



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E
ARTES CURSO DE LICENCIATURA EM
DANÇA**

Ayleen Vant Vaz Ribeiro da Silva

**Bounce: O mover do Hip-Hop Dance, transmissão, práticas e
poéticas do balanço**

JOÃO PESSOA, PB 2024

Ayleen Vant Vaz Ribeiro da Silva

**Bounce: O mover do Hip-Hop Dance,
transmissão, práticas e poéticas do balanço**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Valéria Ramos Vicente.

JOÃO PESSOA, PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586b Silva, Ayleen Vant Vaz Ribeiro da.

Bounce: O mover do Hip-Hop Dance, transmissão, práticas e poéticas do balanço / Ayleen Vant Vaz Ribeiro da Silva. - João Pessoa, 2024.

43 f. : il.

Orientação: Ana Valéria Ramos Vicente.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança (Licenciatura) - TCC. 2. Hip-hop dance. 3. Dança - Improvisação. 4. Dança - Balanço. 5. Dança - Cultura. I. Vicente, Ana Valéria Ramos. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

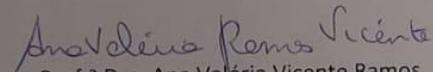
AYLEEN VANT VAZ RIBEIRO DA SILVA

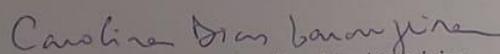
**BOUNCE: O MOVER DO HIP-HOP DANCE, TRANSMISSÃO, PRÁTICAS E POÉTICAS DO
BALANÇO**

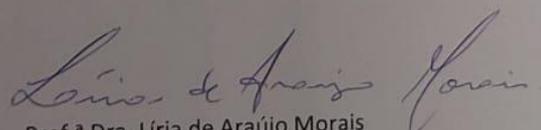
Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Departamento de Artes Cênicas da
Universidade Federal da Paraíba, como
exigência para a obtenção do diploma de
Licenciatura em Dança.

Aprovado em: 12/11/2024

BANCA EXAMINADORA


Prof.ª Dra. Ana Valéria Vicente Ramos


Prof.ª Dra. Prof. Dra. Carolina Dias Laranjeira


Prof.ª Dra. Líria de Araújo Moraes

“Fraco é quem para, forte é quem corre atrás”
(Richardson Martins, 2023)

Dedico esta pesquisa e todos da cultura Hip-Hop que já não estão presentes em vida, mas permanecem em dança e história dentro de João Pessoa, que haja cypher para honrar quem veio e quem ainda há de vir dentro do Hip-Hop.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe Adenise Ribeiro, a Izzah, que durante todo meu percurso universitário me deu direção e incentivo para seguir em frente dentro da universidade.

À professora Valéria Vicente, por toda sensibilidade, sugestões ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu companheire Ziz, pela compreensão sobre minhas ausências, pelo suporte emocional, compartilhamento e apoio de ideias durante todo processo.

A todos do Coletivo Nordeste Groove, em especial a Richardson Martins (in memoriam), embora fisicamente ausente, sento seu encantamento presente ao meu lado a cada conquista, dando-me pulso e significado em todo movimento.

Ao meu professor e pai Valmir Vaz, o Vant, e o Coletivo Tribo Éthnos, por toda iniciação dentro da cultura Hip-Hop e oportunidade de troca de saberes com diversas agentes da cultura do Brasil e do mundo.

Aos meus professores do Curso em especial, Líria Morais e Carolina Laranjeira, que contribuíram com suas indagações e aceitaram meu convite de se tornarem minha banca examinadora.

Aos alunos da landê que me acompanharam durante esta jornada, em especial a Kevin Assis e Rebeca Maria.

E finalmente, agradeço a esta comunidade das danças urbanas a qual estou inserido há 17 anos, por todas as vivências que fizeram dar corpo a pesquisa.

RESUMO

Este trabalho tem como nascente o acúmulo de experiências do autor dentro da cultura Hip-Hop, apontando possibilidades de um ensino da Hip-Hop Dance em conexão com as tradições do mover afrodiáspórico em estado de improvisação. Defende o balanço (*bounce*) como uma ideia motriz para pensar os fundamentos que estruturam esta dança, com o objetivo de resgatar e ressignificar manifestações culturais das danças urbanas dentro da cidade de João Pessoa, Paraíba. Como proposta pedagógica, ética e estética, formula um caminho teórico e prático a partir de terminologias que já estão presentes na oralidade dos precursores deste movimento.

Palavras-chave: *hip-hop dance*; balanço; improvisação; dança; cultura

ABSTRACT

This work is based on the author's accumulation of experiences within Hip-Hop culture, pointing out possibilities for teaching "Hip-Hop Dance" in connection with the traditions of Afro-diasporic movement in a state of improvisation. It defends the "Balanço" (Bounce) as a driving idea to think about the fundamentals that structure this dance, with the aim of rescuing and giving new meaning to cultural manifestations of Street dances within the city of João Pessoa, Paraíba. As a pedagogical, ethical and aesthetic proposal, it formulates a practical theoretical path based on terminologies that are already present in the oral language of the precursors of this movement.

Keywords: *hip-hop dance*; balance; improvisation; dance; culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Convite para a festa “Back to School Jam”	17
Figura 2	Afrika Bambaata se torna porta-voz da Cultura Hip-Hop.....	18
Figura 3	Richardson Martins na Cypher - Chega que é Certo	28
Figura 4	QR code para a música “Solitary Refinement”	30
Figura 5	Rabisco de uma das possibilidades do “Bounce”.....	30
Figura 6	QR code para a música “Marvin’s Mood”	33
Figura 7	Qr code para apreciação sobre Groove no corpo.....	34
Figura 8	Esboço de cabeça e coluna ondulando em um Bounce.....	34
Figura 9	Esboço dos movimentos na lateralidade	36
Figura 10	Qr code - Exercício de policentrismo.....	37

SUMÁRIO

1	Introdução.....	10
2	O movimento do Hip-Hop em João Pessoa	13
3	O Passado dos Nomes.....	17
3.1	Hip-Hop e Hip-Hop Music.....	17
3.2	Hip-Hop Dance, Freestyle, New style.....	20
4	Hip-Hop Dance: corpo, transmissão e cultura.....	23
4.1	Bounce, Groove e a circularidade.....	23
4.2	No pulso à improvisação.....	25
4.3	Cypher, Feeling e Flavor.....	27
5	Da corporalidade ao ensino.....	28
5.1	Bounce: Dinâmicas de direção e isolamento do corpo.....	31
5.2	Groove: Harmonias polirrítmicas.....	33
5.3	Policentrismo: O fluxo de circularidade.....	34
5.4	Cypher: Observar e aprender.....	33
6	Considerações finais.....	39
	Referências.....	43

“Hip é o saber, uma forma de inteligência. Para ser Hip, deve-se ser atualizado e relevante. O Hop, é uma forma de movimento, você não pode apenas observá-lo, você tem que ir pra cima, pular e fazer parte. o Hip ‘e o Hop é mais do que apenas música, Hip é o conhecimento, Hop é o movimento. Hip e o Hop é o movimento inteligente”
KRS One

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo apresentar uma possibilidade de ensino da *hip hop dance* a partir dos seus fundamentos, de modo a não tratar a dança apenas como conjunto de passos e manter conexão com a sua função política e poética.

Para isso, tem como proposta apresentar o elemento chamado *bounce*, ou seja, as dinâmicas do corpo em balanço no *Hip hop*, que segue as metodologias e formas de praticar a chamada Hip-Hop Dance como parte de uma cultura da diáspora africana. O *Hip hop dance* é um estilo de dança que faz parte do termo guarda-chuva “danças urbanas”, que se refere a danças estadunidenses criadas nas décadas de 1970 e seguem se consolidando até os dias atuais a partir da urbanidade, numa temporalidade impressa pelo globalismo e a indústria cultural em efervescência. Assim, passos, nomenclaturas e formas de se entender essa dança ainda estão em trânsito, passíveis de revisões e transformações a todo o instante ao mesmo tempo que estão sujeitos a apropriação pouco fundamentada pela indústria cultural.

Estas danças, sobretudo o *Hip-Hop Dance*, foram criadas pelo povo americano, principalmente devido à diáspora africana, em diálogo com as manifestações culturais dos latinos e caribenhos.

Nesta conjuntura, é importante sublinhar que o que é tradição destas manifestações e o que ainda está em construção é debatido pelas agentes desta dança e seus precursores, visando estabelecer pensamentos sólidos para a transmissão dos conhecimentos práticos e teóricos dentro do estilo e da própria cultura *Hip-Hop*. Por isso, neste TCC haverá um balanço de ideias usando da pesquisa do Henrique Bianchini (coreógrafo, professor e pesquisador das danças urbanas) e os discursos dos precursores do *Hip-Hop Dance* presentes em entrevistas, aulas e documentários, para apresentarmos quais seriam os

fundamentos deste estilo, na visão dos seus praticantes com experiência. Nosso objetivo é defender que o ensino desta dança não seja atrelado apenas a aprendizagem de passos.

Para isso, trarei uma visão da história do *Hip hop* e da *hip hop dance*, apresentando as discussões e práticas que podem ser consideradas seus fundamentos. Em seguida, apresentarei a proposta de ensino que desenvolvi em 2023 na Escola Landê de Cultura, localizada no bairro 13 de maio em João Pessoa – PB com uma turma com faixa etária entre 13 e 25 anos, buscando consolidar inquietações dos últimos dez anos de prática.

É importante frisar que essas conexões serão costuradas a partir de ideias de quem está dentro da cultura *Hip-Hop* de João Pessoa há no mínimo 17 anos. Me inseri no *Hip-Hop* oficialmente em 2007, porém, a cultura faz parte do meu cotidiano desde berço por ser filho de um dos percussores do *Hip-Hop* na cidade de João Pessoa, o Valmir Vaz (conhecido como Vant Vaz). Eu digo que antes de aprender movendo, aprendi vendo, dançava com os olhos que observavam as rodas de improviso, as competições de dança e os treinos dos mais velhos. Então desde os 10 anos de idade comecei a participar das rodas de dança e dos processos de transmissão dentro da cultura, mas foi em 2012 que pude estabelecer o primeiro intercâmbio cultural que daria corpo ao discurso formalizado nesta pesquisa.

