



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Ciência das Artes  
Escola de Teatro e Dança  
Curso de Licenciatura Plena em Dança

ANGÉLICA MONTEIRO

COMPANHIA MIRAI DE DANÇA:

**U**m Estudo Acerca dos Caminhos do **C**orpo que Dança e **E**nsina.

2014

Belém/PA

ANGÉLICA MONTEIRO



**U**m Estudo Acerca dos Caminhos do **Corpo** que *Dança* e **Ensina**.

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Dança, da Universidade Federal do Pará. Como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Luizan Pinheiro

2014

Belém/Pará

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**Biblioteca Universitária do ICA/ETUFPA, Belém-PA**

Monteiro, Angélica

Companhia Mirai de Dança: um estudo acerca dos caminhos do corpo que dança e ensina / Angélica Monteiro; orientador Prof. Dr. Luizan Pinheiro. 2014.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2014.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Danças urbanas. 3. Companhia Mirai de Dança - Belém - Pará. I. Título.

CDD - 22. ed. 793.3

ANGÉLICA MONTEIRO

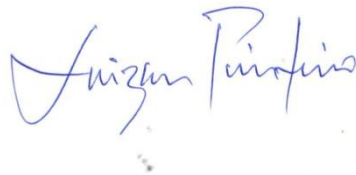
**COMPANHIA MIRAI DE DANÇA:**

**Um Estudo** Acerca dos Caminhos do **Corpo** que **Dança** e **Ensina**.

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Federal do Pará, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Escola de Teatro e Dança da UFPA, 30 de junho de 2014.

**BANCA EXAMINADORA**



---

(Orientador) Prof. Dr. Luizan Pinheiro



---

(Examinadora) Prof<sup>a</sup> M. Sc. Mayrla Andrade



---

(Examinador) Prof. Me. Alexandre Rosendo

*Dedico ao Vovô!*

*Agradeço a minha família. Vovó Ecia e o seu eterno bom humor, minha mãe Sandra por ser um exemplo de força e coragem, irmãos; Klaudia, Neto e Karen, tias, e especialmente meu avô, Albertino Monteiro que foi também meu pai e o maior exemplo de humildade, paciência e benevolência que eu poderia ter. É nele que me inspiro!*

*Agradeço a Companhia Mirai de Dança por ter me apresentado esse mundo de possibilidades através da arte. Cada um de forma especial, Franco Salluzio, Karina Castro, Filipe Lobato e Silvia Kamylla. Uma parceria de longa data que marca minhas vivências em todos os lugares por onde passo. Onde adquiri conhecimentos preciosos, valores e me desenvolvo todos os dias como ser humano.*

*Agradeço a todos os meus alunos da Escola Mirai de Dança, por me permitirem fazer parte de suas histórias e por fazerem parte da minha.*

*Agradeço a um grupo de pessoas que me despertam o melhor: Meus alunos do Curro Velho; Samara, Kazu, Lucas, Bianca, Fran, Flavio, Netto, Monique, Camila, Rafinha, Sara, Rui, Leandro, Jefferson, Ricky, Vitor, Igo, Lucas Lobo, as pequenas Luane e Laiane, Ruan, Bob, Nicolas, Larissa, Renata, Nihanna, Desireé, Jéssica, Karoline, meu pequeno companheiro Clebson e todos os demais que mesmo rapidamente, deixaram um pouquinho de si e levaram um pedaço de mim. Agradeço imensamente ao Jorge e ao Alexandre por ficarem conosco até depois do horário de expediente com muito carinho.*

*Agradeço a minha turma de Licenciatura Plena em Dança, especialmente a Thalita Aires, por devanearmos juntas de sono enquanto fazíamos nossos artigos e relatórios nas madrugadas. Allan Lima e Evelin Cardoso por sempre ajudarem a me achar mesmo quando pensava estar perdida em meio a datas e trabalhos.*

*Agradeço a todos os professores da Escola de Teatro e Dança. Tive a honra de absorver ensinamentos valiosos repassados com muito empenho e amor a profissão. São exemplos a serem seguidos.*

