

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA – ESEFID  
LICENCIATURA EM DANÇA

Mariana do Amaral Bonifácio

**HIP HOP *FREESTYLE*: ANCESTRALIDADE, CULTURA E EXPERIÊNCIA  
IMERSIVA EM AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM**

Porto Alegre  
2023

**Mariana do Amaral Bonifácio**

**HIP HOP *FREESTYLE*: ANCESTRALIDADE, CULTURA E EXPERIÊNCIA  
IMERSIVA EM AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola  
de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título  
de Licenciatura em Dança.

Orientador Prof. Márcio Pizarro Noronha

Porto Alegre  
2023

**Mariana do Amaral Bonifácio**

**HIP HOP *FREESTYLE*: ANCESTRALIDADE, CULTURA E EXPERIÊNCIA  
IMERSIVA EM AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM**

Conceito Final: Aprovado em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dra Lisete Arnizaut de Vargas  
Orientador Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Valeria Amaral e Adão Bonifácio, por me trazerem ao mundo e me apresentarem as grandezas de se apreciar as artes e, principalmente, se envolver com elas. Sem o apoio dos mesmos, talvez seguisse um caminho totalmente diferente, que não me abraçasse tanto quanto o mundo da dança.

Agradeço às diversas pessoas e realidades que conheci durante a graduação, amigades que eu posso levar para a vida inteira. Agradeço aos coletivos Underground Queen, Coletivo Corpo Negra, Bixas Pretas (não mais existente) e Coletivo Dancê Art (o qual não faço mais parte) por abraçarem e apoiarem diversas partes de mim durante esses anos, onde levarei cada experiência para as próximas etapas que seguirei.

Finalizo agradecendo ao meu orientador, Márcio Pizarro por ser o orientador mais tranquilo e organizado do mundo, sendo a minha base mais firme durante este Trabalho de Conclusão de Curso.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso realiza um estudo do *Freestyle*, dentro da cultura e manifestações do Hip Hop. Ele aborda, na parte inicial, os aspectos históricos e políticos e o conceito de ancestralidade. Logo em seguida, partindo de uma experiência de aprendizagem realizada na web, durante o período da pandemia, com a professora Ana Beatriz Rezende, o trabalho faz uma abordagem que combina elementos da leitura teórico-conceitual da pedagogia Hip Hop e a da Pretagogia. A partir dessa ótica, analisa a experiência de aprendizagem, vendo quais elementos estão presentes direta ou indiretamente, traçando também uma reflexão a partir deste estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** HIP HOP FREESTYLE; ANCESTRALIDADE; HISTÓRIA DA BLACK CULTURE; VIRTUALIDADE; PRETAGOGIA; PEDAGOGIA HIP HOP.

## ABSTRACT

This final project realizes a study from the Freestyle genre inside the culture and manifestations of the Hip Hop. It approaches, in the beginning, the historical and political aspects of the genre, and the concept of ancestry. Thereafter, pointing from an experience of online classes during the pandemics with the teacher Ana Beatriz Rezende, the final project approaches a combination of elements from the theoretical-conceptual of the Hip Hop pedagogy and the *Pretagogia*, which means a concept from the Brazilian Black Pedagogy. From this perspective, it analyzes the experience of the learning, seeing which elements are present, direct or indirectly, also tracing a reflection from this study.

**Keywords:** HIP HOP FREESTYLE; ANCESTRY; BLACK CULTURE HISTORY; VIRTUALITY; PRETAGOGIA; HIP HOP PEDAGOGY.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Movimento Panteras Negras .....	15
<b>Figura 2</b> – Martin Luther King e Malcom X .....	15
<b>Figura 3</b> – DJ Kool Herc e Cindy Campbell .....	15
<b>Figura 4</b> – Universal Zulu Nation.....	16
<b>Figura 5</b> – Cartaz do filme “Wild Style” .....	18
<b>Figura 6</b> – Cartaz do filme “Beat Street” .....	19
<b>Figura 7</b> – Cartaz do filme “Breakin” .....	19
<b>Figura 8</b> – Cartaz do filme <i>Breakin 2: Electric Boogaloo</i> .....	20
<b>Figura 9</b> – Cartaz do filme <i>Save The Last Dance</i> .....	20
<b>Figura 10</b> – Cartaz do filme <i>Honey</i> .....	21
<b>Figura 11</b> – Cartaz do filme <i>Step Up</i> .....	21
<b>Figura 12</b> – Cartaz do filme <i>Take the Lead</i> .....	22
<b>Figura 13</b> – Cartaz do filme <i>You Got Served</i> .....	22
<b>Figura 14</b> – Cartaz do programa <i>So You Think Tou Can Dance</i> .....	23
<b>Figura 15</b> – Cartaz do programa televisivo <i>America’s Best Dance Crew</i> .....	23
<b>Figura 16</b> – Vídeo Clipe da canção “Fé”, da cantora Iza .....	44
<b>Figura 17</b> – Vídeo Clipe da canção “Tipo à Frente”, do MC Guime featuring Massaru & Ñengo Flow .....	45
<b>Figura 18</b> – Caderno de bordo .....	50
<b>Figura 19</b> – Caderno de bordo .....	51

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1 – QUADRO GERAL DE ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS DA GENEALOGIA DO HIP HOP / EUA .....</b>	<b>13</b>
<b>Quadro 2 – ESTILOS CULTURAIS MUSICAIS RELEVANTES NO PERÍODO.....</b>	<b>16</b>
<b>Quadro 3 – ESTILOS DE DANÇA RELEVANTES NO PERÍODO .....</b>	<b>25</b>
<b>Quadro 4 – ELEMENTOS E EXERCÍCIOS UTILIZADOS NAS AULAS PRÁTICAS COM ANA BEATRIZ REZENDE .....</b>	<b>46</b>



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP .....	13
2.1. CULTURA HIP HOP NO BRASIL .....	24
2.2. OS ESTILOS DE DANÇA .....	25
3. O QUE CONSTITUI O HIP HOP <i>FREESTYLE</i> ? .....	28
3.1. DANÇA SOCIAL E COREOGRAFIA SOCIAL .....	28
3.2. TRAZENDO PARA O CORPO .....	29
3.3. TERRITORIALIDADE DO HIP HOP <i>FREESTYLE</i> .....	31
4. PEDAGOGIA E A CULTURA NEGRA .....	33
4.1. PRETAGOGIA .....	33
4.2. CORPO COMO VIA DO SAGRADO .....	34
4.3. CORPO BRINCANTE .....	35
4.4. O CHÃO É O INÍCIO .....	35
4.5. O CORPO COMO UM RECEPTÁCULO DE MEMÓRIAS.....	37
4.6. CIRCULARIDADE EM RELAÇÃO AO CORPO AFRO ANCESTRAL.....	37
5. O QUE SERIA A PEDAGOGIA HIP HOP? .....	40
6. EXPERIÊNCIA IMERSIVA NAS AULAS DE ANA BEATRIZ REZENDE: SENSAÇÕES E CONCLUSÕES.....	44
7. CONCLUSÃO .....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	55
REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS.....	55
REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS E CINEMATOGRÁFICAS.....	56

## 1. INTRODUÇÃO

Iniciarei este trabalho me apresentando, sou Mariana Amaral, filha de Valeria Amaral e Adão Bonifácio, duas pessoas pretas com distintas experiências familiares: uma é graduada em Licenciatura em História e Biblioteconomia, o outro com formação interrompida em Sociologia. Ambos envolvidos com militância de esquerda e com atividades culturais, principalmente meu pai, que além de trabalhar na recepção de um hospital em Novo Hamburgo, trabalha como produtor musical no Quilombo do Sopapo no bairro Cristal. Já a minha mãe, atualmente aposentada, trabalhou como arquivista no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) por trinta anos, e tem conhecimento da importância de manter a história e a cultura sempre enraizadas em nossas memórias e vivências. Assim sendo, ela procurou me levar em todas as atividades culturais possíveis ao longo da minha existência, como o Sopapo Poético, na Associação Negra de Cultura (ANDC), localizada na Avenida Ipiranga. Outras atividades como natação, artes visuais (pintura, desenho, escultura) também fizeram parte da minha formação, além de sempre me manter em atividades extracurriculares como capoeira e, por fim, a dança.

A dança foi a atividade que mais me cativou, mas demorou para acontecer, brilhando aos meus olhos a partir dos 13 anos, influenciada pelos clipes musicais que apareciam em programas de TV, como os do canal Mix TV, e pelos DVDs que o meu pai me apresentava com clipes dos *rappers* Ice Cube, 50 Cent, Ciara, Chris Brown, entre outros. Também fui estimulada por filmes como "Ela Dança, Eu Danço" (2006), da diretora Anne Fletcher, e o meu preferido, "Como Ela Dança" (2008), do diretor Ian Iqbal Rashid. A partir daí, fiz aula em alguns espaços como Cadica Danças e Ritmos, Tríade Escola de Artes e Espaço N. Participei de Workshops como o Mulheres no Hip Hop RS/2014, Arena 2016, Experience, MDA Summer Class, Mulheres em Cena, entre outros.

Com base nessas e em outras experiências, percebi coisas que me inquietavam, como a falta de professoras(es) ou organizadoras(es) pretas(os) nos eventos de dança. E, ainda, sobre como é pouco falado, quase no lugar da ausência deste conteúdo, sobre a origem das danças que são trabalhadas nesses espaços, originárias da *Black Culture*, quase como se fosse algo desnecessário falar sobre tal fato. O que parece importar é que o movimento ou a coreografia a ser passada siga o *hype* do momento, mesmo que não se saiba o nome desta movimentação, ou

como se originou, caracterizando movimentos que acessam a categoria de modas culturais.

A partir destes questionamentos vou elencar os principais fatos que levanto neste trabalho:

a) Desvalorização de profissionais negros no mercado educacional e artístico, no crescente caso de venda e consumo, algo já apontado nos anos 80 e 90 do século XX, com a idéia de que o produto seja consumido em pouco tempo, como por exemplo a diminuição do tempo de música nos últimos anos (a forma radiofônica e o tempo padrão de 3 minutos);

b) O não reconhecimento da origem e da genealogia negra que gera o produto da cultura, sendo o Hip Hop *Freestyle* um destes casos de estudo;

c) A influência da tecnologia que vem evoluindo através dos anos atuando junto com essa perspectiva de absorção rápida. Com o barateamento do computador, que facilitou o acesso a softwares para o sampleamento da música; a experiência das rádios comunitárias que se tornaram os canais de divulgação dessa música, os bailes, o cinema, a televisão e, mais adiante, a internet e as mídias de suas danças;

d) Por conta do efeito da organização sistemática do tipo de escolas regulares e academias de dança, bem como o academicismo do mundo universitário (cursos de graduação e estudos de pós-graduação) e os ideais que esses espaços compactuam, com um "polimento" de corporalidade e da oralidade, que se aproxime de um corpo branco, não periférico;

Deste modo, entendemos que gradativamente vai se criando um afastamento do Hip Hop *Freestyle*, oriundo de uma cultura negra e periférica, no aspecto estético, ideológico e territorial. Cada vez mais os elementos anteriormente citados se localizam num lugar de classe média branca, no quesito de acesso, manutenção e permanência, se distanciando cada vez mais da sua base enquanto uma ferramenta de criação/apropriação de valores, de emancipação, valorização cultural, ancestral e de produtor de autoconhecimento. É um encontro paradoxal criado pelos próprios efeitos da divulgação e seu potencial de reprodução técnica. Por um lado, dá-se visibilidade ao produto e por outro se invisibiliza seu produtor, sua origem, sua genealogia.

A partir dessas questões, iniciarei uma pesquisa descritiva e com abordagem qualitativa, que se caracteriza como semelhante ao formato do estudo de caso. Como instrumento de coleta e produção de dados usarei a observação participante, ou seja, irei fazer as aulas de Hip Hop *Freestyle* com a professora Ana Beatriz Rezende de forma online, através da plataforma *Zoom*, e utilizarei diário de campo, onde durante as aulas farei anotações das minhas observações. A partir das descrições resultantes da observação no campo imersivo virtual (netnografia), farei uma breve análise do conteúdo produzido, das minhas observações e sensações durante estas aulas, e tecerei uma breve reflexão sobre as metodologias já existentes, como a Pedagogia Hip Hop e a Pretagogia e como elas se assemelham e podem contribuir com o Hip Hop *Freestyle*. Pensando nas semelhanças entre essas duas metodologias, uma vez que as duas procuram, com seus métodos, que o indivíduo aprenda novos aspectos da sua identidade, como um corpo periférico, como um corpo preto, na sua perspectiva cultural, neste caso particular da Cultura Hip Hop, e a Pretagogia como resgate ancestral, no seu fazer e no seu ser, além de utilizar em ambientes escolarizados e outras formas de construção de saber.