Na situação tive oportunidade de viajar para África, e visitar países como África do Sul, Gâmbia e Senegal, onde fiz parte de um grupo de danças urbanas na capital do Senegal - Dakar, com o coletivo “No Limits Crew” durante um mês. Esta vivência acendeu as primeiras reflexões sobre a presença da diáspora africana dentro das danças urbanas, que será desenvolvida com mais afinco nos próximos tópicos. Porém, é seguro dizer que nesses dezessete anos de vivência, a experiência de estar em África me fez entender que nessa dualidade entre ancestral e digital, em uma encruza de temporalidades que a dança urbana está inserida, o improviso é um ato de resistência, retorno às raízes que deram autonomia ao meu corpo, nascido também nessa geração de encruzilhadas do digital x ancestral.

Mas a pergunta que ficava era: “como esses sentimentos se comunicam com a nossa realidade local?” e também “Porquê eu ferve? Porquê sinto fome de praticar danças urbanas?”.

Construindo pontes com as tradições populares, encontrei algumas dessas respostas estabelecendo uma conexão com a roda que está presente na nossa identidade, na capoeira, no cavalo-marinho, ciranda, cocô de roda e como este local

atravessava meu corpo com um sentimento de pertencimento, celebração e memória a qual também sentia dentro da cypher. Boa parte dessas vivências me foram oportunizadas pelo Coletivo Tribo Étnos, que já sensibiliza essas questões de integrar manifestações culturais em suas práticas há 34 anos, mas foi só em 2017 que entendi na prática a semelhança dessas tradições em uma cypher dada em um workshop de Breaking ofertado pelo grupo Killarockers que existe desde 2009, a qual a dinâmica estabelecida dentro da roda era compartilhar oralmente enquanto dança, sobre seu processo de criação de movimentos singulares dentro do dança . Enquanto cada um desenvolvia sua história dentro da roda, era perceptível que na dança havia memória das perdas a conquistas de cada sujeito, suas memórias se transformavam em um movimento e sua dança era reflexo de sua história.

Percebi então que a direção que estava ausente até então se tratava de resgatar significados dentro do ensino de danças urbanas, especificamente para minha pesquisa de corpo, o Hip-Hop Dance. E o local de sensibilização dessa retomada de sentidos se dava dentro da aula, no compartilhamento de saberes.

A busca do meu próprio balanço em improvisação me fez entender identidade e ancestralidade a partir dos caminhos do corpo. Então usarei deste trabalho de pesquisa como uma ferramenta de devolução de todos os conhecimentos e vivências acumuladas nessa caminhada. É devolver para a cena de danças urbanas de João Pessoa - Paraíba, local em que nasci e representei durante toda minha trajetória dentro e fora do Brasil, possibilidades de permanência dessas experiências vívidas nos locais culturalmente ligados a improvisação no *Hip-Hop* a partir da prática, do sentir um estado de corpo para criar seu próprio balanço no mundo.

A prática deste balanço neste TCC partirá da estruturação de quais elementos poderiam ser os fundamentos do Hip-Hop Dance. Será elaborado um caminho de ensino considerando os princípios da improvisação como ferramenta metodológica para transmissão desses saberes corporais na construção de um movimento singular próprio de cada sujeito, em um processo de se reconhecer dentro do improvisar. Imergindo na cultura, usaremos dos próprios elementos presentes no *Hip-Hop*, para apresentar uma poética que caminha nesse fazer das rodas de dança, das batalhas e da ciclicidade do movimento balançado.

A perspectiva é propor formas de ensino-aprendizagem que sejam coerentes com os ensinamentos passados pela oralidade, vindos desde os precursores do estilo de dança *Hip-Hop*. Pois, por se tratar de um estilo de dança que se formaliza no começo dos anos 90, os que fizeram parte da primeira geração ainda se

encontram em vida. Esses são Henry Link e Buddha Stretch, integrantes da “Crew” (grupo de danças urbanas) formada em 1992 chamado *Elite Force Crew*, que é creditado com o primeiro coreógrafo de *Hip-Hop Dance* e o Emilio Aunstin Jr. também conhecido como Buddha Stretch. Em análise de entrevistas, e vídeos partilhados por Buddha Stretch e Henry Link, acredito que encontrei os elementos que foram perdidos no processo de ensino voltado para coreografias e reprodução de passos. Assim por meio da partilha das oralidades dos que vieram antes, resgato o corpo em estado de improvisação, a identidade na dança e o fazer em comunidade. Estes elementos são direções a qual a cultura *Hip-Hop* e, conseqüentemente, o *Hip-Hop dance* construíram. São os pilares para a permanência de suas manifestações culturais, sua identidade enquanto cultura.

Um dos objetivos desta pesquisa é analisar estes pilares que estão conectados com esse fazer da improvisação presente no *Hip-Hop Dance*. Para assim partilhar propostas metodológicas que se alinhem com as tradições compartilhadas na oralidade, que estão inteiramente ligadas a histórias dos sujeitos, pessoas pretas e miscigenadas periféricas nos Estados Unidos entre as décadas de 80 a 90, que se manifestam a partir deste mover em *Bounce*, no balanço.

É de interesse deste autor, enumerar a importância destes pilares/fundamentos de forma a transmitir o cuidado que esta cultura merece para permanecer com raízes, e dar continuidade a uma prática que construa significado, afeto, empoderamento e liberdade. É devolver o que me foi entregue em mais de 17 anos de vivências dentro da comunidade *Hip-Hop*. A possibilidade de comunicar o que eu sou a partir do movimento, partilhar histórias, anseios e desejos contruídos na urbanidade a partir de uma manifestação que nasceu neste lugar: urbano, transitório, competitivo, digital e individualista. O *Hip-Hop* atravessa esta realidade, transformando-as em potencialidades criativas, um corpo do povo, uma coletividade que dança suas necessidades, que dá voz a seus anseios, expressa a ancestralidade na urbanidade, permite o reconhecimento das singularidades de cada sujeito no fazer em comunidade.

2. O movimento do Hip-Hop em João Pessoa

Hip-Hop é uma cultura que foi gerada no Bronx, na cidade de Nova Iorque, nas chamadas *Block-Parties* na metade dos anos 70 por afro-americanos, latino-americanos e imigrantes. O termo *Hip-Hop* é frequentemente usado apenas como

referência ao gênero musical, a *Hip-Hop Music*, mas na verdade é composto por quatro elementos, sendo expandido até nove elementos segundo *KRS-ONE* (2009).

Em relação aos elementos que são considerados os pilares na construção desta cultura, dentro da música temos o termo “*Rap*” (também chamado de *MC*) o estilo de oratória ritmada junto com as bases do “*Dj*” (ou *Djing*), que são os que criam as músicas e os remix com as *pick-ups*. Na expressão puramente física, temos a dança *Breaking*, onde os B.boys e B.girls dançam nos trechos percussivos das músicas, ou seja, nos *breakbeats* e por último temos o Graffiti que são as inscrições, desenhos, símbolos expressos principalmente em paredes.

Como o termo Hip-Hop está referido a uma cultura, o *KRS-one* (2009) cita outros aspectos que dizem respeito a isto, que são a moda, chamada de *Street Fashion* ou *Street Entrepreneurs*; a forma discursiva chamada de *Street Language* ou *Hip-Hop Language*; a técnica percussiva de voz chamada de *Beatboxing* e a filosofia e conhecimento da cultura, a *Street Knowledge*.

Este movimento Hip-Hop vindo dos Estados Unidos, chega onde resido, João Pessoa, na década de 80 com a primeira geração de agentes dessa cultura. Segundo o pesquisador, professor de Breaking e aluno do meu pai (Valmir Vaz) há mais de 15 anos, Jean de Lucena (2020), em 1987 foi criado o grupo “Elétrico” em João Pessoa - Paraíba, formado por Valmir Vaz, Dinarte da Nobrega, Fabio Palmeira, Paulinho e Roberto, onde juntos começaram a estruturar as primeiras pesquisas de corpo dentro do Breaking e movimentaram a cena de Hip-Hop da cidade. Segundo relatos do meu pai, o primeiro contato surge a partir da mídia, com matérias na tv, como o programa “Fantástico”, onde divulgava que explodia uma nova manifestação urbana feito por jovens estadunidenses chamado de *Hip-Hop*.

Em entrevista Vant relata que em 1989, Vant mais Fábio Palmeira iniciam um movimento que durou dois anos, onde se juntavam no Espaço Cultural Jose Lins do Rego, situado em João Pessoa. Eles ensaiavam e aos poucos foram juntando mais pessoas, e assim convocaram mais praticantes de Breaking, Rapper’s e Dj’s para se encontrarem semanalmente no teatro de arena. No decorrer do tempo, as pessoas foram chegando, Vant e os demais iam com a finalidade de praticar dança, compor músicas de Rap e as primeiras discotecagens. Mas com o tempo foi se perdendo, a frequência foi diminuindo das pessoas e quando menos se pensou o espaço já não estava sendo mais habitado. (Lucena, 2020, p.22)

É entendido que nessa época, era comum um local para a fruição da cultura *Hip-Hop*, onde toda a cidade se reunia para desenvolver suas técnicas e trocar saberes em comunidade. Esse fazer em coletivo se faz presente também como forma de movimento político, pois *Hip-Hop* fruto de um povo marginalizado chega em João Pessoa sendo visto de forma preconceituosa. Lucena (2020, p.23) fala sobre a estética presente nas vestimentas, que eram vistas pela população como usadas por pessoas perigosas, de “má índole”. O relato da população pessoense associava os agentes da cultura *Hip-Hop* com o uso de drogas ilícitas ou como “coisa de vagabundo”, numa extensa tentativa de diminuir seu valor de transformação político social dentro da sociedade.

