

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**Curso de Graduação em Dança**

Joel Martins Anselmo de Oliveira

**Articulação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea para  
percursos formativos em dança**

Belo Horizonte

2025

Joel Martins Anselmo de Oliveira

## **Articulação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea para percursos formativos em dança**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Córdova Christófar

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA  
**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**“ARTICULAÇÃO ENTRE DANÇAS URBANAS E DANÇA CONTEMPORÂNEA PARA PERCURSOS FORMATIVOS EM DANÇA”**

**JOEL MARTINS ANSELMO DE OLIVEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Dança, como requisito para obtenção de título de Licenciatura em Dança, aprovada em 11/02/2025 pela banca constituída pelos membros:

**Orientador(a):** Profa. Gabriela Córdova Christóforo

**Examinador(a):** Prof. André Luiz de Sousa

Belo Horizonte, 14 de fevereiro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **André Luiz de Sousa, Usuário Externo**, em 14/02/2025, às 14:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Cordova Christofaro, Chefe de departamento**, em 16/02/2025, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3973848** e o código CRC **02929E10**.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Minas Gerais, à Escola de Belas Artes e ao curso de Graduação em Dança, pela oportunidade de estudo e pelo espaço de aprendizagem concedido.

Às professoras, professores e técnicos do curso de Graduação em Dança da UFMG, pela formação e pelo conhecimento compartilhado.

À minha orientadora, por me guiar nessa jornada.

À minha família, pelo apoio constante, e, especialmente à minha esposa, por ser minha fortaleza.

À Profa. Dra. Carla Andrea e Prof. Dr. Arnaldo Alvarenga, pelos ensinamentos e comprometimento. A atenção que vocês me deram me impulsionaram de maneira grandiosa. Eternamente grato a vocês.

Ao Luiz Fernando (Black-a), por ter sido meu primeiro professor, por me colocar nos trilhos da carreira em Dança. Muito do que sou hoje devo a você e a seu olhar humano, sensível e profissional. E por hoje, além de mestre, ser um grande amigo, já há 16 anos.

Ao Leandro Belilo e a Cia Fusion de Danças Urbanas, por ter sido a realização de um sonho. Desde meus primeiros passos na carreira artística, sonhava fazer parte da Cia Fusion e atuar junto com Leandro Belilo. Hoje, sermos parceiros em tantos trabalhos me faz sentir muito realizado.

A todas as professoras e professores que passaram pela minha vida e fizeram diferença na minha jornada, que certamente foram um grande estímulo, para que eu me tornasse um professor também.

A todos, todas e todes meus colegas de turma do curso de Graduação em Dança. Vocês são incríveis e me inspiro em cada um de vocês. Deixo aqui um carinho especial para Joicinele Alves, Maximiler Junior, Alex Dias e Andrea Anhaia.

Ao programa Dança Experimental e a Profa. Dra Isabel Coimbra, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, pela oportunidade, por me abrir as portas e a possibilidade de atuar no programa e amadurecer tanto a minha trajetória acadêmica e artística.

À profa. Ma. Marlaina Fernandes Roriz, pela receptividade, parceria e orientações possibilitadas por minha atuação no Programa institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBID).

## RESUMO

A pesquisa investigou os diálogos entre as danças urbanas e a dança contemporânea, nos campos artístico e pedagógico. Por meio de um estudo das características e origens dessas linguagens, bem como de um levantamento sobre as perspectivas de aproximação entre ambas, o estudo buscou identificar onde e como essas interseções ocorrem. Reflete-se, ainda, sobre como essas aproximações possibilitam novas perspectivas criativas e formativas. O estudo, de caráter qualitativo e exploratório, adotou a abordagem da pesquisa bibliográfica, conforme Gil (2010), envolvendo diferentes referências, como bibliográficas, artísticas, audiovisuais e materiais com acesso pela Internet. O estudo mostrou desafios e potencialidades das articulações entre danças urbanas e dança contemporânea para a criação de abordagens formativas em dança.

Palavras-chave: Danças Urbanas; Dança Contemporânea; Percursos formativos.

## **ABSTRACT**

The research investigated the dialogues between urban dances and contemporary dance, in the artistic and pedagogical fields. Through a study of the characteristics and origins of these languages, as well as a survey of the prospects for rapprochement between the two, the study sought to identify where and how these intersections occur. It also reflects on how these approaches enable new creative and training perspectives. The study, of a qualitative and exploratory nature, adopted the approach of bibliographic research, according to Gil (2010), involving different references, such as bibliographic, artistic, audiovisual and materials accessed via the Internet. The study showed challenges and potential of the articulations between urban dances and contemporary dance for the creation of training approaches in dance.

**Keywords:** Urban Dances; Contemporary Dance; Training paths.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

EBA	Escola de Belas Artes
EEFFTO	Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
PROEX	Pró-Reitoria de Extensão
SEE	Secretaria Estadual de Educação
Servas	Serviço Voluntário de Assistência Social
Sejusp	Secretaria de Estado de Justiça e de Segurança Pública de Minas Gerais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Rio H2K 2018 – Espetáculos.....	30
Figura 2 - Rio H2K 2018 Workshop de dança contemporânea.....	31
Figura 3 - Rio H2K 2018 Intensivo Contemporary Fusion.....	31
Figura 4 - Rio H2K 2018 Intensivo Gaga Dance com Bret Easterling.....	31

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	11
2 DANÇAS URBANAS: UMA BREVE CONCEITUAÇÃO.....	15
2.1 Hip Hop.....	15
2.2 Danças Urbanas.....	17
2.2.1 Popping.....	19
2.2.2 Locking.....	20
2.2.3 Breaking.....	22
3 DANÇA CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA.....	24
4 RELAÇÃO ENTRE DANÇAS URBANAS E DANÇA CONTEMPORÂNEA.....	28
4.1 Danças Urbanas e Dança Contemporânea: aproximações.....	28
4.2 Experimental: uma nova modalidade de Batalha de Danças.....	32
4.3 A modalidade Experimental no Brasil.....	34
4.4 Danças Urbanas e Dança Contemporânea na formação em dança.....	36
4.4.1 Danças Urbanas e Dança Contemporânea: um percurso formativo.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	40
REFERÊNCIAS .....	42

## 1 INTRODUÇÃO

A partir de inquietudes provenientes de um provocativo e intenso percurso acadêmico busco agora, como ato final desta etapa de graduação, e mobilizado por muitas dessas inquietudes, apresento este trabalho de conclusão de curso.

Escolho começar este texto pelo meu percurso formativo em dança, composto majoritariamente por diversos estilos das Danças Urbanas<sup>1</sup> com predominância do estilo *Popping*<sup>2</sup>, com passagens breves por outras técnicas corporais tais como: *jazz dance*, danças populares brasileiras, balé clássico, danças de matriz africana e um percurso de investigação em dança contemporânea, que foram importantes para aflorar reflexões sobre meu fazer artístico e docente. Esta trajetória tem início, em 2008, no Programa Fica Vivo<sup>3</sup>, da Secretaria de Estado de Justiça e de Segurança Pública de Minas Gerais (Sejusp), que visa o controle e a prevenção de homicídios de adolescentes e jovens residentes em regiões periféricas e com altos índices de criminalidade. Eu fui um desses jovens atendidos pelo Programa, participando das oficinas de Danças Urbanas, que me inseriram no mundo da dança. No Fica Vivo!, vivenciei minhas primeiras experiências, que tiveram continuidade com meu ingresso, em 2012, no Valores de Minas<sup>4</sup>, outro programa do governo do estado de Minas Gerais, que oferece formação artística e cidadã para jovens. Neste Programa, pude aprofundar minha formação artística, passando brevemente pelas áreas de Teatro, Circo, Música, Artes Visuais, e com grande ênfase na Dança. As técnicas de dança trabalhadas ao longo desse ano de 2012 foram de danças urbanas, afro, *jazz dance* e dança contemporânea, em um percurso finalizado com o espetáculo de encerramento do ano letivo, que reuniu todas as áreas artísticas do projeto. No ano seguinte, em 2013, segui para o Módulo II dessa formação, em que tivemos aulas de teatro, circo, dança e música, enquanto tínhamos a possibilidade de atuar como multiplicadores, que se constituía em acompanhamento de professores do Módulo I. Foi nessa atuação como multiplicador que tive minhas primeiras experiências docentes, desenvolvendo exercícios de alongamento e de técnica de dança, e, às vezes, ministrando aulas completas para os novos

---

<sup>1</sup> O termo Danças Urbanas será tratado no Capítulo 2 deste trabalho.

<sup>2</sup> O estilo de dança Popping será abordado no Capítulo 2 deste trabalho.

<sup>3</sup> O Programa de Controle de Homicídios – Fica Vivo! foi instituído no ano de 2003, por meio do Decreto Nº 43.334/2003, pela Secretaria de Estado de Justiça e Segurança Pública (Sejusp) de Minas Gerais. Disponível em: <<https://www.seguranca.mg.gov.br/index.php/prevencao/programas/fica-vivo>> . Acesso em: 12 jan. 2024.

<sup>4</sup> O Programa Valores de Minas foi criado em 2005, sendo uma das primeiras políticas públicas de juventude do governo do Estado de Minas Gerais. Oferecendo oficinas de arte para jovens de escolas públicas estaduais, o Programa, originalmente vinculado ao Serviço Voluntário de Assistência Social (Servas), passou, em 2015, a fazer parte das ações da Secretaria Estadual de Educação (SEE) do estado. Em 2019, por ausência de repasses financeiros, o Programa teve sua continuidade ameaçada (Nogueira, 2019).

alunos. No início, precisávamos escolher apenas duas modalidades do curso de dança para atuar como multiplicadores, e escolhi as danças urbanas e a dança afro. Mas, com a desistência de outros colegas multiplicadores, passei a atuar também nas modalidades de dança contemporânea e *jazz dance*. Eram quatro horas de atuação como multiplicador no Módulo I, que acontecia no turno da tarde, e três horas de atuação enquanto aluno no Módulo II, diariamente. No Módulo II, além das aulas, formamos coletivos mistos, isto é, com integrantes de linguagens artísticas diferentes, e cada coletivo criou seu espetáculo de encerramento com orientação dos professores, que agora passavam a ser chamados e atuar como orientadores. Esses dois anos de formação no Valores de Minas me possibilitaram o contato com outras linguagens artísticas e o aprofundamento na dança, sendo transformadores e definitivos para me tornar um profissional da área da Dança. E foi através de uma visita desse Programa à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde assistimos a uma palestra sobre o curso de Graduação em Dança, da Escola de Belas Artes (EBA), que decidi dar seguimento à minha formação através da graduação.

