



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Arte
Dança licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Hip Hop Dance:

vocabulário poético e possibilidades de criação

David Ferreira vieira

“David Fevii”

Pelotas, 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança - Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Hip Hop Dance:

vocabulário poético e possibilidades de criação

David Ferreira Vieira

“David Fevii”

Pelotas, 2018

David Ferreira Vieira

“David Fevii”

Hip Hop Dance:

vocabulário poético e possibilidades de criação

Trabalho da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I apresentado ao Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof.^a Maria Fonseca Falkembach.

Co-Orientador: Prof. Alex Sander Silveira de Almeida.

Pelotas, 2018

David Ferreira Vieira
“David Fevii”

Hip Hop Dance:
vocabulário poético e possibilidades de criação

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciado em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 01/03/2018

Banca examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Maria Fonseca Falkembach (Orientador)

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (examinador)

Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

.....
Prof.^a M. Sc Débora Souto Allemand (examinadora)

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas

Não se coloque dentro de uma forma, se adapte e construa sua própria, e deixa-a expandir, como a água. Se colocarmos a água num copo, ela se torna o copo; se você colocar água numa garrafa ela se torna a garrafa. A água pode fluir ou pode colidir. Seja água, meu amigo!

Absorva o que for útil, rejeite o que for inútil. Acrescente o que é especificamente seu. O homem, criador individual, é sempre mais importante que qualquer estilo ou sistema estabelecido.

— Bruce Lee

Resumo

VIEIRA, David Ferreira. **Hip Hop Dance**: vocabulário poético e possibilidades de criação. 2018. 62p. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

O presente estudo aponta uma possibilidade de criação em dança a partir do Hip Hop Dance. Para isso, o trabalho aborda o contexto histórico do estilo de dança *Hip Hop Dance* e traz uma análise do vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary*, afim de desvelar o vocabulário poético do *Hip Hop Dance*. Ainda, apresenta estratégias de criação do Lyrical Hip Hop como exemplo de um estilo que nasce a partir do Hip Hop Dance. A metodologia de trabalho se pauta pelos princípios da análise documental, bem como os conceitos de Rudolf Laban para análise de movimento. Transpassa todo o trabalho o fator “ser professor”, que emprega ao mesmo também um caráter pedagógico.

Palavras-Chave: Hip Hop Dance; Danças Urbanas; Vocabulário; Criação

Abstract

VIEIRA, David Ferreira. **Hip Hop Dance:** poetic vocabulary and creative possibilities. 2018. 62p. Completion of course work. Degree in Dance, Performing Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2018.

The present study points out a possibility of creation in dance from Hip Hop Dance. To do this, the work addresses the historical context of the Hip Hop Dance style and brings an analysis of the Hip Hop video, House New School Dictionary, in order to unveil the poetic vocabulary of Hip Hop Dance. Also, presents / displays strategies of creation of the Lyrical Hip Hop like example of a style that is born from the Hip Hop Dance. The methodology of work is based on the principles of documentary analysis, as well as the concepts of Rudolf Laban for motion analysis. It transcends all work the factor "to be a teacher", which also employs a pedagogical character.

Keywords: Hip Hop Dance; Urban Dances; Vocabulary; Creation

Lista de tabelas

Tabela 1: Componentes – Old School.....	35
Tabela 2: Componentes – Middle School.....	39
Tabela 3: Componentes – New School.....	44

Sumário

Introdução.....	8
.....Unidade 1: Cenário Historiográfico.....	13
1. 1 <i>Hip Hop</i> = Cultura, Música e Dança.....	14
1. 2 Hip Hop Dance: subgênero das Danças Urbanas.....	16
1. 2. 1 <i>Breaking</i>	19
1. 2. 2 <i>Locking</i>	19
1. 2. 3 <i>Popping</i>	20
1. 2. 4 <i>House Dance</i>	21
1. 2. 5 <i>Hip Hop Dance</i>	21
.....Unidade 2: Bases e Fundamentos.....	23
2. 1 Ferramenta de análise do movimento.....	24
2. 2 Objeto de análise.....	29
2. 3 Dicionário: vocabulário poético do <i>Hip Hop Dance</i>	30
2. 3. 1 Old School: Primeiro período do estilo, surgimento no início dos anos 1980.	32
2. 3. 3 New School: Terceiro período do estilo, impulsionado a partir dos anos 2000.	40
2. 4 Fundamentos do <i>Hip Hop Dance</i>	44
.....Unidade 3:.....	47
..... <i>Lyrical Hip Hop – semelhanças e diferenças de Fundamentos</i>	47
3. 1. Hip Hop Lírico (<i>Lyrical Hip Hop</i>).....	48
3. 1. 1 Reconfigurando a movimentação do <i>Hip Hop Dance</i> e Trabalhando com as qualidades do movimento.....	53
3. 1. 2 Fragmentar para criar variações.....	53
3. 1. 3 Combinar fragmentos.....	53
3. 2 Ampliando horizontes.....	54
Considerações finais.....	55
Referências.....	57
Anexos.....	60

Introdução

Esta monografia é fruto da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado ao Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. O presente trabalho convida o leitor à uma incursão ao cenário das Danças Urbanas/Dança de Rua/*Street Dance* com um olhar direcionado para um dos estilos deste universo que atualmente é o que envolve mais ativamente os adeptos, praticantes e difusores deste cenário, o *Hip Hop Dance*. É notório que, se tratando das Danças Urbanas, fica inviável abordar com a devida prudência todos os estilos que a compõem, pois este cenário é constituído por um gama de diferentes danças populares norte-americana e cada uma delas tem suas próprias características, peculiaridades, historicidade e complexidade. Por isso, esse trabalho se restringe ao *Hip Hop Dance*.

A partir desse recorte, esta monografia apresenta uma viagem histórica e traz um exemplo referente à estratégias de criação tendo o *Hip Hop Dance* como ferramenta. Este trabalho surge do objetivo de estudar possibilidades de criação em dança a partir do *Hip Hop Dance*. Para chegar nisso, aborda o contexto histórico do estilo de dança *Hip Hop Dance* e traz uma análise do vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary* (HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY, 2013). Para tanto faz uma análise a partir da Estrela Labaniana afim de desvelar o vocabulário poético do *Hip Hop Dance*.

Este trabalho inicia com uma descrição histórica, com caráter de pesquisa historiográfica sobre o *Hip Hop Dance*. Depois, faz uma análise a partir das ferramentas da Coreologia dos passos do *Hip Hop Dance* contidos no vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary Foundation*. A partir da análise apresenta uma abordagem do *Hip Hop Dance* como ferramenta de criação e traz um exemplo de criação de um corpo poético que não se restringe ao vocabulário.

Este estudo busca contribuir com a produção de conhecimento sobre práticas de artistas da dança. Porém, se cruza na perspectiva da pesquisa, o fator “ser professor”, que percebe no trabalho, além de artístico, um caráter pedagógico.

Minha relação com o gênero Danças Urbanas é de longa data. Iniciei minha prática como dançarino/aluno desta dança no início dos anos 2000. Como normalmente acontece com novatos, eu nem sabia ao certo o que era e nem de onde vinha esta dança. Tive um professor que conseguia relacionar Dança de Rua com o que lhe fosse proposto. Chama-se Wendell Mourige, atualmente mora no Rio de Janeiro e trabalha com projetos direcionados às Danças Urbanas. No início dos anos 1990 Mourige era um artista que fazia aula de diversos gêneros de dança, a fim de ter um corpo disponível para a prática

tanto como professor quanto como dançarino e coreógrafo. Ele também buscava um fazer artístico para além do movimento restrito às Danças Urbanas, ou seja, buscava não se ater apenas ao movimento virtuoso aliado a uma música atual para a época. Então, Wendell procurava relacionar as Danças Urbanas com outros gêneros de Dança. As primeiras relações que percebi feitas por ele eram referentes aos processos de composição coreográfica do Balé Classico e do *Jazz*. Ele buscava peculiaridades nesses gêneros que dialogassem de forma coreográfica com as Danças Urbanas, e fazia este processo com diferentes linguagens artísticas, o que me serve como exemplo das primeiras ideias de possibilidades e estratégias de criação que vivenciei.

Fazendo um panorama geral daquele período a partir da minha vivência, não muito diferente dos dias atuais, existiam algumas escolas e academias de dança que trabalhavam com diversos gêneros; era comum as mesmas promoverem espetáculos temáticos para expor os trabalhos que cada turma executara durante o ano. Ou seja, a escola escolhia um tema e todas as coreografias, independente de gênero e estilo, se inspiravam e apoiavam-se neste tema. Os professores de Danças Urbanas, por sua vez, tinham de se encaixar no tema proposto pela academia ou escola sem perder a estética de movimentação das Danças Urbanas. Resumindo, recorria-se a movimentos com muita energia e força, que contivessem aspectos, bases, fundamentos e alguns passos básicos diretamente ligados ao *Hip Hop Dance* e/ou *Popping* e/ou *Loking*, dentre outros estilos¹, ou subgêneros, dentro do gênero Danças Urbanas. Criavam coreografias nesses estilos, que são convencionalmente dançados em gêneros musicais (tais como *Pop*, *R&B*, *Soul*, *funk*, *Hip Hop*), aliando bases e fundamentos característicos das Danças Urbanas à diferentes temas.

Eu, como aluno, apenas observava e vivenciava essas práticas sem muita pretensão de um dia tornar-me professor ou coreógrafo na área da Danças Urbanas. Apenas vivenciava essas situações que me instigavam e, sem perceber, fui cada vez mais sendo envolvido, inserido naquele contexto dos estilos do gênero Danças Urbanas ao ponto de ser instigado à busca por tornar-me um artista como Wendell e outros tantos profissionais deste gênero.

Foi a partir da vontade de querer beber mais dessa fonte que a busca sobre a história das Danças Urbanas surgiu. O interesse tinha relação com a necessidade de

¹ Nas Danças Urbanas cultural e popularmente o termo 'estilo' é usado quando se refere a um subgênero de Dança. Na linguagem desta dança 'subgênero' é considerado um termo acadêmico, por este motivo daqui para frente a abordagem com o termo 'estilo' se fará recorrente. A descrição de cada estilo será trabalhada no subcapítulo 1.2.

entender qual era a estética, ideologia e principais características desse gênero e seus estilos, de onde vinham, quais eram exatamente e por que tinham o “formato” que tinham. Até que o interesse por passar o conhecimento adquirido adiante, inicialmente sem pretensões profissionais, foi ganhando força. Tornar-me um professor, coreógrafo e sobretudo artista das Danças Urbanas se tornava uma trajetória gradativa. Percebi que este caminho tinha algumas etapas, precisava estar inserido no contexto, conhecer os estilos, treiná-los, saber sobre a história e criação de cada um o máximo possível e assim ser um dançarino que não prezasse apenas pelo saber fazer, mas tivesse uma consciência primeiro em si e, de si, e que entendesse o que fazia e por que fazia. Este trabalho é parte dessa busca que se faz diariamente na vida de um artista professor.

Uma vez que o gênero Danças Urbanas é oriundo dos Estados Unidos da América, como brota do popular, floresce das pessoas, do ambiente urbano, com costumes e culturas diferentes do Brasil, é necessário buscar referências e fontes de pesquisa daquele contexto. Mas quais seriam essas fontes? Quais pessoas? Quais documentos? Existe uma fonte certa? Ou mais de uma? Essas e outras perguntas, juntamente com a pouca oportunidade de acesso, direcionaram à uma busca pelos relatos dos considerados criadores deste gênero e seus estilos. Parecia a forma mais coerente. Por diversas vezes esses criadores vieram ao Brasil e eu busquei estar sempre presente nos eventos que promoviam esta vinda para então sanar ao menos uma parte dos questionamentos. Um desses eventos foi o Festival internacional de *Hip Hop* de Curitiba-Paraná (FIH2) que teve sua primeira edição em 2004 e trouxe como jurado o criador de um dos estilos de Danças Urbanas, Don Campbell, precursor do *Loking*. Neste mesmo evento estive presente Marty Kudelka que é considerado um dos principais artistas do *Hip Hop Dance*.

Esse, como outros eventos, promoviam uma troca ímpar, onde os norte-americanos vinham dispostos a tirar as dúvidas e inquietações referente a cultura *Hip Hop* e as Danças Urbanas. A troca e busca de informações sobre o modo de fazer, nomenclaturas de movimentos, história dos estilos e de cada movimento criado, diferença entre estilos e técnicas de ensino e aprendizagem das Danças Urbanas eram feitas através da oralidade. Não haviam bibliografias ou relatos documentados sobre o assunto. A escrita não era uma preocupação eminente dos praticantes das Danças Urbanas. Ainda hoje esse tipo de material é limitado em Português.

Os precursores e precursoras (os primeiros a fazer e que ao mesmo tempo dão continuidade) evidenciavam nos bate-papos e nas trocas informais sobre Danças Urbanas, que para falar desse gênero de dança, e qualquer um de seus subgêneros,

precisamos de um olhar atento à história e contexto social, principalmente suas bases e fundamentos. Ou seja, para entender que as Danças Urbanas não se restringe apenas a um corpo virtuoso, mas um corpo carregado de cultura, precisamos de uma lente voltada para uma época estadunidense específica, neste caso, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990.

Hoje em dia, nos Estados Unidos da América existe um gama de material didático em forma de vídeo, que nos dá um amplo panorama sobre esse estilo de dança. Alguns dos precursores e percursos das Danças Urbanas gravaram vídeos explicando e ensinando as bases e fundamentos de alguns dos estilos de Danças Urbanas. Um desses vídeos será usado aqui para descrever e analisar o *Hip Hop Dance*, o vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary Foundation*, que é protagonizado por Buddha Stretch e Henry Link, ambos integrantes de um renomado grupo estadunidense denominado *Elite Force (ELITE FORCE, s.d)*. Nesse vídeo Link e Stretch contextualizam e ensinam demonstrando quais são e como são executadas as bases e fundamentos dos estilos *Hip Hop Dance* e do *House Dance*. Porém, estes materiais normalmente não trazem aspectos de criação e sim de execução. O vídeo em questão, pode-se dizer que é um compêndio do *Hip Hop Dance* e por isso se torna uma ferramenta pedagógica de estudos.