Com o intuito de apresentar a cultura *Hip-Hop* sem os ruídos do preconceito da sociedade, Valmir Vaz começou a organizar os encontros de danças urbanas. Lucena (p.30) cita que em 2006 o “1º Encontro de Dança de Rua” foi realizado. Apesar do nome “Dança de Rua”, os encontros movimentavam todos os elementos de *Hip-Hop*, sendo este espaço de iniciação de vários artistas na cidade de João Pessoa. Na programação desses eventos ocorriam rodas de dança improvisadas, disputas de dança apresentações de rap e de danças urbanas¹.

E assim deu-se início a um ciclo de eventos voltados para grupos de dança de rua. Onde vários grupos Breaking foram se organizando mais e procurando ter um espaço de mostrar seu trabalho. O evento foi uma porta também para estreitar os laços entre municípios, troca de experiências e primeiros contatos diretos com artistas de outros lugares na área das Danças Urbanas. Vale salientar que tal evento foi desenvolvido sem ajuda de custos, havendo apenas o espaço cedido pela prefeitura de João Pessoa, através de licitação e parceiros que se dispuseram a emprestar equipamento de som, e Fábio Palmeira que se dispôs a fazer as gravações para registros. (Lucena, 2020, p.30)

É possível afirmar que a cena *Hip-Hop* e conseqüentemente de danças urbanas estava em ascensão na cidade de João Pessoa, estabelecendo comunicações entre municípios e estados do Nordeste. Uma cena que sobrevivia com ela mesma, se alimentando dos circuitos, eventos e festivais feitos pela própria cena *Hip-Hop*.

Falando a partir de minha memória, é lembrança que entre 2005 e 2014, todos os meses os dançarinos de danças urbanas tinham pelo menos um encontro na cidade, onde rodas de dança se estruturavam por horas. Ocupávamos a cidade na perspectiva de apresentar nossa manifestação, mostrar que existíamos dentro da cena cultural de João Pessoa. Porém, nos últimos anos, esta movimentação de ocupação vem a cada dia se perdendo. Com o desenvolvimento dos fazedores de

danças urbanas da cidade, começamos a transitar para outras regiões do país e internacionalmente, e com isso houve uma expansão de possibilidades que esta cidade a qual nos localizamos nunca nos deu, a chance de criar carreira dentro da dança, dentro dos circuitos competitivos e viver exclusivamente do *Hip-Hop*.

Por falta de oportunidades e incentivo cultural em João Pessoa, a geração que poderia estar hoje dando continuidade aos encontros de dança, transitaram para outras regiões do país ou concentravam sua energia para ir para fora da cidade. Com isso, cada ano que se passava, menos eventos eram encontrados na cidade e conseqüentemente a continuidade dessas manifestações onde o improvisado era presente estão se enfraquecendo.

Em contrapartida, um movimento comercial coreográfico de danças urbanas cresce dentro da cidade de João Pessoa, ausente de significados e de consciência da própria história da cena de danças urbanas na qual se localiza. Este movimento comercial é reflexo de um processo de pasteurização de contextos presente na internet, priorizando um formato superficial e rápido de ensino que prioriza sequência de movimentos. Que não se interessa por quem veio antes e formalizou os nomes dos passos que conhecemos hoje, nem sobre suas heranças africanas e corporalidades criadas das diásporas que criou caminhos para a manifestação do corpo periférico enquanto dança.

Neste cenário atual, com o movimento *mainstream* das academias de dança, junto com o êxodo dos dançarinos de danças urbanas em busca de maiores oportunidades de vida, a cena de improvisação que é tradição dentro do *Hip-Hop* vem se tornando cada dia mais *underground*. Mas na perspectiva de cuidar dessas manifestações na qual fui criado e vivi, olhando pra trás, balanço o passado com o presente, trarei a improvisação como protagonista dentro da história, do fazer e do como fazer. Em um roteiro que volta para o passado retomando os sentidos presentes nas palavras de quem veio antes.

Me inserindo nas academias de dança, busco entender quais são as demandas comerciais de construção e permanência de uma turma de *Hip-Hop* e como o que proponho pode dinamizar uma outra necessidade técnica e estética que não está presente nas coreografias, mas se localiza na tradição. Para tal irei usar a dança chamada *Hip-Hop Dance*, o nome mais utilizado dentro das academias de dança para referenciar a corporalidade urbana no país, trazendo um pouco de história, significado e metodologia para o corpo no estado do agora, a improvisação.

3 O Passado dos Nomes

3.1 Hip-Hop e Hip-Hop Music

Se formos aprofundar a discussão sobre as origens dos termos e história do Hip-Hop, segundo Jeff Chang, jornalista e pesquisador da música Hip-Hop, (2021) o prelúdio do Hip-Hop está dentro do processo pós-independência da Jamaica em 1970, onde jovens como o próprio Bob Marley, reagem às crises nacionais em nome do progresso e à violência a partir de um movimento cultural que fluiu pelo resto do mundo como uma mensagem, de resistência.

Sonhos febris de progresso, trouxeram o fogo para o Bronx e Kingston. A geração Hip-Hop, se pode ser dito, nasce desses incêndios. (Chang, p.39)

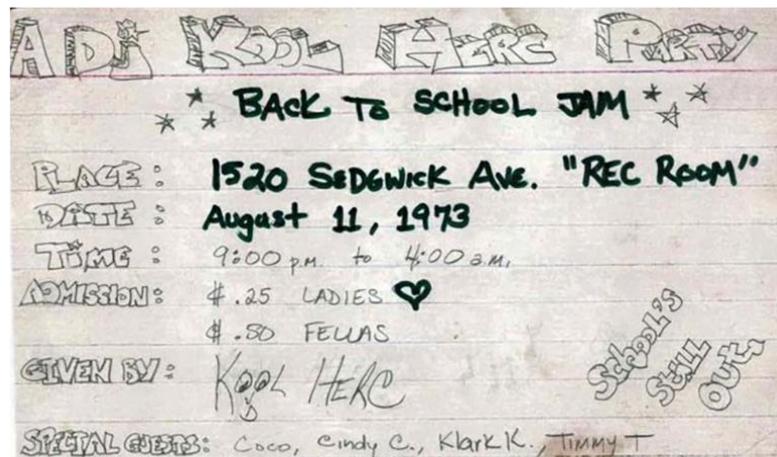
Porém nesta pesquisa irei promover um balanço com a pesquisa de Henrique Bianchini (2016) e atrelar apenas aos rastros presentes dentro da cultura estadunidense, fazendo um apanhado de acontecimentos dentro da indústria da música e das manifestações culturais existentes no país. Para a pesquisa de Henrique foi feita uma análise de videoclipes e documentários da época para embasar este caminho. O elemento do *Rap* teve um papel muito importante tanto para a nomeação da Cultura *Hip-Hop*, quanto para a construção do termo para uma linguagem de dança que iria surgir no final dos anos 80, a chamada *Hip-Hop Dance*. Mas antes de pensarmos sobre essa linguagem, e se ela pode ou não usar esse termo "*Hip-Hop*" em seu nome, já que surge em uma época posterior e oficialmente não faz partes dos quatro elementos que compõem a cultura Hip-Hop, se faz importante antes entender como esse termo surgiu ou seja, de onde vem o Termo Hip-Hop.

Até o início dos anos 80, o movimento cultural que tomava forma dentro do Bronx há quase uma década ainda não tinha um nome oficial. Foi apenas em 1982 por conta de uma entrevista dada por Afrika Bambaataa no jornal "*The Village Voice*" onde o nome apareceu pela primeira vez e a mídia se encarregou de oficializá-lo. Esta atitude não foi premeditada pois ainda não existia o nome definitivo para todas as manifestações que aconteciam nas festas do Bronx.

O artigo de Steven Hager, no jornal *The Village Voice*, além de introduzir pela primeira vez um nome para esta cultura, é também creditado como a primeira publicação citando os quatro elementos pilares da cultura Hip-Hop e o histórico

documento da festa “*Back To School Jam*” em 11 de agosto de 1973, data esta referenciada como dia do nascimento da cultura Hip-Hop, passando a ser o Dia Mundial do Hip-hop. A “*Back to School Jam*” foi promovida por Clive Campbell, conhecido como Dj Kool Herc, e sua irmã Cindy Campbell. Este encontro foi marcado como ponto de ebulição, a primeira faísca que despertaria em um movimento internacional que reverbera até hoje.

Figura 1 - Convite para a festa “Back to School Jam”



Fonte: Artigo Village Voice, 1982

As chamadas de “*Block Parties*” (festas de bloco que acontecem nas ruas, similar aos blocos de rua dos carnavais) eram referenciadas por outros nomes além de Hip-Hop, como “*Go off*” ou “*Boyoyoyoing*”, porém Afrika Bambaataa, como ele mesmo disse durante uma palestra na Universidade de Cornell em 2012 “preferiu aderir aos clichês” na divulgação para a mídia, pois esse termo já era usado principalmente nas rimas dos Mcs em suas performances. Dentro da cultura popular urbana Nova Iorque, entre a década de 70, a nomenclatura *Hippity Hop*, também foi usado para as festas do movimento Hip-Hop, como o próprio Kool Herc fala do documentário da *Hip-Hop Years*.

Bem, eu escolhi o nome 'hip-hop' por causa dos clichês que os irmãos estavam usando em suas rimas - Love Bug Starski e Keith Cowboy, do Grandmaster Flash e Furious Five (...) ele. “E gostei do som do que eles estavam dizendo. (Bambaata, 2012, apud Chang, 2014).

A expressão musical é uma das maiores influências para o surgimento dos termos, assim, no final dos anos 70 o Mc Wonder Mike utilizou estes termos na canção do “The SugarHill Gang - The Rappers Delight” com a seguinte frase:

*I said a hip hop,
The hippie to the hippie
The hip hip a hop, and you don't stop [...]*
(The Sugarhill Gang, 1979).

A partir do lançamento deste Hit, o nome “Hip-Hop” começou a ser propagado nos ambientes onde envolviam algum dos elementos desta cultura e também pelos demais Mcs que começaram a copiar o uso do termo Hip-Hop, o que justifica a fala do Afrika Bambaata sobre aderir ao nome que já estava sendo reconhecido pelos que faziam este movimento cultural acontecer, tornando-a pública e sendo oficialmente nomeada como *The Hip-Hop Culture*.