Desse modo, ressalto em minha formação artística as vivências em dança contemporânea se iniciadas no Valores de Minas e sua continuidade nos anos seguintes, paralelamente à prática em danças urbanas, por meio de *workshops*, residências artísticas e aulas regulares em estúdios de dança e projetos sociais, como é o caso do projeto Anjos D’Rua<sup>5</sup>. Essa formação se intensificou com meu ingresso no curso de Graduação em Dança da UFMG, com as disciplinas teóricas e práticas cursadas na universidade, e também na temporada de 2017 a 2018, em que atuei no projeto Dança Experimental: um diálogo entre a dança e a educação, da Pró-reitoria de Extensão (PROEX) da UFMG. Este projeto coordenado pela professora Isabel Coimbra, com sede na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO) da UFMG, acontecia da seguinte forma: duas vezes por semana, os quatro monitores integrantes do projeto se reuniam com a professora coordenadora, para praticar e discutir a abordagem experimental proposta, que consistia no cruzamento de referenciais teórico-práticos de vários autores, com destaque para o teórico Rudolf Von Laban. Assim, instituiu-se uma metodologia em que os monitores, através de suas experiências, propunham exercícios práticos, processos coreográficos, jogos cênicos e, principalmente mecanismos e ferramentas para improvisação em dança. Além desses encontros da equipe, em que os conteúdos das aulas eram planejados,

---

<sup>5</sup> O Anjos D’Rua, criado em 2002, é um projeto social de iniciativa privada, cujo objetivo é oferecer uma experiência educacional para jovens e adolescentes, por meio da dança, no âmbito da cultura Hip Hop, e com base na pedagogia da autonomia, de Paulo Freire. Disponível em: <<https://anjosdrua.wordpress.com/>>. Acesso em: 12 jan. 2024.

o projeto ofertava aulas abertas a alunos e comunidade da UFMG, duas vezes por semana, que eram regidas, em sua maioria, pelos monitores, sob o acompanhamento da coordenadora. No texto de apresentação do programa, no site da EEEFTO/UFMG, encontramos a seguinte descrição:

Como suporte teórico temos as teorias de análise do movimento; da análise de formas, expressividade, tempo e espaço; a reflexão filosófica e histórica da arte; a semiótica do gesto; das técnicas corporais numa perspectiva biomecânica e antropológica bem como, de estudos sobre o corpo lúdico em dança. Nossos autores âncoras são Rudolf Von Laban, Fayga Ostrower, Roland Bartes, Martin Heidegger, Marcel Mauss, Roger Garaudy, Merleau Ponty, Mônica Fagundes Dantas, Walter Benjamin, Saussure, Greimas, Fiorin, Ana Matte, Vicente Pietroforte, Bakhtin, Fontanille, Eugênio Barba e Nicola Savarese, entre outros.<sup>6</sup>

E foi nesse processo de estudos e compartilhamentos no Dança Experimental: um diálogo entre a dança e a educação, e também em diversas disciplinas do curso de Graduação em Dança, que fui instigado a articular meu conhecimento em danças urbanas com a metodologia e os autores de base desse projeto, principalmente Rudolf Laban e sua teoria do movimento. Lembro que várias propostas de articulação de minha experiência com as noções de esforço e os fatores de movimento – Espaço, Tempo, Peso e Fluência –, propostos por Laban, aconteceram ao longo do curso de Licenciatura em Dança, nas disciplinas de Prática de Dança I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII.

Todo esse percurso instigou essa pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, cujo objetivo foi investigar as possibilidades de articulação entre as Danças Urbanas e a dança contemporânea, sob o viés de um processo formativo. A investigação proposta partiu da seguinte questão: como a articulação dos saberes em danças Urbanas e em dança contemporânea pode contribuir para a proposição de percursos formativos em Dança? Ou seja, de que modo o cruzamento dessas perspectivas artísticas possibilita chegar a investigações e exercícios práticos, ferramentas para improvisação e outras possibilidades, na fronteira entre as duas linguagens de dança?

O estudo, de caráter qualitativo, tem intuito exploratório, ou seja, seu objetivo é o de “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito

---

<sup>6</sup> Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO/UFMG). Desenvolvido por UFMG, 2024. Apresentação institucional da EEEFTO da UFMG. Disponível em: <[http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/extensao/cenex\\_-\\_centro\\_de\\_extensao/projetos\\_extensao/12/programa\\_de\\_danca\\_experimental\\_um\\_dialogo\\_entre\\_a\\_danca\\_e\\_a\\_educacao](http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/extensao/cenex_-_centro_de_extensao/projetos_extensao/12/programa_de_danca_experimental_um_dialogo_entre_a_danca_e_a_educacao)>. Acesso em: 01 dez. 2024.

[...]” (Gil, 2010, p. 27). A abordagem adotada foi a pesquisa bibliográfica, conforme Gil (2010, p. 27), que explica:

A pesquisa bibliográfica é elaborada com base em material já publicado. Tradicionalmente, esta modalidade de pesquisa inclui material impresso, como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos. Todavia, em virtude da disseminação de novos formatos de informação, estas pesquisas passaram a incluir outros tipos de fontes, como discos, fitas magnéticas, CDs, bem como o material disponibilizado pela Internet.

No segundo capítulo – DANÇAS URBANAS: uma breve conceituação –, será abordado o conceito de danças urbanas, a partir das contribuições de MC Monge (2017), Ana Cristina Ribeiro Silva (2021) e Rafael Guarato (2021), incluindo um diagnóstico da cultura *hip-hop*, para compreender melhor o contexto em que essas danças surgiram. O capítulo examina a disseminação das danças urbanas, destacando sua adaptação a novos contextos e, principalmente, os desafios e particularidades originados por sua característica enquanto cultura popular importada dos Estados Unidos.

No terceiro capítulo – Perspectivas sobre a Dança Contemporânea –, serão discutidas as ideias e concepções sobre a dança contemporânea, com base nas reflexões das autoras Thereza Rocha (2016) e Eliana Rodrigues Silva (2005). A abordagem do capítulo busca compreender os deslocamentos e as ressignificações que configuram a dança contemporânea, evidenciando sua ruptura com convenções tradicionais e seu diálogo constante com a experimentação. Nesse contexto, são exploradas implicações conceituais que contribuem para uma compreensão ampliada dessa linguagem.

No quarto capítulo – Convergências entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea: são abordadas perspectivas que evidenciam o estreitamento das fronteiras entre as danças urbanas e a dança contemporânea, tanto sob o ponto de vista artístico como pedagógico.

Em seguida, são apresentadas as Considerações Finais.

## 2 DANÇAS URBANAS: UMA BREVE CONCEITUAÇÃO

Aqui, o termo Danças Urbanas se refere às danças surgidas e ou relacionadas à cultura *Hip Hop*. Portanto, cabe neste momento, com o propósito de contextualizar e favorecer a compreensão dessas danças e dos termos relativos a elas, mostrou-se importante identificar características culturais e artísticas aos quais esses termos e danças estão relacionados.

### 2.1 Hip Hop

O termo *Hip Hop* nasceu antes mesmo do grande movimento cultural que leva este nome, e em sua tradução literal significa saltar movimentando os quadris (Monge MC, 2017). A expressão se popularizou a partir de 1971, com Anthony Hollaway, conhecido como DJ Hollywood, no bairro novaiorquino do Harlem. (Bianchini, 2021). Outra definição possível é aquela trazida pelo MC Monge, um importante artista e pesquisador do *Hip Hop*, em Belo Horizonte e no país, que, em sua palestra Hip Hop - Arte, Cultura, Sociopolítica e Mercado, realizada na ocasião dos 44 anos da cultura *Hip Hop*, diz: “Hip Hop é o modo de vida dos (as) jovens do Sul do Bronx, na década de 70, e como tal emerge dentro de um contexto social, econômico, político e cultural.” (Monge MC, 2017). Esse contexto ao qual Monge (2017) se refere se caracteriza por um estilo de vida marcado por marginalização, abandono, consumo e tráfico desenfreado de drogas, que, por sua vez, instaura uma cultura de gangues e disputa de territórios, já que o tráfico era também uma forma de renda e, portanto, uma forma de sobrevivência. Este quadro só vem a mudar depois de longos anos de disputa, com um movimento apaziguador iniciado pelas gangues *Young Lords* e *Ghetto Brothers*, que passam a lutar por direitos civis. Após um tratado paz entre grande parte das gangues, começam a acontecer as *Block Party*, ou festas de rua, e *Jam`s*, onde uma grande mistura de ritmos latinos e africanos característicos da população daquela região, começa a dar início ao movimento Hip Hop. Desse ambiente, surge a *Funk Music*, a dança *Breaking*, na época chamada *Breakdance*, e outras manifestações e traços identitários da Cultura *Hip Hop*<sup>7</sup>. Todo esse processo pode ser melhor compreendido em sua complexidade na Palestra do MC e Pesquisador já mencionado: Monge.

Existe uma potência muito grande no relato de Monge, quanto ao surgimento e conceituação do *Hip Hop*, que começa a desenhar o contexto que aqui nos interessa. Ora, se

---

<sup>7</sup> Todo esse processo pode ser melhor compreendido em sua complexidade na palestra do MC e pesquisador, Monge. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=N3\\_9YxldGWI](https://www.youtube.com/watch?v=N3_9YxldGWI) >. Acesso em: 25 ago. 2024.

Danças Urbanas são as danças surgidas ou relacionadas com a cultura *Hip Hop*, compreender essa cultura é de extrema relevância. Afrika Bambaata, um dos pioneiros do *Hip Hop*, tido por muitos como um importante precursor dessa cultura, reúne alguns elementos que a caracterizam, como descreve Silva (2021, p. 27):

Cada um destes elementos se refere a um tipo de expressão artística dentro da cultura sendo:

**MC:** Sigla que significa Mestre de Cerimônia: o cantor, a cantora.

**DJ:** Sigla que significa *Disc Jockey*, que mixa e produz as bases instrumentais da música.

**Graffiti:** artes plásticas, manifestação artística em forma de desenhos em espaços públicos, a definição mais popular diz que o *graffiti* é um tipo de inscrição feita em paredes. Os jovens passaram a deixar suas marcas (*tags*) nas paredes da cidade, trens, enfim, em toda parte e, algum tempo depois, essas marcas evoluíram a partir de técnicas e específicas e desenhos.

**Breaking:** Onde *b.boy* e *b.girls* representam a movimentação reconhecida como a dança que nasce juntamente com esta cultura e foi agregado em eventos/festivais/batalhas estilos mais antigos como o *locking* e *rocking* e os posteriores estilos mais recentes como *poping*, *hip-hop dance*, *house dance*, entre outros.

Porém, é sempre importante lembrar que estamos falando de cultura popular, e, portanto, é construída por várias mãos e pensada por muitas cabeças. Por isso, essa ideia de elementos da cultura *Hip Hop* foi se transformando. O próprio Afrika Bambaata traz a ideia de que o conhecimento seria o quinto elemento dessa cultura, na perspectiva de que para fazer parte do *Hip Hop*, para apreendê-lo, para ensinar a outras pessoas, o conhecimento constituído nesse ambiente é primordial (Monge, 2017; Silva, 2021). Conforme Monge (2017), depois, KRS ONE, mestre de cerimônia, produtor e pesquisador estadunidense, figura muito importante na história da cultura *Hip Hop*, também traz uma contribuição muito importante, ao dizer que essa cultura é formada por mais de quatro elementos, pois apenas o Mc, o Dj, o Graffiti e o Breaking não dão conta da complexidade da manifestação cultural, sociopolítica e artística que é a cultura *Hip Hop* (Monge, 2017). Monge (2017) ressalta, em KRS ONE, a reflexão sobre os nove elementos da cultura *Hip Hop*: *Breaking*, MC, DJ, Graffiti, *Beatbox*, conhecimento de rua, linguagem de rua, moda de rua e empreendedorismo de rua. Como já temos a contextualização dos quatro elementos, vejamos a seguir uma breve explicação dos cinco restantes:

#### **Conhecimento das Ruas (Street Knowledge):**

O Conhecimento das Ruas é o conjunto de saberes ancestrais das famílias que viveram nos grandes centros urbanos e que são a base para a sobrevivência nesses ambientes, incluindo ditados, técnicas e códigos de conduta. Esses conhecimentos não passam pelo crivo da validação acadêmica, existem, resistem e se reinventam a partir da lógica das ruas. Quem os cria e mantém são principalmente as pessoas do Hip Hop, a partir das suas vivências, experiências e estudos nas ruas.

**Beat Box (Beat Boxin):**

A arte de reproduzir sons de forma rítmica com o corpo, utilizando principalmente a boca e as mãos é chamada no Hip Hop de Beat Box. Nas rodas de rima e de dança nas ruas o Beat Box supre a falta de sistemas de som eletrônicos, e tem sido utilizado por anos em músicas de rap como recurso estético que muitas vezes remete a esse ambiente das ruas.