Assim os capítulos vão ser separados de determinada forma:

a) O primeiro capítulo vai contextualizar o surgimento da Cultura Hip Hop, as influências que foram determinantes para o seu surgimento, a influência dele para a construção do Hip Hop *Freestyle*, o modo como veio para o Brasil e, também, outros estilos de dança que contribuíram para a construção deste corpo;

b) Já o segundo, vai falar sobre como se constitui o corpo de Hip Hop *Freestyle* enquanto uma dança de aspecto social, como trabalhar ele corporalmente e o território em que ele se originou;

c) No terceiro, falarei sobre a Pretagogia como forma pedagógica em relação ao nosso corpo, o modo como as influências da visão do cosmo africano, se apresentam corporalmente no nosso cotidiano e cultura;

d) No quarto capítulo abordarei do conceito de Pedagogia Hip Hop e como ele se construiu através das experiências da Christiane Correia na ONG Casa do Zezinho;

e) Finalmente, no último capítulo, falarei sobre a minha experiência enquanto aluna da Ana Beatriz Rezende de forma online, trazendo as minhas sensações e conclusões ante a minha experiência de aprendizagem.

Assim termino esta introdução, espero que leiam com muito carinho.

## 2. UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP

Antes de iniciar o texto dessa pesquisa, irei trazer um pouco da contextualização da Cultura Hip Hop e conseqüentemente do Hip Hop *Freestyle*, popularmente conhecido também como Hip Hop *Dance*. É possível afirmar que o Hip Hop *Freestyle* é recheado de ressignificações, do passado e do presente, resultando em muitos formatos de se colocar enquanto sujeito e de ser, o que poderá ser compreendido nos parágrafos a seguir.

Entre a década de 60 até o final da década de 70, houve muitos acontecimentos que marcaram as diversas realidades dos Estados Unidos da América (EUA), principalmente de afro-americanos e latinos, que faziam parte da classe menos favorecida. Era o começo dos movimentos civis em prol dos negros, homossexuais (hoje representado por uma sigla mais ampla, LGBTQIAP+) e mulheres (feminismo), reforçando aspectos apontados por uma concepção política de sociedade democrática ocidental, voltados para a garantia de direitos políticos e civis.

No quadro abaixo, é possível visualizar alguns acontecimentos históricos de suma importância para a nossa revisão histórica. Logo em seguida, apresentarei um quadro de estilos musicais que influenciaram culturalmente na construção da Cultura Hip Hop e, dessa maneira, no Hip Hop *Freestyle*.

### QUADRO 1 – QUADRO GERAL DE ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS DA GENEALOGIA DO HIP HOP / EUA

<b>Movimentos Civis / Acontecimentos Políticos/ Culturais</b>
<i>Baby Boomers</i> são filhos da geração que viveu a Segunda Guerra Mundial, e entre 1960 e 1970, viveram a sua juventude com grandes mudanças culturais, como a musicalidade, a vestimenta e a política.
Na década de 1960 se inicia a Segunda Onda Feminista nos Estados Unidos.
Assassinato de Malcom X em 1965, durante a sua atuação foi um grande defensor do Nacionalismo Negro, se posicionando de uma forma radical.

Em 1966 surgiu o Partido dos Panteras Negras, movimento socialista-nacionalista negro.
Em 21 de outubro de 1967 em Washington, houve uma manifestação em frente ao Pentágono, contra a guerra imperialista no Vietnã.
Em 1967 a dança <i>Up Rock</i> , <i>Up Rocking</i> ou <i>Brooklyn Rock</i> surgiu no ano de 1967, no <i>Brooklyn</i> , e essa dança influenciou nas movimentações da dança <i>Breaking</i> .
Assassinato de Martin Luther King em 1968, conhecido por liderar movimentos pacifistas pelos direitos civis.
Em 1969, no dia 28 de junho, aconteceu a Rebelião de <i>Stonewall</i> em <i>Greenwich Village</i> , Estados Unidos, onde gays, lésbicas e travestis enfrentaram a violência policial que sofriam na época.
No ano de 1973, Dj Kool Herc transitando do <i>Dub</i> ao <i>Reggae</i> , <i>Funk</i> e <i>Soul Music</i> e a produtora Cindy Campbell, ambos irmãos que migraram da Jamaica para o EUA, mais especificamente Nova Iorque, no bairro <i>Bronx</i> , deram início as <i>Black Parties</i> , onde foram vistos os primeiros <i>B.boys</i> e <i>B.girls</i> e o <i>Breaking</i> começou a ser disseminado. Também foi o momento oportuno para uma grande mistura cultural entre a musicalidade e corporeidade de afro-americanos, latinos e da cultura jamaicana, marcando o início da Cultura Hip Hop.
Em 1973, Afrika Bambaata fundou a <i>Universal Zulu Nation</i> , devido as grandes disputas violentas entre gangues, um coletivo atuante racialmente e socialmente, unindo diversas expressões artísticas manifestadas na época, sendo elas DJ, MC, Grafite e <i>Breaking</i> , formando os quatro elementos da Cultura Hip Hop, mas também surgiu o quinto elemento, referindo-se ao conhecimento.

**Fonte: de autoria própria (2023).**

Em imagens, os acontecimentos históricos estadunidenses, podem ser representados por um conjunto que retrata e traça os caminhos das lutas culturais e políticas, lutas por direitos civis e pela ampliação do campo democrático historicamente constituído. São eventos que misturam a formação de instituições culturais e atos políticos emergentes, entre os anos 1960 até a década de 1980.

**Figura 1**

Movimento Panteras Negras - Divulgação/ Steven Kasher Gallery



Foto: Reprodução/Google

**Figura 2**

A esquerda está Martin Luther King e a direita Malcom X



Foto: Reprodução/Google

**Figura 3**

DJ Kool Herc e Cindy Campbell



Foto: Reprodução/Google

**Figura 4**

Universal Zulu Nation



Foto: Reprodução/Google

O quadro dos acontecimentos históricos deve ser observado à frente das transformações e efervescências culturais do período, com o surgimento de novos estilos musicais que representam os comportamentos de determinados grupos, moda e formas gestuais e de movimento que, em alguns casos, são ordenadas como danças.

## QUADRO 2 – ESTILOS CULTURAIS MÚSICAIS RELEVANTES NO PERÍODO

Estilos Culturais Musicais	
<b>FUNK</b>	Gênero de música popular, dançante, norte-americana, com origem nas comunidades afro-americanas no início da década 60. Uma mistura de <i>Soul Music</i> <sup>1</sup> , <i>Jazz</i> <sup>2</sup> e R&B <sup>3</sup> . Um dos artistas que mais teve popularidade neste gênero musical foi o cantor James Brown. “Diferentemente do soul, o <i>funk</i> inovou ao empregar ritmos mais marcados e arranjos mais agressivos radicalizando as propostas iniciais do <i>soul</i> .” (GUEDES, Mauricio. A música que toca é nós que manda: um estudo do “proibidão”. Dissertação de Mestrado, Rio, Rio de Janeiro. 2007).

<sup>1</sup> *Soul*: tipo de música negra americana que se originou no início dos anos 1950 a partir da fusão do *rhythm and blues* e da música *gospel*, e cujas principais características são o fervor dos coros e a improvisação. In FERREIRA, A.B.de H. *Novo Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999 3a. Ed., p. 1888.

<sup>2</sup> *Jazz*: “É um estilo musical que nasceu nos EUA na região de Nova Orleans no final do século XIX e início do século XX. Tendo como berço a cultura afro-americana, o *jazz* possui ritmo não linear e sua maior marca é a improvisação. Com o passar dos anos, muitos sub-gêneros surgiram dessa mesma raiz.” Fonte: <https://www.todamateria.com.br/jazz/>

<sup>3</sup> *Blues*: gênero de canção folclore negro norte-americano, de cunho melancólico e ritmo sincopado, em compasso binário ou quartenário e andamento moderado (é produto individualização e secularização do espiritual). In HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 470.



<b>REGGAE</b>	Surgiu no final da década de 60, na Jamaica, sendo uma mistura de <i>ska</i> , <i>rocksteady</i> , a música tradicional jamaicana e <i>rhythm &amp; blues</i> . “É um ritmo dançante e suave, com uma batida bem característica. Os principais instrumentos usados para a execução do ritmo são a guitarra, o contrabaixo e a bateria.” (O MARÁ, 2 de junho de 2020).
<b>DUB</b>	Surgiu no final da década de 60 e é considerado um subgênero da música Reggae, embora tenha se desenvolvido para se estender além do escopo do reggae. “A música neste gênero consiste predominantemente em remixes instrumentais de gravações existentes e é obtida manipulando e remodelando significativamente as gravações, geralmente removendo os vocais de uma peça musical existente, enfatizando as partes de bateria e baixo (essa faixa simplificada às vezes é chamada de um <i>riddim</i> ). Outras técnicas incluem adicionar dinamicamente eco extenso, reverberação, atraso panorâmico e dublagem ocasional de trechos vocais ou instrumentais da versão original ou de outras obras. Às vezes, o <i>Dub</i> também apresenta efeitos sonoros gerados eletronicamente ou o uso de instrumentos distintos, como a melódica.” (DUB WISE FESTIVAL, 19 de fevereiro de 2023)

Fonte: de autoria própria (2023).

O Hip Hop *Freestyle* nasceu em meados dos anos 1980, aproximadamente em 1984, nos clubes dos Estados Unidos acompanhando as recentes mudanças musicais e o surgimento de novos hits da época como, por exemplo, a chamada *Golden Age* (Era de Ouro), com artistas do Rap como Salt' N' Pepa e The Boys. Afinal, como a música antecede a dança na maioria dos casos, esse não seria diferente. Podendo separar em épocas musicais entre o início dos anos 1980 até o final dos anos 1990, o *Old School* Hip Hop, *New School* Hip Hop, *Golden Age*, *New Jack Swing*, *Gangsta Rap*, *West Coast* Hip Hop, *East Coast* Hip Hop, *Crunk* e *Snap Music*.

Agora falando enquanto dança, o *Funk Style* e o *Breaking* chegando em seu ápice, ganhando a mídia, influenciaram bastante no surgimento dessa nova dança. Além da absorção de outros estilos de dança como, por exemplo, o *Dance Hall*

(dança jamaicana), *Locking*, *Popping*, *House Dance*, dentre outros estilos. Nos anos 1980, o *Breaking* ganhou a mídia, quando o Rock Steady Crew se apresentou na Olimpíada de 1984, participando de inúmeros filmes como *Wild Style* (1983), *Beat Street* (1984), *Breakin* (1984), *Breakin 2: Electric Boogaloo* (1984).