A metodologia deste trabalho, bem como seu percurso metodológico se pauta pelos princípios da análise documental, e faz uso dos conceitos de Rudolf Laban para análise de movimento do vídeo. Transpassa todo o trabalho o fator “ser professor”, que emprega também um caráter pedagógico.

O Trabalho é composto por três unidades. A Unidade 1: Cenário Historiográfico aponta uma ótica historiográfica a partir de autores da área da Dança, como Rafael Guarato e Émerson Camargo dentre outros, para identificar o contexto das Danças Urbanas e trazer seu estilos específicos, bem como aspectos históricos de cada um. Logo no início da unidade um, chama-se atenção ao estilo *Hip Hop Dance* objeto de análise através do vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary* que aparece na segunda parte do trabalho. A Unidade 2: Bases e Fundamentos é o espaço dedicado a análise e descrição do vídeo em questão, bem como especificar qual é o vocabulário poético que compõe o *Hip Hop Dance*, suas nomenclaturas, período de desenvolvimento e sua possível relação de pertencimento .

Nessa perspectiva, a leitura do vídeo destacou a importância de inicialmente contemplar o fenômeno estando atento aos seus aspectos qualitativos em suas respectivas informações como parte do procedimento em uma pesquisa descritiva que se

caracteriza por uso de ferramentas dos estudos de análise documental, aderindo ao auxílio de autores da área como Gerhardt e Silveira (2009).

Segundo Gerhardt; Silveira (2009 apud FONSECA, 2002, p. 32) para dizer que a pesquisa documental trilha caminhos próximos ao da pesquisa bibliográfica, sendo que a pesquisa documental recorre as mais diversificadas e dispersas fontes em relação a pesquisa bibliográfica, ou seja, sem tratamento analítico constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental traz análises a partir de tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. No caso deste trabalho é uma análise de vídeo.

Além de elementos desse método, que adota uma abordagem descritiva, outro recurso utilizado para a análise do vídeo é a Coreologia, que se apresenta como ferramenta metodológica na Unidade 2. Esse recurso é usado para descrever a movimentação executada no vídeo por meio de cinco componentes estruturais do movimento notados por Valerie Preston-Dunlop a partir das pesquisas de Rudolf Laban²: Corpo; Ação; Espaço; Dinâmica; Relacionamento. Para Preston-Dunlop os componentes estruturais do movimento estão presentes no movimento humano. Apesar de muitas vezes não estarmos totalmente cientes deles, não é possível existir sem eles, inúmeras combinações podem ser feitas a partir desses componentes o que dá origem a diversas frases e vocabulários (LOBO; NAVAS, 2017, p. 144). Vem daí a ideia de formular um dicionário do vocabulário poético do *Hip Hop Dance* a fim de desvelar a corporeidade do *Hip Hop Dance* lendo-o a partir dos componentes. Na parte final desta monografia, a Unidade 3: Cenário criativo, o trabalho apresenta um exemplo de criação que tem o *Hip Hop Dance* como ferramenta para tal. Analisa o *Lyrical Hip Hop*, que faz relações com interpretação para contar a história de uma música em suas coreografias.

² Rudolf Laban (1879-1958) foi um estudioso da movimentação humana que deixou um legado precioso para o estudo do movimento. Criou um método de análise do movimento e de dança educacional (RENGEL, 2017).

Unidade 1:
Cenário
Historiográfico

1. 1 *Hip Hop* = Cultura, Música e Dança

Pode-se dizer que o *Hip Hop Dance* é um dos estilos mais contemporâneos das Danças Urbanas e atualmente é uma dança “muito difundida no Brasil. Edson Luciano Gonzaga, mais conhecido Edson Guiu, diretor da Ritmos da Family Companhia de Dança, é o principal nome referência desta dança” (DUARTE, 2016, p.25).

Antes de qualquer coisa, precisamos identificar este nome, e levar em conta que quando aparece a palavra *Hip Hop* a referência está vinculada a três questões. *Hip Hop* é uma dança? É um gênero musical? É uma cultura? A resposta é apenas uma para todas. Sim. As três questões estão interligadas, mas são distintas, nesse caso, é importante destacar e especificar que o foco deste trabalho é o *Hip Hop* enquanto dança, ou seja, um estilo dentre muitos que fazem parte das Danças Urbanas norte-americanas.

Segundo Colombero (2011), o *Hip Hop Dance* tem sua origem nas danças sociais dos Estados Unidos e a partir do momento em que passou a fazer parte de videocliques de cantores, os dançarinos começaram a “quebrar” seus movimentos, tendo como principal influência os estilos *Breaking*, *Locking* e *Popping* em sua constituição.

Hip Hop é um termo que com o tempo deixou de ter “um” significado, para ter “muitos”. A princípio, *Hip Hop* era uma gíria e existem relatos no cenário desta cultura de que o termo já existia desde a década de 1940 nos Estados Unidos da América. No momento é difícil indicar um significado oficial para o termo.

Quando nos referimos ao *Hip Hop* enquanto cultura, segundo Oliveira (2007), o movimento cultural tem seus ideais ligados a um espaço de luta, no qual a cultura de uma comunidade e o movimento artístico estão interligados.

Kevin Donovan, mais conhecido como DJ Afrika Bambaataa, no final da década de 1960, e início da década de 1970, divulgou o termo *Hip Hop* como sendo o nome do tipo de festas que aconteciam no bairro *South Bronx* em Nova Iorque (GUSTSACK, 2003; ZENI, 2004 apud SANTOS, 2011).

Por convenção social o nome se oficializou e todo o Movimento Cultural passou a ser considerado definitivamente uma Cultura e se assumiu como tal. Nascia a Cultura *Hip Hop*. O *Hip Hop* enquanto cultura está e sempre esteve relacionado aos desdobramentos da sociedade, preconceito e desigualdade. Santos (2011) esboça que ele surge para apresentar o descontentamento com a realidade vivenciada nos guetos, que eram carregados de miséria, de fome, de desemprego, de violência, de álcool, de drogas e das mais diversas carências. Muitos estudiosos se interessaram por investigar a Cultura *Hip Hop* e deste modo começaram a surgir muitos estudos sobre o tema, todavia pensar

sobre Cultura *Hip Hop*, *Hip Hop Music* e *Hip Hop Dance* é ir além da explicação de qualquer tradução literal de termo, ou seja, é percebê-los como possíveis formas de significação das culturas em diferentes espaços urbanos em nosso tempo.

Dentro dessa cultura, uma forma particular de música se formatou: o *Rap*. Comercialmente, o nome do estilo musical se confundiu com o nome do seu ambiente de origem, as festas, passando então a também ser conhecido como *Hip Hop Music* (LINK; STRETCH, 2013). À dança que se formatou ao longo do tempo a partir da influência deste estilo musical, naturalmente foi agregado o nome *Hip Hop Dance*.

Portanto, *Hip Hop* é um termo que se refere a uma cultura, a um estilo musical e também a uma linguagem específica de dança. Camargo (2012, p. 41) mostra que na dança afro-americana surgiu a inspiração para o desenvolvimento do *Hip Hop* enquanto dança social. Os passos eram feitos pelos dançarinos das ruas, não existiam técnicas codificadas e os passos são conhecidos como *Social Dance*. O mesmo autor aponta que alguns passos de dança social dos anos 1980 e 1990 ajudaram a desenvolver os estilos originais como *Popping*, *Lockin* e *Breaking*. Além disso, os passos auxiliam no desenvolvimento de novas linguagens para o *Hip Hop Dance*, além de serem dançados nos acentos rítmicos da batida, exploram movimentos a partir de elementos vocais, instrumentos da música e efeitos sonoros.

Colombero (2011) informa que o *Hip Hop Dance* também conhecido no meio da dança como *Hip Hop Freestyle* surgiu através das danças sociais da época. Os passos foram sendo criados pelos dançarinos e depois somados a outros estilos existentes como o *Popping* e o *Locking*. Assim formou-se este estilo, que permite uma maior liberdade de movimentações. Para Santos (2010, p. 27) muito mais do que complexos movimentos esta construção se torna também uma forma extremamente criativa de “mostrar a cara e a voz da juventude menos favorecida [...] marcado por um forte conteúdo de contestação e criticidade que relata a realidade dos jovens das periferias”.

Bianchini (2016) acrescenta aspectos culturais se referindo ao nome deste estilo de dança e apontando os anos 1990 como a “Era do Vídeo” em que esse estilo, tendo como base toda a forma de *Social Dance* passava a ser um dos estilos mais presentes na mídia da época. Buddha Stretch (2013) conta que durante os anos 1990 todo o vídeo de *Hip Hop/Rap* norte-americana continha dançarinos e que todos os artistas usavam dançarinos em seus vídeos. E o *Hip Hop* estava realmente estabelecido como uma força, estava no mundo todo e todos podiam vê-lo. Bianchini (2016) aponta também que a MTV (Music Television), canal de televisão pago estadunidense (sediado em Nova Iorque),

originalmente tinha uma programação ligada completamente a videocliques, dedicava quatorze horas semanais para esses vídeos nos anos 1990. A dança *Hip Hop* acabou se tornando um produto do mercado e o processo de associação foi o principal fator neste caso, ou seja, a cultura deu origem ao estilo musical que, por sua vez, deu origem a um estilo de Dança (BIANCHINI, 2016).

Essa força fez com que os elementos do *Hip hop Dance* assumissem outros lugares deslocando-se das ruas do *Bronx* para a TV e para os palcos. Sobre este ato de transpor, Guarato (2008) esboça:

Isso não quer dizer que até então a dança de rua estava ilhada nas periferias, e somente lá que ela acontecia, ao contrário, os dançarinos passaram logo de cara a transitar nas ruas centrais da cidade, interferindo na estética e no ritmo da cidade. Temos que perceber que o social está diretamente relacionado com o cultural, não são distintos (GUARATO. 2008. p.76).

Este estilo transpôs os guetos marginalizados e assumiu um posto de importante ferramenta dos/nos meios midiáticos. A cultura *Hip Hop* de uma maneira geral se multiplicou, e hoje, além de ocupar os espaços de seu surgimento nato, ou seja, guetos e periferias, passou a atingir os mais diversos locais midiáticos que consomem a atual imagem do *Hip Hop*. No Brasil não é diferente. Conforme traz também a autora Analu Santos:

[...] o estilo Hip-Hop vem ocupando espaços na cultura popular brasileira, através de sua assimilação pela indústria cultural e meios de comunicação de massa, rompendo as barreiras da periferia das cidades e se transformando em objeto de consumo por jovens de diferentes classes sociais (RECKZIEGEL, 2004, p. 18 apud SANTOS, 2011, p. 17).

1. 2 Hip Hop Dance: subgênero das Danças Urbanas

A história contada através da oralidade nos aponta que compreender e estudar o gênero Danças Urbanas, que é o universo das danças populares estadunidense onde está inserido o *Hip Hop Dance*, é algo muito complexo, pois existem os mais diversificados estilos e cada estilo com seu contexto, peculiaridades e especificidades. Duarte (2016, p. 21) aponta que “este é um gênero que comporta muitos subgêneros que, por sua vez, têm também suas variações. Cada um dos subgêneros é constituído de técnicas e estéticas próprias; no entanto, também existem variações de técnicas de alguns subgêneros”.

Primeiramente, acredito ser de suma importância para a leitura desta monografia esclarecer este termo e as nomenclaturas popularmente usadas neste contexto. Dança de Rua, *Street Dance* ou Danças Urbanas? Estas nomenclaturas nos apontam indícios de como se deu a criação dos estilos e os passos contidos em cada um.

Fazendo uma analogia, aponto que as Danças Urbanas é como se fosse um grande armário composto por muitas gavetas, cada gaveta é um estilo repleto de peculiaridade, singularidade e contexto próprio que define nome e forma de cada uma destas gavetas. O *Hip Hop Dance* pode-se dizer que está inserido tanto na gaveta do armário Danças Urbanas, quanto na gaveta do armário Cultura *Hip Hop*. Os dois armários apesar de ocupar a mesma sala tem suas próprias gavetas com seus próprios arquivos.

Um dos motivos pelo qual o chamamos hoje de Danças Urbanas é para fugir da conotação pejorativa que muitas vezes o termo Dança de Rua traz. A sociedade brasileira, de uma maneira geral, passa a pensar que aquilo que é da rua é algo “perdido”, “jogado”, “sem casa”, “largado”, ou seja, algo assim, em nossa sociedade, não é muito bem visto. Além disso, o Brasil usou o termo *Street Dance* traduzindo-o literalmente para o português que quer dizer dança de rua, contudo, a questão é que *Street Dance* para os norte-americanos não quer dizer exatamente Dança de Rua, é um termo popular, assim como por exemplo na Moda onde existe o termo *street wear* como explica Frank Ejara “a roupa não é feita na rua, mas inspirada por quem vive nela” (EJARA, 2011, p.1). O autor Duarte (2016) cita que:

No Brasil, o nome Dança de Rua enfrenta alguns preconceitos. Alguns anos atrás, quando os festivais de dança incluíram as Danças Urbanas como parte dos eventos de dança, depois de muita resistência dos organizadores, utilizavam o nome em inglês, *Street Dance*, para se referir ao gênero. Até hoje muitas das academias de dança do país não utilizam o termo em português por acreditarem ser um nome não comercial e menos atrativo (DUARTE, 2016, p. 18).

Segundo Guarato (2009) um das hipótese é que Danças Urbanas é um gênero de dança que surge em meio à crise econômica nos *EUA* por volta de 1929, momento em que muitos estabelecimentos comerciais e fábricas demitiram grande parte de seu efetivo. Em meio a esses trabalhadores desempregados haviam os mais diversos tipos de artistas, que viram nas ruas de Nova York uma oportunidade de sobrevivência em meio à crise que abalou o mundo. Surgem aí os primeiros relatos sobre o gênero de danças aqui tratado, permeado pela pluralidade de propostas estéticas e de qualidade de movimento.

Contudo, a grande explosão deste gênero que reúne diversificados estilos de dança, ocorre nas décadas de 1960 e 1970 (SANTOS, 2011).