**Moda de Rua (Street Fashion):**

O estilo de se vestir comunica uma série de aspectos sociais, ideológicos, econômicos e de identidade. A Moda de Rua é a forma como as pessoas do Hip Hop criam seu estilo e através dele comunicam perspectivas das suas vivências nos centros urbanos e no Hip Hop. Hoje a moda que vem do Hip Hop determina grande parte da moda juvenil nos grandes centros urbanos, gerando um grande mercado de “Street Wear”, tanto interno quanto externo. Grandes marcas de roupa surgiram dentro do Hip Hop e várias outras grandes marcas vem assumindo linhas ou coleções com a linguagem e o estilo do Hip Hop. A forma de se vestir é uma forma de criar identidade e auto estima enquanto grupo social.

**Linguagem de Rua (Street Language):**

Cientes que a linguagem formal não consegue expressar tudo que nós Hip Hoppers pensamos e sentimos sobre o mundo e a vida, desenvolvemos uma linguagem própria. A Linguagem de Rua é a forma como nos comunicamos por palavras, gestos e códigos gerando melhor expressão e compreensão, principalmente entre as pessoas do Hip Hop. Gírias, expressões, Raps e outras formas de linguagem tornam possível a manutenção de códigos internos e visões coletivas no Hip Hop, preservando nossas raízes, e tornando possível a criação de planos enquanto movimento cultural.

**Empreendedorismo de Rua (Street Entrepreneurialism):**

A forma de negociar, vender, consumir serviços e produtos que o Hip Hop propõe é extremamente própria e segue uma lógica diferente da lógica tradicional do Mercado. Pessoas que empreendem no Hip Hop buscam tradicionalmente a construção de um Mercado justo, através do espírito de auto construção e autodidatismo, com base no autoconhecimento gerado pelo Hip Hop (Monge, 2017, p.11-12).

Olhando para esses elementos que originam a cultura *Hip Hop*, observamos a presença da dança *Breaking*. Além de ser um elemento do *Hip Hop*, o *Breaking* representa outras danças pertencentes a essa cultura, tais como: *Locking*, *Popping*, *Rocking*, *Hip Hop Dance* e *House Dance*. Existem ainda outros estilos que foram sendo agregados com o tempo, sendo eles: *Wacking*, *Krumping*, *Vogue Dance* e o *Dancehall*. com o tempo e a chegada de novos estilos, o termo *Breaking* se relaciona também a termos, como Dança de Rua, ou *Street Dance*, ou ainda, Danças Urbanas, abordados a seguir.

**2.2 Danças Urbanas**

A nomenclatura é parte importantíssima da cultura *Hip Hop*, que ajuda a definir sua existência e, muito além disso, estabelece relação com o que está à sua volta. Essas danças

surgem do contexto ao qual estão inseridas, por causa dele, e a partir de várias pessoas que contribuem simultaneamente para o seu surgimento e desenvolvimento. No entanto, o surgimento de termos poderá vir também de fora do contexto das danças urbanas, como narra Guarato (2020, p.121):

De todo modo, enquanto dançarinos(as) populares inventavam suas formas de dançar em suas localidades durante a década de 1980, iniciou-se um processo de busca pelo reconhecimento de suas danças em outros espaços e locais de suas cidades. Durante esse processo, os festivais de dança se tornaram alvo daqueles dançarinos que realizavam danças que ainda não possuíam um nome específico. E foi no encontro entre esses fazeres populares periféricos em dança e o campo artístico da dança no Brasil – que no início da década de 1990 ainda fazia uso dos festivais competitivos como espaço de existência – que as novas formas de dançar e de reinventar danças como *popping*, *locking*, *jazz cênico*, *breaking* e *funk* receberam a definição como dança de rua.

Guarato (2020) também questiona que quando essa nomeação vem de quem está de fora do ambiente gerador, dificilmente o nome dado dará conta da complexidade de fatores envolvidos naquela dança, e ainda poderá vir carregado de preconceitos e de uma visão estereotipada dessas manifestações. De fato, existiram vários fatores que complexificaram a relação e compreensão dessas danças e da cultura *Hip Hop*. Como narrado pelo coreógrafo Marcelo Cirino (2013 *apud* Guarato, 2020), estamos falando de uma época em que o acesso à informação não era tão simples como nos tempos atuais, principalmente pela falta da internet. Assim, os meios que os(as) dançarinos(as) tinham para se informar eram os cliques de *rap* pelo canal MTV, que muitas vezes exibiam cenas com essas danças, ou pelo cinema, em filmes que traziam essas danças, tais como: *Wild Style* (1983), *Beat Street* (1984) e *Breakdance Breakin* (1984). Esses filmes contavam com a participação de membros importantes e pioneiros da cultura *Hip Hop* dos Estados Unidos. Outro fator que dificultava a compreensão concreta das danças estadunidenses pela comunidade de dançarinos brasileiros era também o ineditismo. Assim, uma manifestação que acaba de surgir, configurando-se e dando seus primeiros passos, e que já ganha fama mundial antes de se estabelecer concretamente, corre o risco de ter suas características, fundamentos e saberes articulados tratados de forma equivocada e preconceituosa. Uma consequência disso, por exemplo, foi o nome Dança de Rua, utilizado para nomear essas danças no Brasil, que passou a ser considerado como um termo pejorativo para a comunidade *Hip Hop*, pois era utilizado para deslegitimar a comunidade e essas danças, como trazido por Frank Ejara (2011), importante dançarino e pesquisador brasileiro, que encabeçou essa discussão:

Eu sempre achei, e por experiência própria, que o termo “dança de rua” era pejorativo. A tradução literal de "Street Dance" nunca foi bem vinda pra quem não faz parte dela. Eu como diretor de uma Cia. profissional de dança, sei bem o que já ouvi de produtores e programadores sobre o termo “dança de rua” para definir as danças que fazemos. Muitos acham de imediato que somos mendigos, crianças abandonadas, sem teto e todo tipo de preconceito embutido que vem de brinde com a palavra “rua”, pois é cultural e é assim que o povo encara a palavra. Por outro lado “Street Dance”, em inglês não quer dizer exatamente "Dança de rua" quer dizer sim que é popular, que veio do povo, é uma expressão. É como o termo “Street Wear” para moda, a roupa não é feita na rua, mas inspirada por quem vive nela.

Guarato (2021, p.161) explica os motivos que levaram à substituição do termo dança de rua por danças urbanas:

O esforço em tratar fazedores de dança de rua como não sabedores, ignorantes e leigos, foi parte crucial para o advento do termo danças urbanas no Brasil. E o debate se concentrou em como no nosso país foram tratadas historicamente as informações de danças que surgiram em outro país, nos Estados Unidos. A dança de rua, em seu fazer, utilizava-se de movimentos, gestos, passos, vestimentas de diferentes danças como *jazz, funk, popping, locking, bboying, hip hop dance* dentre outras, sem se sentir obrigada a reproduzir na íntegra, as técnicas e estéticas específicas. E, por isso, elaborava resultados finais de dança diversos. Diferente disso, as danças urbanas compreendem que o modo de nos relacionarmos com as danças estadunidenses deve ser regida pela lógica da obediência, seguindo suas regras e relevando a importância das ideias de fundamento, legado e herança.

Assim, o termo danças urbanas passa a ser utilizado como uma tentativa de driblar preconceitos. Conforme explica Frank Ejara, o termo danças urbanas, aparentemente, faz mais justiça às danças da cultura *Hip Hop*, sua origem sociocultural e história. Essa discussão trouxe um amadurecimento para a comunidade de dançarinos(as) urbanos(as) brasileiros(as), fundando aí a ideia de que as danças urbanas agora tinham estabelecido suas características, como uma espécie de tradução da forma que elas são feitas pelos *old School`s* (nome dado aos pioneiros), seguindo suas regras e respeitando a importância das ideias de fundamento (Guarato, 2020). A seguir, abordamos alguns desses estilos e suas respectivas características.

### 2.2.1 *Popping*

O *Popping* é uma dança urbana que tem uma relação intrínseca com tecnologias do audiovisual. Segundo o dançarino e pesquisador André Bidu (2014), o *Popping* surge entre 1968 e 1984, na Califórnia, como uma moda jovem. Por isso, sua criação não foi creditada a nenhum dançarino ou grupo específico, e sim, à comunidade jovem que praticava o estilo, sendo esses os *Old Schools*, isto é, aqueles que fizeram parte do contexto de surgimento da dança. O *Popping* ganhou notoriedade mundial, ao ir para o cinema, em 1984. A principal técnica

desenvolvida e que dá forma à dança é o *Ticking*, que utiliza a contração muscular para causar o efeito de estalo com o corpo. Evandro Pimentel (2024) descreve a movimentação corporal que caracteriza essa dança:

O popping (do inglês, "estourando") baseia-se na contração e no relaxamento rápido dos músculos ao ritmo da música, muitas vezes criando passos que, assim como o robot, remetem ao ilusionismo. A técnica foi responsável pelo surgimento de um dos movimentos mais famosos do mundo da dança, o back slide, imortalizado anos mais tarde por Michael Jackson na forma do moonwalk.

Essa técnica de movimentação corporal tem o objetivo de criar um efeito irreal, que poderia ser traduzido, conforme Bidu (2014) descreve em entrevista, como “o efeito de empurrão com o corpo”, ou “o efeito do robô estalando no filme ao tomar um tiro de laser”. Bidu (2014) menciona ainda outras técnicas que buscam causar esse efeito de ilusão, como se fossem truques, tais como: parecer flutuar (*slides, floatings e glidings*); não ter ossos ou emular ondas com o corpo (*waving*); o *strobbing*, que simula estar sob o efeito de luz estroboscópica, aquelas luzes piscantes que criam a imagem de movimento fragmentado; a imitação de brinquedos, como o *Puppet* (marionetes), o *Scarecrow* (espantalho), o *Toyman* (bonecos) etc. Essa dança se popularizou, entre outros aspectos, por seu contexto de se inspirar em tecnologias da época e no cinema, como o *slow motion*, técnica de reproduzir o efeito de uma câmera lenta. Há também o *animation*, que reproduz os efeitos de *stop motion* e, além disso, aproxima-se do estilo da animação característica em filmes da época, como o *The 7th Voyage Of Sinbad* (1958).

### 2.2.2 Locking

O *Locking* surge a partir de músicas do gênero *Funky*, muito popular nas danceterias das décadas de 1960 e 1970, em Los Angeles. Nesses locais, eram criados passos de dança, de acordo com as músicas, com a finalidade de serem dançados coletivamente. São passos simples, aqueles famosos passinhos de festa, e de estrutura cíclica, ou seja, que terminam e reiniciam, configurando-se assim em danças sociais. Alguns exemplos são: a música *Do The Funky Penguin* (1971), de Rufus Thomas, com seu respectivo passo chamado *Funky Penguin*; *Rock Steady* (1972), de Aretha Franklin, que carrega consigo o passo de dança de mesmo nome. O próprio surgimento do *locking*, segundo a história contada pelos *Olds Schools*, está associado a uma música – a *Do The Funky Chicken* (1971) –, também de Rufus Thomas, que originou o passo *Funky Chicken*. Nessa ocasião, Don Campbell Campbell, ao não conseguir executar

esse passo, acabou criando um passo novo, que chamou de *lock*, como explicado por Pimentel (2024):

O termo "locking" vem do inglês "travamento". Ao tentar completar um movimento conhecido como "funky chicken" ("galinha do funk", em tradução livre) – passo que consiste em simular com os braços dobrados o movimento de asas batendo enquanto chuta para trás imitando o movimento de ciscar –, Don acabou tendo dificuldades e parou em um determinado ponto enquanto movia os braços. E o resto é história. Nos movimentos de travamento que caracterizam o estilo, o dançarino para em uma posição fixa depois de fazer um movimento rápido e, após um curto período de tempo, continua a dançar na mesma velocidade de antes. Esses movimentos, que carregam em sua essência o ritmo do funk, baseiam-se na mobilidade rápida e distinta de braços e mãos combinada com movimentos mais relaxados de quadris e pernas. Geralmente são amplos e exagerados, frequentemente rítmicos e muito bem sincronizados com a música.