### Figura 5

Cartaz do filme *Wild Style*

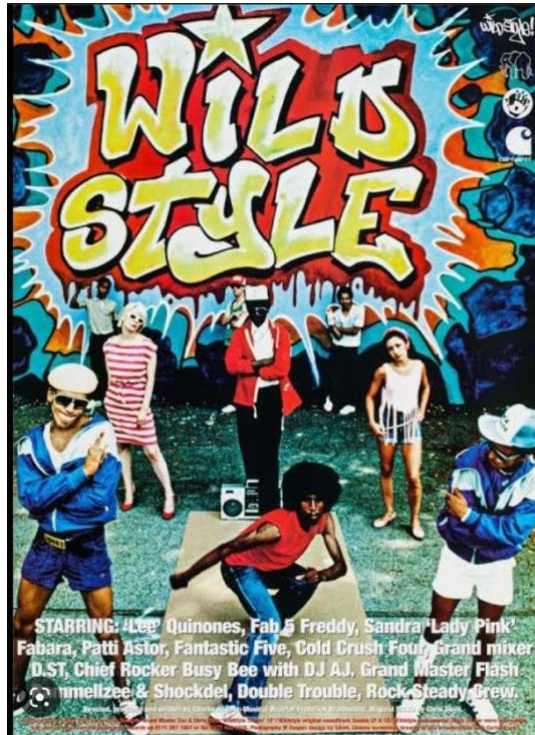


Foto: Reprodução/Google

### Figura 6

Cartaz do filme *Beat Street*



Foto: Reprodução/Google

## FIGURA 7

Cartaz do filme *Breakin'*

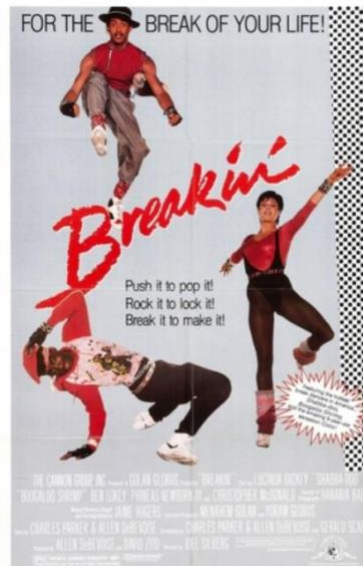


Foto: Reprodução/Google

## FIGURA 8

Cartaz do filme *Breakin' 2*

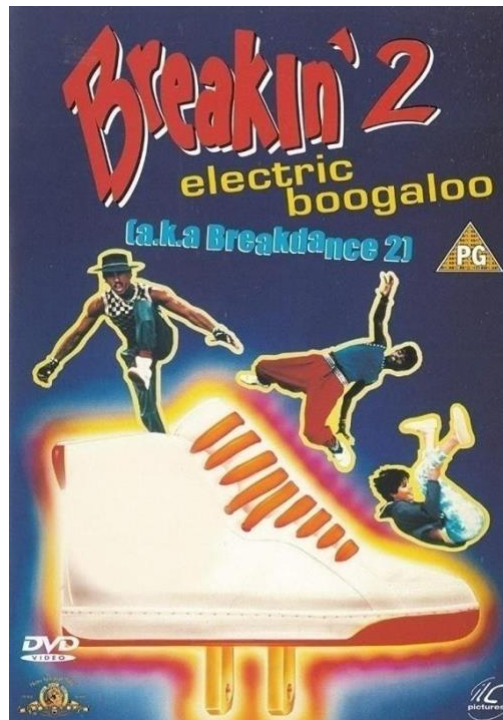


Foto: Reprodução/Google

Com o Hip Hop *Freestyle* não foi diferente, com a sua popularidade em alta, atuou em vários clipes de artistas da época, principalmente de *rappers* do momento, além de aparecer em filmes como *Save the Last Dance* (2001), *Honey* (2003), *Step Up* (2006), *Take the Lead* (2006), *You Got Served* (2004) e nos programas televisivos *So You Think You Can Dance* (2005) e *America's Best Dance Crew* (2008).

### FIGURA 9

Cartaz do filme *Save The Last Dance*

Foto: Reprodução/Google

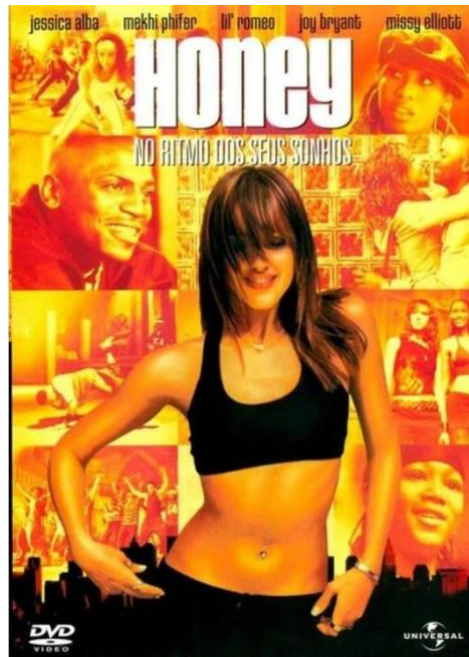
**FIGURA 10**Cartaz do filme *Honey*

Foto: Reprodução/Google

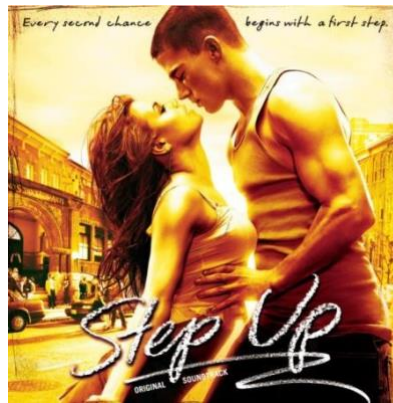
**Figura 11**Cartaz do filme *Step Up*

Foto: Reprodução/Google

**FIGURA 12**Cartaz do filme *Take the Lead*

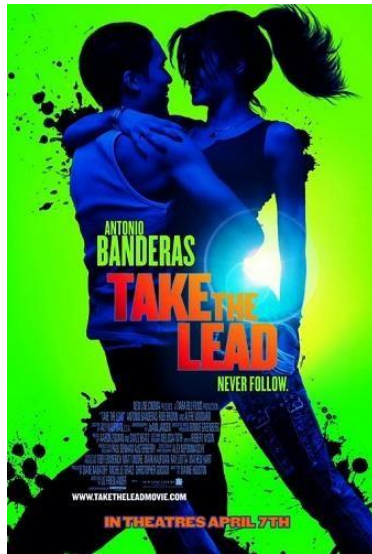


Foto: Reprodução/Google

### FIGURA 13

Cartaz do filme *You Got Served*

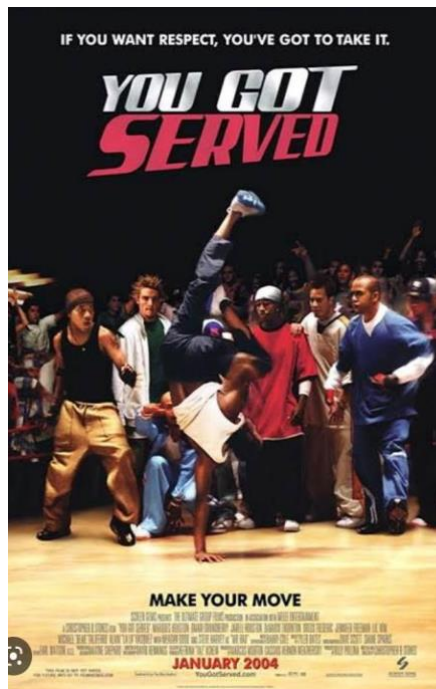


Foto: Reprodução/Google

### FIGURA 14

Cartaz do programa *So You Think Tou Can Dance*



Foto: Reprodução/Google

### Figura 15

Cartaz do programa televisivo *America's Best Dance Crew*



Foto: Reprodução/Google

Muito se pode dizer a respeito desta estética nascente. Só a análise visual dos cartazes dos filmes apresenta diversos elementos dignos de serem abordados numa investigação da semiótica das imagens. O estilo é um aspecto profundamente relevante para esta movimentação histórica, seja o estilo através dos estudos dos grupos e das tribos urbanas, seja o estilo como a afirmação de novas formas de moda, seja o estilo como expressão de uma cultura de grupo e a maneira como esta cultura se apresenta ao mundo contemporâneo e da sociedade de consumo.

No nosso caso, estamos buscando compreender como estes estilos acabam por desenhar uma série de tipologias de estilo de dança, com suas combinações, recombinações, significações e ressignificações. Assim, diversos estúdios de dança iniciaram uma procura desse tipo de estilo(s) de dança(s) para o seu espaço, pois ali

viram como uma fonte de venda e consumo para o público atual e para um novo nicho, além de ser um estilo mais acessível para o corpo dos consumidores.

...A história do hip hop é a apreciação de que estas pessoas criativas podem ser divididas pelo menos em cinco diferentes culturas com influência africana: primeiro, negros falantes de inglês de Barbados [...] a mãe de Afrika Bambaata e suas duas irmãs eram de Barbados, como também era a família de outro proeminente DJ do Bronx, Grandmaster Flash. Segundo, os jamaicanos negros [...] dentre os quais personagens famosos como DJ Kool Herc..., originariamente de Kingston [...] Terceiro, milhares de negros de Cuba [...] foi simplesmente natural para os tambores de congo afro-cubanos se tornarem um dos instrumentos de percussão favoritos nas primeiras improvisações do break. [...] Quarto, finalmente, há norte-americanos negros que tinham como música o jazz, o soul e o funk. (S. H. Fernando, "Jr's The New Beats: Exploring The Music, Culture, and Attitudes of Hip Hop". New York: Doubleday, 1994).

## 2.1. CULTURA HIP HOP NO BRASIL

Com esse boom na mídia, não deixariam de ultrapassar barreiras continentais, chegando em muitos países, inclusive no Brasil. A Cultura Hip Hop, no momento falando mais propriamente da dança *Breaking*, veio ao Brasil no final dos anos 80, disseminada a partir dos filmes mencionados anteriormente e de videoclipes de artistas internacionais. Os primeiros registros da cultura se deram em São Paulo, na famosa estação de São Bento<sup>4</sup>, onde *office boys* e outros trabalhadores, que nos intervalos de seus trabalhos, se reuniam para dançar e trocar informações e materiais sobre essa cultura. Mas esse estilo não chegou de uma forma fidedigna aqui no Brasil, pois a forma com que a informação chegou, com a barreira linguística, não havia uma diferenciação dos estilos de dança que foram apresentados através da mídia. Havia uma mistura de estilos que não foram nomeados ou foram, mas de forma errônea, assim estilos como *locking*, *popping*, *up rock*, hip hop *freestyle* entre outros, foram colocados na mesma categoria, o *Breaking*.

Em outras palavras, muitas danças presentes na Cultura Hip Hop, vieram como uma onda com diversas camadas e entre elas está o Hip Hop *Freestyle*, que neste trabalho de conclusão de curso vai ser o nosso objeto de pesquisa. Mas além do ambiente das ruas o Hip Hop *Freestyle* se fez presentes nas academias de ginástica, visto como "cardio funk" e nos bailes.

---

<sup>4</sup>Para mais informações vocês podem assistir o documentário "Nos Tempos da São Bento" (<https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs&t=6s>).



Todo movimento gerado pelos filmes, músicas, Bailes *Blacks*, ajudou a fomentar e divulgar a Cultura Hip-Hop no Brasil, e deu início a um processo de apropriação de seus conceitos e códigos através da identificação de realidades comuns das periferias mundiais, que rompiam as fronteiras de nacionalidades e transformaram uma geração de adolescentes jovens pelas suas mensagens. O grupo de rap de São Paulo, Z'África Brasil, descreve em poucas palavras um sentimento comum neste processo, ao nomear seu álbum lançado 2004 como: *Antigamente Quilombos, Hoje Periferia*. (SILVA, Ana Cristina Ribeiro, p. 33).

Entendemos como o papel da mídia (tv, cinema, filmes), foi importante para que tivéssemos contato, nos identificarmos e nos apropriarmos de certa forma desta cultura, como forma de conhecimento, transgressão, mas também de diversão. Pensando nessa miscelânea de estilos de dança, que vieram com a Cultura Hip Hop, esmiuçarei um pouco mais do que são esses estilos e como se originaram para um melhor entendimento.

## 2.2. OS ESTILOS DE DANÇA

Cada estilo de dança a ser apresentado aqui tem as suas características e complexidades, mas no que ela se assemelha é a forma como elas representam os comportamentos, as influências de cada comunidade em que a dança se originou. E infelizmente acabou por se apresentar para esta pesquisa com termos que apagaram a suas características, seus pioneiros, e colocou num arcabouço de identidade única, inicialmente como *Breakdance*, e depois como “Danças Urbanas” ou *Street Dance*. Assim, o quadro abaixo irá especificar esses estilos.