Talvez a relação e uso do termo Danças Urbanas se faça mais coerente hoje em dia por que estes estilos nascem em ambientes urbanos, não necessariamente nas ruas como citado anteriormente. A questão que leva a se pensar em rua talvez seja que no final dos anos 1960 os *DJs* Kool Herc e Afrika Bambaataa, com influência da Jamaica, trouxeram para o *Bronx*, bairro periférico nova-iorquino (considerado gueto marginalizado), onde a comunidade em sua maioria era de negros, festas nas praças que promoviam o ambiente, a rua. Além de comandar os toca discos eles usavam o aparelho de mixagem para criar novas músicas (COSTA, 2008). Esse movimento cultural nascido nos guetos nova-iorquinos, ou seja, *Bronx*, *Brooklyn* e *Harlem*, demonstrava que cada região criava seu estilo de dança a partir das referências da época, fossem elas musicais promovidas pelos *Dj's* ou cinematográficas.

Nos dias de hoje quando se fala Dança Urbanas você deve entender por *Locking*, *Popping*, *Break Dance*, *House Dance*, *Wacking*, *Dancehall*, *Ragga Jam*, *Krump* e *Hip Hop Dance*. Estas são consideradas Danças Urbanas por terem algumas características em comum, como sua origem nos Estados Unidos da América. Mesmo que a formatação posterior tenha sido consciente e programada, elas tiveram origem espontânea e dentro de ambientes festivos e seu vocabulário básico é constituído especificamente por danças sociais (*Party Dances*). Essas danças sociais são danças com passos considerados fáceis para que todos que estavam nas festas conseguissem executá-los, não se trata de coreografia e sim de passos dançados livremente e muitas vezes apenas um passo é executado até o fim da música. Muitos desses passos estão inseridos hoje em diferentes estilos das Danças Urbanas. Henrique Bianchini diz que todos os estilos têm referência direta ou indireta na cultura, música e dança Funk.

O Funk marcou o fim dos anos 1960 por ser um grande movimento de música, dança e atitude nos E.U.A e teve ampla popularidade no país nos anos 1970 até o início dos anos 1980 com James Brown como maior ícone. A dança Original Funk traz o vocabulário das danças sociais e era dançada principalmente pelos negros e latinos dos bairros pobres nos Clubes, Bares, e Shows de bandas de Funk como do próprio James Brown.

A seguir, faço uma breve descrição de alguns estilos que compõem as Danças Urbanas, especificamente os que já existiam antes da Cultura *Hip Hop* e que posteriormente foram agregados ao movimento. Trago uma breve descrição desses

estilos a fim de demonstrar um pouco da amplitude, singularidade e especificidades do universo deste gênero. Por fim, apresento o *Hip Hop Dance*, o estilo que surge dentro da cultura.

1. 2. 1 *Breaking*

O *Breaking* já existe há pelo menos 40 anos “o *Breakin'* foi a força motora nos anos 70 e 80, surgindo depois do Original Funk, aproveitando movimentos acrobáticos, ginástica olímpica, artes marciais, sapateado e outros.” (CAMARGO, 2013, p. 73). Este estilo é aquele em que vimos os dançarinos girarem com a cabeça no chão e executando “saltos mortais” onde o praticante efetua uma volta completa do corpo no ar sem tocar as mãos no chão.

Os movimentos básicos que o B'boy (Break boy, dançarino de *Breaking/Break Dance*) executa são, Toprock (conjunto de movimentos realizados de pé), Footwork (Conjunto de movimentos executados no chão), Drops (movimentos de transição onde o B'boy passa do toprock para o footwork), Floor Rocks (movimentos que o B'boy faz quando uma parte do corpo toca o chão), Power Moves (movimentos acrobáticos, geralmente giratórios) e os Freezes (movimentos que “congelam” subitamente o corpo do B'boy).

1. 2. 2 *Locking*

O *Locking* surge ligado diretamente ao gênero musical *Funk*, segundo Camargo (2013) criado por Don “Campbellock” Campbell em Los Angeles nos anos 1960. A movimentação de pés da dança *Funk* é a principal ferramenta, ela é “caracterizada por movimentação rápida dos braços em música *Funk*, assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápida como antes” (COLOMBERO, 2011, p. 2). O corpo do *Locker* (dançarino de *Locking*) parece congelar e retomar aceleração subitamente. Esses movimentos executados com a máxima precisão, são combinados com gestos (mímicas) ensaiados, e o *Locker* atua não só para o público, mas para outros dançarinos.

1. 2. 3 *Popping*

Segundo Colombero (2011), o estilo *Popping* foi criado por Sam Salomon, também conhecido como “Boogaloo Sam”, irmão mais velho de Popin Pete³, entre as décadas de 1970 e 1980. De acordo com Camargo (2013, p. 86) Boogaloo Sam começou a desenvolver seu próprio estilo e em 1975 formou então o grupo *Boogie*, “apelido retirado de uma música de James Brown, ou *Poppin’*, [...] tique que interrompe ou determina o intervalo entre um movimento e outro, mas também é a evolução de uma dança antiga, o *Robot*, [...] cópia dos movimentos mecânicos de um robô”. As inspirações cinematográficas também viraram referência estética para o *Popping*, um dos estilos que explora a contração muscular para acompanhar o grave e o agudo da música.

O *Popping* consiste, basicamente, na execução de movimentos que em sua maioria são assimétricos e exploram a contração muscular. Porém, este estilo não se limita apenas a técnicas de contração muscular, pois compõem esse estilo o *Wave* (executar ondas com o corpo ou parte dele), *Tutting* (um estilo que é baseada em geometria, padrões e ângulos com os braços), o *Isolation* (quando uma parte se move isolada do restante do corpo) e o *Robot* (quando o dançarino executa seu movimentos representando um robô). Essas danças compõem a técnica do *Popping*, explorando diferentes qualidades de movimento com peculiaridades e singularidade (DUARTE, 2016, p. 29).

1. 2. 4 *House Dance*

De acordo com Oxley (2013), nos 1980, com o surgimento de um novo estilo musical no qual os Djs começaram a mixar músicas de discos físicos em softwares de bateria eletrônica, nasceu o estilo de dança *House Dance*. “Nas festas as pessoas começaram a se mover de uma maneira diferente neste ritmo musical. O movimento básico é chamado de *Jackin*, onde o corpo se balança de baixo para cima” (OXLEY, 2013, p.41). A mesma autora cita que os movimentos são executados no contra tempo da música, usando como referência principal o *HiHat* (chimbal – instrumento de percussão) como guia rítmico. O *House Dance* ganha, nos anos 1990, diversos movimentos de chão e uma influência da capoeira do Brasil se faz presente até hoje, assim como as Danças

³ Popin Pete, inspirado por seu irmão "Boogaloo" Sam Salomão, após se mudar para *Long Beach*, Califórnia, e se juntar ao grupo *Elétric Boogaloos* em 1978, torna-se um dos percursores do *Popping*. Disponível em: <<http://popinpete.com/bio.php>>. Acesso em: 08 dez. 2016.

Africanas, Salsa e o Tap (sapateado americano) que já influenciavam este estilo desde o início.

1. 2. 5 *Hip Hop Dance*

Este estilo se origina nas danças sociais estadunidense. A partir do momento em que os dançarinos passaram a fazer parte de videocliques de cantores de *Rap* e *Hip Hop music*, eles começaram a “quebrar” seus movimentos com uma forte influencia do *Breaking*, *Locking* e *Popping* em sua constituição (COLOMBERO, 2011).

O *Hip Hop Dance* foi o estilo que nasceu com a Cultura *Hip Hop* e, quando inserido ao cenário musical norte-americano, desenvolveu-se como uma linguagem de dança. O estilo tem uma base de movimentação marcada pelo *Bounce* da música. Isso significa que a dança segue a métrica da música, o *Bounce* na dança é um ritmo de movimento que acompanha o ritmo musical. Esse ritmo será detalhado adiante.

Ao longo dos anos o estilo de dança acompanhou as transformações da música e foi conformado nas seguintes subdivisões: *Old school* (Velha Escola), *Middle School* (Escola Secundária) e *New School* (Nova Escola). Através da informação de alguns estudiosos desta área e de meus conhecimentos obtidos como intérprete/coreógrafo/professor do cenário das Danças Urbanas, estas três fases do *Hip Hop* estão bem delimitadas temporalmente, ou seja, *Old School* são todas as movimentações que surgem antes dos anos 1990, *Middle School* se configura a partir dos anos 2000 e tudo que vêm dos anos 2010 em diante é considerado parte da *New School* do *Hip Hop Dance*.

Pode-se dizer, então, que as Danças Urbanas se conectam com a cultura *Hip Hop* e vice versa. Mas, são ideias distintas que, de certa forma, são independentes. O *Hip Hop Dance* faz parte das Danças Urbanas, mas também faz parte da Cultura *Hip Hop*, sofrendo influência direta dela. Mas existem Danças Urbanas que não têm relação direta com a cultura *Hip Hop* pois já existiam antes da própria Cultura. A Cultura *Hip Hop* tem suas próprias linguagens que não se restringem apenas ao estilo de dança. Portanto, é imprescindível que se tenha um conhecimento aprofundado de ambas as ideias para que as intersecções não sejam entendidas como a regra, pois cada uma possui sua própria identidade (BIANCHINI, 2016).

Essa necessidade de maior compreensão dos estilos, da cultura, etc, faz do trabalho, além de artístico, também ter o caráter pedagógico. Entendo que o olhar sobre o contexto social e sobre as condições de onde surgiram um tipo de dança, fomenta a produção de conhecimento sobre práticas de artistas da dança. Esse olhar contribui com

a prática de articulação entre os significados do movimento e a organização destes significados.

Unidade 2:

Bases e

Fundamentos

2. 1 Ferramenta de análise do movimento

Falar em bases e fundamentos, seja do *Hip Hop Dance* ou de qualquer estilo das Danças Urbanas, é o mesmo que falar em forma e significado dos mesmos. Os fundamentos são elementos que compõem uma linguagem de dança, é aquilo que identifica e diferencia um estilo de outro. “São os alicerces sobre o qual serão acoplados vocabulário, técnicas sistematizadas, personalidade, etc” (BIANCHINI, 2016, s.p.).

Essa etapa do trabalho se fez a partir da busca por identificar as bases e fundamentos do *Hip Hop Dance* a partir da análise do vídeo *Hip Hop, House New School Dictionary* (LINK; STRETCH, 2013), pensando na organização do mesmo, e, assim, apontar qual é a possível “mensagem” que ele busca passar, aparentemente educativa. Analisa-se também os elementos e examinando o cenário bem como o ambiente, a fim de responder onde o vídeo se passa.

Apesar de não conter a informação explícita de que o vídeo tem objetivos pedagógicos, é notório que seu conteúdo é instrutivo pois ele é praticamente um compêndio do *Hip Hop Dance*, ou seja, mostra de forma direta e prática o que é e como se executa este estilo dança. Assim, pode-se dizer que o vídeo em questão traz informações úteis, tanto para um profissional atuante na área da dança, quanto para uma pessoa que deseja apenas conhecer e/ou tentar executar o *Hip Hop Dance* de maneira casual em ambientes informais como festas ou sua própria casa. Um professor da área das Artes, bem como da Dança tem a possibilidade de facilmente usar o vídeo como ferramenta pedagógica, pois o mesmo proporciona abordagens referente a história, cultura, lazer, estilo de vida, música e peculiaridades dos indivíduos inseridos neste cenário estadunidense devido ao seu poder de alcance social e história contemporânea.

Dito isto, as etapas seguintes consistem em formular um dicionário do vocabulário poético do *Hip Hop Dance*. Para tal, com o auxílio da Coreologia (estudo teórico-prático da arte do movimento), analisa-se e descreve-se a movimentação executada no vídeo por meio de cinco componentes estruturais do movimento notados por Velerie Preston-Dunlop a partir das pesquisas de Rudolf Laban como: Corpo; Ação; Espaço; Dinâmica; Relacionamento (PRESTON-DUNLOP, 1979)

Rudolf Laban (1879-1958) foi um estudioso da movimentação humana que deixou um legado precioso para o estudo do movimento criando um método de análise do mesmo. Os temas de movimento de Laban tem sido material básico no ensino aprendizagem de diversos atuantes da dança em todo o mundo, seu método amplo é usado por profissionais de diferentes linguagens ligadas à expressão do corpo. Nascido

na Bratislava capital e principal cidade da Eslováquia, foi um artista que teve contato com diversas áreas do conhecimento, tais como Psicologia, Arquitetura, Geometria, entre outras, mas sempre com ênfase no estudo do movimento. Laban além de artista foi um incentivador de uma educação por meio do movimento. Enquanto artista de vanguarda, construiu um trabalho fundamentado por essas diferentes influências, o que não mantinha apenas foco no movimento dançado, feito por dançarinos, mas também movimentos cotidianos das pessoas. Em suas pesquisas, Laban organizou diversas terminologias teóricopráticas como os fatores de movimento (RENGEL, 2017).

Lobo e Navas (2007) apresentam os cinco componentes estruturais organizados por Preston-Dunlop. O Corpo é o principal fundamento, onde a arte da dança se manifesta. A Ação é a projeção externa de um impulso corporal, ou seja é aquilo que o corpo executa. O Espaço é tudo que nos cerca, o que nos rodeia, é o contexto do corpo que dança, entendendo esse corpo também como espaço. A Dinâmica se relaciona com a “qualidade” presente na execução do movimento. O Relacionamento evidencia que um corpo que dança nunca está só, ele existe na relação com outros elementos.

Ainda, de acordo com Lobo e Navas (2007), na linguagem da dança são os movimentos que se fazem ingredientes das frases e, ao se unirem e se estruturarem, dão sentido à dança. “A seleção e ligação das frases, assim como a combinação dos componentes do movimento caracterizam códigos e padrões de determinados vocabulários” (LOBO; NAVAS, 2007, p. 150). Assim como os encontrados no Balé Clássico, Jazz, Dança moderna, contemporânea, no próprio *Hip Hop Dance* e demais estilos das Danças Urbanas.