Em uma atitude quase inocente e impensada, Afrika Bambaataa divulgou o termo como sendo o nome do tipo de festas que aconteciam no bairro South Bronx no início da década de 70 em New York. Por convenção social (e uma boa ajuda da mídia) o nome se oficializou e todo o movimento cultural que um dia passaria a ser considerado definitivamente uma cultura se assumiu como tal. Nascia a CULTURA HIP HOP. (Biachini, 2016, p.2)

Figura 2 – Afrika Bambaata se torna o porta-voz da Cultura Hip-Hop.



Fonte: Jeff Chang, 2016

Então o nome “Hip-Hop” foi dado a uma manifestação a qual a dança referenciada por esta cultura era nomeada como “Breaking”, mas no final dos anos 80, surge esta nova nomenclatura chamada de “Hip-Hop Dance”, nesta mesma direção de facilitar o entendimento que esta dança é parte da cultura que tem o mesmo nome, “Hip-Hop”. Porém, apesar de carregar o nome da cultura, o “Hip-Hop Dance” já carrega outras dinâmicas corporais que diferem do Breaking.

3.2 Hip-Hop Dance, Freestyle, New style

Antes de descrever o que é a Hip Hop Dance, é importante pensar que as manifestações da cultura hip-hop surgem numa contemporaneidade urbana, por isso muito do que se é criado hoje está ainda em transformação, em um processo de maturidade cultural, que se renova a cada ano. Porém ainda é possível construir definições sobre o termo “Hip-Hop Dance”. De acordo com Roberts (2021, p.18), Hip-Hop Dance se centraliza das corporalidades afro-diaspóricas dos centros urbanos dos sujeitos afro-americanos, junto com as estéticas e culturas presentes dos caribenhos e latinos nos Estados Unidos.

O termo “afro-diaspórico” é usado para referenciar a origem da corporalidade presente no Hip-Hop Dance, afro-diaspórico por se tratar de tradições que são identificáveis como pertencentes de uma informação ancestral que cruzou o continente assim como no Brasil. Tratam-se de manifestações que se organizam em estruturas circulares horizontalizadas, ou seja, que não há separação por gênero,

faixa etária ou nível de conhecimento. Segundo Bispo (2015, p.41) há uma presença de um saber filosófico comunitário dentro dessas manifestações culturais do povo, a participação integrada do coletivo junto com a guiança dos mestres e mestras. Dentro da Cultura Hip-Hop temos os chamados de “O.G” (Original Gangster), usado para referenciar personalidades com vivência dentro da cultura e em forma de respeito a história daquele sujeito.

Durante a minha vivência em África em 2012, pude sentir a circularidade da diáspora presencialmente. Participando de treinos junto com dançarinos de *Hip-Hop Dance* e *Krump* (Estilo de dança urbana que se originou na Califórnia na década de 90) em Dakar, mesmo que na época não dominasse a língua padrão do Senegal, o francês, estabelecemos laços comunicacionais a partir do movimento. Como um movimento de meia-lua, era perceptível que o mover das danças urbanas partiam das gestualidades presentes dentro da corporalidade africana, numa travessia semi-circular que sai de África, passa pelos Estados Unidos e retorna a seu berço ancestral.

Chego assim em um primeiro esboço sobre o que seria uma dança chamada por “Hip-Hop Dance”, dança esta fruto da diáspora afro-americana localizada nos Estados Unidos, dentro de um contexto urbano e mercadológico. Roberts cita que Hip-Hop Dance é fruto de um saber do povo marginalizado (2021, p.17) com uma corporalidade que resgata técnicas e saberes presentes em danças urbanas antecessoras.

A dança no Hip Hop engloba diferentes estilos como Funk, Locking, Popping, Breaking, Hip Hop Freestyle, e House Dance, assim como suas subdivisões. Para todas as danças com a diáspora africana, ou seja, danças de origem africana ou que sofrem interferência e influência do corpo, da cultura e da estética africana, a dança e o movimento estão muito mais ligados e muitas das vezes se originam e partem principalmente do centro do corpo. O Hip Hop Dance é uma delas em que a região do quadril é de onde a maior parte dos movimentos se originam, se tornando assim uma das partes mais valiosas. (COLOMBERO, 2011, p. 02).

Percebe-se que as danças urbanas afro-americanas sofrem de uma fusão de suas técnicas e criação de novas terminologias por uma necessidade mercadológica dos Estados Unidos. No Hip-Hop Dance se dá por uma necessidade de assimilação de mercado, pois se existia uma corporalidade que era reposta de uma musicalidade chamada “Hip-Hop Music”, logo o prefixo desse corpo em dança levaria o mesmo nome “Hip-Hop”. Em meados dos anos 90 a terminologia ganha

espaço no conhecimento popular dentro e fora dos Estados Unidos principalmente por conta das videografias (Roberts, 2021) presentes com a ascensão dos clipes de *Hip-Hop Music*.

A chamada de “Video Age” teve seu início nos anos 90 e com ela os primeiros indícios de uma reestruturação de movimento para dançar *Hip-Hop music* partindo de danças sociais¹ (Lorena, 2023). O vocabulário que se encontrava nestes clipes eram resultados das danças sociais desenvolvidas dentro da música Hip-Hop, junto com incontáveis referências de outras danças, de fundamentos e técnicas sistemáticas presentes no *popping, locking e breaking* (estilos de danças urbanas que surgiram entre os anos 70 a 80). Sendo assim o Hip-Hop Dance foi difundido pelo país e posteriormente para o mundo, como esta releitura contemporânea de estilos de danças urbanas afro-diaspóricas estadunidense.

A expressão da corporeidade, aliada aos fatores externos de seus corpos, no caso, a música, violência, drogas, as relações pessoais, as moradias, as condições dos bairros marginalizados, a ironia, entre outros, começava a construir uma identidade urbana de se movimentar nas festas. A arte da dança de rua no Hip-Hop Freestyle como expressão política de resistência um estilo que mais tarde começou a ser chamado de Hip-Hop Freestyle, o estilo livre de se dançar música Hip-Hop. (Loureiro, 2018, p.158)

Conceituando ao momento atual, para além de Hip-Hop Dance, este estilo de dança também é referenciado como “*Hip-Hop Freestyle*” ou “*Hip-Hop New-Style*”. Estas outras nomeações surgem com a tentativa de referenciar o Hip-Hop Dance como uma nova linguagem, pois na cultura Hip-Hop, a dança que representava a cultura é o Breaking, já que surgiu junto com os demais quatro elementos principais que fundamentam esta cultura

Já o Hip-Hop dance por surgir nos anos 90, ainda tenta buscar nomeações adequadas para não causar um apagamento histórico e, ao mesmo tempo, reconhecimento de ser uma dança que carrega suas próprias especificidades. Como cita Loureiro (2019, p.160), o termo Hip-Hop Freestyle recebe esse sufixo, “Freestyle” por traduzir uma corporalidade que expressa liberdade em sua forma de dançar. Já o termo “New Style”, se dá por se tratar de um estilo de dança que surge após o Breaking, demonstrando em seu sufixo uma temporalidade distinta para se diferenciar.

¹ Este termo é usado para referenciar movimentações que surgem das festas localizadas em Nova Iorque, alguns exemplos são passos como “Carbage Patch” e “Roger Rabbit”.

Tanto o sufixo “Freestyle” como o “New Style” referenciam um mesmo estilo de dança, o Hip-Hop Dance, e são algumas formas encontradas de diferenciar o Hip-Hop Dance do Breaking. Já na corporalidade o Hip-Hop Dance se traduz como uma dança que se estabelece na improvisação a partir de um balanço, independente de passos.

4. Hip-Hop Dance: corpo, transmissão e cultura.

4.1 Bounce, Groove e a circularidade.

Mesmo se tratando de um estilo "freestyle" ou seja livre, o Hip-Hop Dance não está ausente de fundamentações, elementos que são primordiais para a estética e execução desta dança. Para isso partiremos das contribuições do pesquisador professor de danças urbanas Henrique Biachini (2016) para a primeira estruturação destes fundamentos do estilo. O Henrique parte do pressuposto que os fundamentos do Hip-Hop Dance são parte do campo das ideias, sendo estas: a conexão do corpo com a música a partir do balanço, a polirritmia e o policentrismo. Este balanço, a qual chamaremos aqui de "Bounce", é um termo que segue na oralidade dos praticantes desde os precursores como Buddah Stretch e Henry Link. Este estado de movimento denominado como “Bounce” é sentido em movimentos cíclicos do corpo, e até certo ponto de forma involuntária em resposta às músicas de Hip-Hop. Sentido como um estado corpóreo conectado com o núcleo da música, especificamente em conexão com o pulso da música.

Em palavras, o “Bounce” pode ser descrito como uma pulsação, balanço, uma ginga que é um saber vivenciado pelos pretos e pardos na urbanidade dos Estados Unidos. A estética desse balanço se assemelha com um movimento de mola, que comprime e expande, ou até de uma bola quicando em um jogo de basquete.

Este “Corpo-Balanço” chamado Bounce, é fruto de uma vivência cotidiana da urbanidade. E também, uma ritualização dos corpos pretos e miscigenados em resposta a energia dessas vozes presentes no rap, que transformam a dor, as injustiças em mensagens para sobrevivência na cidade. O beat da Hip-Hop Music poderia então ser lido como uma representação dos tambores, da energia da terra que comanda o corpo, flexionando os joelhos, circulando os ombros, transformando

música e o movimento em um balanço uníssono. Logo é impossível dissociar o Hip-Hop Dance do Bounce, deste corpo em balanço contínuo, o Bounce é o primeiro fundamento, que comanda a existência desse mover.

Com este corpo balançado agora descrito, temos o tempo o qual este balanço acontece. Para isso, usarei o termo “Groove”, que na linguagem musical diz respeito aos sons que se harmonizam. Mas como diz Buddha Stretch (2024), “Groove” também é o nome das linhas/ranhuras presentes nos discos de vinil.