**QUADRO 3 – ESTILOS DE DANÇA RELEVANTES NO PERÍODO**

Nome	Ano	Estilo de Dança	Material Visual
<b>Looking</b>	1969	“A partir do Looking, que traduzindo significa: fechar, trancar, Don Campbell desenvolveu toda a dança. Usa-se o punho, as mãos e os dedos para fazer seus passos. As pernas sempre trabalham em conjunto com referência do que foi feito dentro do Funk” (RIBEIRO, Ana Cristina. “Dança de Rua” p 29)	“Don Campbell Campbell   Creator of Locking”  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=OHu_NCuo0_8M">https://www.youtube.com/watch?v=OHu_NCuo0_8M</a>

<b>Breaking</b>	A partir de 1970	O Breaking não possui um criador legítimo, mas o que pode ser confirmado, é que ele surgiu no bairro Bronx, em NY, durante as Blocks Parties, pelos adolescentes afro-americanos e latinos. A dança consiste em alguns elementos, o <i>Top Rock</i> , <i>Drop</i> , <i>Footwork</i> , <i>Power Mooves</i> e <i>Freeze</i> . De uma forma bem simplificada, o primeiro é a sua entrada, o segundo é a forma como você vai ao chão, o terceiro é o seu trabalho de pernas e mãos no chão, o quarto é movimento que exige bastante força física, usando a parte superior como sustentação, para que a parte inferior possa executar dinâmicas circulares e o último são poses, geralmente é utilizado como forma de finalizar a sua entrada, podem ser simples como exigir força e flexibilidade.	“The Old Skool Breakin”  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=evh1gcwp-eE">https://www.youtube.com/watch?v=evh1gcwp-eE</a>
<b>Popping</b>	A partir de 1970	Popping trabalha a contração muscular, movimentos de ilusão, bem trabalhados na musicalidade. Com bastante influência da mímica, clown(palhaço), desenhos animados e dança indiana. Algumas documentações(bibliografias e documentários), colocam como Fresno, no estado da Califórnia como lugar de origem e como criador o Boogaloo Sam, mas há documentações que contrapõem essa informação.	“Boogaloo Sam”  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=C_JZAZ88yN4">https://www.youtube.com/watch?v=C_JZAZ88yN4</a>

<b>Dance Hall</b>	A partir de 1980	“Dance Hall ou Ragga é caracterizada por contrações e ondulações principalmente no quadril e membros inferiores, podemos assemelhar algumas movimentações a técnicas do Popping, dança do ventre e principalmente dança afro, contudo, o “felling” do Dance Hall/Ragga tem um estilo próprio e particular.” (RIBEIRO, Ana Cristina. “Dança de Rua” p 64)	“Dancehall Quarter Final - Juste Debout 2017 - Lil Gbb & Louvto VS Sir Ledgen & Tango Leadaz”  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=kJOzrSFEvdc">https://www.youtube.com/watch?v=kJOzrSFEvdc</a>
<b>House Dance</b>	A partir de 1980	O House surgiu em meados dos anos 80, nos clubes de Chicago, no estado de Illinois. Os três movimentos principais que compõem o House, são o Jacking(movimento de ondulação feito pelo tronco, é o Bounce do House), Footwork(trabalho de pés, mas diferente do Breaking) e Lofting(movimento similar ao footwork e Drop do Breaking). Há outras movimentações como Skating, Stomping e Shuffling.	“Real House Dancing”  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=VJxjxXA3dCw">https://www.youtube.com/watch?v=VJxjxXA3dCw</a>

Fonte: de autoria própria (2023).

Em resumo, vimos até aqui a importância dos movimentos históricos e políticos como pontapé para a reflexão e efervescência da Cultura Hip Hop, a influência das diversas musicalidades negras para a criação desta cultura e a sua importância para reunião de demais culturas dançantes afro americanas e como ele acabou se instituindo no Brasil.

### 3. O QUE CONSTITUI O HIP HOP *FREESTYLE*?

Depois dessa breve contextualização, será discutido sobre o que compõe o Hip Hop *Freestyle*, o esvaziamento do arcabouço metodológico, na representação e contextualização em relação a essa dança diaspórica afro-americana.

#### 3.1. DANÇA SOCIAL E COREOGRAFIA SOCIAL

Vamos ao primeiro tópico, o Hip Hop *Freestyle*, o que compõe este corpo? Qual a sua territorialidade? Essas duas perguntas parecem simples, mas vão abrir um leque de desdobramentos e conexões.

Considerando que as danças em sua maioria são reproduções do seu meio social, absorvendo costumes familiares, da convivência em comunidade, dos afazeres cotidianos, de tensões, festividades, tanto coletivas como individuais. É possível entender que o Hip Hop *Freestyle* é uma dança social, ou seja, uma manifestação corporal que traz consigo os conhecimentos pertencentes àquelas comunidades.

Também não podemos esquecer o outro lado do significado da dança social, que é a diversão daquele determinado grupo, da socialização entre os seus pares, que também está presente no Hip Hop *Freestyle*, juntamente com outros estilos de dança. Reconhecemos que o Hip Hop *Freestyle* surgiu nos clubes de Nova Iorque, pensando que esses clubes foram uma ótima ferramenta para compartilhamento de informações das tendências, fenômenos culturais de cada bairro ou cidade que os rondavam, fazendo da dança um caldeirão cultural. Este meio que é determinado pelos bairros periféricos *Harlem* e *Bronx* em Nova Iorque, predominantemente negro, latino e com um número notável de imigrantes, que através dos momentos de festividades nas festas noturnas, trouxeram esse aspecto de socialização e compartilhamento de história dos modos de viver daquela comunidade.

Mas conforme foram se popularizando na mídia, com artistas como Michael Jackson, Madonna, entre outros, não só modifica o corpo dançante daquele que pertence ao território original daquela dança, mas também modifica o corpo que está além da fronteira regional, pois bem sabemos que a mídia e as tecnologias foram evoluindo conforme o tempo, facilitando a unificação de informações.

Quando um bailarino dança, seu corpo não separa a dança que realiza profissionalmente daquela outra, que pratica socialmente. Sempre foi assim.

A diferença agora é que isso se dá com processos de midiaticização de alcance mundial, e produz consequências novas.  
(KATZ, Helena. p. 1)

E acabou se criando essa relação de palco-rua e rua-palco, para além da exposição de uma coreografia social, mas como algo de espetacularização, entretenimento e identificação de outros pares. A partir disto o Hip Hop *Freestyle* começou a adentrar a espaços considerados como 'palcos', teatro, competições com patrocínios de marca, mostras e a própria mídia entre outros eventos que se distanciam do aspecto rua. Mas não podemos esquecer do papel da mídia como uma filtradora de informações e o seu papel de levar tendências para cidades e bairros, principalmente da periferia, e como isso contribuiu para a apropriação e ressignificação dessas tendências, fazendo com que 'coreógrafos' surgissem dessas comunidades.

Mas a dança, como qualquer outro fenômeno cultural, não pode ser lida somente à luz das condições socioeconômicas de sua produção. Ela não é aquilo que apresenta a realidade social de forma estética, para deleite de suas platéias, mas algo que age na sociedade, modificando-a com a modelização do mundo que dissemina. O entendimento de que a coreografia é social, como proclamado por Hewitt (2005), está também em Krakauer. A análise da dança de Krakauer é um presságio à minha categoria de coreografia social ao empregar o coreográfico não como o que pode ser localizado em uma esfera histórica e espacial já estabelecida, mas sim como algo que cria essa esfera.  
(Hewitt, 2005, pg. 197-198).

### 3.2. TRAZENDO PARA O CORPO

Vou citar algumas situações em relação a como reagimos à exposição sonora que nos agrada. A primeira vez que escutamos a voz da nossa mãe ao nascer, nos gera uma resposta corporal, assim como uma música que gostamos muito e ficamos escutando várias vezes, uma cantoria improvisada na festa de família ou quando você está curtindo uma música em alguma festa noturna do seu agrado. A primeira reação ao ouvir é movimentar alguma parte do corpo de uma forma cadenciada, no ritmo da música, seja o tronco, a cabeça, o pé.

Assim entendemos o primeiro elemento presente no Hip Hop *Freestyle*, o *Bounce* entendido como balanço que vai em direção ao chão (para baixo), presente em várias danças africanas e diaspóricas afro-americanas como, por exemplo, o *Dance Hall* (Dança Jamaicana), as danças ritualísticas como a Dança dos Orixás

presentes nos terreiros, deste modo o *Bounce* é uma resposta orgânica ao estímulo musical.

O *Rocking* ou *Rock* é a movimentação feita com o tronco, para trás, pra cima e lateralmente. Neste momento trarei a imagética do "pêndulo", pois ele tem essa constância do vai e vem, essa ideia está presente na movimentação do nosso tronco, menos quando quebramos essa constância para trazer novas imagens e direções de movimento. Acaba auxiliando na ampliação da imagem construída, sendo também o pivô para construir uma nova rota de direção e deslocamento quando necessário.

Agora abordarei sobre o *Funk*, mas não o brasileiro, e sim o estadunidense, conforme visto na parte da contextualização, que na maioria das vezes a música precede a dança. A dança do estilo musical *Funk* estadunidense, é chamado pelos americanos como *Social Dance*, como algo que todo mundo consegue dançar ou que todo mundo dança, com passos coreografados que vão sempre se repetindo. O *Funk* está presente no quadril, é onde se trabalha a sensação da música ou seja o *groove*.

Falando do *Social Dance*, ele está presente de outra forma no Hip Hop *Freestyle*, não só do sentido de *Funk*, trazendo a sensação, o sentimento, mas com a outra idéia, de passos coreográficos fáceis de fazer, algo mais da partilha, algo mais comunitário. Partindo do pressuposto de que o Hip Hop *Freestyle* surgiu dentro das festas.

O próximo será o policentrismo que traz a ideia de vários centros de movimentação, entendendo que esses centros são a cabeça, o peito e o quadril. A partir da movimentação de algum desses centros, pode reverberar para outros membros do seu corpo, como uma espécie de guia, vendo qual direção você vai tomar ou se você vai conter e experimentar as possibilidades do centro (cabeça, peito ou quadril).

O *isolamento* é o que trabalha o tema de fazer gestos diferentes ao mesmo tempo. Isto é mais visível no seguimento do *Popping*, conseguindo criar várias imagens a partir desse tipo de movimentação. A *mobilidade* traz o conceito de movimentar as articulações em grandes amplitudes, por exemplo, a cabeça, tronco, braços, quadril e pernas. Exemplos brasileiros são o Frevo, as Danças Africanas tradicionais entre outros que usam a amplitude para um salto ou como a imagética da lansã lançando os seus raios.

A polirritmia corporal, dançando em ritmos diferentes na musicalidade ou no tempo. Aqui é possível experimentar a sua musicalidade, dançando em cima de diversos instrumentos na música, sejam eles perceptíveis em primeiro momento ou não, aqui se é treinado também a sua audição perante a música, que sons você detecta e quais foram perceptíveis de primeiro momento ou não, quanto tempo elas se repetem e se é mantida uma constância linear.

O *improviso* está presente aqui e em outros inúmeros estilos de dança, onde é possível experimentar novos caminhos para a movimentação dos diferentes corpos, para expressar emoções, sentir novas sensações. Aqui você coloca a sua criatividade em jogo. Você pode construir a sua identidade a partir das bases ditas anteriormente, mas a partir do improviso, pois você constrói novos caminhos possíveis, que podem funcionar diante o seu propósito ou não.

Finalizando com *Continuum das danças* vernaculares afro-estadunidense ou Herança do Contínuo, em que se trabalha o conceito de a dança não ter um começo, pois ela é a herança, a aglutinação dos acontecimentos passados, que foram se ressignificando através do tempo. Pois assim aqui uma pequena citação de Henrique Bianchini no artigo “Hip Hop *Dance*: um recorte da utopia”: “...*hip-hop dance não tem um começo oficial*”.

Segundo o grande pesquisador de danças afro-estadunidenses, Moncell Durden, é muito comum nas tradições afro diaspóricas por todo o mundo que o termo que designa um gênero musical seja transportado para dar nome também à dança que o acompanha, A dança gerada a partir da música samba é o samba. A dança que é feita sobre a música mambo chama-se mambo. *Jazz music* gerou *jazz dance*, *house music* gerou *house dance* e, pelo mesmo processo, a *hip-hop music* deu nome à dança que a acompanhou: hip-hop dance. (Silva, Ana Cristina Ribeiro. 2021. p 41)

### **3.3. TERRITORIALIDADE DO HIP HOP FREESTYLE**

Após trazer esses pontos da corporeidade, vamos distender para a territorialidade do Hip Hop Freestyle, pensando que a corporeidade se constrói a partir de vivências culturais e cotidianas do indivíduo.