CORPO

O corpo do dançarino mesmo em momentos de pausa está em atividade na dança, sendo capaz de esboçar as polaridades do movimento do Corpo. Ele pode ser central ou periférico; físico ou espacial; simétrico ou assimétrico; congruente ou isolado. Central tem como característica todo movimento que se origina no centro do corpo, tronco e bacia, podendo projetar para periferia do corpo ou não, o corpo executa o movimento como um todo, do seu centro para suas extremidades. Periférico se caracteriza por ser o movimento que se origina nas extremidades do corpo, cabeça, braços e pernas, um exemplo disso são movimentos que priorizam os gestos.

Movimento Físico ocorre quando o movimento executado não prioriza um desenho no espaço externo, são os movimentos mais concentrados a partir das articulações.

Espacial é quando o movimento prioriza desenhos corporais no espaço priorizando a amplitude do movimento com trajetórias claras.

Movimento Simétrico ocorre quando os dois lados do corpo executam mesma coisa, dividindo o corpo em um eixo vertical, o lado esquerdo do corpo executa a mesma movimentação que o lado direito. Assimétrico ocorre quando um dos lados executa uma movimentação diferente do outro.

Movimento Congruente, quando o corpo inteiro executa a mesma ação, o corpo expande, retrai, salta, se inclina, abaixa, etc. Movimento Isolado, quando uma parte do corpo, um braço ou uma perna, ou cabeça executam movimentos diferentes do restante do corpo, podendo mover duas ou mais partes do corpo, cada uma delas com movimentos distintos.

AÇÃO

Como já citado anteriormente a Ação é a projeção externa de um impulso corporal, é aquilo que o corpo executa, seja cotidiana ou artisticamente, intencional ou involuntária e acontecem no corpo como um todo ou em partes isoladas. As ações são divididas em doze unidades e tornam-se estruturas dançantes quando combinadas com os outros quatro fatores, corpo, espaço, dinâmica e relacionamento. Os 'passos' de uma dança ou de um estilo quando são combinações de ações individuais reconhecidas através da repetição e muitas vezes recebem nomes como por exemplos os "grands jetés" (grandes saltos) do Balé Classico (LOBO; NAVAS, 2007).

As doze unidades de ação identificadas por Laban são: o corpo em movimento, deslocar de um lugar à outro, parar, saltar, girar, torcer, transferir peso, gesticular, encolher, esticar, sair do equilíbrio e inclinar. Estas ações podem ser executadas individualmente ou combinadas, em grupos de duas ou mais e quando combinadas podem acontecer em tempos diferentes ou ao mesmo tempo.

ESPAÇO

O espaço "está vazio até que o dançarino o ocupe com seus desenhos corporais, seus percursos, suas imagens e conteúdo" (LOBO; NAVAS, 2007, p.153). O corpo ocupa este espaço em três níveis, baixo, médio e alto. Movimentos em nível baixo são aqueles executados no chão, os executados na altura do umbigo são os de nível médio e saltos seriam os movimentos que caracterizam o nível alto. O espaço também indica as direções, ou seja, a trajetória do movimento, frente, atrás, centro, para cima, para baixo, esquerda, direita e as variáveis diagonais. Além disso, o espaço indica as dimensões de planos vertical (porta), horizontal (mesa) e sagital (roda). "Todas essas direções e

dimensões podem ser vivenciadas em movimento, dentro do que Laban nomeou “escalas”, que são executados em frases ou séries de movimentos organizados a partir de esquemas definidos e determinadas direções” (LOBO; NAVAS, 2007, p.153).

Outro modo de analisar o espaço é pelo entendimento da Cinesfera. Laban à define como o limite do espaço pessoal do entorno do corpo que se move. Em outras palavras, Cinesfera pode ser vista como o máximo ou o mínimo de espaço que um corpo ocupa.

DINÂMICA

“Se as ações e o espaço são relacionados à estruturação do movimento, a dinâmica pode ser entendida como a qualidade, a textura, as cores do mesmo” (LOBO, NAVAS, 2007, p. 165). A Dinâmica do movimento, ou qualidade do movimento, pode ser estudada por duas vias: pelo ritmo dos movimentos (Rhythms) e pela qualidade de esforço. No ritmo, o tempo se relaciona com duração e aceleração, nesse caso a dinâmica pode ser considerada a qualidade do movimento. Lobo e Navas (2007) dão ênfase para três qualidades rítmicas definidas pela localização do acento rítmico: no início (impulsivo), no final (impactante) e no meio (balanceado ou percussivo) do movimento. O acento é uma tensão que pontua a métrica de um determinado ritmo.

Laban também analisa as qualidades dinâmicas pelo que denominou qualidade de esforço, que é uma combinação de quatro fatores: peso (leve ou forte), foco (direto ou indireto), fluência (livre ou controlada) e tempo (acelerado ou desacelerado).

Os quatro fatores de movimento apresentam: peso leve que tem qualidade de delicadeza; peso forte, que tem a ver com firmeza e vitalidade; foco direto que tem a ver com objetividade, ou seja, uma execução em linha reta que segue direto à uma meta de chegada; foco indireto em que sua execução se dá em movimentos circulares, torcidos e/ou ondulatórios; fluência livre onde o movimento não é interrompido seguindo um fluxo de continuidade; fluência controlada que tem a ver com precisão e interromper o fluxo, esta ação acontece de forma controlada e precisa pelo corpo; tempo desacelerado diz respeito a concentração de movimentos “lentos” e sustentados ligados a um estado de calma; tempo acelerado se caracteriza por impulso, mudanças rápidas ligado a um estado de alerta.

As qualidades de movimento são as gradações presentes nos fatores. Por exemplo, no fator Tempo existem as gradações entre tempo súbito e tempo sustentado [...]. Apesar de cada fator de movimento ser composto por duas polaridades, as qualidades são consideradas nas suas infinitas gradações entre uma possível polaridade e outra, também possível. Possível ainda porque o

máximo de lentidão em um movimento, para uma pessoa, não é igual para a outra (RENGEL, 2017, p. 25).

Assim como em outros gêneros, nas Danças Urbanas não se dá ênfase apenas para a execução de movimentos, mas para a qualidade dinâmicas desses movimentos. Essas qualidades específicas também são responsáveis por caracterizar o *Hip Hop Dance*. Por exemplo, um corpo executando a mecânica de todo o vocabulário poético do *Hip Hop Dance* está invariavelmente e indiscutivelmente dançando *Hip Hop Dance*? É possível dançar *Hip Hop Dance* sem usar qualquer um destes movimentos? Se as respectivas respostas forem não e sim acredito que, assim como Bianchini (2016) “é possível concluir que, ainda que existam movimentos “exclusivos” de linguagens específicas, tais movimentos (ou quaisquer outros) não bastam para sustentar uma linguagem de dança” a menos que, tragam as qualidades de movimento de cada linguagem.

RELACIONAMENTO

O quinto componente, o Relacionamento acontece em diferentes e diversas ordens, os dançarinos se relacionam com o espaço, cenário, luz, palco, público e outros bailarinos. Não necessariamente nessa ordem e nem em todas as relações possíveis desses relacionamentos. Foco, olhar, relação entre partes do corpo e a maneira com que o corpo se posiciona no espaço, de frente, de costas, são fatos que indicam que os relacionamentos acontecem no espaço construído por ações (LOBO; NAVAS, 2007).

Pois bem, os cinco componentes combinados (Corpo, Ação, Espaço, Dinâmica e Relacionamento) permitem um olhar direcionado à desvelar o vocabulário poético de um estilo de dança, pois para cada linguagem existe um conjunto de detalhes e especificidades que formatam: postura básica, linhas, qualidades de movimento, etc. “No cenário das Danças Urbanas, é recorrente chamarmos tais conjuntos de ‘Fundamentos’. Os Fundamentos são os elementos essenciais de uma linguagem de dança. Aquilo que identifica ‘uma dança’ como sendo ela mesma e não uma ‘outra dança’” (BIANCHINI, 2016, s.p.). Por exemplo: o *Hip Hop Dance* possui uma Postura Básica, que se faz com os pés paralelos e joelhos levemente flexionados, e em sua organização corporal, o uso de nível alto e uma Cinesfera reduzida. Após a análise que será detalhada a seguir veremos que esses são alguns dos principais elementos do *Hip Hop Dance*.

Esses elementos são o que compõe o sistema sobre o qual são interligados vocabulário, técnicas sistematizadas e personalidade de um estilo ou de um gênero de dança.

2. 2 Objeto de análise

O vídeo em que foram extraídas as informações sobre *Hip Hop Dance* pode ser, devidas variações de conceito, apontado como documentário com finalidade educativa e essa será a postura adotada aqui, por ser predominantemente informativo. Dois integrantes de um renomado grupo estadunidense, Buddha Stretch e Henry Linky, do grupo *Elite Force*, apresentam neste vídeo passos básicos do *Hip Hop Dance*, bem como sua execução. Também apresentam relatos do contexto histórico de sua dança. O vídeo tem duração de 1 hora, 36 minutos, 46 segundos se intitula *Hip Hop, House New School Dictionary Foundation* e está disponível no YouTube. Se passa em um ambiente urbano, onde uma quadra de basquete é o cenário para demonstração prática dos movimentos do *Hip Hop Dance*. Entendo que a rua é o cenário para contar a história dessa dança, pois, são esses os locais que mais retratam o ambiente natural das Danças Urbanas, as ruas. Conforme capítulo anterior, nem todos os estilos desta dança são oriundos do ambiente propriamente rua, mas todos do ambiente urbano, bem como as festas de quarteirão que aconteciam, em estacionamentos, quadras de basquete e nas praças (block parties) realizadas no Bronx, em Nova Iorque (GUSTSACK, 2003; ZENI, 2004 apud SILVA, 2011).

Como já citado anteriormente, o vídeo se passa em um ambiente urbano, quadra de basquete e parque. Para pensar sobre estes espaços e o que eles representam no cenário do *Hip Hop Dance* trago reflexões de David Harvey (2013), que “defende o direito à cidade como “inalienável”, ou seja, um direito do qual não podemos abrir mão. Exercer o direito à cidade significa assumir a nossa responsabilidade no processo de produção e de transformação da cidade.” O *Hip Hop Dance*, bem como a cultura das Danças Urbanas começou se apropriando de lugares da cidade para suas festas e disseminação da cultura urbana. Harvey traz o pensamento do sociólogo urbano Robert Park para quem a cidade é:

A mais consistente e, no geral, a mais bem sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive [...] Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (PARK, 1967, p. 7 apud, HARVEY, 2003).

A partir disso Harvey permite refletir sobre a necessidade permanente de reinvenção do espaço da cidade e de pertencimento a ele. Exemplo dessa apropriação da cidade é a quadra de basquete que vira cenário de dança, como mostra vídeo, ou como os estacionamentos e parques de Nova Iorque que, nos primeiros anos do surgimento

das Danças Urbanas, eram ocupados a noite por dançarinos e Dj's que acreditavam ser o lugar mais apropriado dentro das opções que tinham no momento. Em um ato de propor que isso passe por um 'movimento poético reflexivo', pela Arte, podemos dizer que nós fazemos a cidade e a cidade nos faz. Para Rodrigues (2004), esta Dança teve sua origem nas classes mais humildes da sociedade, com o desejo de buscar uma forma de expressão de sua realidade.

As Danças Urbanas, bem como seus estilos, incluindo especificamente o abordado aqui, são afetadas por diversas influências da televisão, de outros estilos de dança, de outros povos e da mistura da cultura do negro estadunidense. O *Hip Hop Dance* é uma dança não elitizada que, a partir dessas influências, aumentou a base do que veio a ser uma cultura de rua, hoje conhecida como *Hip Hop*. Isso é facilmente perceptível no vídeo, quando o aspecto cultural é citado por Link e Stretch (HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY FOUNDATION, 2013).

Com roupas largas e usando calça jeans, os protagonistas representam bem o estilo do *Hip Hop* de se vestir. A trilha sonora usada no vídeo não traz músicas com letra, e nenhum MC ou DJ os acompanha, ou seja, a música é instrumental e repete a cada demonstração.

Vale salientar que no vídeo também abordam o estilo *House Dance*, outro dos estilos mais recentes do gênero Danças Urbanas já abordado no capítulo anterior, porém, neste trabalho, apenas o *Hip Hop Dance* é analisado, considerando que cada estilo tem suas especificidades e complexidade.

O autor Camargo (2012) escreveu uma espécie de "dicionário" das Danças Urbanas, apontando os nomes das danças que este gênero abarca e descrevendo seus respectivos modos de execuções. Porém, a obra trata do *Hip Hop* como gênero e não um estilo como aponto aqui, ou seja, Camargo se refere ao *Hip Hop* como sendo um sinônimo de Danças Urbanas. Aqui, aponto o *Hip Hop* em suas diferentes configurações como cultura, música e dança, que se relacionam e dialogam diretamente, mas com maior ênfase no *Hip Hop Dance*, ou seja, o estilo de dança dentro da cultura norte-americana de dança. Em resumo, como já citado, o *Hip Hop Dance* aqui é tratado como um dos estilos que as Danças Urbanas abarca.

2.3 Dicionário: vocabulário poético do *Hip Hop Dance*

O vídeo divide o *Hip Hop Dance* em três fases, classificados por períodos de três 'escolas' se traduzirmos do inglês o termo usado para essa divisão. Este dicionário não

traz uma ordem alfabética como dicionários tradicionais, apresenta características de glossário, organizando os passos, assim como no vídeo, a partir do período histórico de cada escola.

A primeira fase é apontada como *Old School* e inicia-se a partir dos anos 1980 quando o estilo é marcado pelo *Bounce* da música seguindo o padrão do estilo musical, ou seja, o gênero denominado *Hip Hop Music* tem por característica uma sonorização de graves e agudos marcantes que instigam o dançarino a acompanhá-la.

O *Bounce* é uma oscilação vertical flexionando e estendendo os joelhos, que irradia para todo o corpo. A qualidade dinâmica do *Bounce* combina um ritmo de balanço com um ritmo impactante, isto é, a cada unidade de tempo do ritmo há dois acentos: um acento mais leve no meio e um acento mais forte no final. Além disso, o acento final age em relação a gravidade levando o peso do corpo para baixo.