Outros dançarinos pioneiros trouxeram contribuições incontestáveis na criação e disseminação da dança *Locking* pelo mundo, como Adolfo Shabba-Doo Quinones<sup>8</sup>, Leo Fluky Luke<sup>9</sup>, Anthony Tony Gogo Foster<sup>10</sup>, Toni Basil<sup>11</sup>, Berry<sup>12</sup> e Biu Slim Mr Robot Williams<sup>13</sup>.

A dança *Locking*, assim como o *Popping*, chegou ao Brasil através de filmes e clipes, sendo o cinema a fonte mais importante de informação sobre essas danças, já que os filmes garantiam o protagonismo e mais tempo de tela às danças do que o clipe musical. Um dos filmes mais importantes nesse processo foi *Breakdance*, responsável por apresentar as danças

<sup>8</sup> Membro do The Lockers. Junto com Don "Campbellock" Campbell, foi um dos responsáveis por popularizar o estilo *Locking* pelo mundo. Um de seus principais trabalhos foi a atuação no filme *Breakdance*, de 1984, onde deu vida ao personagem Ozone. Disponível em: < [https://en.wikipedia.org/wiki/Shabba\\_Doo](https://en.wikipedia.org/wiki/Shabba_Doo) > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

<sup>9</sup> Leo Fluky Luke foi um dançarino proeminente e membro do grupo The Lockers. Ele também foi dançarino do Soul Train (1971-2006), um programa musical icônico que promoveu a música negra e revelou talentos como Michael Jackson e os Jackson 5, James Brown, entre outros. Disponível em: < <https://www.societydanceacademy.com/fluky-luke> > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

<sup>10</sup> Membro do The Lockers e cofundador do grupo Original Go-Go Brothers. No início dos anos 1980, no Japão, Tony ensinou e desenvolveu a arte original do Locking, desenvolveu um estilo de Locking combinado com outros estilos, além de criar o estilo Lock Fusion fundamento no Locking. Disponível em: < <https://www.tonygogo.com/> > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

<sup>11</sup> Toni Basil foi membra fundadora do grupo de dança The Lockers juntamente com Don "Campbellock" Campbell. Teve também uma carreira musical ficando mundialmente famosa pela sua música Mickey (1981). É reconhecida por sua influência na cena de danças urbanas, principalmente no Locking e, como coreógrafa, foi fundamental para popularizar essa dança, contribuindo para seu desenvolvimento e aceitação na mídia *mainstream*. Ela também foi uma das primeiras a levar a dança urbana para as produções de televisão e filmes, participando de várias apresentações, coreografando para artistas famosos como: Tina Turner, David Bowie, Mick Jagger e outros. Disponível em: < <http://www.tonibasil.net/bio.html> > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

<sup>12</sup> Fred Mr Penguin Berry foi membro do grupo de dança The Lockers, com quem apareceu no terceiro episódio do Saturday Night Live, em 1975. Ele também apareceu no programa Soul Train, destacando-se por seu jeito único de dançar. Berry alcançou fama mais ampla interpretando o personagem Freddie "Rerun" Stubbs na sitcom da ABC What's Happening!!, que foi ao ar de 1976 a 1979. Disponível em: < [https://en.wikipedia.org/wiki/Fred\\_Berry](https://en.wikipedia.org/wiki/Fred_Berry) > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

<sup>13</sup> Biu Slim Mr Robot Williams, membro do The Lockers, realizou diversas participações no programa Soul Train., destacando-se principalmente por desenvolver um estilo único em suas performances dentro do locking, que combinava as artes marciais e "o robô", o que futuramente inspirou o desenvolvimento do estilo Popping. Disponível em: < <https://www.societydanceacademy.com/bill-williams> > Acessado em 26 de janeiro de 2025.

*Breaking, Popping e Locking*. No Brasil, por falta de informações entre os praticantes, essas três danças foram, em um primeiro momento, identificadas como uma única dança, que levou o mesmo título do filme – *Breakdance*. Este cenário veio a mudar quando alguns pioneiros dessa dança, no Brasil, tiveram a oportunidade de estudar com os *olds schools*, nos Estados Unidos, entre outros acontecimentos que foram de extrema importância para a organização e disseminação dessa dança no país, como relatam a professora Nathalia Biavaschi Glitz (Nati Glitz) e Ivo Alcântara, em Silva (2021, p. 122):

É importante ressaltar que alguns artistas se destacaram neste processo de organização e difusão do *locking* aqui no Brasil. Podemos citar, dentre eles, Frank Ejara, Haysten Lenilson, Eduardo Sô e André Pires, além dos coletivos The Face, Back Spin Crew, Discípulos do Ritmo e Peso Zero. Também é importante lembrar como a aparição de alguns grupos de *street dancers*, em programas de televisão de rede nacional, foram importantes neste processo de difusão.

Nati Glitz e Ivo Alcântara (Silva, 2021) traçam um perfil da chegada, e os autores da disseminação da dança *locking* pelo Brasil no livro Laboratório Hip Hop: Arte, educação, batalha – Cia Eclipse e convidados(as) e suas andanças. Os autores destacam o importante papel de pioneiros neste movimento, conforme citado acima, e também se refere a importância dos festivais de dança, e ainda salienta a existência de grupos e cias de dança focados na prática do *locking*, tais como: Funk Fanáticos (SP), Chemikal Funk (SP), Cia Liberdade (MG), Ritmo Soul'to (CE), Trem do Sul (RS) entre outros.

### 2.2.3 *Breaking*

A dança *Breaking*, conforme o dançarino e pesquisador Fabrício Costa Ribeiro (2010), surge na década de 1970, no *Bronx*'s. Também conhecida como *b-boying*, essa dança é tida pela comunidade do *hip hop* como a pioneira dessa cultura, diferentemente do *poping*, que surge na Califórnia, e do *locking*, que surge em Los Angeles, sendo tida como um dos quatro elementos da cultura *hip hop*. O *breaking* é marcado pela presença negra e latina em seus passos e pelas músicas que dão base ao seu surgimento. O *breaking*, assim como as outras danças urbanas, tem intrínseca relação com a música, sendo que no *breaking* os dançarinos se aproveitam da parte percussiva, em que os músicos mostram sua habilidade nos instrumentos. Fabrício Costa (2010, p. 3) narra um pouco desse processo, como veremos a seguir:

Este momento geralmente acontecia nos trechos conhecidos como *Break* das músicas da época que eram sons de *Funk Music, Soul Music* (Aretha Franklin, James Brown,

Rufus Tomas, Incredible Bongo Band, Isac Hayes...) dentre outros. Este trecho geralmente era o momento onde os músicos da banda apresentavam seus solos de instrumentos e o vocalista pausava para dar destaque aos solos, em alguns casos o cantor anunciava o solo dando maior ênfase como na música "*Beginning of the end*" da banda *Funky Nassau* - que já trazia uma vertente que ficou muito famosa na época que eram os *afro beats* - que o cantor narrava antes do solo como solo de Contrabaixo dizendo: "*Listen to the Bass man, go get the same goove...*", momento em que o contrabaixo aparecia e ele continuava anunciando os outros instrumentos.

Essa relação com a música, que por si só já é determinante, muda as características dos passos, a velocidade, a energia empregada nos movimentos, que constitui a atitude, e o estilo. Destacam-se entre os dançarinos desse estilo os gêmeos Keith e Kevin, os “Primeiros *B-boys* (*First bboys*)”. Ainda segundo Costa (2010, p.8), no *breaking*, a competitividade era, e ainda é algo frequente, sendo “[...] comum as pessoas aparecerem nas festas com passos novos e a disputa entre eles crescia, sempre saudável, que ajudou muito na formação da dança”.

A dança *breaking* possui uma estrutura bem desenhada, que chamamos de início meio e fim, seguindo as seguintes etapas: o início é o *Top Rock*, onde o improvisado do */b-girl* é parte de um aquecimento e preparação das pernas. Nesta etapa, também é preciso demonstrar estilo, musicalidade, criatividade e, principalmente, conexão com a etapa que virá a seguir; chamada de *Footwork*, esta é a etapa do meio, considerada como o momento do desenvolvimento. Nessa segunda etapa, o trabalho de pés ganha uma nova característica, por contar com o apoio das mãos no chão. Aqui é onde comumente são colocados os movimentos de impacto como saltos e giros a partir de diversos apoios (mãos, cabeça, cotovelos etc); o *Freeze* é a finalização, onde os *b-boys/b-girls* “congelam” um movimento, realizando uma pausa, geralmente em poses de impacto que requerem força, equilíbrio, resistência e ou flexibilidade. Na pose, quanto maior o grau de dificuldade, a assertividade na execução e a sustentação por alguns segundos, mais impactante e mais pontos contam a favor do *b-boy* ou *b-girl*. Esta estrutura surgiu a partir das criações de SPY, que formou depois de um tempo uma *crew*, ou grupo, chamada *Crazy Comander's Crew* (1974), formada por Lein "*SPY*" Figueroa, *SHORTY* e Luis "*TRACK2*" Angel Mateo (Costa, 2010). Podemos destacar, ainda, outros pioneiros, que trouxeram contribuições importantes para o *breaking*, como Kenneth “Ken Swift” Gabert, Richard “Crazy Legs” Colon e Marc “Mr. Freeze”, além das *crews* The Zulu Kings, The Bronx e The Rock Steady Crew.

Existem ainda outras danças abarcadas no contexto das danças urbanas, tais como o *Hip Hop Freestyle*, *House Dance*, *Vogue*, *Wacking*, *Dancehall*, *Krumping*. As características e o surgimento dessas e outras danças, como o Popping, Locking mostram suas semelhanças quanto aos seus pontos de partida.

### 3 DANÇA CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA

Escolho como ponto de partida para esta discussão, as definições rápidas, que tentam sintetizar em uma frase o que é dança contemporânea, com afirmações, como: “não pode ser enquadrada”, ou ainda, algo, como “uma técnica que não pode ser delimitada como isso ou aquilo”. De fato, a sua natureza inventiva e de constante pesquisa dificulta, em certa medida, a sua conceituação, principalmente, se o interlocutor tem pouco conhecimento prévio do campo artístico. O assunto é certamente complexo, sendo mais viável e promissor compreender alguns conceitos e movimentos que fundamentam a ideia de dança contemporânea, que aqui será discutida.

A partir de Silva (2005), o pós-modernismo, que tem início na segunda metade do século XX, é um movimento fundamental a ser compreendido para elucidar o que seria dança contemporânea. Segundo Silva (2005), o pós-modernismo tem como característica fundamental a pluralidade, deixando para trás toda e qualquer unicidade, que caracteriza movimentos que o antecederam. Porém o pós-modernismo enquanto um movimento traz consigo algumas problemáticas, como evidenciado pela própria autora:

O tão debatido e, muitas vezes, considerado maldito prefixo “pós” é contraditório por si mesmo, pois não nega o seu antecessor e também não significa uma continuação literal. O termo assinala ao mesmo tempo dependência e independência em relação ao movimento da arte moderna que possibilitou sua existência, dando-lhe condições para florescer e ramificar-se de forma tão rica. (SILVA, 2005 p.17)

A autora afirma que o debate não conseguiu estabelecer um consenso, havendo pesquisadores que entendem o pós-modernismo como um desdobramento do modernismo, e outros que não acreditam que ele chega a se configurar como um movimento, sendo apenas uma espécie de intervalo, ou até um outro movimento que ainda está por vir.