Começamos com a herança de um “Corpo Africano” através da diáspora africana, como influência direta, pés aterrados, onde a idéia da conexão com o divino em suas filosofias está presente na terra, na natureza, e em nós mesmos. *Bounce*, *Rock* e *Funk* são essências diretas desta herança. Na musicalidade como o *Blues* e o *Soul*, com a influência dos tambores, com a disposição daqueles corpos

no espaço, de forma circular e de ação, e respostas contínuas, seja na oralidade ou na corporalidade, contratempos na composição sonora e aceleração rítmica.

Agora pensando em corpo afro-estadunidense e latino, vamos pensar na comunidade em que eles viviam, no bairro *Bronx* e no *Harlem*, se apresentando como uma influência indireta, ponderando a questão da imigração da comunidade latina (colombianos, mexicanos, porto riquenhos, cubanos, entre outros), descendentes de negros traficados do continente africano, que com diversas estratégias de preservar a sua cultura através das gerações, muitas vezes culminando em ressignificações e influências de outras culturas. Analisando as comunidades dos anos 1960 aos 1980, as questões de brigas territoriais pelo tráfico de drogas e, também, o lado de festividades, trazem duas corporeidades: a de festa, trabalhando a alegria, as brincadeiras, o deboche, podemos usar o exemplo do personagem de Will Smith, no *sitcom* “Um Maluco no Pedaco” (1990). A segunda corporeidade é a do *gangster*, mais expressivo, às vezes agressivo, territorial, que podemos usar como exemplo o *rapper* Ice Cube.

Vemos aqui uma série de componentes que constituem o Hip Hop *Freestyle*, vendo que é uma aglutinação de contextos e acontecimentos, anteriores a ele, que constroem essa corporalidade e que vai ser sempre ressignificada conforme a sua  
linha                    do                    tempo                    vai                    crescendo.



## 4. PEDAGOGIA E A CULTURA NEGRA

Este capítulo tratará das questões pedagógicas envolvendo a cultura negra, mais especificamente do corpo como ferramenta de aprendizado e como, através dele, podemos entender a importância da cultura ao sagrado, às festividades, e desse como um meio de memorização da ancestralidade.

### 4.1. PRETAGOGIA

A palavra “pedagogia” tem a sua origem etimológica na Grécia antiga, *paidó* (criança) e *agogé* (condução). Já pelo conceito ocidental, é a ciência do ensino, da transmissão de informação, mas entendemos que a pedagogia está presente na humanidade muito antes da sociedade ocidental existir. Está presente principalmente durante a evolução da humanidade, onde repassamos tudo aquilo que vivenciamos para a próxima geração.

Assim a Pretagogia é uma metodologia intrínseca à cosmovisão africana ou vice-versa, pois está presente um modo de pensar, de se relacionar, de experienciar e transmitir as suas vivências para os próximos descendentes que vierem a seguir. A Pretagogia propõe que a partir do corpo vem o conhecimento e a relação do corpo com o que está ao redor, pois nesta filosofia, o corpo faz parte do todo, assim como o todo faz parte do corpo.

Neste capítulo olharemos um pouco mais a fundo sobre a questão da afro-ancestralidade, que se faz presente no nosso cotidiano sem ao menos percebermos, isto é, na forma como nos comunicamos, como nos movemos, como construímos algumas noções de família e comunidade, e isso está inerente à nossa corporalidade, pois ela é a nossa principal via de diálogo.

Iniciaremos pelo reconhecimento da sua afrodescendência, sua herança afro-diaspórica, como características físicas, assim como culturas presentes no seu núcleo familiar e comunidade, visto que não tem como se aprofundar em sua própria história ao não saber de onde veio ou aceitação sua ancestralidade. Agora lhes convido a puxar pela memória os seus momentos com os seus mais velhos, em que esses contam histórias de quando eram mais jovens, conversas em alto e bom tom.

A oralidade presente nos encontros de famílias aos terreiros com os seus diversos ensinamentos, principalmente de Itans<sup>5</sup> de cada Orixá.

Escrevo isso uma vez que a cultura africana é em sua maioria baseada na oralidade como transmissão da sua história. As festas de periferia preta, onde eram puxadas rodas de samba, às vezes *black music*, reparando nos detalhes é possível enxergar expansividade na corporalidade, também como via de escape para dias exaustivos, além de trazer questões do cotidiano nas letras das músicas ali presentes. A energia expansiva diante a movimentação daquele corpo traz êxtase, leveza, que muitas vezes transcendem além da realidade consistente. E agora pensando na transcendência através do corpo, podemos refletir se essa transcendência também é uma conexão com o sagrado, com a sua ancestralidade, podemos refletir no próximo capítulo.

#### **4.2. CORPO COMO VIA DO SAGRADO**

O corpo também é visto como via de comunicação com o sagrado, pois na cosmovisão africana, corpo e espírito não se separam, pois são a extensão da natureza com o com ancestrais divinizados e com criador. Se observarmos religiões como o Candomblé, a Umbanda entre outras de matrizes africanas, você verá a preparação deste corpo/espírito para o recebimento do sagrado ou para a celebração do mesmo, com banhos de ervas, cânticos e da vibração do próprio corpo através do som do atabaque. Entendo assim que o corpo é um elo de comunicação com o divino.

Como a performance ou personificação da divindade dentro do ritual, carregando a sua história, seja uma Pomba Gira ou um Preto Velho, na Umbanda, como o recebimento de Oyá ou Iemanjá em seu terreiro, no Candomblé, ou a própria festividade, pode ser algo ritualístico, pois através da movimentação comunitária, tanto na construção da festividade, como no compartilhamento de energia ao estarem dispostos em uma roda, dançando em comunhão um com o outro, a alegria que se constrói através das pisadas e do balançar do quadril traz um momento transcendental. Aqui citarei o mito de *Maa Ngala* (Deus) da etnia bambara do Mali, como o Criador,

---

<sup>5</sup> Itan: São ensinamentos, histórias, feitos que marcam a história dos Orixás e transmitidos através da oralidade.

[ ... ] engendrado ou realimentador da força. Por meio desse complexo rítmico chamado dança, o indivíduo incorpora força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse. (SODRÉ, 1988, p. 123)

Então entender esse corpo como via do sagrado é de suma importância para a cosmovisão africana, mas também é preciso compreender que o sagrado já faz parte de ti, assim a vibração do corpo, seja para cultura ou para festejar, por si só já é a manifestação do divino.

### 4.3. CORPO BRINCANTE

No capítulo anterior falamos do sagrado e como ele também pode estar nas festividades, mas também podemos chamar de *brincantes*. Ao falar a palavra *brincante*, *brincadeira* ou *brinquedo*, já vem à mente algo festivo, cheio de vivacidade, de interação e ludicidade. Essa ideia está atrelada a diversas manifestações populares, tanto brasileiras, quanto em diversos lugares afora, usando da teatralização para contar a história por trás da lenda, mito ou religiosidade. Exemplos disso são As Lavadeiras, a Umbigada, o Maracatu e o próprio Samba nos desfiles carnavalescos com o seu enredo.

A questão é, além de ser uma bela forma de conservação cultural e histórica, faz com que o indivíduo tenha sensação sinestésica em detrimento do envolvimento emocional, de um corpo totalmente imerso na festividade, em constante compartilhamento com os presentes ali.

### 4.4. O CHÃO É O INÍCIO

Início este texto com uma citação de como se deu o surgimento da humanidade, através da mitologia dos Orixás.

Triste pelas suas tentativas infecundadas, Oxalá sentou-se à beira do rio, de onde Nanã emergiu indagando-o sobre a sua preocupação. Oxalá fala sobre o seu insucesso. Nanã mergulha e retorna da profundidade do rio e lhe entrega lama. Mergulha novamente e lhe traz mais lama. Oxalá, então, cria o homem e percebe que ele é flexível, capaz de mover os olhos, os braços, as pernas e, então, sopra-lhe a vida. (Portal Geledés. Outro Olhar: 20 Orixás. 2013)

A partir desta citação, podemos dar início ao nosso entendimento da conexão que temos com a terra, com o chão. Pois nós advimos deste lugar e retornaremos a

ele, por isso que na cosmovisão africana, nos conectamos à terra corporalmente, com os pés descalços, em alguma cerimônia, ritual ou dança, com a cabeça ao reverenciarmos ou pedirmos benção ao mais velho ou ancião, com as mãos sendo a extensão do nosso corpo representando algum objeto ou uma conexão com o céu e a terra, podendo ser a reverberação da energia por inteiro.

No texto traduzido de Sandra Petit, é citada a ideia do mastro, transmitido por Eduardo Rodrigues (2005). Trazendo a ideia de que o corpo é um ser enraizado, onde a nossa anatomia, como quadril, joelho e pé, se relacionam de forma equivalente com o chão, havendo uma troca energética.

Outra ideia transmitida por Rodrigues (2005) é a metáfora da árvore, em que ele diz que seus pés são flexíveis, mas firmes para manter a estabilidade no solo e a sua troca energética se dá como a seiva.

Aqui traremos a referência do ritual da religião do Candomblé, o ato de "bater a cabeça", com o intuito de saudar o divino e reverenciar os antepassados. Assim como atos de outras culturas tradicionais africanas e diaspóricas de sentar no chão, comer, deitar no chão, de entrar com pés descalços em ambientes sagrados. Também temos a questão da movimentação do quadril, não só com significado de gestação de forma biológica, mas como a imagem da fertilidade, podendo gerar e fazer a manutenção da energia espiritual. Citarei um trecho da pesquisa de Graziela Rodrigues que exemplifica esse conceito.

A associação deste treinamento com as danças dos orixás foi o que possibilitou realmente compreender, porque vivenciado é estudado no corpo, o importante procedimento da bacia no campo sutil do movimento interior: nela está a concentração e a fluência de energia. (RODRIGUES, 2005, p. 50).

A mão também tem o seu propósito nessa concepção, além de agarrar objetos, ela pode ter a mesma função do pé, de criar estabilidade ao ser utilizado no lugar do mesmo. Na capoeira você pode observar isso com o movimento de bananeira, outro exemplo a ser utilizado é o *breaking* com parada de mão, o chão é o seu referencial, o importante é não perder o contato com ele. Nem quando há a queda, pois é uma relação, aprender a cair para se levantar novamente e continuar a sua ação.

Assim podemos entender a demanda do corpo de manter essa relação com o chão, de retornar a ele de alguma forma, pois ele é a nossa estabilidade, nosso

equilíbrio de forma corpórea, mas também energética, fazendo comunhão com a comunidade e a natureza.

#### **4.5. O CORPO COMO UM RECEPTÁCULO DE MEMÓRIAS**

O nosso corpo tem a capacidade de ser um receptáculo de memórias, tradições, gostos, sonhos e o que possamos imaginar. Ou podemos pensar em um pergaminho com marcas de nossas experiências e que também sofre com a ação do tempo e das circunstâncias do exterior. Essa capacidade pode ser elaborada a partir da dança, da oralidade, das brincadeiras e, nesse caso, está extremamente presente no meio de preservação da ancestralidade no corpo afrodescendente.

Observamos isso através dos manejos que a população negra que fora escravizada utilizou para manter a sua ligação com o continente africano e os costumes de cada grupo étnico, muitas vezes utilizando da integração de sua cultura, com a cultura imposta pelo colonizador, tomando por exemplo a religião católica e outros valores europeus, para que não houvesse um total apagamento da sua própria identidade.

Um exemplo a ser utilizado desses manejos é o sincretismo religioso, através da incorporação de santos católicos em suas ritualidades, como a adoração à Nossa Senhora dos Navegantes, mas que na religião da Umbanda é a Orixá Iemanjá. Outra forma encontrada são as festas populares (brincantes) como Congado, Maculelê, Umbigada, Maracatu, entre outros. Resgatando a memória de estratégias de luta (afro e indígena) como o Maculelê, também como a Umbigada, em que suas características são herança da cultura Bantu. Mas outras formas que essas memórias corporais se constituem, separando um pouco da religiosidade, das festividades de rua, é a própria tradição familiar, como um samba de domingo, com churrasco à tarde, onde seus tios, primos, ou outros familiares tocam na roda e o resto dança despretensiosamente. Deste modo, podemos refletir sobre as diversas formas que esse corpo reage para que uma tradição, uma história, se perpetue através das gerações.

#### **4.6. CIRCULARIDADE EM RELAÇÃO AO CORPO AFRO ANCESTRAL**

A circularidade está presente em diversas visões de mundo, como a cultura asiática, de povos originários, ocidentais, entre outros. Neste tópico, vou refletir sobre

a circularidade dentro da cosmovisão africana e afro diaspórica, relacionando principalmente à nossa corporeidade.