O *Bounce* se estende às outras escolas, *Middle School* e *New School*, mas as características desse estilo de dança acompanham as mudanças do gênero musical.

Middle School é a fase intermediária a partir dos anos 1990, quando o estilo começa a ganhar maior visibilidade e passa ter um pensamento estético por parte de seus praticantes. Devido a diversas aparições de dançarinos nos videoclipes de muitos artistas estadunidenses do cenário do *Hip Hop music* na década anterior, os praticantes desta dança agregam movimentos de forma mais elaborada, não apenas a forma espontânea de dançar, tendo em vista a exposição e 'vitrine' que a música se tornara para o estilo de dança.

Dos anos 2000 em diante o período é chamado de *New School*, quando o estilo de dança, bem como o estilo musical, tem seu lugar consolidado nas diferentes mídias de tv, internet, rádio e etc. É esse período que evidencia a constante renovação e evolução do estilo que até hoje apresenta mudanças e inovações mostrando enorme poder de se reinventar e adaptar. As 'escolas' do *Hip Hop Dance*, tanto New, Old ou Middle School trazem características de movimentação semelhantes, com fator peso forte, e movimentações contínuas, transformando o *Bounce* em uma das principais características do estilo juntamente com o padrão dos níveis do corpo que ficam em sua maioria no alto, corpo de pé, em dois apoios, configurando assim a Postura Básica do estilo.

Como vimos até então o *Hip Hop Dance* é altamente musical e os componentes estruturais do movimento conforme descrito no item 2.1 ajudam na leitura deste estilo auxiliando a demonstrar de que forma o corpo do dançarino de *Hip Hop Dance* acompanha o ritmo da música e qual ação e qualidades de esforço cada movimento

representa. A seguir, de forma descritiva e através de tabelas, aponto quais são os componentes estruturais que aparecem em cada movimento e como se dá a execução de cada passo do *Hip Hop Dance*. Saliento aqui que o componente Relacionamento não aparece nas tabelas, pois as demonstrações no vídeo são feitas individualmente no que se refere a execução de cada passo, não que não exista nenhum tipo de relacionamento entre os dançarinos, mas o mesmo se faz irrelevante na execução dos passos propriamente dito.

2. 3. 1 Old School: Primeiro período do estilo, surgimento no início dos anos 1980.

Esse conjunto denominado *Old School* é composto por sete passos e marca o nascimento do estilo *Hip Hop* de dançar. Muitos profissionais da área defendem a ideia de que é por aqui que se começa toda e qualquer prática relacionada ao *Hip Hop Dance*⁴.

Smurf

No ritmo de *Bounce* o dançarino realiza movimentos que impulsionam um braço de cada vez em uma qualidade de movimento com peso leve e foco direto, estendendo-os para frente com uma breve pausa antes de estender a articulação do cotovelo que fica paralelo ao ombro e pulso; em seguida flexionando o cotovelo, fazendo com o que o braço retorne até a linha do peito. A pausa acontece no acento leve do *Bounce* e o braço estende no acento forte. Enquanto os membros superiores revezam esta ação, os joelhos se mantêm levemente flexionados proporcionando um embalo fluido e controlado para cima e para baixo mantendo a intenção de peso forte (*Bounce*). O corpo permanece na Postura Básica e Cinesfera reduzida. Uma das variações deste passo pode ser dando um passo a frente e retornando para o centro do próprio eixo, mantendo a movimentação e fluxo dos braços executados em plano horizontal (mesa).

Prep

No ritmo de *Bounce* o dançarino desliza uma mão na outra em movimentos duplos de pontuar, muda-se a frontalidade do corpo para uma diagonal e para outra com uma torção de tronco, marcando duas vezes em cada direção, flexionando os joelhos no ritmo de *Bounce* para marcar os dois movimentos de cada diagonal. Mantendo a intenção de peso leve e foco direto, o movimento se origina nas extremidades do corpo, ou seja

⁴ Para visualizar o conjunto de passos do Hip Hop Dance denominado Old School, veja o recorte do vídeo HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY FOUNDATION, disponível no link para visualização e download grátis: <https://www.4shared.com/video/USPwP2eGda/Hip_Hop_Old_School_Dictionary.html>.

membros superiores acompanhando o ritmo da música com impulso no início de cada movimento.

Reebok

Movimento como se fossem dois socos no ar, em Cinesfera reduzida. Uma qualidade de socar com o dorso das mãos em frente ao próprio rosto, em plano vertical (porta) marcando quatro vezes acompanhando a música, com um para a direita, um para esquerda e dois para direita e assim repetindo a dinâmica, mas iniciando pelo lado esquerdo. O movimento acompanha o *Bounce*. As pernas em Postura Básica marcam o tempo no lugar, flexionando os joelhos em peso forte e fluência controlada. Quando realiza dois socos para o mesmo lado um salto acompanha o movimento.

Wop

Neste passo as mãos fazem movimento como se fossem um pêndulo, flexionando os cotovelos no sentido oposto ao das mãos e balançando de um lado ao outro. No ritmo de *Bounce* mantém os joelhos levemente flexionados efetuando a marcação dos braços de um lado para outro, por vezes fazendo um movimento circular completo. Em Postura Básica modificada (um pé na frente do outro), o movimento acontece em plano roda e nível médio com as mãos em frente ao corpo.

Cabbage Patch

Este passo é executado com transferência de peso do corpo de um pé à outro em plano roda, para frente e para trás. É um movimento em quatro tempos, nos dois primeiros tempos são executados duas transferências de peso. No terceiro e quarto tempo, enquanto há uma rotação do corpo para o lado oposto, acontecem três transferências de peso. Os membros superiores acompanham a fluência do movimento em Cinesfera reduzida, podendo estender no momento de troca de lado em plano mesa e recolher na altura do peito para reiniciar o movimento pro outro lado, ou apenas acompanhar com foco direto.

Happy Feet

Movimento de transferência de peso para a ponta dos pés e os calcanhares. Projeta-se o corpo para cima e para os lados em Cinesfera reduzida e Nível Alto tocando

no chão apenas com a ponta dos pés e os calcanhares alternadamente, ou juntos. Repete-se para frente, para trás, de um lado e de outro, por vezes dando alguns giros com peso forte, foco direto, fluência controlada e tempo acelerado. O movimento projeta o corpo para cima porém mantém o ritmo de Bounce.

Fila

Este passo é executado em movimentos de deslocamento circulares pelo espaço, andando em roda em nível alto e acompanhando a musica com o flexionar dos joelhos em ritmo de *Bounce*. Por vezes dá um salto e um soco leve e indireto no ar, como um movimento de comemoração ou incentivo e assim alternando os níveis alto e médio e ampliando a Cinesfera.

Tabela 1: Componentes – Old School

Old School				
	CORPO	AÇÃO	DINÂMICA	ESPAÇO
Smurf	Foco nos braços e flexionar dos joelhos + Postura básica	Flexionar + Estender	Bounce + Peso leve e foco direto do braço	Cinesfera reduzida + <u>Nível alto</u>
Smurf Variation	Foco nos braços e flexionar dos joelhos + Postura básica	Flexionar + Estender + Transferência de Peso	Bounce + Peso leve e foco direto do braço	Cinesfera reduzida + <u>Nível alto</u>
Prep	foco nas mãos + Postura Básica	Transferência de peso + torção na coluna + Gesto (uma mão desliza sobre a outra)	Bounce + Peso leve e foco direto do braço	Cinesfera reduzida + <u>Nível alto</u> + O movimento das mãos aponta alternadamente para as diagonais frente/cima direita e frente/cima esquerda
Rebook	foco nos braços (o movimento nasce do braço) + Postura básica	Transferência de peso + Gesto (soco no ar em Cinesfera reduzida) + Saltar	Bounce + socar	Cinesfera reduzida + <u>Nível alto</u> + Plano Porta
Wop	foco nos braços (o movimento nasce do braço) + Postura básica modificada (um pé em frente ao outro)	Gesto (pendular os braços em frente ao tronco) + Inclinação de tronco para frente	Bounce	Cinesfera reduzida + O tronco alterna entre níveis alto e médio (deslocamento plano roda)
Cabbage Patch	Foco nos pés	Transferência de peso + Rotação em torno do eixo do corpo	Bounce	Cinesfera reduzida + Mudança de direção + Plano roda
Happy Feet	Foco nos pés + Postura básica	Transferência de peso + Pequenos saltos + Giro	Bounce + peso forte, foco direto, fluência controlada e tempo acelerado	Cinesfera reduzida + <u>Nível alto</u> + O movimento é executado para frente, para trás e para os lados
Fila	Foco no braço	Deslocamento + Saltos	Bounce + peso leve e foco indireto	Cinesfera Média + <u>Nível alto</u> + O corpo desloca em círculo pelo espaço

A partir da análise da tabela acima, identifico que no conjunto *Old School*, em relação ao componente estrutural Corpo, apenas dois passos dão ênfase para membros inferiores, os outros apresentam foco nos braços e mãos. A **Postura básica** aparece em cinco passos.

Sobre o componente estrutural Ação, identifico a presença predominante de: **Transferência de peso** (em cinco passos); **Gesto** com membros superiores (em quatro passos); **Saltos** (em três passos)

No que se refere ao uso do/no espaço dos sete passos 6 trazem a característica de **Cinesfera reduzida**, com exceção do *Fila* que faz uso de uma **Cinesfera média**. Seis deles são em Nível alto com exceção do Wop que varia entres os níveis alto e médio.

Em todos eles a Dinâmica do **Bounce** está presente.

Considero essas características como fundamentos do *Hip Hop Dance Old School*, que podem se tornar ferramentas de criação em trabalhos de composição coreográfica dentro e fora do estilo, em criações de diferentes ordens que o têm como base impulsionadora.

2. 3. 2 Middle School: Segundo período do estilo *Hip Hop Dance*, desenvolvido a partir dos anos 1990.

Chega a década de 1990 e o *Hip Hop Dance* começa a aparecer nas grandes mídias no que foi chamado de “Era do Vídeo”. Com isso, surgiu um novo conjunto composto por oito passos⁵.

Party Machine

Este passo executa-se com movimentos que acompanham o ritmo de *Bounce* abrindo braços e pernas, expandindo e contraindo braços e pernas, alternando e deslocando o peso do corpo da perna direita para esquerda em plano porta, com uma leve inclinação do corpo para o lado que se transfere o peso, e assim sucessivamente. O peso mais uma vez é forte com foco direto, fluência controlada e tempo acelerado em nível alto. O acento do passo que acompanha o ritmo da música é no fim de cada movimento quando o corpo expande

⁵ Para visualizar o conjunto de passos do Hip Hop Dance denominado Middle School o recorte do vídeo HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY FOUNDATION, disponível no link para visualização e download grátis: <https://www.4shared.com/video/UyD86qEeda/Hip_Hop_Middle_School_Dictiona.html>.

Running Man

A intencionalidade é “imitar” um homem correndo na esteira (simulação de caminhada e/ou corrida). O movimento em ritmo de *Bounce* é realizado em peso forte em tempo acelerado. O movimento de braço é assimétrico, ou seja, os dois braços ficam ao lado do corpo estendendo e flexionando acompanhando o movimento. Os joelhos são elevados até altura do quadril e o tronco é levemente inclinado para frente. Uma variante deste movimento pode ser com os braços dando intenção de puxar, de fora para dentro ou de cima para baixo.

Roger Rabbit

Muito parecido com o citado anteriormente, porém executado ao contrário, ou seja, como se um homem corresse no mesmo lugar só que para trás, deslizando os pés para simular a corrida reversa. Outro formato é apontado por Camargo (2012) em que “cruza-se a perna direita por trás da esquerda, mas, sem colocá-la no chão e com a intenção de chutar a perna posicionada a frente e colocando-a no lugar da perna que foi “chutada” esse movimento é repetido alternadamente”. Os joelhos são elevados até altura do quadril, mas ao contrário do *Running Man* aqui o tronco é levemente inclinado para trás.

Steve Martin

Uma movimentação parecida com *Cabbage Patch*, porém aqui são dois passos para o lado direito com um pequeno deslocamento, flexionando os braços alternadamente para cima e para baixo na altura do quadril. No terceiro passo a perna que ficou atrás executa uma rotação fazendo com que o corpo inteiro muda a frontalidade, retomando a movimentação para o lado contrário e assim sucessivamente. As pernas executam um passo de cada vez com a qualidade de deslizar para frente, o acento no movimento que acompanha o ritmo a música é no final de cada movimento. Os joelhos são elevados pouco abaixo da altura do quadril e o tronco é levemente inclinado para frente.

Bart Simpson

Com os cotovelos flexionados na altura dos ombros, os braços são projetados até uma altura acima do rosto/cabeça (sem esconder o rosto) e retornam a posição inicial para serem jogados, os dois ao mesmo tempo, para o lado esquerdo. Repete-se o movimento de braço para cima, para o centro (do rosto/cabeça) e para o lado direito. Ao jogar os braços para um dos lados as pernas projetam o corpo para o lado contrário, transferindo todo o peso do corpo, mas mantendo a frontalidade e repetindo a

movimentação de um lado para o outro com qualidade de peso forte e fluência controlada em nível alto. Uma das variações para este passo pode ser a projeção do corpo para frente e para trás em vez de apenas de um lado para o outro. O acento que acompanha o ritmo a música é no início e no fim de cada movimento.

Pepper Seed

Neste passo os braços, alternadamente, executam movimentos ondulatórios iniciando o movimento central, a partir do ombro, e desenvolvendo até as extremidades, articulação do pulso e mãos. O acento do movimento que acompanha o ritmo da música é no final de cada movimento com qualidade de chicotear. E assim repetidamente. As pernas marcam a movimentação com joelhos levemente flexionados movendo o corpo pelo espaço, “caminhando”, com uma qualidade de peso leve e fluência livre.

Brooklin

Aqui a movimentação é realizado cruzando e descruzando as pernas, juntamente com o ato de flexionar os joelhos a cada troca. A articulação do joelho estende quando abre e flexiona quando cruza. Os braços acompanham a marcação flexionando e estendendo os cotovelos ao longo do corpo em plano porta. O acento que acompanha o ritmo a música é no fim de cada movimento, (quando a perna cruza). Com uma fluência controlada, peso forte em nível alto.