O grande ápice desse movimento se deu a partir dos anos 1960, quando há um intenso processo de investigação pelos artistas da época, em busca do movimento natural e do corpo cotidiano em cena (Silva, 2005). Destaco aqui o posicionamento e contribuição da artista Yvonne Rainer, figura reconhecida historicamente por seus feitos em prol da dança, sendo uma das precursoras da dança pós-moderna. Rainer, em 1965, publicou o manifesto *Não ao Espetáculo*<sup>14</sup>, como expressão do pensamento que a dança passa a configurar:

---

<sup>14</sup> Trecho original: *'No' to Spectacle*.

Não ao espetáculo não ao virtuosismo não às transformações e faz-de-conta não ao glamour e transcendência da imagem do estrelismo não ao heróico não ao anti-heróico não à pobreza de imagem não ao envolvimento do performer ou espectador não à sedução do espectador pela esperteza do performer não à excentricidade não à mover ou a ser movido<sup>15</sup> (Franko, 1977 *apud* Silva, 2005, p. 110).

Yvonne Rainer reflete um posicionamento crítico e revolucionário em relação aos paradigmas que estruturavam a dança, até então, rejeitando os elementos tradicionais que conferiam à dança um caráter espetacular, virtuoso e emocionalmente manipulado. Seu apelo por uma dança despida de artifícios e grandiosidades é uma tentativa de devolver o protagonismo ao movimento em si, priorizando a simplicidade, a autenticidade e a experiência corporal. Conforme Silva (2005), essa abordagem desafia as convenções da dança moderna e contribui para a construção de um campo mais democrático e inclusivo, onde o movimento cotidiano, a experimentação e a negação de um estilo único abrem caminhos para novas formas de expressão e criação artística. Nesse contexto, os trabalhos resultavam em compartilhamentos também de processos enquanto produtos artísticos, além de ter a improvisação como recurso cênico principal. Essa perspectiva, por vezes, instigava o público a se questionar se aquela expressão era, de fato, dança (Silva, 2005), um questionamento ainda muito comum na atualidade.

Silva (2005) destaca ainda que esse movimento de tornar a dança mais cotidiana refletia não só nas coreografias, mas também nos figurinos e nos espaços não convencionais em que esses artistas se apresentavam, já que não se limitavam mais ao palco tradicional:

Coreografias com dançarinos vestindo roupas comuns, tênis e camisetas expressavam o comportamento cultural da época na sua busca pelo informal e natural. Nomes como Douglas Dunn, Trisha Brown, Lucinda Childs, Ivonne Rainer, David Gordon, Steve Paxton e outros realizavam exaustiva pesquisa da movimentação cotidiana em detrimento da dramaticidade no conteúdo. Ademais, a dança da referida década caracterizava-se pelo uso de repetições, uma certa inexpressividade facial e a descoberta de espaços coreográficos não convencionais como parques, estacionamentos, museus, topos de arranha-céus e, curiosamente até dentro de casa (Silva, 2005 p.22).

Todas essas experimentações foram formulando um cenário artístico mais plural para a dança, e talvez aqui esteja o fio condutor da pós-modernismo até a dança na contemporaneidade. Silva (2005) destaca o foco no corpo como objeto de pesquisa, levando a momentos de criações que marcaram estágios dessas experimentações feitas pelos artistas da

---

<sup>15</sup> Trecho original: *No to spectacle no to virtuosity no to transformations and magic and make-believe no to the glamour and transcendency of the star image no to the heroic no to the anti-heroic no to trash imagery no to involvement of performer or spectator no to style no to camp no to seduction of spectator by the wiles of the performer no to eccentricity no to moving or being moved.*

dança nas suas respectivas décadas. Assim, a busca pelo corpo “natural” marcou os anos sessenta; os anos setenta se caracterizaram pelo perfeccionismo encontrado em técnicas da dança moderna; os anos oitenta reuniu os ideais dos anos sessenta e setenta com uma maior experimentação e diversidade, resultando em múltiplos corpos em cena, tanto do corpo treinado como de pessoas sem formação específica em dança; nos anos noventa, a multiplicidade quanto ao uso do corpo se torna ainda mais evidente, assim como são ampliados os estilos, temas e singularidades nos trabalhos e nos dançarinos. Ainda sobre os anos noventa Silva (2005 p.139) afirma: “Não há como categorizar ou definir um corpo dos anos noventa, uma vez que a multiplicidade é a sua marca mais visível.”

Diante da trajetória do uso do corpo na dança, a partir da segunda metade do século XX, é possível constatar a equivalência entre os termos dança pós-moderna e dança contemporânea, como em Silva (2005). Para a autora, a dança contemporânea parte desse movimento de multiplicidade inventiva e experimental traçado pelo pós-modernismo na dança, em que o corpo ocupa lugar central:

O corpo, tal como se apresenta hoje em alguns trabalhos coreográficos, perpassa muitas possibilidades. O corpo fragmentado, jogado ao chão, lançado no ar, aparentemente desconexo do trabalho do belga Alain Platel; a velocidade extrema atingida pelos movimentos frenéticos dos dançarinos de Wim Vanderkeibus, ou seu solista cego; o lirismo que salta através dos personagens antônitos e das situações cruas e muito duras criadas pelo Teatro Físico do grupo inglês DV8; a ironia e a humilhação psicológica oferecidas nas imagens criadas por Pina Bausch, convivem com representações mais abstratas de outros coreógrafos que exploram as possibilidades de manipulação do movimento, da dinâmica e do espaço de uma forma mais clara visualmente. (Silva, 2005 p.138).

Essa pluralidade de propostas e combinações, enfim, de formas de fazer, é o que a autora Thereza Rocha (2016) aponta como ideias de dança, ou seja, cada companhia, coreógrafo ou artista cria, combina e rearranja conceitos, temas e diversas outras fontes inventivas de maneira singular. Esses modos de fazer geram também técnicas próprias, que vão dar conta de colocar em prática essas combinações, ou como Rocha (2016, p. 31) diz: “Dançar é inaugurar no corpo uma ideia de dança”. Rocha (2016) acrescenta que essas diferentes técnicas trazem modos específicos de descontinuar o que já está registrado no corpo, além de registrar novas possibilidades, o que a autora chama de “[...] trânsito entre o passado e o futuro [...]” (Rocha, 2016, p. 31), na medida em que não há uma lógica de progresso e linearidade, conforme alguns movimentos históricos de décadas passadas.

A dança contemporânea, ou a dança na contemporaneidade, segundo Rocha (2016), está relacionada às questões que nos atravessam e motivam o ato de dançar. Esses motores

motivacionais do movimento configuram modos de fazer intrínsecos àquela obra, tema, improviso. Dançar é criar. Esse é um modo de pensar a dança que traduz muito do que é e de como se configura a dança contemporânea, ou ainda, as danças contemporâneas, pois, como dito, estamos nos referindo à dança que emerge de várias fontes, desejos, motivos distintos, que, por sua vez, configuram formas, processos e pesquisas muito próprias. Sobre a criação em dança nesse cenário, Rocha (2016, p.44) observa:

Cada coreógrafo desenvolverá, então, uma linguagem própria, uma assinatura, ancorada em uma pesquisa de movimento singular. É preciso inventar a língua, mas, também, sua gramática e sua semântica para constituir uma escrita de dança autoral, o que marca a entrada de uma criadora ou um criador no seletivo ambiente da carpintaria coreográfica.

A autora evidencia um dado importante para a abordagem da dança contemporânea. Rocha usa o termo danças contemporâneas, no plural, pois existem tantas singularidades distintas sendo propostas por seus fazedores, que talvez não faça mesmo sentido unificar toda essa diversidade, pluralidade e multidisciplinaridade, quando a ideia desses movimentos é justamente chegar em algo único, próprio e pessoal.

Silva (2005, p. 139) corrobora com essa perspectiva, ao se dirigir às corporalidades na dança contemporânea: “O corpo na dança, hoje, constrói-se separadamente para cada montagem e nele estão inscritas as particularidades do seu momento, da sua cultura, das suas possibilidades, que são inúmeras.”

De fato, ambas as autoras, Silva (2005) e Rocha (2016), destacam a liberdade criativa instaurada pelas propostas de dança contemporânea, ou danças contemporâneas, ou ainda, danças na contemporaneidade. As autoras ressaltam que a dança contemporânea não significa uma negação das técnicas e conceitos que marcaram outras danças de outras épocas, como a dança moderna, a dança expressionista, ou até mesmo o balé clássico, pois a liberdade é tamanha que essas danças não estão alheias a essa liberdade. Assim, não há nada que não possa servir de material para criações de danças na contemporaneidade, afinal, como afirma Rocha (2016), a dança de hoje se faz no trânsito entre passado e futuro. Assim, faz surgir novas configurações e modos de organizar, reorganizar, fazer e desfazer, instaurando a diversidade, a multidisciplinaridade e a experimentação como características fundamentais.

## 4 RELAÇÃO ENTRE DANÇAS URBANAS E DANÇA CONTEMPORÂNEA

Ao lançar um olhar para movimentos de aproximação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea, é possível encontrar tais articulações em trabalhos de artistas, eventos artísticos e também como proposta para a formação em dança. Neste capítulo, abordaremos aspectos e contextos em que essas interlocuções podem ser identificadas.

### 4.1 Danças Urbanas e Dança Contemporânea: aproximações

Essa aproximação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea já vem sendo observada há alguns anos em festivais, espetáculos de companhias de dança, no trabalho de artistas-pesquisadores, que trazem essa perspectiva em suas criações e, sobretudo, na cena francesa (Lakka, 2015). No Brasil, Vanilton Lakka (2015) trata desse movimento de articulação entre danças urbanas e dança contemporânea, apresentando uma reflexão sobre os contextos nos quais as duas danças estão inseridas e sobre as motivações dessa interação. Em sua análise, Lakka (2015, p. 3) destaca dois modelos da interlocução entre essas danças:

O principal elemento delimitador dos dois modelos, diz respeito ao fato que no primeiro os coreógrafos não têm origem na Cultura Hip Hop, portanto, partem de formação em outras danças e universos culturais para então interagirem com as Danças Urbanas a fim de elaborarem trabalhos de Dança Contemporânea. Já no segundo modelo, os coreógrafos mencionados partem de sua formação em Hip Hop e reelaboram esse material de modo a dialogar com o universo da Dança Contemporânea.

No primeiro modelo, Lakka (2015) cita como exemplos o artista Rui Moreira, no espetáculo *Quilombos Urbanos* (1999), da Cia. SeráQuê?, de Belo Horizonte; o Ballet Stagium, de São Paulo, em *À Margem dos Trilhos* (2000); e o coreógrafo francês José Moltalvo, da *Companhie Montalvo-Hervieu*. E no segundo modelo, o autor cita a Cia. de Dança Balé de Rua, de Uberlândia; a Cia de Dança de Macaé e a Cia Híbrida, do Rio de Janeiro; e o francês Mourad Merzouki, com a *Compagnie Käfig*.