*Agradeço ao meu orientador Luizan Pinheiro por me introduzir em um meio de desequilíbrios artísticos e devaneios, me ajudando a traçar esta etapa.*

*Agradeço aos amigos que me acompanharam no processo de produção dessa monografia; Camille Castelo Branco, Tatiane Barata e Alana Krás.*

*Agradeço a Miles Landon Bennett por me acompanhar durante os últimos anos em meus surtos criativos e estar sempre comigo. Agradeço ao mundo, a Deus, e a todo tipo de energia que permeia nosso planeta e que nos dá a oportunidade de acordarmos todos os dias buscando nos tornarmos pessoas melhores.*

## **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo oferecer informações acerca das Danças Urbanas, processos de ensino e como se desenvolvem através da Companhia Mirai, ponto principal de investigação. Com base em minhas experiências como artista, educadora e pesquisadora, Klauss Vianna, Laban, Edgar Morin e diversos outros autores, proponho formas de desenvolver uma metodologia de ensino para as danças urbanas, enfatizando a dança como um meio e ferramenta para o desenvolvimento de um indivíduo consciente, ciente do seu corpo, espaços, tempos e outros organismos, estimulando a construção de um coletivo colaborativo.

Palavras-chave: Companhia Mirai de Dança; Danças Urbanas; Dança e educação.

## **Abstract**

This essay provides insight into dance through the Mirai Dance Company and my experiences as a researcher, educator and artist, within the context of Urban Dances, specifically Hip Hop and Waacking. This paper correlates with the concepts and historical definitions of Urban Dances, teaching, poetic and aesthetic, methodology, ideology and practical application. Based on Klauss Vianna, Laban, Edgar Morin, I propose ways to develop a teaching methodology of urban dances, emphasizing dance as a tool for development for a conscious individual. This experience allows the person to become aware of their body, space, time, and others, stimulating the construction of a collaborative collective.

Key-words: Mirai Dance Company; Urban Dances; Dance and education.

## SUMÁRIO

<i>Incorporação, Inserção, insights da Introdução</i> .....	9
1 -COMPANHIA MIRAI DE DANÇA – rastros históricos de uma construção poética..	11
1.1-O Tempo Aliado.....	11
1.2-Conceito e definições históricas das danças urbanas.....	12
1.3-Danças urbanas, no Brasil e em Belém do Pará.....	30
1.4-Companhia MIRAI de Dança – Primeiros Rastros. ....	34
2 -MIRAI – Um futuro construído pelo agora; questões poéticas e estéticas.....	40
2.1-Caminhos do aprendizado - Inserção do corpo na certeza do incerto.....	45
2.2-Aplicando os caminhos – Dança e Educação. ....	52
3-Considerações Fatais.....	62
Referências .....	64

- **Incorporação, Inserção, insights da Introdução.**

Desordenadamente organizado o estudo que aqui se fará presente representa um emaranhado de conexões que constituem o conhecimento empírico atrelado às inconstâncias da teoria que a todo o momento é reforçada e posta à prova.

Utilizando o arcabouço corporal que com o tempo foi se consolidando, em relações de construção, desconstrução, destruição e reconstrução, ressalto a Companhia Mirai de Dança como ponto de observação, análise e exposição desta pesquisa, perpassando pelo fazer em dança que abarca não só o artístico, mas também o educacional.

Para uma pesquisa feita sobre a Companhia, é necessário abrir as diversas portas que compõe o que chamo de *corpocasa* - poética do corpo que se constrói em processos, iniciando por bases sólidas para que sustente o restante da estrutura que está sempre sujeita a reformas, internas ou externas. Abordo historicamente as bases técnicas e teóricas que fundamentam a estética e o pensamento da Companhia Mirai; as bases das Danças Urbanas (também conhecidas como *Urban Dances, street dances* ou “Danças de Rua”). Busco salientar o meio pelo qual desenvolvemos nossas técnicas e como repassamos nossos conhecimentos.