Butterfly

Os joelhos se afastam e se aproximam e se encontram no centro em um ato de simular com os joelhos o movimento do “bater asas” de uma borboleta. O peso do corpo é transferido de um lado à outro mantendo os pés fixos, mas maleáveis no chão, ou seja, permitindo uma leve transferência de peso. Em uma qualidade de foco indireto, peso leve e fluência controlada o acento rítmico que acompanha a música é no meio (joelhos se encontram) e no fim (joelhos se afastam) de cada movimento.

Tabela 2: Componentes – Middle School

Middle School				
	CORPO	AÇÃO	DINÂMICA	ESPAÇO
Party Machine	Foco nos braços e pernas Movimento parte do centro para a periferia do corpo	Expansão + Contração + Transferência de peso	Bounce + socar	Cinesfera ampliada + nível alto
Running Man	Foco nos braços e pernas	Gesto + Transferência de peso	Bounce	Cinesfera reduzida + nível alto
Roger Rabbit	Foco nos braços e pernas	Transferência de peso + Gesto	Bounce	Cinesfera reduzida + Nível alto
Steve Martin	Foco nas pernas + Postura básica	Deslocamento + Flexionar + Transferência de peso + Estender	Bounce + Deslizar (pernas)	Nível alto + Mudança de direção
Bart Simpson	Foco nos braços + Postura básica	Transferência de peso + Deslocamento + Flexionar + Estender	Bounce + Socar	Nível alto + Deslocamento para os lados
Bart Simpson Variation	Foco nas pernas (os braços apenas acompanham)	Transferência de peso + Deslocamento + Flexionar + Estender	Bounce + Socar	Nível alto + Plano porta + Deslocamento para frente, para trás, e para os lados
Pepper Seed	Foco no tronco e ombros (O movimento parte do ombro em direção ao pulso e mãos) + Postura básica	Torção + Deslocamento + Transferência de peso	Bounce	Deslocamento pelo espaço + Variação entre nível alto e médio + Torção das articulações são para direções diversas
Brooklin	Foco nas extremidades (membros superiores e inferiores) + Postura básica	Gesto + Transferência de peso	Bounce + Socar	Nível alto + Plano porta
Butterfly	Foco nos joelhos Os joelhos são mais flexionados do que na Postura básica	Afastar + Aproximar + Transferência de peso + Torção	Bounce + Pontuar	Nível médio + Plano porta + Cinesfera reduzida

Ao analisar a tabela acima, no que se refere ao componente do movimento Corpo mostra Postura Básica em cinco dos oito passos com o foco nos pés e pernas que se faz recorrente neste conjunto.

O componente Ação, no conjunto Middle School, dos oito passos que compõem este período, Flexionar e Estender partes do corpo aparecem em dois desses passos e a Torção aparece também em dois. Por sua vez, a Transferência de peso se faz presente em todos os passos, sendo três deles fazem também Deslocamento.

A Dinâmica em Bouce esta em todos.

No componente Espaço há predominância de nível alto. Ou seja, pode se dizer que o Middle School mantém características que já apareciam no conjunto de passos Old School, porém acrescenta o elemento de deslocamentos em maiores variações de relação com Espaço.

2. 3. 3 New School: Terceiro período do estilo, impulsionado a partir dos anos 2000.

Nos anos 2000 o Hip Hop Dance já esta estabelecido e consolidado nas grandes mídias e isso traz um novo conjunto composto por oito passos⁶.

Monastery

Este passo é executado a partir do centro do corpo, os joelhos fazem um movimento em forma de oito flexionando e estendendo. O joelho flexiona e vai ao encontro e o outro estendido. Os braços apenas acompanham o movimento gerado pelos membros inferiores e quadril. O acento do movimento que acompanha o ritmo a música é no fim, quando um joelho por vez chega ao centro em uma fluência livre, peso leve e pontuando com os joelhos.

C-Walk/Skeeter Rabbit

Aqui os pés são projetados para frente alternadamente com os joelhos flexionados. Como se fosse um pequeno chute, pontuando com a ponta do pé para frente e transferindo o peso do corpo de um pé pro outro. Por vezes pode se dar um pequeno salto para um deslocamento maior pelo espaço. A qualidade de pontuar acompanha o ritmo da música no início de cada movimento (quando o pé faz a marcação na frente do corpo).

⁶ Para visualizar o conjunto de passos do Hip Hop Dance denominado New School o recorte do vídeo HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY FOUNDATION, disponível no link para visualização e download grátis: <https://www.4shared.com/video/tVAfpCG5ee/Hip_Hop_New_School.html?>>.

Bankhead Bounce

Executa-se com o corpo balançando de um lado para o outro enquanto os ombros fazem movimentos para cima e para baixo. Basicamente, este passo é o Bounce identificado aqui como fundamento do estilo executado com os ombros acompanhando a batida (pulso) da musica. Os joelhos são levemente flexionados, com intenção de peso forte acompanham o balançar do tronco que sofre uma pequena inclinação, por vezes à frente, por vezes atrás, enquanto as mãos se posicionam paralelamente na frente do tronco com os cotovelos flexionados em uma fluência livre.

Walk It Out

Este movimento é executado com os joelhos flexionados e o peso do corpo projetado para as pontas dos pés. Uma torção de quadril enquanto os calcanhares giram de um lado para o outro faz com que os braços se encontrem no centro e fora do corpo pontuando, em um movimento de cruzá-los e abri-los em plano mesa. Com as qualidades de movimento, foco direto e tempo acelerado.

Harlem Shake

Um exemplo de movimento Central. Os movimentos em forma de oito com os ombros executando uma qualidade de espanar fazendo com que o tronco acompanhe este movimento, enquanto as pernas mantém uma base firme e fixa ao chão para demonstrar a ênfase dada ao passo executado a partir dos ombros de fluência livre, peso leve e foco indireto.

ATL Stomp

Aqui o corpo é projetado para os lados a partir de um chute em qualidade de pontuar. É um movimento periférico. São executados três chutes curtos com o calcanhar para cada lado, mas apenas no terceiro chute é que o corpo se projeta/impulsiona para o lado em um pequeno salto com peso forte. Ou seja, são três chutes para cada lado, sendo que o terceiro chute é que estimula o salto e sua transferência de peso para o mesmo lado em que o chute foi projetado. Repete-se o movimento para o outro lado e assim consecutivamente. O acento que acompanha a batida (pulso) da música acontece no final de cada chute e no final do salto, quando as pernas se encontram para recomeçar o movimento. A fluência é controlada, com foco direto e nível alto com salto. O salto projeta o corpo muito mais para o lado do que pra cima.

Run It (Tone Whop)

Movimento periférico, executado com um movimento de pisar no chão para um dos lados, em seguida os calcanhares abrem e fecham com o peso do corpo projetado para a ponta dos pés e repetindo o passo com a mesma perna os calcanhares abrem e fecham em um ato de expandir o corpo e retornar ao centro de seu eixo. Os braços acompanham ao lado do corpo em movimentos de expandir e retornar. Ou seja, uma das pernas na frente e os braços levemente flexionados ao lado do corpo. O acento que acompanha o ritmo a música é no fim de cada movimento de uma fluência controlada e foco direto.

Wreckin' Shop

Um ombro sobe e o outro baixa, o tronco acompanha de um lado à outro, um movimento para cada lado, no terceiro movimento uma das pernas sai levemente do chão por trás do corpo e assim repetidamente. Esse passo pode ser usado para ir deslocando pelo espaço a cada vez que a perna sai do chão, muda-se a frontalidade acompanhando o ritmo da música em um acento percussivo, contínuo e o corpo mantém o nível alto.

Tabela 3: Componentes – New School

New School				
	CORPO	AÇÃO	DINÂMICA	ESPAÇO
Monastery	<u>Foco nos joelhos incluindo o quadril</u> + Postura básica (usando a ponta do pé)	Gesto (movimento em oito com o quadril) + Torção + Transferência de peso	Bounce + Pontuar	Plano porta + Nível Alto
C-Walk/Skeeter Rabbit	<u>Foco nos pés</u> + Postura básica	Transferência de peso + Deslocamento + Salto	Bounce + Pontuar	Nível Alto + O movimento dos pés é para frente/baixo + Deslocamentos para os lados, para frente e para trás
Bankhead Bounce	Foco nos ombros + Postura básica	Inclinação + Transferência de peso	Bounce + Pontuar	Tronco com movimento em plano roda (pra frente, lados e pra trás) + Alternando entre Nível Alto e médio
Walk It Out	<u>Foco nos joelhos e pés</u> + Postura básica	Rotação + Transferência de peso + Torção	Bounce + Pontuar	Nível Alto + Plano mesa (braços e joelhos)
Harlem Shake	Foco nos ombros (o movimento parte do tronco e ombros) + Postura básica	Torção + Gesto (movimento em forma de oito com os ombros)	Bounce + Espanar	Nível Alto + Plano porta
ATL Stomp	<u>Foco no calcanhar</u>	Deslocamento + Transferência de peso + salto	Bounce + Pontuar	Nível Alto + Plano porta + Deslocamento no salto é mais para o lado do que pra cima
Run It (Tone Whop)	<u>Foco no calcanhar</u> + Postura básica	Transferência de peso + Gesto	Bounce + socar	Nível Alto + Transferência de peso para os lados
Wreckin' Shop	Foco nos ombros + Postura básica	Deslocamento + inclinação + Transferência de peso	Bounce + Pontuar	Variação entre Nível Alto e médio + Inclinação do tronco em plano roda

Ao analisar a tabela acima, percebe-se que o conjunto New School apresenta oito passos e apenas um deles não faz uso de **Transferência de peso**.

A Dinâmica do **Bounce** está em todos combinado com **Pontuar** que aparece em seis.

A relação de Espaço se mostra diferente dos conjuntos anteriores, demonstrando uma maior variação de planos e níveis. Apesar de o **Nível Alto** estar presente em todos o nível médio aparece em dois e o **Plano porta** aparece em três deles.

O Corpo do New School divide mais o foco, que combinado com a Postura Básica, mescla em dar ênfase hora nos membros inferiores, hora **Foco nos ombros**. A **Torção** aparece em três dos oito passos, assim como **Gesto**.

2. 4 Fundamentos do *Hip Hop Dance*

A partir da análise do vídeo uma das características do *Hip Hop Dance* que fica clara, é a relação com o espaço e o uso dos Níveis com a Cinesfera reduzida. O Nível Baixo não apareceu em nenhum dos movimentos e a maior parte da execução não contém saltos. O Nível Médio, que muitas vezes implica os quatro apoios, não aparece. Pelo menos não dessa forma. O corpo do dançarino nunca tem contato direto dos membros superiores com o chão, no caso do *Hip Hop Dance*, o Nível Médio seria apenas chegar o mais próximo do chão possível mas sem ir propriamente para o chão, como fazem os B'boys do Breaking por exemplo.

Em relação à qualidade de movimento, traz o peso Forte como uma característica muito marcante. O Fluxo é geralmente Controlado, ou seja, a fluência do movimento quase sempre é interrompida acompanhando a dinâmica do Bounce. Dentro desse estilo isso aparece também em improvisos como os presentes em batalhas do mesmo.

No *Hip Hop Dance* o padrão do Corpo fica em sua Postura Básica (Nível Alto, corpo de pé em dois apoios), a maioria dos movimentos parte dessa postura, que por vezes tem ênfase nos membros superiores, mantendo Gestos e Transferência de peso como principais características de Ação.

Nas batalhas de *Hip Hop Dance*, os dançarinos confrontam-se, sozinhos, em duplas ou em grupos e tornam-se oponentes que precisam ser criativos e ao mesmo tempo altamente técnicos na execução dos movimento do estilo. Os Dj's por sua vez, tem papel fundamental neste cenário. Para Bianchini (2016) talvez o Dj seja o elemento mais importante desta situação específica que são as batalhas, pois são eles que conduzem o

andamento delas colocando de maneira simultânea as músicas a serem dançadas em um batalha. Sobre as músicas que geralmente são usadas nas batalhas Bianchini aponta:

[...] é importante lembrar que as músicas selecionadas para apoiar e estimular uma batalha devem ser especiais. As músicas que “você gosta de ouvir” não são necessariamente, músicas que fazem sentido em uma batalha. Elas devem ter, acima de tudo, personalidade, intensidade, groove e variações. Uma música constante e uniforme pode gerar uma dança homogênea e sem picos. Uma música sem peso corre o risco de promover uma “batalha sem disputa”. Uma música sem groove, provavelmente irá estimular uma dança “quadrada”. Uma música comum e sem personalidade, provavelmente refletirá estas qualidades na dança que a irá representar. (BIANCHINI, 2016, s, p.)

As batalhas tem como base o improviso, e o dançarino fica em contato direto com os estímulos gerados pela música. A improvisação consiste em encontrar dentro de seu repertório corporal, ou seja, o vocabulário poético do estilo, aquele movimento que ele considere tecnicamente plausível e compatível com a música tocada no momento da batalha. Em outras palavras, o dançarino combina sua execução com a música no momento da batalha.

Essas características são os alicerces que o dançarino acopla suas características pessoais de movimento, para ir além dos passos básicos e não perder a “essência” do estilo. Em resumo, são os fundamentos do estilo que definem se o que está sendo executado é ou não *Hip Hop Dance*.

É comum entre os praticantes deste estilo, usar todos estes passos descritos anteriormente como treinamento para, a partir deles, criarem suas coreografias e trabalhos artísticos Nelson Triunfo⁷ costuma fazer uma comparação com o “músico de ouvido” frase popular para aquele que toca uma música sem ler suas partituras, ele ouve, as reconhece e então reproduz, “toca de ouvido”. Triunfo fala que o dançarino de *Hip Hop* é o “dançarino de visão”, ele vê a movimentação, identifica suas características, suas bases e fundamentos, e dança, treina e cria a partir disso.