Nos capítulos anteriores, presenciamos alguns exemplos, a questão da transição entre o corpo e o sagrado, como essa movimentação é contínua, mesmo não estando necessariamente em um momento de processo ritualístico, mas como uma questão de renovação entre o corpo e a espiritualidade, da projeção de energia da raiz para cima e retornando para o início, descarregando a energia que foi absorvida. Outro princípio é a fluência do corpo, como a respiração, que expande e contrai, necessitando dessa troca de forma descontraída e natural ao reverberar em nossa movimentação. Um exemplo disso seria a capoeira, que busca ter essa fluência entre entrar e sair do chão, durante a movimentação, como as movimentações espiralares e da própria circularidade da roda.

A capoeira expressa isso por meio de movimentação circular em diferentes graus de abertura: "O círculo e a elipse são as formas iniciais para chegar à espiral. A realização de semicírculos, círculos e elipses, portanto, movimentos sempre curvos, formam espirais em constantes expansões e contrações."

(SILVA, 2008, P. 75)

Além da representação da fluência dentro desta dualidade de luta-dança ou dança-luta, que a capoeira nos apresenta, outro movimento da capoeira que representa essa fluência é a ginga, um movimento básico da capoeira, que é utilizado para estabelecer a relação com o chão, mas como estratégia de quando avançar e quando recuar.

Outro princípio utilizado é a mandinga, que lida com as questões de astúcia durante o jogo na roda, de buscar essa agilidade no momento de lidar com o imprevisível, com a quebra, entendendo que a movimentação é transitória, que não existe uma permanência na circularidade.

A capoeira é um dos exemplos mais nítidos do trabalho desses princípios no Corpo Afro Ancestral, mas ele também é presente entre corpos dançantes de afrodescendentes reterritorializados. Por isso, podemos entender como as questões do sagrado, da conexão com o chão (terra), a festividade, o corpo como ferramenta de memória e a circularidade, não se distanciam, eles fazem parte do nosso cotidiano sem ao menos percebermos, talvez não vivenciando de fato, mas

absorvendo de pouquinho em pouquinho a partir da nossa travessia por realidades  
diversas à nossa.

## 5. O QUE SERIA A PEDAGOGIA HIP HOP?

Ao iniciar esse tópico, vamos lembrar alguns acontecimentos já citados neste trabalho de conclusão. A Cultura Hip Hop nasceu em meados do anos 1970, como uma estratégia política e cultural para enfrentar as violências de gangue que assolavam a região dos bairros periféricos de Nova Iorque, pela disputa de território que gerava diversas mortes, a violência policial em relação aos corpos pretos, latinos de classe social baixa, afinal eram indivíduos com corpos descartáveis, na visão do Estado, servindo apenas como base de manutenção para os demais de classe mais favorecida, e que quando estão em situação de expor as falhas deste sistema, são severamente oprimidos.

Seja com a marginalização desses grupos, dificultando o acesso a direitos básicos e políticas necessárias, ou relativo à repressão violenta vinda dos agentes da lei, esta situação não é exclusiva deste local, mas sim de muitas periferias além das presentes nos Estados Unidos, como nas comunidades caribenhas, nas periferias brasileiras e demais países mundo afora. Por isso esta cultura foi tão bem recebida pela juventude periférica de outras regiões, por arcar com as demandas desses indivíduos, por ser uma cultura que consegue introjetar a identidade de cada um, seja nas artes visuais, na música ou na dança e sendo uma arma de crítica social, e que com a política midiática dos Estados Unidos, como um país imperialista, com ideais de consumo e padrão de vida como o "*American Way of Life*", teve um alcance em largas proporções, através da música e de filmes que conscientizaram e politizaram a juventude.

A Cultura Hip Hop se tornou um elo para as subculturas jovens globalmente. De acordo com Osumaré (2015) este fenômeno se denomina "marginalidade conectivas do hip-hop", em que a cultura afro diaspórica estadunidense e latina serve como base, alinhada a questões raciais, de classe, opressão histórica, as vivências particulares de cada um vividas nesses contextos, assim criando uma identificação com essa cultura popular. No trecho do livro *Pedagogia Hip Hop*, em que a autora discorre sobre os elementos da Cultura Hip Hop, é possível compreender que

Para resguardar a essência, o Dj Afrika Bambaataa definiu como Cultura Hip-Hop todos os elementos artísticos vivenciados pela juventude do bairro do *Bronx* em 12 de novembro de 1974. De início, foram considerados por Bambaataa quatro elementos, sendo eles: o DJ, o MC, o Graffiti, o *Breaking*, posteriormente ele chamou de quinto elemento o Conhecimento. O DJ é a



alma, a essência e a raiz da cultura, responsável por criar técnicas musicais; o MC é o cérebro e a consciência, que pode ser representado pelo cantor de Rap (*Rhythm and Poetry* - ritmo e poesia), a expressão musical e verbal da cultura; o *Breaking* é um dos primeiros elementos a surgir tendo como característica a expressão corporal; o Graffiti é o meio de expressão por meio da arte visual; o Conhecimento surgiu posteriormente aos demais elementos para evitar que a cultura desaparecesse, ao conferir-lhe um papel fundamental na formação de jovens. (DIAS, Cristiane Correia. *Pedagogia Hip Hop*. 2019. P.144)

Esse quadro de violência sistêmica, com o descaso do Estado, precariedade em relação às periferias, a negligência com os grupos minoritários, a brutalidade policial, confronto entre gangues, não se dispõe só na realização estadunidenses, mas também na brasileira.

Guerra entre grupo de traficantes por território, grupos minoritários vivendo à margem da sociedade, sem nenhuma assistência e infraestrutura adequada, policiais que têm a função de oprimir e podar esses corpos, tudo isso faz com que essa ferramenta de exploração de criatividade e crítica social, tenha uma grande identificação com os jovens brasileiros, principalmente daqueles que viveram nos anos 1980, quando essa cultura se adentrou no país, absorvendo essa cultura através de filmes, clipes e nos bailes *black*.

Agora podemos nos voltar ao conceito da Pedagogia Hip-Hop em si: tive o contato com esse conceito através do livro "A PEDAGOGA HIP-HOP: Consciência, Resistência e Saberes em Luta" em que a autora conta as experiências da *B.girl* e educadora social Cristiane Dias, na ONG Casa do Zezinho, no qual ela utiliza os elementos da Cultura Hip Hop como uma educação emancipatória, atuando na transformação do indivíduo e do coletivo. Esta experiência de educanda contribuiu para o seu trabalho de mestrado, que agora se tornou o livro mencionado.

No livro ela traz a crítica sobre o currículo escolar, que tem em sua base um letramento ocidentalizado, desconsiderando o arcabouço de conhecimento que veio com os povos africanos e dos povos originários, que serviram como base para construção de nossos costumes e tradições, e como a implementação da lei 10.639/03 (2003), adicionando ao caput do Art. 26- A da Lei 9394/96, alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) decretada em 1996, estabelecendo a obrigatoriedade do ensino de história e Cultura Afro-brasileira e Africana e a lei 11.645/08 que acrescenta a história e cultura do povo indígena, julgando a superficialidade com que estes temas são trabalhados em sala de aula.

Há uma escassez de materiais a serem utilizados, que transpassam o tema da escravidão, e também a falta de cursos profissionalizantes que preparam de forma contínua os educadores para trabalharem de uma forma diversificada em sala de aula, de acordo com as demandas da matéria que é responsável por lecionar, além do incentivo para que os mesmos também pesquisem por conta própria. Dessa forma, a instituição utiliza de uma estratégia amena para trabalhar esses conteúdos em eventos escolares, como feiras científicas, olimpíadas e as matérias extracurriculares, como dança, teatro e artes visuais, muitas vezes tratando este assunto de forma caricata e sem uma visão sensibilizada.

Deste modo, utilizando a Cultura Hip-Hop como uma metodologia pedagógica, na ONG Casa do Zezinho, ela trabalha os elementos com crianças e adolescentes em situações de vulnerabilidade, através da arte do Grafite (desenho), do MC (rima) e do *Breaking* (dança). Utilizando desse viés para trabalhar as feridas individuais e coletivas, relacionadas à autoestima, ao poder de se expressar através da oralidade, da corporeidade, desatando nós de comportamento que vieram através do colonialismo e da violência de poda dos corpos negros. O livro discorre, dentre esses assuntos, as atividades que atuam com o cotidiano dos alunos, em relação à comunidade, ao meio escolar e familiar. Por exemplo:

Assim, em uma atividade chamada "jogo das cores", cada jovem recebeu um lápis, uma tira de papel e um balão. Após encher o balão era colocada uma tira de papel com uma palavra ou expressão e, ao finalizarem, espalhavam-se pelo espaço. A ideia era fazer passos de *top rock* circulando pelo auditório sem deixar o balão cair no chão. Logo, o colorido apareceu no céu, em forma de arco-íris, balões iam se misturando, cismavam em cair, mas, com um passo improvisado, eles os protegiam. As palavras foram se misturando, dançando, para não exporem os seus sentimentos e, ao fim da atividade, estouraram o balão que parou em suas mãos; quem se sentia a vontade lia o que estava escrito. Identifiquei diversas palavras, como amor, respeito, tristeza, ódio... O interessante foi que a primeira palavra a ser lida foi "dor" e a última, "amor". (DIAS, Cristiane Correia, 2019. p. 46)

Portanto, podemos entender a importância deste instrumento para que os indivíduos que vivem em camadas de marginalização se tornem agentes de transformação da sua realidade e das demais pessoas. Isso se dá através de um resgate de autoconhecimento, levando essa intersecção entre o ancestral e o contemporâneo, fazendo com que haja um resgate da sua identidade de uma forma mais efetiva, além de criar uma educação emancipatória, em que dão ferramentas

para o jovem construir a sua caminhada, seja através da arte ou de outros tipos de conhecimento.

## 6. EXPERIÊNCIA IMERSIVA NAS AULAS DE ANA BEATRIZ REZENDE: SENSAÇÕES E CONCLUSÕES

Inicialmente vou apresentar quem é Ana Beatriz Rezende e seus primeiros passos com a dança e suas demais atuações: Bia teve seus primeiros contatos com a dança na infância, e durante a adolescência se inseriu na cultura Hip Hop através de movimentos populares e projetos sociais da cidade em que cresceu. Formou-se em Cultura Popular em Curitiba no ano de 2009, se especializou em Desenvolvimento Psicomotor e em seguida participou de turnês nacionais e internacionais como dançarina da Cia GX International e L3 International. Nos Estados Unidos, estudou a docência da dança e retornou ao Brasil, onde começou a atuar como professora e coreógrafa. Graduiu-se em Serviço Social com especialização em Psicologia Social e Antropologia e hoje atua com foco nas bases e fundamentos da Hip Hop *Dance* e sua relevância social. Atualmente trabalha como professora de dança em diversas escolas de São Paulo, além de atuar em espetáculos e participar de trabalhos como bailarina em clipes de alguns cantores brasileiros famosos, como Gloria Groove e Iza.

### Figura 16

Videoclipe da canção “Fé” da cantora Iza



Foto: captura de tela do videoclipe no YouTube

### Figura 17

Videoclipe da canção “Tipo à Frente” do MC Guime feat Massaru & Nengo Flow



Foto: captura de tela do videoclipe no YouTube

No período da pandemia, muitos profissionais tiveram que se reinventar para que a sua atuação profissional pudesse perdurar por mais tempo, com a Beatriz não foi diferente. Assim, ela começou a ministrar aulas de Hip Hop *Freestyle* de forma online. Conheci a Beatriz através de uma amiga que faz parte de coletivo Underground Queen (que agora está em momento de pausa) o qual participo. Essa amiga começou a fazer aulas online de Hip Hop *Freestyle* com a Beatriz, e por eu estar sentindo falta de movimentar o meu corpo além do *breaking*, perguntei à ela se conhecia alguém que ensinasse sobre esse estilo especificamente, deste modo ela me apresentou o trabalho da Beatriz e acabei me interessando, pois aqui em Porto Alegre dificilmente encontramos alguém que trabalhe especificamente com este estilo. Comecei as aulas no mês de abril de 2021, inicialmente era eu e essa amiga, mas por questões financeiras acabei seguindo a aula de forma solo. A partir daí, fiquei fazendo aulas de forma online até outubro de 2022.