Segundo Buddha, “Groove” é a leitura musical, o centro da música, como uma linha que separa dois pontos, onde de um dos lados temos o pulso e no outro o ritmo. É neste lugar que a dança Hip Hop acontece, em conexão direta com o sentimento corporal dentro do pulso, a conexão com a terra a partir dos membros inferiores, mas que não se desenvolve sem a conexão com a ritmicidade que é a representação da variabilidade. O pulso é a terra fértil para o movimento acontecer, a dança e o ritmo são as ferramentas para arar, semear e plantar os improvisos no Hip-Hop Dance. Bounce é o estado do corpo, o “Groove” é o tempo em que este movimento acontece. Logo, o que aqui está sendo descrito como “Groove”, é uma forma de entender a polirritmia corpórea dentro do Hip-Hop Dance.

É comum nas danças afrodiáspóricas e danças africanas a música apresentar os caminhos e diretrizes para o movimento. As expressões corporais destas danças respondem à musicalidade repleta de variações dos tambores. Esta comunicação se herda ancestralmente até as batidas presentes nos instrumentais da Hip-Hop Music. Sandra Petit (2015) usa o exemplo de dança dos orixás, onde o movimento se ritualiza entre música e dança, um acesso ancestral que integra instrumento e corpo.

Vale ressaltar o aspecto ritualista, sua relação com a dança e a funcionalidade social da música na cultura africana. Em muitas línguas banto, a mesma palavra que designa "música" também designa "dança". O intérprete não deve apenas produzir sons, deve movimentar coordenadamente sua cabeça, seus ombros e pernas.[...] Música e dança estão a tal ponto associadas que a notória polirritmia vem acompanhada de um policentrismo corporal. (Rocha *apud* Petit 2015, p. 83).

Este movimento policêntrico, ou seja, um mover com vários centros, direções, está presente dentro do Hip-Hop Dance com o movimento circular do corpo. Esta circularidade vem de danças urbanas antecessoras, como é o caso “Bogaloo”, estilo de dança que trabalha com movimentos circulares em oposição, exemplo de ombros e cintura em direções opostas desenhando círculos no espaço. Este “Bounce”

policêntrico se localiza no espaço com movimentos indiretos, ou seja, movimentos arredondados que não começam nem finalizam em uma direção específica. Dentro do Groove, o policentrismo se localiza na dissociação do corpo, enquanto as pernas flexionam e expandem no pulso, os braços e pés brincam com o ritmo, desenhando curvas e ondas em fluxo contínuo. O Hip-Hop Dance se desenvolve dentro, no corpo, com a sua circularidade e fora, com as rodas de dança.

4.2 Do pulso à improvisação.

O desenvolvimento dessa dança se torna vivo a partir da trindade de fundamentos. Ideias que exprimem a fluência, espaço e tempo de acordo com nomenclaturas e saberes da própria cultura Hip-Hop, que são respectivamente o Bounce, a circularidade e o Groove. Estes três pilares compõem o balanço único característico do Hip-Hop Dance, os fundamentos desta dança. O léxico desta linguagem de dança, seus passos, são referenciais de como os fundamentos podem ser desenvolvidos nas movimentações, como guias estéticos e exercícios para entender o Bounce.

Para transmissão desses fundamentos, é possível utilizar o caminho dos passos existentes nessa linguagem, como: ¹Whoop, Reebok, Smurf, Gucci², entre tantos outros. Porém esse procedimento é como começar a estudar frases, antes de entender as letras do alfabeto. Como a criatividade é um elemento importante para o desenvolvimento desta dança, o caminho de entender as letras para formar suas próprias palavras/ movimentações é de suma importância.

O balanço, pode assim ser entendido como o motor primário, existente durante todo o processo de transmissão desse saber, como um estudo cinesiológico das alavancas dos joelhos. Movendo a partir da flexão e extensão do joelho, relaxando o restante do corpo, é possível ter uma ideia da energia presente no Bounce, impulsionando esta força cinética do balanço para baixo. O tronco e cabeça reverberam esse balançar como uma energia cíclica no pulso da música. Usando de exemplo a força aplicada a uma bola para baixo que ao tocar o chão, reverbera quicando para cima, o mesmo acontece ao bounce, as energias dos joelhos direcionam esta força até chegar à cabeça e retomar para os joelhos.

Com o bounce, dinâmicas de direções e tempos diferentes são possíveis. Usando o

² São nome de passos ditos como da velha escolha (Old School), que estão ai desde o começo do Hip-Hop Dance, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxHj0QMYL4>

tronco para guiar as direções, é possível desenhar semi-círculos, círculos completos e serpentear o corpo. Os pés e joelhos criam possibilidades, mudando sentimento do corpo do pulso para as sonoridades do chibbal (Item utilizado na bateria, principalmente para marcar os contratempos da música, também chamados de Hi-Hats na linguagem de produção de beats) dividindo o tempo de execução do bounce pela metade.

Por se tratar de uma dança em constante transformação, o balanço pode tomar diversas formas de se apresentar nos corpos, variações com isolamentos do corpo ou acentuando a partir de locais diferentes como peito, ombros e cintura. Dentro dos ensinamentos passados na oralidade, é de pensamento comum a ideia que não há um “Bounce” único e correto, o balanço é único em relação a depender da corporalidade e personalidade de cada sujeito dançante. Por isso, nessa relação de busca pessoal, apesar de termos os O.G's³ que se equivalem a mestras ou mestres, o entendimento das técnicas e fundamentos na prática são de interpretação individual do corpo.

Segundo Buddha Stretch (2024) este balanço no tempo do Groove ocorre entre os ombros, peito e cintura, uma região chamada por ele de “*pocket*”, um lugar que ocorre no centro do corpo e da música, pois o mesmo fala que é a partir da música que toda relação de corpo se constrói. Na prática, dançar no centro da música é conseguir passear entre o tempo das contagens de um a oito, ou seja, o pulso junto com os outros elementos da música, como harmonia, melodia e ritmo. O groove é um corpo que consegue passear dançando no pulso, no ritmo, entre os dois, com os dois ao mesmo tempo ou até criar um novo caminho. O groove é como dançar criando camadas, podendo usar camadas que já existam na música, ou até criar camadas a partir da junção destes elementos musicais ou transitando entre elas, criando uma possibilidade de tempo que acontece no entre.

³ A tradução Literal de “O.G” é “Original Gangster”, nome dado a uma figura que foi influente dentro do cenário do Hip-Hop no Estados Unidos, sendo referenciado como alguém que estava lá na origem do movimento.

4.3 Cypher, Feeling e Flavor.

Figura 3 - Richardson Martins na Cypher - Chega que é Certo.



Fonte: Bruna Ferreira, 2024

Buddha (2024) cita que dentro da cultura Hip-Hop não se deve construir caixas, ou seja, conceitos que limitam o Hip-Hop, pois o mesmo se manifesta a partir da “*Cypher*”, que é a manifestação da roda, um círculo sem começo nem fim, onde tudo acontece no momento presente.

Geralmente estruturada de forma circular ou semicircular, a cypher é formada por um grupo de pessoas que dançam ou cantam no centro desta estrutura circular. Buddha fala que tudo na *Cypher* é produzido, como cozinhar: se for gostoso permanecerá, caso não, será cuspidado da roda. Este termo “*Cypher*” é utilizado tanto na música quanto na dança, descrito como uma roda (ou rodas). Nas *Cyphers* de dança não se tem uma duração exata de finalização, se permanece enquanto os corpos se manifestam de forma rotativa no centro da roda, alternando entre quem compõe a roda e quem está no centro do círculo, seja para celebração ou disputa. A *Cypher* é um local de socialização das experiências e relações a partir do movimento em roda, um local de aprendizado e fruição de saberes, de estabelecer

comunicações a partir do fazer do corpo.

“*Feeling*” (Sentimento) e “*Flavor*” (Sabor) são termos partilhados pelo saber popular na oralidade dentro do Hip–Hop, que se comunicam com os princípios etno-éticos-estéticos propostos por Paixão (2009) em seu estudo sobre as danças de origem afro-brasileira. Em sua pesquisa, Paixão enumera sete princípios a qual farei um paralelo com o princípio do sentido holístico na explicação do que poderia ser *Feeling* e *Flavor*.

Sentido holístico: busca a inserção do ser humano no cosmo. Neste sentido, a dança solicita o corpo em sua totalidade para que os movimentos realizados integrem os princípios básicos das danças africanas. É o físico e o emocional interligando-se em uma trama de sentidos utilizando o movimento, gestos, espaço, o tempo e o ritmo na tradição africana. (Paixão, 2009, p.54)

Feeling nesse sentido diz respeito ao sentimento, uma conexão que segundo Buddha (2024) retrata a espiritualidade do corpo em movimento no Hip-Hop. *Feeling* é dar vida à música a partir do corpo, um ponto de estesia que se apresenta esteticamente no movimento. Já *Flavor* é o resultado do seu desenvolvimento pessoal, seu processo de construção de identidade, o movimento individual dentro da coletividade. Então *Feeling* é o próprio sentimento de comunicação físico e emocional dentro da cosmicidade da roda/*cypher*, e o *Flavor* é a forma a qual essa comunicação acontece, o sotaque desse movimento, desta conversa.

5. Da corporalidade ao ensino

5.1 Bounce: Dinâmicas de direção e isolamento do corpo.

Os caminhos metodológicos aqui propostos partem de ideias estabelecidas a partir da experiência em laboratórios feitos em aulas práticas realizadas na escola de dança landê de Cultura, localizada em João Pessoa - Paraíba, que foram ofertadas entre os meses de março até dezembro de 2023 em aulas de uma hora e meia por semana.