Ao notar os nomes dos passos que integram o estilo de dança *Hip Hop Dance* vimos que ele se constitui de movimentações que vem inspirados por diferentes contextos, bem como personagens de desenho animado e artistas de Tv como *Bart Simpson* e *Steve Martin*. Alguns trazem referencias a lugares como *ATL Stomp* que traz a sigla da cidade de Atlanta capital do estado da Geórgia nos Estados Unidos da América. Outros ressignificam movimentos do cotidiano como transformar em dança o ato de correr

⁷ Nelson Gonçalves Campos Filho, é um dançarino de Breaking e ativista social brasileiro, tendo ganhado notoriedade como um dos precursores da cultura Hip Hop no país, Nelson foi um dos principais dançarinos de Soul e Breaking do Brasil.

na esteira de *Running man*. Isso demonstra que o *Hip Hop Dance* sofria influência direta do meio onde estava inserido, da cultura, da Tv e de acontecimentos de sua respectiva época.

O *Hip Hop Dance* não abre mão de se relacionar como o mundo que o rodeia ocupando espaços e assumindo uma identidade própria a partir disso. Esse é o ponto que impulsiona o restante deste trabalho.

Um estilo de dança consolidado pode ser uma ferramenta de criação artística. O capítulo a seguir apresenta um exemplo de pensar o *Hip Hop Dance* como ferramenta na composição de um estilo que vem ganhando forma e se consolidando no cenário da dança, o *Lyrical Hip Hop* ou Hip Hop Lírico.

Unidade 3:

Lyrical Hip Hop – semelhanças e diferenças de Fundamentos

Nos capítulos anteriores vimos como é constituído o vocabulário poético e o contexto do *Hip Hop Dance*. Agora trago o *Lyrical Hip Hop* (Hip Hop Lírico) como exemplo de dança, ou estilo de dança criada a partir das ferramentas de criação proporcionadas pelo *Hip Hop Dance*. Por tanto, o *Hip Hop Dance* como ferramenta de criação.

3. 1. Hip Hop Lírico (*Lyrical Hip Hop*)

Atualmente, e cada vez ganhando mais adeptos, têm surgido estilos de dançar inspirados no *Hip Hop Dance*, um deles vem se consolidado e é denominado *Lyrical Hip Hop*. Este estilo é um exemplo de que a criação artística tendo o *Hip Hop Dance* como ferramenta é uma realidade.

O *Lyrical Hip Hop* se caracteriza por ser uma dança mais fluida e interpretativa, que tem ligação com músicas, em sua maioria, românticas, o que exige por parte do dançarino uma relação maior com a interpretação do que apenas com a reprodução mecânica dos passos. Alguns chamam esse estilo de vídeo dance por ser muitas vezes direcionada à produção coreográfica voltada à vídeo clips. Os dançarinos e pesquisadores de Danças Urbanas dizem que no *Lyrical Hip Hop* ocorre uma mudança do “sentido” do *Hip Hop Dance*, pode-se dizer que é uma vertente do *Hip Hop Dance* com emoção (CAMARGO, 2012).

Camargo (2012) escreve que o estilo se dedica a transmitir a intenção por trás do movimento executado para contar uma história e pouca ou nenhuma combinação de outros estilos e/ou de técnicas. Não é como atuar em batalhas e é muitas vezes dançado com *Rap* lento, *Rhythm & Blues (R&B)* ou com o *Soul*. O autor ainda descreve que o *Lyrical Hip Hop* ganhou este nome quando conseguiu destaque em um renomado programa de TV Reality Show, *So You Think You Can Dance (SYTYCD)*, que é um concurso que coloca diversos dançarinos a executarem diferentes estilos de Dança. Em sua 4ª temporada, no ano de 2008, o termo foi confiado ao coreógrafo e jurado do programa, Adam Shankman que descreve o *Lyrical Hip Hop* como sendo uma coreografia que demonstra a história que é contada em uma música, sendo assim um estilo com originalidade.

O *Lyrical Hip Hop* é um dos estilos mais atuais, sendo diferente do *Hip Hop Dance*, porque “a técnica tem mais elementos e movimentos fortes, lentos e fluídos entre outras qualidades que fazem com que a intenção seja diferente” (CAMARGO, 2012). Em contrapartida, no *Hip Hop Dance* os movimentos são em sua maioria fortes, com fluência controlada e foco direto.

Esse estilo enfatiza a emoção de uma interpretação, agregando elementos teatrais. O dançarino além de se concentrar para aprender os passos, precisa sentir a movimentação que é organizada com intuito de contar uma história com representação de sentimentos. Neste caso o que direciona o roteiro do que motiva o “personagem” da história é a canção.

No *Lyrical Hip Hop*, o intérprete cria uma caracterização via intelecto e emoção que tem a ideia de uma "vida interior" do personagem. Ou seja, ele cria uma relação com a ideia tradicional de que a emoção está ligada ao pensamento, ou uma vida interior e não necessariamente ao corpo.

“Coloque emoção por trás disto!” diz o professor D’umos ao instruir sua dançarina Aimee, pedindo à ela que pare de pensar e passe a sentir a movimentação proposta (Dance Spirit, 2011, s.p., tradução minha)⁸. O pedido de D’umos neste caso é para que seja agregada emoção e sentimento de tristeza ao movimento executado.

A coreografia, uma mistura de isolamentos robóticos, paradas difíceis, colapsos dramáticos e saltos flexíveis, tem a intencionalidade de trazer a tona a mensagem da música “It’s too late for forgiveness” (é tarde demais para o perdão). [...] [Diz Aimee que:] Quando eu me coloco na música e dança e isso me faz sentir, minha musicalidade e desempenho geral são melhores” (Dance Spirit, 2011, s.p., tradução minha)⁹.

Aimee acredita que o *Hip Hop Lírico* tem ajudando a se tornar mais animada (empolgada), então ela não se sente apenas se movendo por mover-se.

Para dançarinos como Aimee que desejam realizar trabalhos comerciais, o *Hip Hop Lírico* ganha um caráter de obrigação. Além disso, na visão dos profissionais atuantes em áreas diferentes como *Jazz* e *Balé*, o *Lyrical* parece ser uma transição mais suave para adentrar ao universo do *Hip Hop Dance* devido os ideais do *Hip Hop Lírico* estão mais próximas do treinamento que eles estão acostumados do que os treinamentos “tradicionais” da Dança de Rua. Eles dizem estar mais familiarizados com as belas melodias do que as “batidas urbanas” (Dance Spirit, 2011).

Se é complexo e amplo demais decifrar o que realmente é o *Lyrical Hip Hop*, mesmo que este estilo tenha sido difundindo, em sua maioria, pelos programas de competição de dança das TVs norte-americanas “So You Think You Can Dance” e

8 Em inglês, no original: “Put emotion behind it!” (Dance Spirit, 2011, s,p).

9 Em inglês, no original: “The choreography, a mix of robotic isolations, hard stops, dramatic collapses and floppy bounces, is tailored to bring the song’s message (it’s too late for forgiveness) to life. “When I put myself in the song and dance out how it makes me feel, my musicality and overall performance is better!” Says Aimee, who credits lyrical hip hop with helping her become more animated so she’s not just moving for sake’s sake ”(Dance Spirit, 2011, s.p.).

“America's Best Dance Crew” uma breve comparação do *Hip Hop Dance* vs. *Lyrical Hip Hop* pode ajudar o entendimento.

Quando você está tentando identificar um trabalho coreográfico de *Hip Hop Lírico*, procure na coreografia as etapas de inspiração contemporânea que contam uma história para as letras de uma música geralmente com uma lenta e potente batida (Dance Spirit, 2011). “Você não vai ver o estilo de batida do locking ou buck style no *Lyrical Hip Hop*” (Dance Spirit, 2011). O dançarino Napoleon, aluno de D’umos, indica a predominância de isolamento de partes do corpo, especialmente no tronco, movimentos lentos, fluidos como ondas de deslizamento no corpo e giros de inspiração na dança contemporânea, o que não aparece no *Hip Hop Dance*, mas salienta que não são piruetas convencionais do Balé ou Jazz por exemplo. Napoleon acrescenta que existe um estímulo em que os bailarinos devem parecer que “estão se desenrolando, desenrolando e flutuando” (Dance Spirit, 2011, s, p., tradução minha)¹⁰.

Talvez a relação mais direta entre os estilos seja que tanto os dançarinos do *Hip Hop Lírico* quanto do *Hip Hop Dance*, são extremamente musicais, mas interpretam os ritmos de forma diferente (Dance Spirit, 2011). Um exemplo é que os dançarinos de *Hip Hop Dance* marcam e acompanham o “Bounce” da música (a batida), a fluência e peso do corpo mantém um peso forte (para baixo) e os dançarinos de *Hip Hop Lírico* procuram o contratempo da batida e o acentuam em um peso leve (para cima). “No *Hip Hop*, se você estivesse dançando com um parceiro, você iria dar um soco e parar em seu rosto” (Dance Spirit, 2011, s.p., tradução minha)¹¹, explica o jurado Shane Sparks e acrescenta que, porém “no *Hip Hop Lírico*, você perfuraria e passaria pelo rosto dele”¹². O *Hip Hop Lírico* contém movimentos através de nuances e melodias suaves das músicas e baladas de *R&B* mais lentas que se torna o gênero musical perfeito para o estilo. “As pessoas assumem que as únicas emoções no *Hip Hop* são raiva e agressão”, diz Jed Forman, professor de dança na cidade de Nova York (Dance Spirit, 2011, s, p., tradução minha)¹³.

O que torna o *Hip Hop Lírico* único é que nele é necessário haver uma história e no *Hip Hop Dance* ter um ou não se torna aceitável. Os dançarinos levam o *Hip Hop Dance* à

10 Em inglês, no original: “they’re unwinding, unraveling and floating” (Dance Spirit, 2011, s.p.).

11 Em inglês, no original: “In hip hop, if you were dancing with a partner, you would punch and stop at his face” (Dance Spirit, 2011, s.p.).

12 Em inglês, no original: “But in lyrical hip hop, you would punch and go past his face. Lyrical hip hop contains movements across measures” (Dance Spirit, 2011, s.p.).

13 Em inglês original: “People assume that the only emotions in hip hop are anger and aggression” (Dance Spirit, 2011, s.p.).

outro território, lançando personagens. "Um cara que anda na rua normalmente não é dramático o suficiente para ser considerado Lírico", explica o professor Tony Testa. "Mas um cara que anda pela rua tentando conseguir a garota é!". Ou seja. Aprender a levar as histórias ao extremo pode ajudar a elevar o nível daqueles que procuram ousar em sua técnica e seu espetáculo (Dance Spirit, 2011, s, p., tradução minha)¹⁴.

Como já citado, para Camargo (2012), provavelmente a primeira vez que o público ouviu falar do *Hip Hop Lírico* tenha sido na quarta temporada do programa de competição estadunidense "So You Think You Can Dance". Mark Kanemura e Chelsie Hightowes haviam acabado de apresentar uma coreografia sobre um casal em que o homem negligenciava sua namorada¹⁵, coreografado por D'umos na música "Bleeding Love" de Leona Lewis o Jurado do programa Adam Shankman, pulou da cadeira com euforia e chamou a dança executada naquela coreografia de *Lyrical Hip Hop*, porém, este não foi exatamente o nascimento deste estilo. Praticamente uma década antes o próprio D'umos e outros coreógrafos criavam coreografias semelhantes ao longo dos anos 1990 com o intuito de conseguir que os executivos de Las Vegas os contratassem. Eles acreditavam que as coreografias líricas de *Hip Hop* era mais apropriada para o cenário de Las Vegas do que os ambientes de batalhas de dança. Estes coreógrafos acreditavam que as abordagens provenientes da rua têm uma estética completamente diferente e que as Danças Urbans são feitas, em sua maioria, em um círculo não havendo sentido de projetar-se algo para o público. O coreógrafo e professor Formam diz que "Com *Hip Hop Lírico*, os movimentos são feitos para se executar na frente de uma audiência que está olhando para um palco" (Dance Spirit, 2011).

O espaço e a relação com o público aparecem como principais características do estilo *Lyrical Hip Hop*. Ainda de acordo com a Dance Spirit (2011), em 2005 os produtores do programa de competição de Dança "SYTYCD" estavam a procura de estilos mais criativos a fim de atrair o público em massa e que o *Hip Hop Lírico* foi um ajuste perfeito para que isso acontecesse. Além disso, o estilo desafia a versatilidade dos dançarinos e como normalmente os participantes atuam em duplas o fator narrativo ajuda a compor uma química com o parceiro no palco. Aqui aparece outra característica, a de relacionamento entre os dançarinos.

14 Em inglês, no original: "But a guy walking down the street trying to get the girl is!" (Dance Spirit, 2011, s,p.).

15 Link para visualização e download grátis disponível em: <https://www.4shared.com/video/z-P-mV3Mfi/Bleending-Love__SYTYCD_.html>.

Contudo, nem todos aceitam de bom grado esta iniciativa e cita que aqueles que atuam no cenário do *Hip Hop Dance* até gostam do *Hip Hop* Lírico, mas com algumas objeções ao modo como ele vem sendo rotulado. De acordo com Sparks, apenas misturar duas palavras não faz disso um estilo novo. Ele cita que "você não pode chamar algo de gato-cão ou gato-gato e torná-lo uma coisa real". Outros dizem que o *Hip Hop* Lírico não reflete verdadeiramente o estilo urbano, porém D'umos e muitos outros consideram sim *Hip Hop Dance*, ou no mínimo o estilos deles de fazer *Hip Hop Dance* (Dance Spirit, 2011 s, p., tradução minha)¹⁶.

Por outro lado, a televisão tem dando acesso à Dança e o *Hip Hop* Lírico é um exemplo de que as Danças Urbanas estão em constante movimento a cada dia. "Então, nós precisamos continuar proporcionando coisas novas, como *Hip Hop* Lírico. Esqueçam os títulos e aceitem a criatividade deles!" diz Sparks (Dance Spirit, 2011 s, p., tradução minha)¹⁷.

Nessa discussão do *Lyrical Hip Hop* vimos como os dançarinos se apropriam de técnicas de interpretação teatral e percebemos como isso pode modificar tanto o corpo do dançarino quanto o estilo que ele dança. Sofre também uma influencia direta da música, que por sua vez, vem a ditar o roteiro da coreografia três das quatro linguagens das Artes dialogam no *Lyrical Hip Hop*: Dança, Teatro e Música.

