, fez sucesso em clubes gays no Harlem, nos Estados Unidos, popularizada em 1980. Dividido em Old Way, New Way e Vogue Femme. Possui como principais fundamentos, o Cat Walks, Duck Walks, Dips, Spins, Hands and Floor Performance, os movimentos corporais são definidos por linhas e poses. Uma das grandes referências é Danielle Polanco.