Visando fazer um estudo dos caminhos do corpo, através das experiências *transbordatórias* da Companhia enquanto pesquisadora do movimento, início a fala de apresentação com uma abordagem histórica, através das conexões entre corpo e mundo, introduzindo o conceito de “pensamento complexo” de Edgar Morin que permeia a filosofia de vida da Companhia.

Para desenvolver essa pesquisa, chãos diversos foram e ainda são percorridos. Destacar-se-ão conhecimentos adquiridos em lugares que caminhei durante minha trajetória, onde a ideologia *miraiana* – modo de pensar a dança enquanto meio de desenvolvimento do ser humano, corpo como totalidade e não repartido em pedaços – se faz presente.

De mãos dadas com Klauss Vianna, Edgar Morin, Laban e outros companheiros que conquistei durante minha trajetória como instrutora e educadora, mais as vivências que o meio nos dá, construo a base de minha pesquisa.

Corpo, tempo, espaço, aberturas, brechas, *in and out*. Caminho agora para um estudo que discute o corpo dançante, em uma perspectiva minha partindo dos princípios da Companhia Mirai, levando em consideração todas as inclinações em dança que esta possui (salientando as Danças Urbanas).

Este escrito será desenvolvido em três sessões, pontos a serem destacados, que dividirão espaço com meus desenhos, gráficos e fotos a fim de despertar formas outras de perceber o trabalho. A primeira sessão ressaltando o contexto histórico das danças urbanas, fundamental para o entendimento do trabalho da Companhia Mirai; mais uma breve apresentação do cenário nacional e regional, precederá explicações sobre a Companhia de fato em seu fazer artístico educacional.

Por onde deixamos os rastros? Alunos, admiradores, espectadores, mundo, corpo. Fortalecendo a ideia de que um olhar panorâmico e crítico para com o meio é essencial ao fazer em dança dessa companhia, a qual faço parte, engatilho a pesquisa e disparo em devaneios.

## **1. COMPANHIA MIRAI DE DANÇA – rastros históricos de uma construção poética.**

### **1.1. O Tempo Aliado**

O tempo desenha as inconstâncias do ser humano no corpo, que por sua vez nos apresenta as mudanças de pensamentos em suas ações. O fato de que com o passar dos anos o artista sentiu ainda mais necessidade de se deixar tocar pelo seu tempo, nos deu novas possibilidades de desenrolar um fazer em dança, teatro, música, artes em geral, que abarcasse seus surtos e inconstâncias artísticas em constante estado de “equilibração” ou “desequilibração”.

Para além daquilo que é facilmente percebido pelo olhar, o artista mergulha no que seria uma dança a dois, três, quatro, numa água *clarescura* de pontos a vir. O poder do palpável, do corpo sólido, daquilo que se sente prazer ao tocar, em um misto de suavidade e voracidade. Os sentidos aplicam sentido à existência da forma, pronta para ser deformada.

A mudança de papéis ou atribuição de novos valores ao bailarino o permitiu estar mais, ser mais, ao invés de apenas reproduzir mais. Não julgo quem reproduz, afinal estamos em um mundo de diferenças que acompanham tudo que fazemos e cada um possui suas afinidades, mas ressalto pontos de importância de um fazer que também preze pela pesquisa e experimentação.

Além de bailarinos nos tornamos criadores, pesquisadores e autônomos em nossas inclinações artísticas. O *ser* de certa forma se torna um emaranhado de linhas, pontilhados, curvas que representam cada ramificação que essa autonomia nos trouxe enquanto possibilidades. A Dança acaba se tornando esse emaranhado, que brinca com as formas do *ter*, *estar* e *ser* - por vezes sou, por vezes o outro é - e nesse jogo de incertezas e trocas desenvolvemos nossas técnicas, pensamentos e criamos nossa poética e estética que regerá o trabalho e que sofrerá transformações a cada segundo que passar.