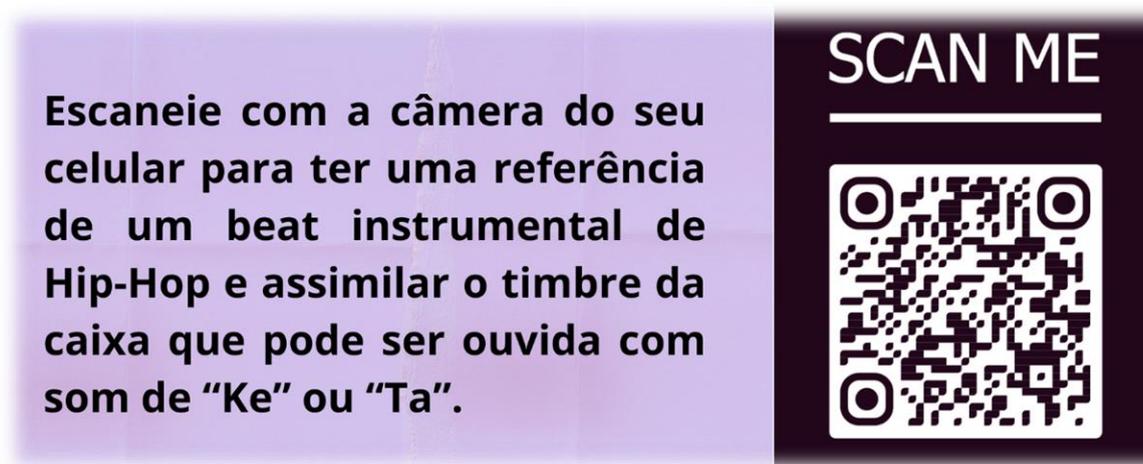
O objetivo principal destes laboratórios era desenvolver dinâmicas que se distanciavam do ensino de passos, já que, antes mesmo do passo, há uma corporalidade existente no Hip-Hop Dance, e os passos foram criadas a partir desta

corporalidade que traduz as vivências do cotidiano e da cultura presente nos Estados Unidos. Para tal, o desafio foi explicar o que é o “*Bounce*”, “*Groove*” e a “Circularidade” sem se referenciar em passos já existentes, e sim em conceitos que direcionam para uma corporalidade de balanço.

Para o *Bounce* estruturei três tópicos: 1º a identificação do pulso, 2º O corpo dentro do pulso e 3º direção e isolamentos no balanço.

O primeiro tópico, a identificação do pulso, refere-se ao entendimento do núcleo do *beat* (O instrumental da música), onde é possível estabelecer uma contagem. Nos beats de Hip-Hop Dance, se estabelecermos uma contagem de um até oito, o som da caixa que se assimila com o som “Ke” seriam os números pares: dois, quatro, seis e oito. Essa identificação foi feita a partir da reprodução do pulso e do ritmo com o corpo, com a utilização de percussão corporal, como as palmas que seguiam a mesma estrutura musical presente nos instrumentais das músicas de Hip-Hop.

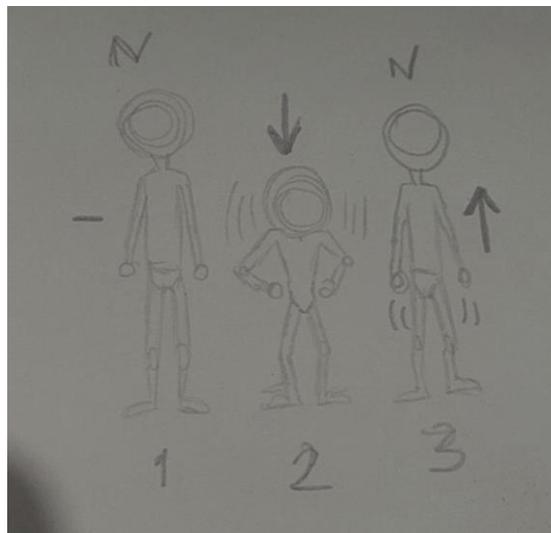
Figura 4 - QR code para a música “Solitary Refinement”



Fonte: 22nd Century Sound – Damu the Fudgemunk, 2017

No segundo tópico, trabalhamos na leitura do pulso no corpo. Dar movimento a esse pulso, se apropriar deste pulso a partir de um balanço. Um *bounce* simples, partindo do corpo neutro, com os joelhos na mesma abertura que os ombros, relaxando e encurvando o tronco levemente, flexionando minimamente os joelhos e apontando os cotovelos para as laterais. A energia se direciona ao pé, ganhando impulso, retornamos a mesma posição neutra inicial reorganizando o corpo para cima.

Figura 5 – Rabisco de uma das possibilidades do “Bounce”



Fonte: Minha Aatoria,2024

Após essas experiências, é possível então o terceiro tópico: dinamizar o próprio balanço. Promovendo direções e incentivando novas formas de reproduzir este balanço em diferentes partes do corpo, com processos de isolar o movimento para entender parte por parte do corpo, como ombros e cabeça, pois cada parte do corpo reage a este pulso de alguma forma. Um exemplo seria escutar uma música com a presença de batidas na qual o sujeito tenha afeto, aquele corpo do sujeito ao sentir o ritmo dos instrumentos, sem nem perceber responde com um balanço. Já existe um mover naquela cabeça, ou nos ombros e pés. Os joelhos tomam conta e a partir disso promovemos novos espaços e possibilidades de balançar esse corpo, para além do exemplo inicial que parte da flexão de joelhos, trazendo o movimento balançado para o corpo inteiro. Integrando tronco, cabeça, ombro, joelho e pé, em um movimento que assemelha a um movimento de tombo e recuperação.

Continuamos a encontrar possibilidades do balanço, desenhando direções no espaço a partir do tronco: para direita e esquerda, para a frente e atrás, para cima e para baixo. Movendo estas direções de forma direta no espaço, podemos incluir a mesma dinâmica no ombro, cabeça, joelho, cintura e tronco. Em todos os pontos articulares é possível encontrar um balanço.

Para além das direções é possível criar trajetos de energia, com a identificação dos pontos de balanço no corpo. Um exemplo de trajeto seria um balanceio que começa no joelho transferindo o acento do movimento até o ombro e finalizando a energia pela cintura.

A partir desses três tópicos contruímos um roteiro de improvisação: identificar o pulso, representar o pulso no corpo em diferentes pontos articulares e após isso dinamizar direções e trajetos. Trazendo uma imagem, o trajeto que essa energia está percorrendo como uma bola, ela pode ser jogada para baixo, para frente, para trás, para os lados, mas essa energia aplicada para vencer a gravidade e sair da inércia, retorna ao chão. Já no nosso corpo retorna ao centro, a posição neutra, o local que Buddha Stretch chama de “*The Box*” (a caixa) que se organiza nessa centralidade do corpo, entre tronco e cintura.

Estes tópicos foram estruturados para um conteúdo que se dividia em quatro aulas que tiveram uma duração média entre 1 hora e 15 minutos a 1 hora e meia. Para dinamizar o conteúdo das aulas, foi usado de passos existentes no Hip-Hop Dance para identificação do fundamento do balanço presente em passos como: ¹*Majestory, Bankhead Bounce, Harlem Shake, Atl Stomp*⁴.

5.2 Groove: Harmonias polirrítmicas.

Sentir, identificar, reconhecer, interpretar, criar,

Após um mês e meio de aulas começamos a introduzir o *Groove*, que é a percepção do tempo do movimento, uma leitura musical no corpo. No *Hip-Hop Dance*, é dar vida a música, sublinhar, trazer movimento ao que se escuta, o som. É a comunicação entre dança e música, criando um corpo integrado que interpreta toda a estrutura rítmica presente nas batidas, criando uma linha cronológica de como o improvisado se desenvolve em uma improvisação dentro do Hip-Hop Dance.

A partir do *Bounce*, estabelecemos o primeiro núcleo de movimento, o núcleo cíclico e padrão: o pulso. O pulso se encontra uma contagem que não tem dinamismo, já que o pulso sempre estará no mesmo tempo, invariável. Já no conjunto de ritmo, melodia e harmonia, os elementos musicais estão em variação. E assim, também acontece dentro da dança. No Groove existe uma variabilidade, não só no espaço, mas também no tempo, em que o movimento acontece. Como exemplo irei usar a música “*Marvin’s Mood*” (2019) produzido por Stro Elliot, para fazermos uma fruição do que seria o corpo polirrítmico no Hip-Hop Dance.

⁴ São passos do nova escola (New School) do Hip-Hop Dance ou seja passos, que começaram a ser usados em 1995: https://youtu.be/_bnLvdPOZpU

Figura 6 - QR code para a música “Marvin’s Mood” (2019)



Fonte: Stro Elliot – Street Corner Music, 2019

Quando a música “Marvin’s Mood” começa a tocar, a corda do violão apresenta a primeira sequência de notas musicais, a melodia. Logo após o “kick” (a marcação da grave da batida, como um tambor) se introduz com outros elementos percussivos, nos dando um ritmo para o balançar do corpo, sendo possível “Groovar”, dançar seguindo as cordas e as marcações percussivas ao mesmo tempo. Com o *Groove* é possível o corpo materializar um novo ritmo, uma nova organização rítmica que existe entre essas energias de céu e terra, a energia aérea, leve das cordas e voz, junto com as marcações aterradas da percussão.

Trazendo para prática, o fundamento do Groove foi experienciado a partir da percepção dos elementos musicais com divisão dos segmentos corporais, separando movimento da estrutura dos membros superiores do corpo com os membros inferiores. Exemplo, um balanço com início no pulso da música a partir dos joelhos, enquanto os ombros estabelecem outra comunicação no tempo musical com as frases melódicas presentes nas cordas ou na voz. Então, os joelhos mantêm uma estrutura padronizada de balanço, o sentimento no pulso, enquanto os ombros dão vida aos outros elementos rítmicos.

O exercício do improviso no Groove do Hip-Hop Dance se organiza a começar da identificação dessas outras possibilidades rítmicas presentes na batida. Com o reconhecimento dos movimentos presentes nos instrumentos, partimos para a associação desses tempos no corpo. Nas aulas de improvisação, foi usado como ferramenta metodológica pisadas no chão, similar ao sapateado, pisando e

reproduzindo os trajetos musicais presentes na percussão e nos vocais a partir dos pés.