Partindo para uma outra perspectiva, pensando em termos de Festivais, não há como não mencionar o Festival Rio H2k (Rio *Hip Hop Kemp*), que apesar de ter encerrado suas atividades em 2020, firmou-se como um dos maiores eventos de Danças Urbanas do país e da América Latina (Pulheis, 2021). Convém destacar a importância desse festival como um dos maiores incentivadores e expoentes das Danças Urbanas do País, no que diz respeito ao contexto formativo (workshops e intensivos), competições (as tradicionais batalhas) e

apresentações. Portanto, ao assumir uma postura no sentido de promover essa aproximação entre Danças Urbanas e dança Contemporânea, é inegável que provocou grande impacto no cenário nacional (Pulheis, 2021). Tal como evidenciado por Pulheis (2021, p.48) em sua pesquisa, em que a autora apresenta um levantamento das edições do Festival Rio H2k, debruçando-se sobre professores e cias de dança convidadas para as mostras de espetáculos, havia ali o intencional estreitamento das relações entre danças urbanas e dança contemporânea:

A partir então dos levantamentos e discussões sobre o Festival Rio H2K, é possível notar uma significativa presença de propostas que se aproxima da Dança Contemporânea na programação do evento. Tanto na mostra de espetáculos quanto na grade de aulas, desde 2015 o festival vem tensionando esse tipo de interação entre as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea. Ao que tudo indica, essa proposta de aproximação parte de notável desejo de expansão do evento, interesse na sua internacionalização, estímulo às possibilidades de profissionalização e ampliação dos horizontes de abrangência do festival para além dos limites das Danças Urbanas.

Cabe analisar as motivações para esse movimento de aproximação, que, conforme apontado por Pulheis (2021), além das pretensões artísticas, também teve objetivos mercadológicos, visando, sim, o lucro. Além disso, houve uma perspectiva de internacionalização do evento, de modo a aumentar a abrangência de público, consagrar esse Festival no cenário mundial e contribuir para sua perpetuação. Até 2015, o Festival trazia uma programação composta por *workshops*, palestras, apresentações e batalhas, que contavam com a participação de importantes nomes das Danças Urbanas, em âmbito internacional. Mas, “[...] a partir de 2015 passam a acontecer então, no Rio H2K, as mostras de espetáculos com trabalhos de grupos profissionais convidados, selecionados pela curadoria do festival, que é realizada pelo diretor artístico Bruno Bastos e o curador Guy Darmet.” (Pulheis, 2021). E, é a partir daí, que os tensionamentos se deram. Com o tempo, os espetáculos selecionados pela curadoria foram apresentando esse viés de hibridéz e de diálogo das Danças Urbanas com a Dança Contemporânea, como aconteceu em 2016:

Uma das companhias francesas foi a Cie. S’Poart de Mickael Le Mer, que apresentou seu espetáculo “Rouge”<sup>17</sup>. Espetáculo este coproduzido pelo Centro Nacional de Dança Contemporânea de Angers, que colocou em cena sete bailarinos com formação principal em Breaking, e que para este trabalho desenvolveram uma linguagem corporal híbrida, a partir de práticas em Dança Clássica e Dança Contemporânea (Pulheis, 2021. P. 22).

E continuou em 2017:

Na mostra de espetáculos com companhias profissionais há a Cie. Zahrbat, grande companhia francesa de Hip Hop e Dança Contemporânea, com o espetáculo

“Sillons”<sup>22</sup>; e a carioca Companhia Híbrida com o espetáculo “Estéreos Tipos”<sup>23</sup>, que propõe um jogo de relações através dos mitos existentes na Cultura Hip Hop, se organizando cenicamente a partir de uma estética da arte contemporânea. Ainda, na Mostra Novos Rumos – para espetáculos de companhias amadoras – há o espetáculo “Físico, Verbal e Emocional” da companhia curitibana Brainstorm Dance Company, que de acordo com sua diretora Juliana Kis, tem “a intenção de criar uma imagem diferenciada do Hip Hop no cenário brasileiro (...) criando a partir de um viés de Danças Urbanas e contemporaneidades”. (Pulheis, 2021. P. 23-34)

Em 2018, o Festival se torna Festival Internacional de Dança, abandonando o termo “Urbanas” de seu título, deixando claro sua intenção de expansão para além do universo das Danças Urbanas (Pulheis, 2021). Nesta edição, além de novamente trazer espetáculos de Dança Contemporânea, como *Cão Sem Plumas*, da Cia. Deborah Colker, e *Inoah*, do Grupo de Rua, ambos do Rio de Janeiro, o Festival trouxe ainda *workshops* de linguagens diferentes das abordadas em edições anteriores, como relata (Pulheis, 2021, p. 27):

Deborah Colker, ministrando workshops de Dança Contemporânea; Cat Cogliandro de Los Angeles, ministrando aulas de Contemporary Fusion; Gabriel Braga, artista brasileiro [...], que também trouxe aulas de Contemporary Fusion; e Bret Easterling, bailarino da Batsheva Dance Company de Israel, que ministrou intensivos de Gaga Classes, uma metodologia de Dança Contemporânea desenvolvida por Ohad Naharin, diretor da companhia.

O caráter do Festival de 2018 pode ser identificado nos materiais de divulgação do evento:

Figura 5 - Rio H2K 2018 - Espetáculos



Fonte: Divulgação Rio H2K 2018. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BhMqEW0ISm5/?igsh=chBnZXFIZWFoZ3dr>.

Acesso em:

Figura 6 - Rio H2K 2018 Workshop de dança contemporânea



Fonte: Divulgação Rio H2K 2018. Disponível em:  
<https://www.instagram.com/p/BhyolfOl6cp/?igsh=eXBvM2cybDNoa2Vk>

Figura 7 - Rio H2K 2018 Intensivo Contemporary Fusion



Fonte:  
<https://www.instagram.com/p/BhhyPPPFvfm/?igsh=dmttM2tiMzdmZThx>

Figura 8 - Rio H2K 2018 Intensivo Gaga Dance com Bret Easterling



Fonte:  
<https://www.instagram.com/p/Bh1NnCxIM57/?igsh=ZHE2NDB0ZTAyZHZI>

O Rio H2K, um dos maiores eventos de Danças Urbanas realizados no Brasil no país, é um exemplo de como esses tensionamentos entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea têm sido presentes no país. Além disso, o Rio H2K revelou artistas, grupos, companhias de dança e coreógrafos.

#### **4.2 Experimental: uma nova modalidade de Batalha de Danças**

A aproximação entre as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea podem ser vistas também nas Batalhas, uma manifestação muito tradicional da cultura Hip Hop. As batalhas dentro da cultura Hip Hop são manifestações que fundamentam a cultura. Assim, as competições entre dançarinos e MCs foram um grande impulsionador para que as danças se desenvolvessem e ganhassem a notoriedade que testemunhamos hoje.

Nas batalhas de dança existem as modalidades de estilos específicos, que são tidos como categorias. Desse modo, há os competidores de *Breaking* se enfrentando, ou de *Locking*, ou de *Popping*, sempre respeitando as regras e fundamentos estritamente delimitados por aquela dança, incluindo as músicas utilizadas nos respectivos estilos. Há ainda outra modalidade de batalhas que são as *all styles*, que em uma tradução livre quer dizer todos os estilos. Nesse formato, podem participar dançarinos(as) de qualquer estilo das Danças Urbanas em uma mesma categoria. Assim, um(a) dançarino(a) de *breaking* pode enfrentar um(a) dançarino(a) de *House Dance*, por exemplo. Nesse seguimento, as músicas são de estilos variados também, e sempre definidas pelo DJ.

Uma nova modalidade de batalha tem surgido nos eventos de danças urbanas – a Batalha Experimental, cuja proposta é ir além do *All Styles*. O Experimental consiste em abarcar aqueles(as) dançarinos(as) que não se encaixam nas categorias de estilos determinados, como *Popping*, *Locking*, *Breaking*, entre outros. O Experimental também apresenta a possibilidade de interlocução com danças externas à cultura Hip Hop, como balé clássico, dança moderna e danças populares. Porém, nesses eventos, o mais comum tem sido a participação de bailarinos(as) provenientes da dança contemporânea, como mencionado por Rama Mahesh Hall (2022), membro e coprodutor do *Embodiment Project*, um projeto que teve como uma de suas ações um evento de Hip Hop, que trazia na programação a batalha experimental. Hall (2022), em entrevista à escritora Rachel Howard, no site *Datebook*, relata sobre a batalha experimental:

Dentro da dança de rua, você tem estilos mais estabelecidos, estilos principais como house, dance, hip-hop, freestyle, locking, popping e voguing. Esses são todos estilos em que as pessoas treinam e são uma base para a criatividade. Mas muitas vezes as

peças também podem ficar em uma caixa onde elas ficam tipo, "Eu sou esse tipo de dançarino, eu sou um dançarino de house, eu sou um popper", e se elas saem disso, elas ficam desconfortáveis. Então uma batalha experimental é para dançarinos que não se identificam com um certo estilo, ou dançarinos que querem contar mais, querem liderar com uma narrativa em vez de um estilo. Batalhas experimentais ainda são extremamente raras. É por isso que estamos trazendo de volta este ano. Com esta, queríamos preencher a lacuna entre a dança de concerto e a dança de rua.<sup>16</sup> (Tradução do autor).

Outro registro interessante é o do site *Hit Radio*, que traz uma sessão com agenda de eventos, em que podemos encontrar o *Positive School*, de 2019. O *Positive School Hip Hop - Experimental Dance Battle* aconteceu no *Centre Culturel Les Étoiles* do distrito de Sidi Moumen, em Marrocos, com a seguinte proposta:

Neste verão de 2019, a dança experimental regressa à Escola Positiva para uma segunda edição. Mas o que é exatamente? O Concurso Experimental de Dança – o primeiro do gênero organizado em Marrocos – permite que bailarinos de quase todos os estilos de dança Hip Hop, mas também de danças contemporâneas, clássicas e modernas, possam competir na pista de dança. O sucesso da primeira edição organizada em 2018 pela Positive School e a descoberta de muitos bailarinos de alto nível motivaram a organização de uma segunda edição na qual a bailarina e modelo marroquina, Amine Messaoudi, participará mais uma vez como júri. O dia começará [...] com uma oficina de dança experimental para apresentação aos amadores, liderada por A. Messaoudi. [...] bailarinos esperados de todas as regiões de Marrocos competirão nesta competição excepcional que acolherá uma plataforma artística extraordinária para a ocasião<sup>17</sup> (Hit Radio, 2019. Tradução do autor).

Na República Checa, o *KoresponDance*, um festival internacional de dança contemporânea, teatro físico e circo contemporâneo, também trouxe, em sua edição de 2019, a modalidade de batalha experimental. No site do festival consta a seguinte descrição:

---

<sup>16</sup> Trecho original: *Within street dance, you have more established styles, main styles such as house, dance, hip-hop, freestyle, locking, popping and voguing. These are all styles that people train in and they're a foundation for creativity. But a lot of times people can also get in a box where they're like, "I'm this type of dancer, I'm a house dancer, I'm a popper," and if they go outside of that they get uncomfortable. So an experimental battle is for dancers that don't identify with a certain style, or dancers that want to tell more, want to lead with storytelling rather than a style. Experimental battles are still extremely rare. That's why we're bringing it back this year. With this one, we wanted to bridge the gap between concert dance and street dance.*

<sup>17</sup> Trecho original: *Cet été 2019, la danse expérimentale revient à la Positive School pour une deuxième édition. Mais de quoi s'agit-il au juste ? La Compétition de danse expérimentale – première du genre organisée au Maroc – permet aux danseurs de quasiment tous styles de danse Hip Hop, mais aussi des danses contemporaine, classique et moderne, de s'affronter sur le dancefloor. Le succès de la première édition organisée en 2018 par la Positive School et la découverte de nombreux danseurs de hauts niveaux a motivé l'organisation d'une deuxième édition à laquelle participera une nouvelle fois, le danseur et mannequin marocain, Amine Messaoudi en tant que jury. La journée commencera donc dès 14h du matin avec un workshop de danse expérimentale pour initier les amateurs, animé par A. Messaoudi. A partir de 16h, les danseurs attendus de toutes les régions du Maroc, s'affronteront lors de cette compétition exceptionnelle qui accueillera pour l'occasion un plateau artistique hors du commun.*

Pela primeira vez em sua história, o KoresponDance apresenta uma verdadeira batalha de dança, com dançarinos de todos os cantos da República Tcheca. Este espetáculo incrível é criado em colaboração com Kristián Mensa e acontecerá na categoria Open Styles, que acolhe todos os estilos de dança e formas de expressão artística. Uma grande variedade de músicas será fornecida pelo DJ Wee. O júri incluirá Marie Kinsky, a dançarina contemporânea Anna Holmström da Suécia, o dançarino francês de hip hop Jerson e Abdennour Belalit, membro da Cie Alexandra N'Possee.<sup>18</sup>

Quanto ao surgimento da modalidade Batalha Experimental, é difícil dizer ao certo quando surgiu, mas o evento pioneiro no qual muitos dançarinos tiveram contato pela primeira vez com essa modalidade foi o *Juste Debout*. Esse evento francês, de abrangência mundial, acontece em edições classificatórias em vários países, como Japão, Coreia, Reino Unido, Espanha e o Brasil, que já recebeu três edições. Após as etapas classificatórias, a edição final com os campeões acontece na França. As modalidades apresentadas no *Juste Debout* são *Popping, Locking, House Dance, Hip Hop Freestyle*, sendo possível encontrar também vários registros da Batalha Experimental no evento, como o da dançarina Magali<sup>19</sup>, que se apresentou em 2006, e em matérias de divulgação (Dameskarlette, 2013; and8.dance, 2017).