A princípio as aulas eram para estudo pessoal, mas ao decorrer da cadeira de Pesquisa em Dança e do TCC I, as perspectivas foram mudando, pois iria analisar as aulas que fazia online com André Tevez, mas que por saber da agenda de atividades dele e de uma viagem pro exterior, decidi pela Beatriz, uma vez que ela é uma professora que possuía um maior acesso, deslocando deste lugar de ser apenas a pessoa a cumprir o seu papel profissional, mas se apresentando como amiga também. Além das semelhanças que os dois tinham em sua metodologia, pois o seu princípio básico era trabalhar com as bases presentes no Hip Hop *Freestyle*, mas cada um mantinha um objetivo diferente nas aulas, pois nas aulas de Tevez eu fazia parte de uma turma, já com a Beatriz eram aulas particulares.

Agora nos voltando para as aulas de Beatriz, a estrutura de aula era semelhante a muitos professores de dança, aquecimento, exercícios a serem desenvolvidos durante a aula e um breve alongamento no final, algumas vezes um

tema de casa, como uma pesquisa de algum material, um desafio a ser experimentado ou apenas uma investigação corporal. As aulas trouxeram os seguintes conteúdos a serem trabalhados: *Bounce* e *Rock, Funk*, Danças Sociais, Lateralidade, Policentrismo, Polirritmia, Isolamento e Improviso, além da Corporeidade em si, de um Corpo Afro-americano e Latino em diáspora e a relação com o Corpo Africano propriamente dito, sendo explorados de forma teórica e prática. Abaixo estará um quadro, mostrando a forma com que esses temas foram trabalhados na forma prática.

**QUADRO 4 – ELEMENTOS E EXERCÍCIOS UTILIZADOS NAS AULAS PRÁTICAS  
COM ANA BEATRIZ REZENDE**

<b>Elementos</b>	<b>Exercícios</b>
<b>BOUNCE</b>	Exercício de entendimento do <i>Bounce</i> particular de um passo social; Ex: Alf, Biz Markie, C Walk entre outros. Exercícios de permanência do <i>Bounce</i> durante a execução de um movimento ou deslocamento; Exploração da velocidade da execução.
<b>ROCK</b>	Exercício de trabalhar as diferentes direções do <i>Rock</i> ; <i>Rock</i> como o principal motriz do seu deslocamento; Identificação do <i>Rock</i> presente nos passos sociais; Exploração da velocidade da execução.

<b>FUNK</b>	Exercício de experimentação do <i>Funk</i> (quadril) no próprio corpo, pensando nas diferentes direções (frente, trás, lateral e diagonal) e na circularidade do movimento; Identificação do <i>Funk</i> presente nos passos sociais; Ex: Monastery. <i>Funk</i> como motriz de deslocamento; Exploração da velocidade da execução.
<b>DANÇAS SOCIAIS</b>	Material audiovisual da história de alguns passos sociais e origem de seus nomes; Exercício de exploração do <i>Bounce</i> , <i>Rock</i> e <i>Funk</i> de cada passo; Trabalho de deslocamento, lateralidade e planos, com cada passo; Trabalho de entrada de um passo para o outro; Exploração da velocidade da execução.
<b>LATERALIDADE</b>	Trabalhar a movimentação dos membros superiores e inferiores em diferentes direções, de forma separada ou em conjunto; Exploração do deslocamento com os passos sociais e movimentos improvisados; Exploração da velocidade da execução.

<b>POLICENTRISMO</b>	Exploração de cada centro de movimentação (cabeça, tronco e quadril) de forma isolada e em conjunto; Trabalhar o tamanho desta movimentação, se ela expansiva ou recolhida; Exploração da velocidade da execução.
<b>POLIRRITMIA</b>	Experimentação da variação de ritmo em diferentes articulações (pescoço, ombro, tórax, cotovelo, punho, quadril, joelho e tornozelo), de forma isolada e em conjunto. Experimentação em diferentes planos; Trabalhar a musicalidade a partir do elemento apresentados.
<b>ISOLAMENTO</b>	Exploração de diferentes partes do corpo, com diferentes intenções de movimento; Trabalhar o entendimento de onde o movimento se inicia e onde termina.
<b>IMPROVISO</b>	Aglutinação de todos os elementos anteriores; Criação de estratégias para trabalhar os elementos que você ou professor designou; Trabalhar a musicalidade a partir dos elementos apresentados anteriormente.

Fonte: de autoria própria (2023).

Os elementos apresentados no quadro acima foram trabalhados de forma mais prática através dos exercícios e elencados na aula teórica. Para além disso, no momento de aula teórica foram pautados outros elementos, que seria *Continuum*

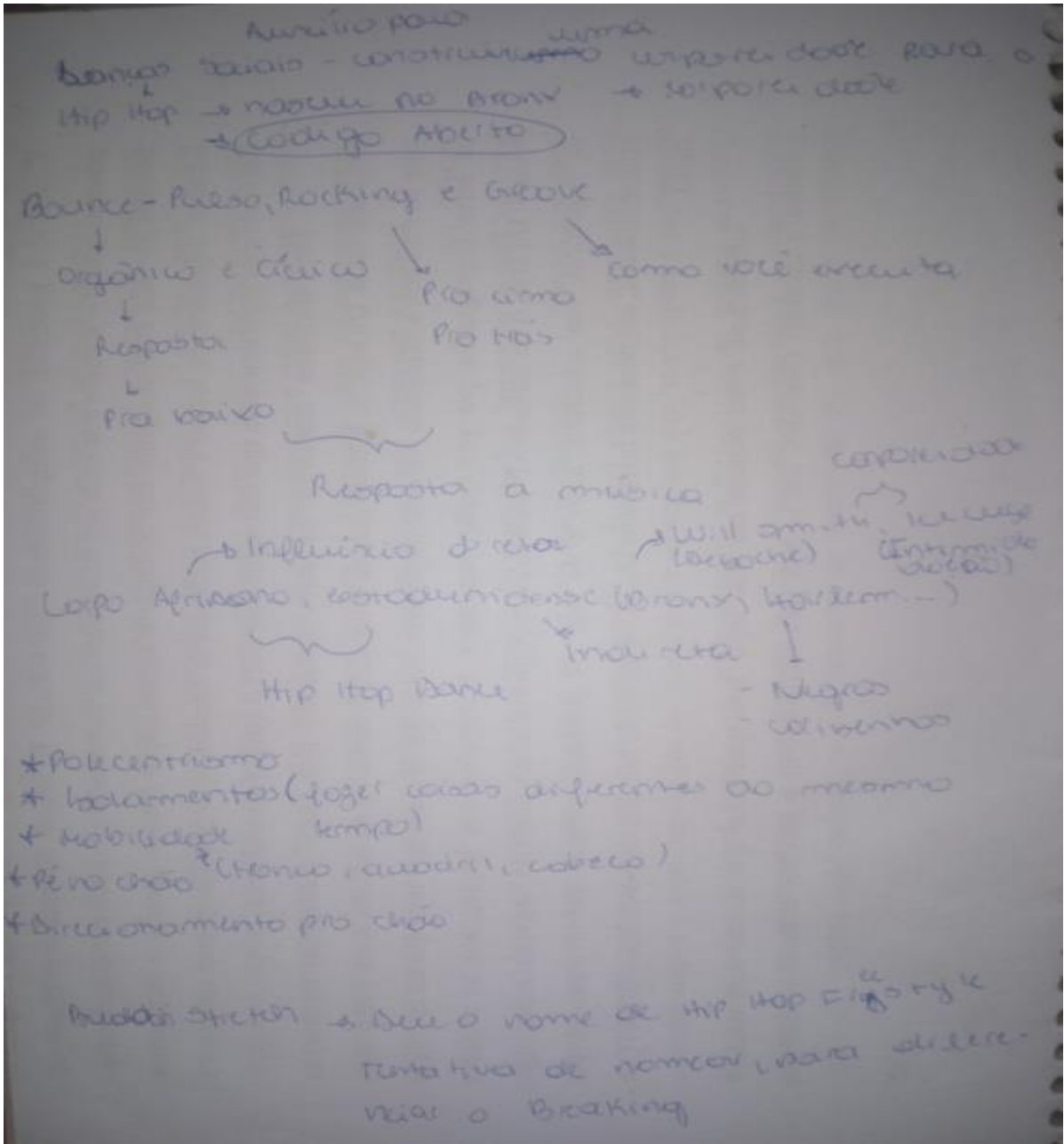


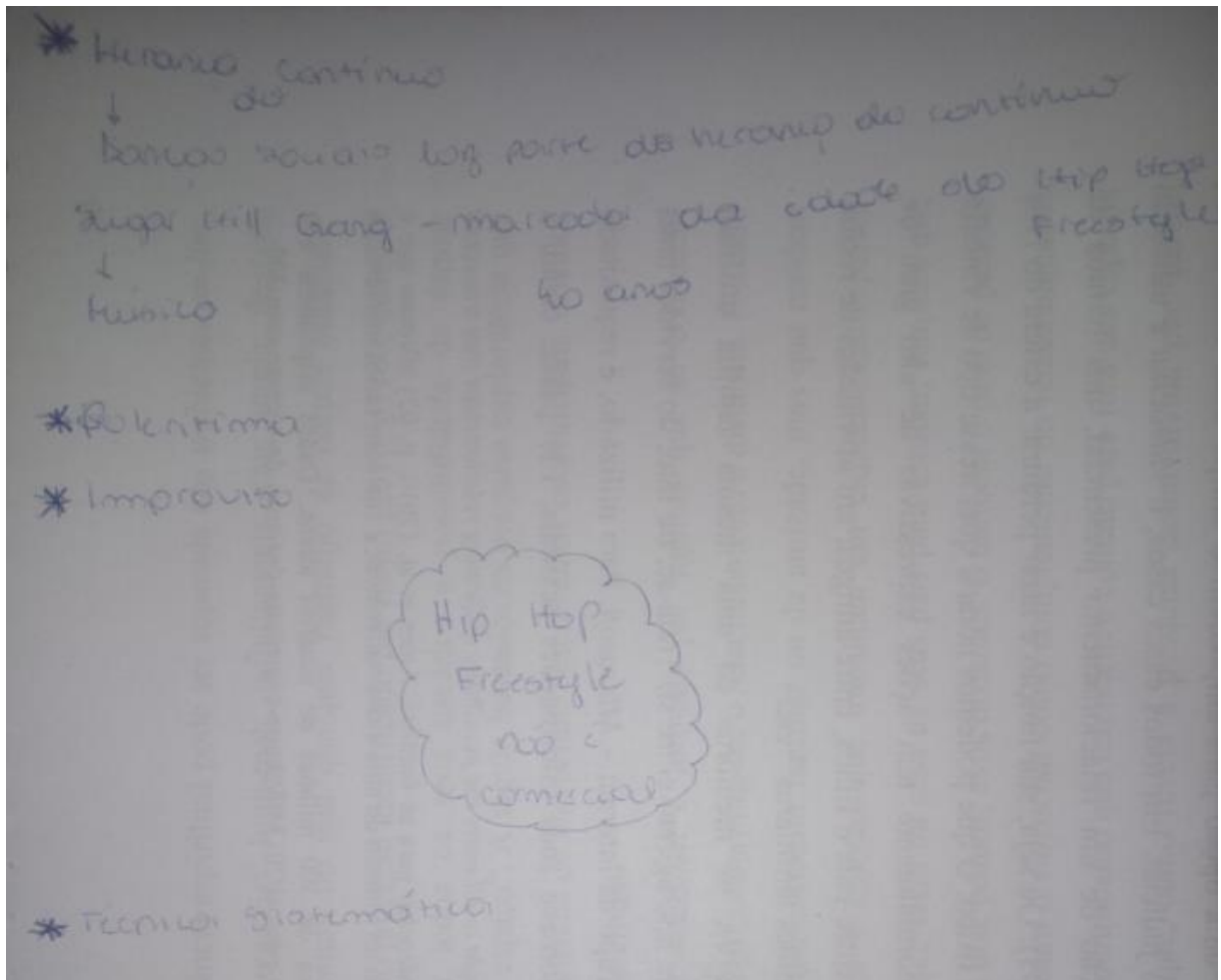
das danças vernaculares afro-estadunidense ou Herança do Contínuo, Corpo Afro-americano e Latino em diáspora e a relação com o Corpo Africano. Recapitulando o que seria *Continuum*, seria a aglutinação de acontecimentos anteriores e durante a esse acontecimento, entendendo que a dança Hip Hop *Freestyle* não tem um início determinado, possuindo vários atravessamentos. Esses atravessamentos são a musicalidade norte americana que se apresentava nas mídias na época (musicalidade popular do corpo social branco), latina, haitiana, a cultura periférica das comunidades afro americanas e latinas, a cultura afro diaspórica que foi se criando no país.