Organizando a improvisação de forma progressiva, revisitamos o fundamento do *Bounce*, sempre balançando no pulso da música e inserimos ao roteiro de improvisação, o *Groove*. Nossa estrutura inicial agora é estabelecer o balanço no pulso e, a partir do balanço no pulso, organizar uma polirritmia corporal usando de outras partes do corpo para avivar, representar o ritmo, seja ele com pisadas nos pés ou a partir de uma outra organização corporal, como ombros, tronco, cabeça.

Para expandir as possibilidades de movimento aproximando da linguagem do Hip-Hop, usamos o próprio gestual presente no cotidiano das cidades, como movimentos que simulam socos, apontadas no ar, agarrar, jogar ou até vestir alguma vestimenta. São movimentos que estão presentes dentro da vivência do gestual das cidades, que podem simular disputas, empoderamento ou comunicações interpessoais. Algumas referências de empoderamento que estão dentro do gestual seriam: calçar um tênis, lavar as mãos, tirar a sujeira do corpo, já nas disputas, há a representação da violência presente na urbanidade, com movimentos que representam segurar armas brancas ou de fogo, chutes, socos, e assim por diante. Já nas relações interpessoais, colocamos uma atitude dentro do balanço: um charme, um olhar, apertar as mãos, apontar pra quem chegou, como uma simulação de um ambiente de festa.

O Groove é harmonizar o corpo na música com todas as suas estruturas. Trago então um pequeno vídeo do Henry Link, o qual exemplifica esta imagem corporal a partir de um único movimento. É possível representar diferentes estruturas sonoras presentes nas batidas de hip hop music.

Figura 7 – Qr code para apreciação sobre Groove no corpo



Fonte: Random Circles, 2024

5.3 Policentrismo: O fluxo de circularidade.

Figura 8 – Esboço de cabeça e coluna ondulando em um Bounce



Fonte: Minha autoria, 2024

“Mesmo dançando só
O centro do meu corpo conquista,
todas as direções.

Dança-se os padrões cíclicos do tempo
Dia, tarde e noite
Junto a pulsação do coração

Quando não há cypher no espaço,
Há cypher dentro de mim” (Ayleen Vant)

Nas aulas, os fundamentos foram introduzidos de forma gradual, em uma progressão que se estrutura com três pilares: o estado de corpo do balanço - o *Bounce*, o tempo o qual este corpo balança - o *Groove*, e o último pilar, o espaço em que o corpo balança - a circularidade ou policentrismo.

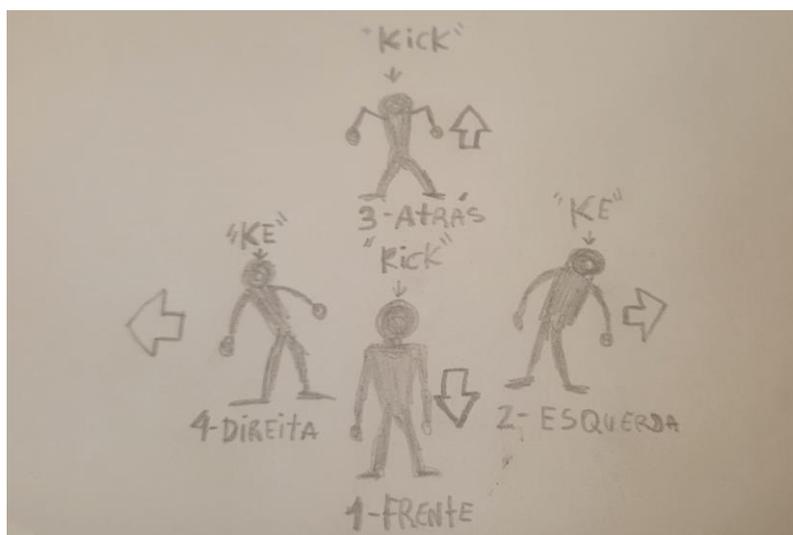
Esta circularidade está presente internamente no sentir este balanço, como um fluxo que se constrói a partir da ciclicidade presente na repetição de uma estrutura de movimento, nesse caso o balanço, e também como desenho do próprio movimento, que traceja círculos no espaço, com diferentes partes do corpo.

O policentrismo, para além de uma visualidade da dança no espaço, é também uma forma a qual os sujeitos se relacionam no ambiente. A circularidade está presente tanto na dança com os movimentos que desenham curvas, círculos, meia-lua e espirais no espaço, quanto nas cyphers (roda de dança) que localiza o sujeito improvisador entre um círculo energético de pessoas, que são observadores e movimento no mesmo lugar. A energia do movimento circular dá fluxo, continuidade para o balanço. Como analogia temos o bambolê, um objeto circular que cria fluxo de movimento a partir da circularidade. Para um bambolê permanecer em movimento constante no nosso corpo, é preciso rotacionar a cintura, promovendo um balanço que gera energia para este objeto sair da inercia. O mesmo acontece no *Bounce*, o movimento circular no centro do corpo promove energia para continuidade e organicidade do movimento.

Na prática, partimos de experimentos com as lateralidades possíveis entre tronco e cintura. Reconhecendo as possibilidades de movimentação nas direções, movemos tronco e cintura nos eixos horário e anti-horário, acentuando as lateralidades, ou seja, movendo o corpo no pulso dá música, entre a caixa “Ke” e o “Kick”.

Figura 9 – Esboço dos movimentos na lateralidade

Créditos: ilustração do autor



Fonte: Ilustração do autor, 2024

Depois de entender o movimento do tronco e cintura a partir dessas quatro divisões da lateralidade, acentuando estas direções no pulso, podemos experimentar um movimento sem acentuação, ou seja, um círculo que não tem um ponto de começo nem um ponto final. O exercício foi mover desenhando círculos com a

coluna sem a necessidade da acentuação, ou seja, um movimento que não teria um começo nem fim definido, um círculo perfeito, sem lados determinados. A progressão do exercício é identificar em quais partes do corpo é possível reproduzir a mesma ideia de circularidade, expandindo o exercício para o restante dos pontos articulares: ombros, pulso, joelhos e assim por diante.

No final das aulas, foi possível estabelecer dinâmicas de improvisação a partir de pequenos núcleos de movimento, sequências pequenas de quatro a oito movimentos que estabeleciam direções opostas. Alguns dos exemplos utilizados em sala de aula foram oposições entre joelhos e cabeça, ombros e cintura e pulsos com os pés. Assim, trabalhávamos com essas oposições formando círculos em direções invertidas, enquanto algum membro superior previamente estabelecido direcionava o seu movimento de forma horária, organizávamos outro movimento no sentido anti-horário a partir de algum membro inferior.

Foi possível entender um corpo que não se movimenta de forma verticalizada, mas sempre de uma forma ondulante, circular, semicircular. Criando uma imagem no corpo em movimento de fluxo, que não tem um fim ou começo definido. A movimentação no balanço não deixa implícita aonde se finaliza, pois, os círculos sempre estão sendo criados e recriados em diferentes partes do corpo, seja em isolamentos ou em conjunto.

Figura 10 - Qr Code exercício de Policentrismo



Fonte: Registro do autor, 2023

5.4 Cypher: Observar e aprender.

Há 10 anos era comum o trânsito de dançarinos de danças urbanas para diversos estados, cidades diferentes, com ônibus, micro-ônibus, vans. Mesmo sem condições financeiras ideais para se locomover, era parte dessa manifestação o trânsito para eventos de breaking em outras localidades. O principal motivo desta locomoção de jovens eram as batalhas: competir, testar limites, medir as evoluções em relação aos outros estados e cidades no Nordeste. Porém, era na cypher, nas rodas, que eram criadas nesses eventos onde se construíam as histórias, as memórias, as verdadeiras comunicações que ficam registradas durante os anos que fizemos nessas viagens.

A cypher era uma parte viva em todo evento de danças urbanas na época. Não era lugar de nenhum vencedor, mas era lugar onde as discordâncias eram apresentadas a partir da dança, a evolução era apresentada a partir desse sentimento de roda, de disputa, que não tem um ganhador específico, mas que todos ali constroem um ambiente de evolução coletiva. A cypher também era um lugar de aprendizado, onde vários núcleos de passos, desafios e treinos poderiam acontecer durante essas trocas. Já que em um evento, se organizavam várias cyphers com objetivos diferentes, alguma dessas rodas com tom mais sério e competitivo, outras no tom de diversão ou em formato de aprendizado e troca de saberes.

A cypher é o local do ritual do improviso, é lugar do processo e também da culminância, movimentando processos e as respostas de cada sujeito, que nela entra para dançar. Logo, é a partir desse formato em roda, que construo todos os processos avaliativos da aprendizagem, uma roda que avalia a si mesma. Esta roda, para se tornar uma cypher se organiza com uma junção de pessoas dispostas em um círculo, concentrando a energia para o centro deste círculo, o local onde será desenvolvido as improvisações. Ali uma pessoa por vez tomará para si o centro do círculo para desenvolver sua dança, não há um tempo limite para o sujeito dançar, porém há um fluxo de ideias que não é expresso verbalmente, mas se transmite pela energia das improvisações, transitando entre momentos de seriedade e de leveza nas improvisações que cabe a quem irá se propor a dançar no centro sentir estas indicações pelo que está sendo produzido na cypher.

Trazendo esta manifestação para o ambiente da sala de aula, a cypher se dá como um processo de avaliação contínuo no final de cada aula. Construindo um jogo de improvisação, cada cypher tem um tema que conversa com a proposta da aula, onde um aluno por vez produz com o corpo a dinâmica de acordo com os fundamentos dados em aula: Bounce, Groove e Policentrismo, enquanto os que estão formando a estrutura circular presente na cypher observam, avaliando e percebendo os caminhos que estão sendo construídos por quem está improvisando no centro da roda. Quem observa também movimenta na estruturação dos exercícios, auxiliando na percepção musical a partir da fala das contagens numéricas ou com o som de palmas no pulso dá música. Dentro das aulas a cypher está em um local de processo avaliativo em comunidade, encontrando junto possibilidades de mover entregues a cada um que improvisa em seu centro.