### 4.3 A modalidade Experimental no Brasil

No Brasil, esta modalidade tem aparecido em alguns eventos pelo país, já há alguns anos. Aqui, destaco eventos de maior expressão, assim como já feito anteriormente neste texto. No cenário nacional, já mencionamos o Rio H2K, que promove a aproximação da Dança Contemporânea com as Danças Urbanas, por meio dos espetáculos de dança e dos intensivos e *workshops*. Também destacamos o *Hip Hop District*, um evento que acontece em Jundiaí, no interior de São Paulo, e, atualmente, é considerado um dos maiores eventos da América Latina, trazendo em sua programação *workshops*, palestras, festas e as batalhas tradicionais. Como exemplo, sobre a edição de 2023 desse evento, temos a seguinte descrição:

#### Batalhas Individuais

Se você é apaixonado por dança e tem habilidades excepcionais em um estilo específico, a sua hora de brilhar chegou. As Batalhas Individuais do Hip Hop District 2023 oferecem uma plataforma onde você pode mostrar seu talento, técnica e criatividade de uma forma inigualável. Independentemente do seu estilo de dança, temos uma categoria que se adapta a você, dando-lhe a chance de se destacar e receber o reconhecimento que merece.

<sup>18</sup> Korespondance. Desenvolvido por Centre for Choreographic Development. Apresenta informações sobre o festival KoresponDance. Disponível em: < <https://www.korespondance.cz/archiv/2019/en/about-festival.html>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

<sup>19</sup> Apresentação da dançarina Magali na etapa seletiva na categoria Batalha Experimental no evento *Juste Debout*, em 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=II0V5FRjbGI>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Categorias:  
Hip Hop, House, Popping, Alternativa e Dancehall<sup>20</sup>

Interessante ver entre as categorias de batalhas a categoria Alternativa, que podemos relacionar à Batalha Experimental realizada no Juste Debout e outros eventos. O *Hip Hop District* traz uma nova característica para essas batalhas, em que além de ser uma batalha voltada para vários estilos de dança, inclusive, externos ao universo do Hip Hop, a categoria também tem um formato diferente: os(as) dançarinos(as), a cada apresentação, recebem uma palavra que deve ser a motivação da improvisação naquele *round*, como uma espécie de tema. Vence o(a) dançarino(a) que desenvolver uma melhor performance de acordo com essa palavra e com outros critérios avaliados pelos(as) jurados(as). O *Hip Hop District* realizou as batalhas alternativas nas edições de 2022, 2023 e 2024. Na final da Batalha Alternativa no Hip Hop District, em 2022, na segunda apresentação de cada dançarino(a), a palavra tema foi desvio. As performances<sup>21</sup> podem ser conferidas pelo Qr code abaixo:



Por fim, as batalhas também têm se mostrado um campo por onde as danças urbanas e a dança contemporânea se aproximam, seja por colocar em confronto dançarinos(as) dessas distintas técnicas e linguagens de dança, ou, em uma perspectiva mais complexa, por reunir dançarinos que não se enquadram tecnicamente em outras categorias, ou ainda, que tem uma linguagem de dança híbrida, que escapam dos enquadramentos técnicos de categorias pré-estabelecidas. Esses(as) dançarinos(as) encontram nas batalhas experimentais a possibilidade de demonstrar sua forma de se movimentar.

Assim, através dos espetáculos, pesquisas cênicas, propostas de ensino, ou mesmo no cenário das competições, a perspectiva de buscar outras maneiras de se movimentar e de fundir técnicas na busca de uma singularidade no trabalho tem se mostrado uma realidade e uma

---

<sup>20</sup> Hip Hop District. Desenvolvido por Hip Hop District. Apresenta informações sobre o evento Hip Hop District. Disponível em: < <https://hiphopdistrict.com.br/blog/prepare-se-para-as-batalhas-de-danca-do-hip-hop-district-2023>>. Acesso em: 13 nov. 2024.

<sup>21</sup> Hip Hop District. BATALHA ALTERNATIVA - Final - Renan vs Snoop. YouTube, 17 de novembro de 2022. 4min40s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=prOSqIvHHDo>>. Acesso em: 25 nov. 2024.

potência. Nesse sentido, diversos(as) bailarinos(as)/dançarinos(as), diretores(as) e coreógrafos(as) têm trilhado seu caminho e construído novas formas de expressão artística.

#### **4.4 Danças Urbanas e Dança Contemporânea na formação em dança**

Nessa pesquisa, destacamos o trabalho de Vanilton Lakka, como um artista e pesquisador em Dança, levando em conta sua experiência com as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea. Lakka (Freitas, 2008, 2011, 2021) mobiliza reflexões acerca das Danças Urbanas, na tessitura de seu fazer em dança, promovendo o diálogo delas com a Dança Contemporânea, configurando uma hibridez entre essas técnicas. Aqui, vale esmiuçar um pouco mais como se deu a trajetória de Lakka, com relação a essas duas linguagens.

Lakka (Freitas, 2011) iniciou sua jornada na dança aos 12 anos, de forma despretensiosa, em Uberlândia, em Minas Gerais. Começou praticando em casa com os amigos e posteriormente, em praças. até que, em 1994, começa a frequentar aulas de balé clássico e de jazz, “[...] com o intuito de melhorar minha Dança de Rua, e já participava então de Festivais e oficinas de dança.” (Freitas, 2011, p. 39). O artista também teve contato com as danças moderna e contemporânea. Em 2002, teve suas primeiras experiências como coreógrafo independente, atuando em outros grupos, apesar de já coreografar para o seu próprio grupo – *Werther* –, que fundara em 1997. Vale destacar a proposta desse grupo, que apresenta relação com os caminhos atuais de pesquisa de Vanilton Lakka seguiria futuramente:

Em 1997, juntamente com alguns amigos que não pretendiam mais dançar em escolas ou em grupos de Dança de Rua, fundei o grupo Werther – Pesquisa de Dança. O grupo tinha como objetivo produzir trabalhos de Dança Contemporânea que se utilizasse de técnicas de Dança acadêmica, assim como de Dança de Rua, ou seja, não queríamos mais dança a Dança de Rua ditada pelos festivais, mas sim, produzir uma dança que se utilizasse do histórico dos intérpretes e que não necessariamente fosse entendida como Dança de Rua – esse histórico cultural e corporal foi fundamental para as outras etapas da minha carreira (Freitas, 2011, p. 40).

Este seria o início de uma jornada que inaugurava para Lakka a hibridez enquanto marca e potência de sua pesquisa na Dança. Em sua dissertação de mestrado (Freitas, 2011), Lakka relata que, a partir de 2003, passa a ser apontado pelos críticos de dança como um corpo híbrido, em uma dança que ocupava um lugar de fronteira entre a Dança de Rua e a Dança Contemporânea. O artista destaca a importância, em sua trajetória, desses dois universos de dança que moldaram o caráter híbrido de seu trabalho:

Esse contato com a Dança B-Boying e suas técnicas produziram uma segunda interferência da Dança de Rua (dessa vez especificamente Bboying) no meu corpo e na minha produção como criador/intérprete de Dança Contemporânea. Simultaneamente, comecei a frequentar aulas com o professor e coreógrafo Mário Nascimento, primeiramente no Camaleão Grupo de Dança e, posteriormente, com sua companhia. O trabalho constante com a Cia Mario Nascimento, com carga horária de quatro (horas) diárias, marcou profundamente minha corporeidade como criador e intérprete (Freitas, 2011, p.43)

Entre os trabalhos apresentados pelo pesquisador que suscitaram esse debate estão *Dúbbio e Você, um Imóvel Corpo Acelerado*, ambos de 2003; no ano de 2004, os espetáculos *De...va...gar: Últimos Capítulos da Cultura Nacional*, *Olho Bem*, com o Grupo Camaleão, e *Escambo*, com a Cia. Mario Nascimento; em 2005, também com a Cia. Mário Nascimento, o espetáculo *Do ritmo ao Caos*; o trabalho *O corpo é a Mídia da Dança?*, em 2006; *Interferência inacabada...Preste Atenção no Ruído ao Fundo*, em 2007; e, por fim, *Parcours*, em que o artista dirigiu o grupo *Le Parkour* PKMAX – BH. A partir destes trabalhos, Lakka recebeu, em 2006, o prêmio de intérprete do ano de 2005, da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA).

#### **4.4.1 Danças Urbanas e Dança Contemporânea: um percurso formativo**

No trabalho de Lakka, podemos ver a articulação entre as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea também sob o ponto de vista do processo de ensino-aprendizagem. Em sua dissertação de mestrado intitulada *Para Uma Cidade Habitar Um Corpo: Proposições de uso do espaço urbano e seus acréscimos na formação do artista cênico*” (Freitas, 2011), Lakka parte de uma série de exercícios e aulas ministradas em diversos Festivais, para organizar e sistematizar ideias e procedimentos voltados para a formação em dança (Freitas, 2015). Como desdobramento desse estudo, foi desenvolvido o projeto cênico *Monoblocos*, em que Lakka (2015, p. 52) colocou em prática as propostas desenvolvidas no mestrado, como explica:

Monoblocos emergiu de um processo de ensino-aprendizagem-ensino situado entre dois sistemas de formação distintos: a dança contemporânea (arte experimental) e a dança de rua (cultura popular). O histórico do pesquisador, atravessado por ambos os sistemas, constituiu a matéria-prima da pesquisa.

Em *Monoblocos*, as linguagens relativas à movimentação, utilizadas como base para a investigação e a criação, foram nomeadas pelo artista como Princípios Técnicos-Corporais, manifestos na forma de conselhos, sugestões e indicações, que orientam os caminhos possíveis para a execução de movimentos, como rolamentos, apoios e lançamentos (Lakka, 2015). O autor e coreógrafo explica que esses Princípios Técnico-Corporais surgem de uma autorreflexão

sobre suas experiências em dança, que privilegiam as Danças Urbanas, mais especificamente o estilo *Breaking*, o *Parkour* e a *Release Technique*, salientando que:

Privilegiei nesse histórico minha relação com as manifestações *B-boying*, *Release Technique* e *Parkour*, na busca por distinguir princípios técnico-corporais originados dessa relação, para, em um segundo momento, avançar na direção de elaborar uma proposta de ensino-aprendizagem que considere a cidade como um ambiente formador (Freitas, 2015, p. 51).