Nesta perspectiva, surge algumas questões que o coreógrafo faz uso no ato de escolha da musica a ser usada em sua criação coreográfica propriamente dita. Qual sentimento a música deseja transmitir e como agregá-lo ao movimento? Que historia a música conta e como transformá-la em movimento?

Praticar *Hip Hop Dance* não se restringe apenas executar "passos" este estilo tem sua própria identidade, estilo de vida e visão de mundo, que se relaciona não abre mão de seus ideais. O *Lyrical Hip Hop* vem combinando seu vocabulário poético com a ideia de que nosso corpo não é um mero objeto que apenas reproduz movimento, mas que vê, ouve e sente nossa organização corporal e de mundo.

É possível perceber algumas estratégias coreográficas do *Lyrical Hip Hop*. Descrevo a seguir as estratégias por mim identificadas.

16 Em inglês, no original: "You can't call something a cat-dog or a dog-cat and make it a real thing" (Dance Spirit, 2011 s, p.)

17 Em inglês, no original: "So we need to keep giving them new stuff, like lyrical hip hop. Forget the title—accept the creativity of it!" (Dance Spirit, 2011 s, p.)

3. 1. 1 Reconfigurando a movimentação do *Hip Hop Dance* e Trabalhando com as qualidades do movimento.

O *Lyrical Hip Hop* dá exemplos de que pode-se usar passos do *Hip Hop Dance* que trazem uma fluência controlada e peso forte nos movimentos. Direcionar para o nível médio/alto, modificando a velocidade de sua execução para expressar sentimentos de perda, tristeza, abatimento. Em vez de peso forte, adota-se o peso leve combinado com qualidade de empurrar e os movimentos que se originam no centro do corpo, como tronco. Pode ser executado da extremidade para o centro aliando uma expressão facial que transmita a mesma intencionalidade usando passos como *Bart Simpson* e/ou *Harlem Shake*. É possível inverter os níveis também. Maior proximidade do movimento com o chão dá uma intenção mais próxima de abatimento e tristeza. Movimentos de salto, combinam bem com sentimento alegria.

No *Hip Hop Dance* são muitos os fundamentos que apresentem características de movimentação pausadas, com uma fluência controlada e tempo acelerado, como no *Run It* ou *Smurf*. Para reconfigurá-los e transmitir intenção de receio, dúvida, incerteza ou perplexidade alia-se essas qualidades à um personagem que se movimenta pelo espaço de forma contida em tempo desacelerado. O Peso forte do *ATL Stomp* pode transmitir intenção de indignação, estado de empoderamento em relação ao espaço, marcando território com as marcações fortes dos pés no chão.

3. 1. 2 Fragmentar para criar variações

Um passo pode ser dividido/fragmentado em partes. Por exemplo, ao treinar o *ATL Stomp* repetidas vezes, cria-se uma afinidade corporal com o movimento, o que possibilita uma variação dele. Podemos Isolar os membros superiores e manter a movimentação original das pernas. Dividindo o corpo em uma linha horizontal, a parte de baixo (pernas) segue a movimentação original enquanto a parte de cima (tronco e membros superiores) alterna a velocidade de execução em segundo plano, ou seja, sem evidência, isolando-os, como se os membros superiores fossem passivos na movimentação e os membros inferiores fossem ativos.

3. 1. 3 Combinar fragmentos

O passo *Roger Rabbitt* tem a intenção de simular um homem correndo no mesmo lugar, porém, para trás, cruzando a perna direita por trás da esquerda, mas sem colocá-la no chão e com a intenção de impulsionar a perna posicionada a frente e assim

substituindo a perna que foi impulsionada. E então, sem dar continuidade nesse movimento, é possível combinar esse fragmento com uma queda controlada para representar um gesto de desistência/abatimento amplificado. É possível transmitir a intensão de descontrole combinando o movimento executado pelo braço direito no *Bart Simpson* e a perna esquerda no *Monastery* para assim gerar um terceiro movimento de acordo com a intencionalidade desejada a partir de tais fragmentos.

3. 2 Ampliando horizontes

Foi visto até aqui que o contexto histórico é determinante na configuração do *Hip Hop Dance*, fundamentos como Bounce, sua Postura Básica, Transferência de Peso, o uso contante do Peso Forte são considerados o caráter desse estilo, mais do que o conjunto de passos, esses elementos, bem como a improvisação que está na base do *Hip Hop Dance* tornam possível o exercício de criar, improvisar e ir além de pura reprodução.

A reflexão gerada por David Harvey aponta para a ideia de que nós fazemos a cidade e a cidade nos faz, assim como uma quadra de basquete que é transformada em cenário para dança ou um quarteirão que é fechado para uma festa popular. O *Hip Hop Dance* surge das entranhas da sociedade e ganha o mundo, está “na moda”, ele dita a moda, a sua moda, de dançar, de se vestir e de viver. Com isso tudo, surgem inspiração diversas para experimentações, composições e criações. Os diversos estudiosos desta área abordados até aqui nos mostraram na prática um olhar histórico, artístico e conceitual, viabilizando a concepção de novas obras, seja elas no palco, na sala de aula, na rua, em uma festa ou em casa.

Considerações finais

Neste estudo, teoria e prática andaram lado a lado e se relacionaram de fato. Refletir “com” práticas artísticas e culturais ‘das’ e ‘nas’ Danças Urbanas através de uma análise direta à esse estilo, proporcionam um leque gigantesco de opções para diversos estudos, não somente reprodução de movimentos virtuosos que desafiam a gravidade. Este trabalho proporcionou, sobretudo, manter uma coerência e perceber que não se pode transformar algo sem o mínimo de entendimento em relação a ele. Não se faz Balé contemporâneo sem treinar muito o Balé Clássico. Da mesma forma, não se usa o *Hip Hop Dance* como ferramenta pedagógica sem treinar (linguagem popular no meio das Danças urbanas para expressar mais do que ensaio, ou seja um ensaio que alia treinamentos físicos), estudar seu contexto, identificar seu vocabulário poético, fruir e vivenciá-lo corporalmente, que por sua vez, se mostrou algo complexo, divertido, marcante, forte e potente.

Esta monografia faz uma análise do *Hip Hop Dance* que pode contribuir com o trabalho, tanto para o professor de Dança dentro de um contexto escolar, quanto para o coreógrafo inserido no ensino informal. A pretensão é chamar a atenção para o fato de que se você deseja seguir de alguma forma as ideias dispostas aqui, não abra mão de sua originalidade e para ilustrar melhor, cito a frase de um grande mestre Bruce Lee (1971): “Absorva o que for útil, rejeite o que for inútil. Acrescente o que é especificamente seu. O homem, criador individual, é sempre mais importante que qualquer estilo ou sistema estabelecido”.

Com este trabalho percebi que é possível e complexo aprofundar-se em um estilo de dança e com ele, lado a lado, seguir caminhos próprios, seja relacionando-o com outras linguagens da Arte, com História, geografia ou cinema. O repertório de movimentação do *Hip Hop Dance* permite exploração, assim como um arqueólogo em um vilarejo antigo que escava na terra a procura de artefatos que contém um pouco mais sobre aquele povo, escavei o *Hip Hop* e uma fonte de ideias jorrou sobre mim.

Em um ato de me encontrar como professor/pesquisador/artista, busquei com a Unidade 1: Cenário Historiográfico entender em que contexto histórico se encontra o *Hip Hop Dance*, demonstrando, juntamente com a análise feita na Unidade 2: Bases e Fundamentos, o caráter de pesquisa. No capítulo Unidade 3: Lyrical Hip Hop – semelhanças e diferenças de Fundamentos, entram as dimensões de artista e professor, que busca identificar e indicar estratégias de criação que aliam linguagens artísticas indo

para além da dança, como teatro e criação de personagens e interpretações de diferentes intuitos.

Mais do que explorar o ensino ou técnicas, trouxe o meu universo de anos de vivência prática para o campo das palavras e reflexões. O que fica deste trabalho é o sentimento de que a Arte se relaciona com o mundo e tem o poder de mexer com as nossas inquietações e de nos apontar algumas respostas (mesmo que ela não saiba).

Talvez o mais importante nisso tudo é que percebi que, sendo um artista, me torno um professor com mais propriedade dentro daquilo que faço, um professor de Dança jamais pode se afastar do lado artístico, que seja um pesquisador na área da Dança, mas que leve a Arte como essência, que seja estudioso de teorias e práticas ou que trabalhe exclusivamente com produção acadêmica, mas que leve a Arte e seu espírito como essência. O Hip Hop é cultura, arte e atitude, mais do que um estilo de dança, um estilo de vida.

Referências

ANDRADE, Marília de. **Pesquisa artística de criação em dança**. Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura. No 17. Centro de Memória-Unicamp. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/225/229>>. Acessado em jul, 2017.

BARBOSA, Maria Raquel.; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emilia. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje**. São Paulo, v. 23, n. 1, p. 24-34. 2011.

BIANCHINI, Henrique. **O DJ e a batalha: reflexões sobre a música tocada em uma batalha de "Freestyle" Hip Hop Dance** (revisão de um texto de 2013). 2016. Disponível em <<https://medium.com/@henriquebianchini0/o-dj-e-a-batalha-63a4120786b1>> Acessado em: 20 de nov, 2017.

BLAUTH, Lurdi. **Pesquisa em arte: acasos e permanências de um processo gráfico**. In: Arte Acaso. 2007. Disponível em: <<http://www.iconica.com.br/artecaso/index.html>> Acesso em: 20 de out, 2017.

CAMARGO, Emerson. **A dança de relações e experimentação**. Curitiba: Ithala, 2013.

COLOMBERO, Rose Mary. **Danças Urbanas: Uma história a ser narrada**. São Paulo: FEUSP, 2011.

COSTA, Robson Xavier da; SILVA, Maria Betânia e; CARVALHO, Livia Marques. **Pesquisas e metodologias em artes visuais** [recurso eletrônico]. João Pessoa - Recife: UFPB. Editora UFPE, 2015. Disponível em: <https://issuu.com/ppgavufpeufpb/docs/pesquisas_e_metodologias_em_artes_v> Acessado em jul, 2017.

Dance Spirit, **Lyrical Hip Hop**. Jan de 2011. Disponível em <http://www.dancespirit.com/lyrical_hip_hop-2326060450.html>. Acessado em dezembro 2017.

DUARTE, Taison Furtado. **Ensino de danças urbanas hoje: um estudo sobre práticas artístico-pedagógicas contemporâneas na cidade de Pelotas – RS, a partir do olhar docente**. 2016. 173 f. TCC (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, 2016.

Elite Force. **Biografia do grupo**. disponível em: <<http://www.eliteforcecrew.com/en/bio/>> acessado em 08 de março de 2017.

EJARA, Frank. **O Novo Termo "DANÇAS Urbanas"**. 2011 Disponível em: <<http://frankejara.blogspot.com.br/2011/10/o-novo-termo-dancas-urbanas.html>> Acessado em fev, 2017.

FERRAZ, Wagner. **Pesquisar e pensar “com”**: Entre pesquisa artística e pesquisa acadêmica. In: FERRAZ, Wagner. (Org). Experimentações performáticas. Porto Alegre: INDEPin, 2014. p. 17-37.

GARCEZ, Andrea; DUARTE, Rosalia; EIZENBERG, Zena. **Produção e análise de videogravações em pesquisas qualitativas**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – RJ. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 37, n.2, p. 249-262, mai./ago. 2011.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia: EDUFU, 2008.

GÜNTHER, Hartmut. **Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta É a Questão?** Brasília: Universidade de Brasília, 2006, Vol. 22 n. 2, p. 201-210.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: KUNSCH, Graziela. **Urbânia 3**. São Paulo: Editora Pressa, 2008.

HIP HOP, HOUSE NEW SCHOOL DICTIONARY FOUNDATION. LINK, Henry; STRETCH, Buddha. **Youtube**. 2 ago, 2013. 1h36m. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JdsvDJDrfl4&t=44s>> Acessado em fev, 2017.

KAUARK, Fabiana da Silva; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia da pesquisa: um guia prático**. Bahia: Via Litterarum, 2010, 88p.

LAKATOS, Eva, MARCONI, Marina. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1985.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Teatro do movimento: um método para o intérprete criador**. LGE Ed., 2007.

NUNES, Sandra M. **O corpo que pensa: o treinamento corporal na formação do ator**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em comunicação e semiótica).

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. **Movimento Hip Hop: educação em quatro elementos**. Grupo Mel – Mídia/Memória, Educação e Lazer. UFBA. Salvador, 2007.

O NOME "HIP HOP DANCE"? BIANCHINI, Henrique. **Youtube**. 3 set, 2016. 21m30s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yhUvgpKE_DQ&t=438s> Acessado em fev, 2017.

Oxley, Tauana. **DANÇAS URBANAS**: possibilidades pedagógicas para o Ensino Médio das Escolas públicas de Pelotas/RS. 2013. 95f. Trabalho acadêmico (Graduação)—Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

PRESTON-DUNLOP, Valerie. Dance is a Language Isn'T It? London: Laban Centre for Moviment and Dance.1979.

PRIBERAM, Dicionário da Língua Portuguesa. 2008-2013. Disponível em <<https://www.priberam.pt/dlpo/Relativo>> Acessado em fev, 2018.

RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho; STIGGER, Marco Paulo. **Dança de rua**: opção pela dignidade e compromisso social. Porto Alegre: v. 11, n. 2, p. 59-73. 2005.

RENGEL, Lenira et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador: UFBA, 2017. 102 p.

RIVERA, Tania. **O Sujeito Na Psicanálise E Na Arte Contemporânea** Rio de Janeiro, Vol. N1, 2003. p. 19-15. n .2, 2007. p. 13-24.

RODRIGUES, M. A. **Uma Proposta Metodológica para a Dança de Rua**. 2004. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SANTOS, Analu Silva. **DANÇA DE RUA**: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Bacharel em Educação Física). Porto Alegre: 2011.

TORRES, Laís Crozera. **Danças Urbanas No Brasil**: relatos de uma história. Monografia referente à Conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física. (Faculdade de Ciências) Universidade Estadual Paulista. Bauru: 2015.

Anexos