Inserir as cyphers dentro de sala de aula se dá por um caminho de retomar as estruturas que formalizam a construção de várias danças urbanas, uma tradição que não pode ser perdida, que celebra o estado do corpo no agora, promove trocas a partir da linguagem do movimento. É o espaço de entregar, dar de volta o conhecimento que nos foi entregue pela geração que veio antes, e que agora é responsabilidade de nós enquanto professores manter a roda da cypher girando.

Em todo o processo tive um total de 10 alunos, dos quais 06 desses alunos acompanharam todas as etapas do plano metodológico.

Nos momentos de feedback das aulas, os alunos conseguiram fazer relações do balanço no corpo e refletir sobre suas outras práticas de dança a partir das dinâmicas construídas em sala de aula, já que a maioria já tinha alguma vivência com dança, seja na infância ou no presente momento.

Ainda é uma questão a ser analisada, mas é visível que existe um medo impulsionado pela vergonha e o olhar sobre si que faz com que os alunos tenham uma indisponibilidade para improvisar, porém também é possível atribuir esse sentimento de medo por falta de informação corporal ou dinâmicas que facilitem o aluno a navegar em seu próprio movimento. Em um processo de descoberta das possibilidades de desenho do corpo em meio ao balanço, aos poucos uma confiança sobre si foi solidificando nos alunos. Uma forma singular de expressar a musicalidade do Hip-Hop Dance no corpo de cada sujeito começou a ser criada, cada um com qualidades estéticas distintas, assim como facilidades e desafios diferentes em cada dinâmica.

Dos 06 alunos que me acompanharam durante as aulas, 04 estão atualmente inseridos nas cyphers e eventos locais, mesmo que como platéia nas batalhas de dança, se sentem convidados a estarem presentes nestas manifestações. Trocamos experiências sobre treinos fora de sala de aula, estabelecendo uma continuidade que precisa existir para fruir o conhecimento adquirido. Pois, acredito que o lugar da sala de aula no Hip-Hop Dance está no campo do experimentar, refletir e questionar, mas o caminho para dar fluxo a estas questões está na cypher, nas festas, na rua, e em casa com as práticas individuais, pois dançar Hip-Hop é reflexo de uma sensação rítmica que atravessa a vida, pertence ao cotidiano daqueles a praticam, ensinam e aprendem.

6. Considerações finais.

Boa parte do que foi formulado de metodologia para as aulas e que apresentei neste TCC, partiu de um processo de pesquisa corporal para treino individual. Passando por um ciclo de práticas de passos e sequência de movimentos, sentia que no meu mover não havia um desenvolvimento consciente, era como caminhar sem saber pra onde ir, sem referência ou objetivos claros dentro da minha prática. Havia uma necessidade de desenvolver minha técnica na linguagem do Hip-Hop, mas não encontrava uma visão, sentia que me faltava direção.

Porém ao começar a desenvolver aulas para iniciantes tanto no Cearte quanto no Espaço Cultural José Lins do Rego entre 2018 e 2020, começo a perceber que dentro dos passos ditos como “fundamentos”, havia estruturas que se repetiam. Mesmo se os alunos fizessem passos diferentes ao mesmo tempo, existia uma unidade na energia, na direção e até nos desenhos que o corpo estabelecia com a música dentro do espaço.

Dentro dessas aulas sinto uma necessidade de reforço a identidade cultural a qual a manifestação pertence, a urbanidade e assim estimular a expressar poeticamente o mover presente no Hip-Hop Dance que nasce da energia das festas, mas também retrata a realidade dos corpos urbanos marginalizados, que é alegria, mas também é resistência.

Fazendo com que os alunos sentissem dentro do mover do balanço do Hip-Hop um conhecimento sobre si, uma ferramenta de transformar memórias coletivas ou individuais em movimento. O caminho do ensino da dança pensando na

improvisação com o objetivo de estimular a autonomia e autoconfiança da estética do mover do seu corpo, já que dentro do Hip-Hop, o diferente faz parte da construção do seu *Flavor*. E a *cypher* como um momento culminância que convida os alunos, que estabelece um convite para ser único em comunidade.

Na estruturação dos termos usados para o entendimento dos fundamentos do Hip-Hop Dance, a organização das nomenclaturas parte das pesquisas do Henrique Biachini, porém minhas contribuições se estabelecem no objetivo de entender o corpo em balanço como exercício de construção do seu próprio sabor na dança, usando de práticas e analogias que surgiam durante minhas práticas individuais, criando um paralelo de dançar na aula exercendo uma consciência sobre onde se localiza o movimento, quando e porquê se movimenta, criando um pensamento crítico contínuo durante as dinâmicas passadas em sala de aula x improvisar na *cypher* de forma intuitiva, desligando o pensamento e movendo o subconsciente, priorizando uma presença de corpo fluída, como uma meditação em movimento.

Porém o processo de transformar esse conceito é um desafio que ainda se sustenta, pois, ainda é forte o entendimento de que Hip-Hop Dance é apenas ensinada como sequências coreográficas. Isso acontece, pois, o que chega de informação são as produções dos grandes coreógrafos que utilizam de várias técnicas de danças urbanas no processo de criação de suas sequências e são difundidas no conhecimento popular como a dança Hip-Hop. Então o que move boa parte das expectativas dos alunos dentro do ensino de danças urbanas são estas produções coreográficas que viralizam nas redes sociais e quebrar com tais expectativas é uma escolha que ainda causa resistência por parte dos alunos. Mas analisando quem fica após esse primeiro contato com uma aula sem foco em sequências coreográficas, é possível perceber que mesmo lidando com esta nova forma vista como estranha pelos alunos, uma identificação é gerada por um sentimento de liberdade e percepção da possibilidade de aprofundamento no mover da sua própria narrativa.

Um pouco dessa estranheza era percebido por perguntas dos alunos, principalmente nas primeiras aulas quando se introduzia os conteúdos que iriam ser desenvolvidos durante as semanas seguintes.

O Hip-Hop Dance e as danças urbanas são um conhecimento de corpo que está sendo desenvolvido até hoje, conectado com aqueles que vieram antes, junto às novas possibilidades que chegam com a nova geração junto a este ambiente urbanizado, tecnológico e virtual. Assim entendendo as facilidades que são criadas a

partir do digital, como acesso a tutoriais e sequências, porém sem perder a identificação com o ancestral, a busca do movimento identitário de cada um que perpassa suas raízes e suas manifestações populares locais.

O Hip-Hop Dance é para o autor uma busca pelo seu próprio balanço no mundo, onde o mover é guiado pelas estradas dos beats do Hip-Hop, e o ritmo dessa caminhada nessa estrada se dá em consonância com a música, desenhando um círculo que volta ao passado e se conecta com o agora, um corpo circular.

Entendo assim, que as metodologias de ensino são um dos lados da moeda, pois para que tal cena ligada à improvisação tome um corpo maior dentro da cidade de João Pessoa é de suma importância a retomada das trocas de saberes entre os fazedores do movimento cultural da cidade, ou seja, é preciso que haja movimento na cidade, eventos, rodas, batalhas, que promovam uma retomada dessa necessidade de estar junto enquanto dança. O ensino sem um local de manifestação para as próximas gerações é superficial, para que haja continuidade das tradições presentes nas danças urbanas é preciso cypher, encontro, comunidade e disponibilidade de educar quem é de fora sobre o que são essas terminologias, de onde vêm, porquê têm esse nome e que não somos apenas um produto gerado pela mídia, somos uma travessia, que constrói um balanço a partir da nossa identidade, somos fragmentos de uma memória afrodiaspórica.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lorena. **Freestyle Hip Hop Dance**: a concretude dos fundamentos no estilo. 2023. 36f. Dissertação (Graduação em dança) - Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Amazonas, Manaus, 2023.
- BIANCHINI, Henrique. **Street dance e Hip Hop**. São Paulo: [s.n.], 2020. Disponível em: <http://www.henriquebianchini.com/>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- BIANCHINI, Henrique. **A complexidade da dança Hip-Hop**. São Paulo: [s.n.], 2020. Disponível em: <http://www.henriquebianchini.com/>. Acesso em: 04 maio 2024.
- BISPO, Antônio. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: INDD, 2015
- BUDDHA STRECH. Q&A Amsterdam MOPTOP Universal Tour 2024. Direção: Kerol López. 1 vídeo (56 mim 23 seg), 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pi3VTgYmeQU&t=100s>. Acesso em: 04 maio 2024.
- CHANG, Jeff. *How Hip-Hop Got Its Name*: The Origins of the phrase go deeper than Sugarhill Gang. **Cuepoint**, 2014. Disponível em: <https://medium.com/cuepoint/how-hip-hop-got-its-name-a3529fa4fbf1>. Acesso em: 24 out. 2024.
- CHANG, Jeff; HERC, D.J. Kool. **Can't Stop Won't Stop**. St. Martin's: Picador, 2005.
- COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. **Danças Urbanas**: uma história a ser narrada. 13 f. 2011. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, 2011.
- FORMAN, Murray; NEAL, M. Anthony. **Thats the Joint! The Hip-Hop Studies Reader**. Nova York, NY: Routledge, 2004.
- KRS - ONE. **The Gospel of Hip-Hop**: The First Instrument. Nova Iorque. Brooklyn: PowerHouse Books, 2009.
- LOUREIRO, R. C., de Lima, L., RIBEIRO, E. C., & SANTOSO, J. de O. A arte da dança de rua no Hip-Hop Freestyle como expressão política de resistência. **Revista Vazantes**, [S.l.], v.2, n.2, 2019.
- LUCENA, J.H. **Andanças**: A trajetória de Vant Vaz na cultura Hip Hop e suas contribuições para a cena das danças urbanas em João Pessoa. 2020. 53f. Dissertação (Graduação em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Paraíba, João Pessoa, 2020.
- PAIXÃO, M.L.B. **Re-Elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade**: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança. 2009. 175f. Tese (Pós Graduação em Artes) - Instituto de Artes na Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo, Campinas, 2009.

PETIT, S.H. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores. Fortaleza, Ceará: Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE, 2015.

ROBERTS, A.R. **Baring Unbearable Sensualities**: Hip-Hop Dance, Bodies, Race and Power. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2021.