Essa proposta de ensino-aprendizagem se organiza em torno de três princípios técnico-corporais: o primeiro – as Técnicas corporais de contato com o solo –, tem como ideia principal fazer com que os intérpretes desenvolvam intimidade com o chão, principalmente ao desenvolver movimentos de transição segura do nível médio e alto para o nível baixo. Segundo o autor, essa etapa conta, principalmente, com abordagens baseadas no *B-Boying (Breakdance)* e *Release Technique*. O segundo – as Técnicas de suspensão –, tem a finalidade de levar o trabalho desenvolvido no chão para o alto, em uma perspectiva de verticalização, utilizando elementos da cidade, os próprios corpos dos intérpretes e quaisquer objetos possíveis como fonte de apoio. Para tanto, há o cruzamento entre três matrizes de movimentação que dão base à exploração: *B-Boying*, *Release Technique* e o *Parkour*. O terceiro – as Técnicas de movimentos aéreos –, funciona como uma junção das técnicas desenvolvidas e dos caminhos descobertos nas etapas anteriores, com a perspectiva de construir momentos em que o corpo, por alguns instantes, não possua contato algum com o espaço, ou seja, envolve, essencialmente, lançamentos e pegadas. Nesse princípio, os referenciais técnicos advêm majoritariamente do *Parkour* e de “[...] estudos sobre o contato corporal em lançamento.” (Lakka, 2015, p. 51).

A partir desses princípios, Lakka (Freitas, 2011) propõe desenvolver um trabalho em dois espaços: o Espaço Seguro e o Espaço de Risco. No caso, o Espaço Seguro é a sala de aula, onde acontece a aquisição técnica pelos intérpretes, que, posteriormente, levam a movimentação para o Espaço de Risco, sendo este o contexto da cidade, podendo ser praças, parques, entre outros. No processo proposto, elementos, como sequências, improvisação e jogos cênicos também integram essa investigação. As sequências são células de movimentos baseados nos princípios-técnico-corporais, e que têm a função de aproximar o aluno/intérprete da linguagem e promover o desenvolvimento técnico. A improvisação parte de situações criadas pelo professor/coreógrafo e é o momento em que o aluno/intérprete pode conquistar mais autonomia no movimento. A improvisação serve como um exercício de fixação dos mecanismos técnicos experimentados em aula. Já os jogos se estruturam por ações e

movimentos criados a partir de regras. Os jogos visam levar o aluno/intérprete a tomar decisões de acordo com as diferentes situações, utilizando como recurso os princípios-técnico-corporais.

O que percebemos na proposta de Lakka (Freitas, 2011, 2015) é uma configuração de movimentação que não se limita aos seus territórios técnicos específicos, ou seja, não há momentos específicos de *Breaking*, ou somente de *Parkour*, ou de *Release Technique*.

A esse respeito, fica muito nítido que a ideia do autor nunca foi a de propor uma experiência que objetivasse corpos tecnicamente treinados em dança contemporânea, ou em *Release Technique*, tampouco em *B-boying/Breaking*. Pode-se dizer que essas técnicas se articulam a partir de mecanismos muito específicos, como aconteceu na construção de *Monoblocos*, em que Lakka coloca em prática sua proposta de formação em dança para criar um trabalho artístico (Freitas, 2015). Monobloco<sup>22</sup> pode ser conferido pelo Qr code abaixo:



Podemos observar, assim, uma seleção minuciosa de elementos que o autor elenca em ambas as técnicas, para promover um diálogo eficaz e que faça sentido para a obra e para a jornada de investigação dos alunos/intérpretes. Nesse sentido, Danças Urbanas e Dança Contemporânea se articulam entre si, configurando um tipo de movimentação construída na fronteira entre essas abordagens técnicas.

---

<sup>22</sup> Monoblocos. YouTube, 7 de fevereiro de 2017. 1min43s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tXpHqcbNI58>>. Acesso em: 25 nov. 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa lançou um olhar sobre a aproximação entre as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea, sob os pontos de vista artístico e pedagógico. Nesse sentido, abordamos, de forma específica, as Danças Urbanas e a Dança Contemporânea, para então identificar possíveis articulações entre essas duas linguagens.

Inicialmente, partimos para o entendimento conceitual das danças urbanas, seu contexto histórico, seu surgimento, seu caráter popular e suas particularidades. Assim, foi possível compreender a pluralidade e diversidade dentro da própria cultura *Hip Hop* à qual as danças urbanas pertencem. Ao fazê-lo, observamos que diversos autores tratam das danças urbanas no campo acadêmico também, o que revela que esses artistas tem acessado esse espaço e trazido o conhecimento da cultura popular para dentro dos muros da universidade, afinal de contas, são os agentes que vivem essa manifestação que devem narrá-la. E é por isso que essa pesquisa não se finda aqui. Ainda há muito a ser dito, analisado, problematizado e proposto.

Também buscamos compreender as ideias que estruturam a chamada dança contemporânea. Encontramos um panorama artístico marcado pela pluralidade de modos de fazer e criar, pela experimentação e pelo intenso diálogo entre diferentes danças. Além disso, identificamos que, na dança contemporânea, o corpo ocupa lugar central na investigação.

A partir desse panorama, o estudo se debruçou sobre as aproximações entre danças urbanas e dança contemporânea, encontrando implicações estéticas, pedagógicas e culturais que surgem a partir do diálogo entre as duas linguagens. Objetivamos explorar as diversas maneiras pelas quais essa aproximação tem se manifestado, seja em trabalhos artísticos, programação de festivais ou em propostas pedagógicas.

Observamos dois principais caminhos para a construção de interação entre as danças urbanas e dança contemporânea. Na cena da dança contemporânea, identificamos coreógrafos e bailarinos que trazem em seus trabalhos esse diálogo. No caso, partindo de técnicas de dança contemporânea, os artistas se aproximam das danças urbanas. Por outro lado, coreógrafos com origem nas danças urbanas buscam a aproximação com a dança contemporânea, transformando seu modo de compor e apresentar as obras. Nesse ambiente das danças urbanas, as batalhas de dança e batalhas experimentais também evidenciam o diálogo com a dança contemporânea, já que atravessadas por propostas que integram outras técnicas de dança, sendo a dança contemporânea uma presença significativa e frequente nessas manifestações.

A partir desse olhar mais abrangente sobre esse movimento de aproximação entre essas danças, pudemos compreender e situar melhor a pesquisa de Vanilton Lakka, que também

promove essa aproximação entre as duas linguagens, para desenvolver um trabalho pedagógico. Lakka, a partir de uma sistematização envolvendo técnicas de danças urbanas e dança contemporânea, além do Parkour, propõe uma perspectiva de formação e criação em dança, por meio da qual o artista desenvolveu a obra Monoblocos.

É como parte desse movimento que essa pesquisa se situa, de forma a evidenciar e fortalecer ainda mais a relação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea, de modo a inspirar novas articulações e possibilidades. Também compreendemos que o estudo poderá contribuir com artistas e pesquisadores já atuantes no movimento como importantes referências para os rumos que a dança poderá seguir. E, ainda, colaborar para a proposição de perspectivas para o mercado de trabalho em dança e a construção de caminhos formativos em dança, pensando no corpo a partir de várias linguagens de dança.

## REFERÊNCIAS

- BIDU, Andre. In: Programa Diversidade – You Tube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z9F-wC1I4Z0>>. Acesso em: 9 jun. 2023.
- BEAT STREET. Direção: Stan Lathan. Produção: Orion Pictures (1:45:00) [Filme] MGM Studios, 1984. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7bYXW4x7RXk>>. Acesso em: 14 jan. 2024.
- BREAKDANCE BREAKIN. Direção: Joel Silberg. Produção: MGM (1:30:00) [Filme] Internet Archive, 1984. Disponível em: <[https://archive.org/details/BreakdanceBreakin1984Cutrefilms\\_201803](https://archive.org/details/BreakdanceBreakin1984Cutrefilms_201803)>. Acesso em: 14 jan. 2024.
- COIMBRA, Isabel. Programa Dança Experimental: Um diálogo entre a dança e a educação. EFFETO UFMG. Disponível em: <[http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/extensao/cenex\\_-\\_centro\\_de\\_extensao/projetos\\_extensao/12/programa\\_de\\_danca\\_experimental\\_um\\_dialogo\\_entre\\_a\\_danca\\_e\\_a\\_educacao](http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/extensao/cenex_-_centro_de_extensao/projetos_extensao/12/programa_de_danca_experimental_um_dialogo_entre_a_danca_e_a_educacao)>. Acesso em: 09 de junho de 2023.
- COSTA, Fabrício Ribeiro. *A conquista da autoralidade da dança breaking: o processo de autonomia do gesto tendo como método de ensino e aprendizagem por meio de observação e reprodução*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/tccs/index.php/danca/article/view/274/288>>. Acesso em: 28 jul. 2024.
- DUARTE VOSKELIS, Vanessa. *Danças Contemporâneas e processos coreográficos no tempo presente*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás.
- EJARA, Frank. O novo termo “danças urbanas”. 25 out. 2011. Disponível em: <<http://frankejara.blogspot.com.br/2011/10/o-novo-termo-dancas-urbanas.html>> Acesso em: 18 jan. 2025.
- GUARATO, Rafael. Os conceitos de ‘dança de rua’ e ‘danças urbanas’ e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte II). *Revista Arte da Cena*, v.7, n.1, jan-jul/2021. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em: 10 out. 2024.
- YVONNE RAINER, Trio A (1978). In: Walking as Artistic Practice. Disponível em: <<https://teaching.ellenmueller.com/walking/2022/02/13/yvonne-rainer-trio-a-1978/>>. Acesso em: 21 ago. 2024.
- LAKKA, Vanilton. MONOBLOCOS. In: Vanilton Lakka. Disponível em: <<https://lakka.com.br/lakka/>>. Acesso em: 21 ago. 2024.
- LAKKA, Vanilton. Experiência monoblocos: da possibilidade de uma cidade invadir um corpo. In: *Deixa a rua me levar*. Instituto Festival de dança de Joinville e Thereza Rocha (Org.). Joinville: Nova Letra, 2015. 237 p. Disponível em: <<https://festivaldedancadejoinville.com.br/wpcontent/uploads/2022/06/VIII-Seminarios-de-Danca-Deixa-a-rua-me-levar.pdf#page=47>>. Acesso em: 9 jun. 2023.

MONGE MC. Palestra Hip Hop - Arte, Cultura, Sociopolítica e Mercado. YouTube, 11 de agosto de 2017. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=N3\\_9YxldGWI](https://www.youtube.com/watch?v=N3_9YxldGWI) >. Acesso em: 25 ago. 2024.

Programa Fica Vivo!. SEJUSP – Secretaria de Estado de Justiça e Segurança Pública. Disponível em: <<http://www.seguranca.mg.gov.br/2013-07-09-19-17-59/2020-05-12-22-29-51/programas-e-acoas>>. Acesso em 09 de junho de 2023.

PULHEIS, Deborah Caprioli Paolillo. *Festival Rio H2K: uma análise da aproximação entre Danças Urbanas e Dança Contemporânea no evento*. 2021. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro (B.girl Cris). *Hip-Hop: Arte, Educação e Batalha*, Cia Eclipse e Convidadas(os). São Paulo: LiteraRUA, 2021. 240 p.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005. 288p.

ROCHA, Thereza. *O que é dança contemporânea: Uma aprendizagem e um livro de prazeres*. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

WILD STYLE. Direção: Charlie Ahearn. Produção: Charlie Ahearn (1:22:00) [Filme] Internet Archive, 1983. Disponível em: <<https://archive.org/details/wild-style-1983-1080p-web-dl-ddp-2.0-h-264>>. Acesso em: 14 jan. 2024.