Assim conseguimos relacionar as maneiras de se movimentar no corpo do Hip Hop *Freestyle*, principalmente na questão de um corpo afro diaspórico, como a importância do quadril, as pernas semi flexionadas, a resposta ao estímulo musical (*bounce*), o policentrismo e a polirritmia, sendo princípios que saltam aos olhos, nas primeiras vezes que você aprecia ou pratica uma dança que tenha uma matriz africana.

### **Figuras 18 e 19**

Caderno de bordo





Fotos: de autoria própria (2022).

A partir dessas conversas e da exposição desses pontos, começamos a refletir juntas sobre como essas questões não são expostas nas aulas de Hip Hop *Freestyle*, sendo em um ambiente escolar, estúdio ou workshop, da importância deste corpo neste estilo ou quando expostos são de forma totalmente superficial.

Assim, entendo que a ausência da menção desses corpos é um reflexo da sociedade em que vivemos, não só como a falta de menção, como a falta de oportunidade e protagonismo neste mercado artístico e em outros. Dessa falta de referenciamento no mercado e no meio acadêmico, pois cada vez mais o Hip Hop *Freestyle* e outros estilos que as Danças Urbanas abarcam estão adentrando este espaço, então devemos pensar em estratégias para que não ocorra uma espécie de polimento das bases, a ponto de tirar a sua essência.

Além disso, discutimos o quanto o mercado e a tecnologia mudaram em consonância com os outros fatores. Como a crescente no acesso à mídia, como rádio, televisão, disquete, fita cassete, drive, celular e demais dispositivos

tecnológicos. Com essa crescente, a demanda por absorção de informação foi mudando, diminuindo o tempo dos conteúdos, para que se possa absorver mais rápido e em grande quantidade, influenciando também no mercado da dança, com aulas em menor tempo, mais práticas, em maior quantidade e às vezes sem os melhores conteúdos a serem explorados, como conteúdo teórico (termos e origem da dança), técnica, apropriação corporal e experimentação, para que se torne algo divertido.

Também compreendo que com essa transformação vieram públicos diferentes, que demandam outras questões além do que foram explicitadas ali, como a dança do momento, a coreografia do momento. Então como explorar mais a fundo as questões explícitas, mas também trabalhar com o que o público e as escolas demandam do profissional, que é o produto final em um determinado x de tempo, sendo um vídeo no final da aula ou uma apresentação de final de ano. Essas questões não foram só levantadas nas aulas teóricas, mas também no final das aulas, pois era o momento em que pontuamos as nossas incomodações em relação ao meio artístico da dança. Nas aulas de Bia, também pudemos expor as nossas concordâncias, como o estilo de aula que gostamos de fazer, que muitos chamariam de aula treino, que é a forma como ela me ensinava nas aulas, com base, exercícios, experimentação, criação e sem perder o momento de trazer a história por trás de tudo.

Percebo, então, que a minha identificação com a Beatriz foi bem grande, tanto pelas nossas incomodações, quanto semelhanças, se fosse possível ficaríamos conversando por horas. Mesmo que de forma online, 45min de aula era o tempo do aplicativo Zoom na forma gratuita, uma vez na semana, sinto que o meu aproveitamento foi de 99%, mas seria 100% se fosse de forma presencial, pois sinto que as experiências teriam sido outras e tão proveitosas quanto foram de forma online.

Neste capítulo eu não tenho o intuito de trazer soluções para os questionamentos que foram levantados durante as aulas e trazidos para este trabalho, mas tenho a intenção de citá-los e levar adiante a reflexão sobre esses aspectos que foram elencados, pensando de que forma podemos construir as metodologias de aulas futuras, sem esquecer os protagonistas desta história, sem esquecer de levar as bases, mas se adaptando também às necessidades do mercado.

## 7. CONCLUSÃO

No estudo realizado, podemos ver a forte presença dos movimentos históricos do Estado Unidos e seu impacto imprescindível nos inícios da Cultura Hip Hop, seja com os movimentos políticos e as transposições culturais, como a cultura *Sound System* da Jamaica, além de outros aspectos culturais das comunidades ali presentes nos bairros periféricos do Estados Unidos, de latinos e afro-americanos.

A partir disso, operando por apropriação e ressignificação, surgem novas manifestações culturais, que condizem com a comunidade atual, como novas musicalidades e estilos de dança, tal qual o *Breaking*, o *Locking*, o *Popping*, até desembaraçar no que hoje conhecemos como Hip Hop *Freestyle*. Com isto, entender como essa corporeidade se construiu a partir dessas influências e do seu território em si.

Pude também perceber e abordar, a partir de estudos de forma online com a Ana Beatriz Rezende, a importância em esmiuçar ainda mais os elementos corporais que essa dança trabalha, o modo como esses estilos acabam por configurar um desenho coreográfico experimental de novos modos de dançar na contemporaneidade. Além disso, devemos incorporar as discussões a respeito das formas como acreditamos ser necessária a aplicação de instrumental metodológico para a transmissão dos mesmos.

Dito isto, finalizando essa conclusão, proponho uma reflexão em relação à metodologia pedagógica chamada Pretagogia e a Pedagogia Hip Hop. Iniciando pela Pretagogia, com o seu papel de resgate e de enunciar os pilares presentes na cosmovisão africana, espiritualidade, ligação com a terra, festividades e circularidade, e como ela se faz presente nas culturas afro-diaspóricas, tanto brasileiras, quanto estadunidenses. Poderíamos pensar em como introduzir essa pedagogia de forma mais explícita, de forma com que auxilie na transmissão da corporeidade do Hip Hop *Freestyle*, evidenciando ainda mais o Corpo Africano presente nesta dança. E essa mesma reflexão eu trago para a Pedagogia Hip Hop, pois ela possui uma integração maior com a juventude periférica, trazendo ideias da Cultura Hip Hop como DJ, MC Grafite e *Breaking* e toda sua influência de uma comunidade latina e afro-diaspóricas em seu desenvolvimento, pensando neles como uma ferramenta de resgate identitária dentro do Hip Hop *Freestyle*, que sofreu transformações durante essas últimas décadas, com a questão das mudanças

tecnológicas e com a própria estrutura social, de embranquecimento e apagamento do protagonismo preto na política e na cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes org. **O Hip Hop e a Diásporas Africanas na Modernidade: Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação.** São Paulo: Alameda 2015.
- BRITO, Deise de. **Pequeno ensaio para mover ou se a sala de aula fosse gerida pela pélvis? Por uma educação em Direitos Humanos.** São Paulo, v. 1, n. 1, p. 28-32, nov. 2020.
- DIAS, Cristiane Correia. **A Pedagogia Hip Hop: Consciência, Resistência e Saberes em Luta.** Curitiba: Appris. 2019.
- KATZ, Helena. **Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip Hop, mídia e comportamento.** São Paulo. PUCSP, 2009.
- NASCIMENTO, Danielli Aparecida de Souza; SIMON, Cristiano Biazzo. **Hip Hop e marginalidade: possibilidades de leitura.** Londrina, UEL.
- PETIT, Sandra Haydée. **Práticas Pedagógicas para a Lei N° 10. 639/2003: A Criação de Nova Abordagem de Formação na Perspectiva das Africanidades.** Educ. Foco, Juiz de Fora, 2016.
- PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03.** Fortaleza. Eduece, 2015.
- RIBEIRO, Ana Cristina; CARDOSO, Ricardo. **Dança de Rua.** Campinas, SP: Editora Átomo, 2011.
- SANTOS, Inaicyr Falcão dos; BUENO, Kleber Damaso. **Um lugar para o Oxê de Xangô.** UNICAMP e UFG, 2022.
- SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Danças Urbanas e Cultura Hip Hop: mapas internos e externos e suas tensegridades.** Campinas: UNICAMP. Doutorado em curso: orientação Julia Ziviani Vitiello.
- SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Laboratório Hip Hop: Arte, Educação, Batalha - Cia Eclipse e Convidadas(os).** Campinas: Cia Eclipse – LiteraRUA, 2021.

## REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- Afrika Bambaataa – Planet Rock: The Álbum (1986)
- James Brown – Sex Machine (1970)
- James Brown – The Payback (1973)

Kurtis Blow – Kurtis Blow Álbum (1980)  
 N.W.A – Straight Outta Compton Álbum (1988)  
 Run DMC – Raising Hell Álbum (1986)  
 The Furious Five – The Message Álbum (1982)  
 The Sugarhill Gang – Sugarhill Gang (1980)

### REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS E CINEMATOGRAFICAS

BEAT STREET. Direção: Stan Lathan; Produção: Harry Belafonte, David V. Picker. Nova Iorque: Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., 1984. 105 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

BREAKIN' 2: ELECTRIC BOOGALOO. Direção: Sam Firstenberg; Produção: Pieter Jan Brugge. Los Angeles: Cannon Films, 1984. 94 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

BREAKIN'. Direção: Joel Silberg; Produção: Allen DeBevoise, David Zito. Los Angeles: Cannon Films, 1984. 87 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

COMO ELA DANÇA. Direção: Ian Iqbal Rashid; Produção: Brent Barclay, Jennifer Kawaja, Julia Sereny. Canadá: MTV Films, 2007. 98 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

HIP HOP BEATS. Direção: Chris Robinson; Produção: Anthony Anderson, Christian Sarabia, Glendon Palmer, Robert Teitel. EUA: Netflix, 2019. 109 minutos. Disponível na plataforma de *Streaming* Netflix.

HIP HOP: EVOLUTION. Direção: Darby Wheeler, Rodrigo Bascunan; Produção: Darby Wheeler, Rodrigo Bascunan, Russell Peters, Scot McFadyen, Sam Dunn, Nelson George. Canadá: HBO Canadá e Netflix, 2016. 4 temporadas. Disponível na plataforma de *Streaming* Netflix.

L.A. ORIGINALS. Direção: Estevan Oriol; Produção: Brian Maya, Francisco Pugliesi, Sebastián Ortega. EUA: Netflix, 2020. 92 minutos. Disponível na plataforma de *Streaming* Netflix.

MARCO ZERO DO HIP HOP. 1 vídeo (15 minutos). Publicado pelo canal MCI Fest. Disponível em: <https://youtu.be/g4f5Hwz6Voc>. Acesso em: 20/03/2023.

NOS TEMPOS DA SÃO BENTO. 1 vídeo (92 minutos). Publicado pelo canal BreakAndStyleCrew. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs&t=6s>. Acesso em 20/03/2023.



ROXANNE ROXANNE. Direção: Michael Larnell; Produção: Roxanne Shante, Michael Y. Chow, Michael Shen. EUA: Netflix, 2017. 100 minutos. Disponível na plataforma de *Streaming* Netflix.

STEP UP. Direção: Anne Fletcher; Produção: Patrick Wachsberger, Erik Feig, Adam Shankman, Jennifer Gibgot. EUA: Summit Entertainment, 2006. 103 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

THE FRESHEST KIDS: THE HISTORY OF THE B BOY. 1 vídeo (96 minutos). Publicado pelo canal Old School Cartel. Disponível em: <https://youtu.be/RxoWyGFSGuk>. Acesso em 20/03/2023.

THE GET DOWN. Direção: Baz Luhrmann Stephen, Adly Guirgis; Produção: Baz Luhrmann, Shawn Ryan, Catherine Martin, Nasir Jones, Stephen Adly Guirgis. EUA: Netflix, 2016. 1 temporada. Disponível na plataforma de *Streaming* Netflix.

WILD STYLE. Direção: Charlie Ahearn; Produção: Charlie Ahearn. EUA: Submarine Entertainment, 1983. 82 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.

YOU GOT SERVED. Direção: Chris Stokes; Produção: Marcus Morton. EUA: Screen Gems, 2004. 95 minutos. Disponível em DVD, *Blu-Ray* e *Streaming*.