Dançar é partilhar e compartilhar, é formar, informar, construir, destruir, reconstruir. É um processo de descobertas eterno, através de reflexões traduzidas no corpo, que nos aproxima do *in*, de nós mesmos, resultando em conexões diversas entre tudo o que somos e aquilo que nos cerca. *Inconstante, insano, individual, instintivo, estados de descoberta, INSINO.*

## 1.2. Conceito e definições históricas das danças urbanas

Antes de qualquer coisa sinto a necessidade de clarear o meio onde insiro agora o leitor, pois adentraremos de fato em um ponto fundamental para o entendimento da linha de trabalho da Companhia Mirai de Dança e só assim poderemos trafegar pelas influências que esses corpos sofreram durante os sete anos de existência dessa parceria dançante.

A Companhia conta hoje com cinco integrantes: Franco Salluzio, Karina Castro, Filipe Lobato, Silvia Kamylla e eu. Todos atuantes em seus estilos específicos atrelados ao estudo do corpo que soma diversos outros gêneros de dança e experimentações relacionando à tríade espaço-corpo-tempo. Dentro desses estilos escolhi detalhar mais a fundo aqueles que leciono e pesquiso de forma mais profunda, o *Waacking* e o *Hip Hop Dance*.

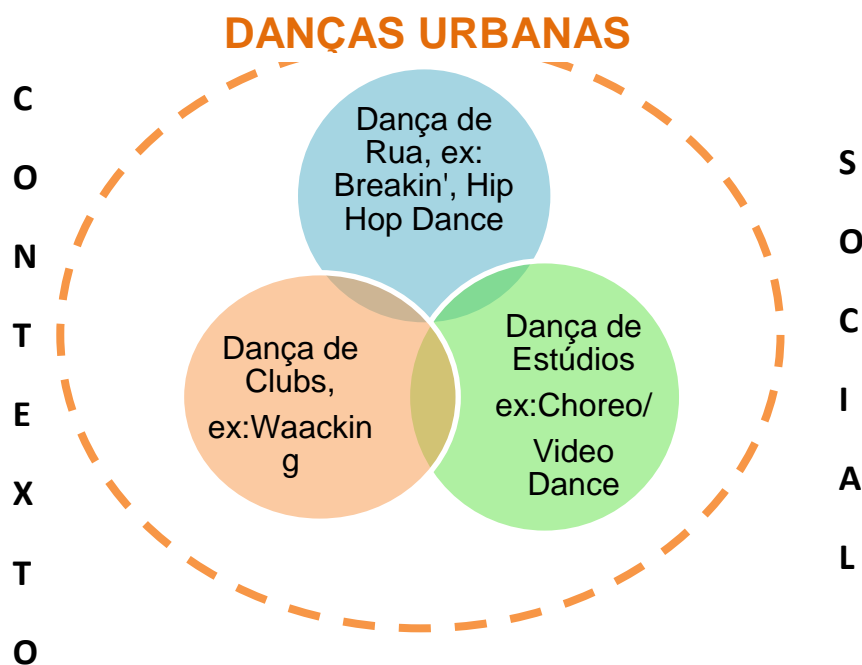


Companhia MIRAI de Dança em sua atual formação.

Para adentrar historicamente nas Danças Urbanas é importante explicar a nomenclatura e abrandar as dúvidas que possam surgir, caso algum leitor já

tenha ouvido outro nome para esse gênero de dança ou não esteja reconhecendo a denominação que escolhi utilizar.

A partir de estudos feitos e a leitura do livro “Dança de Rua” de Ricardo Brown<sup>1</sup>, adotei uma forma de facilitar o entendimento, apresentando as **Danças Urbanas** como um meio macro que abarca outros três meios de acordo com a origem dos estilos pertencentes a eles e a forma de disseminação. Surgidos nas ruas, nos *Clubs/boites* ou predominantemente nos estúdios de dança cada estilo terá sua forma de organização. Crio a seguinte figura e cito alguns exemplos:



As Danças Urbanas do contexto referido surgiram em bairros predominantemente de afro-descendentes, algumas em subúrbios - guetos afro-americanos com forte influência latina - dos Estados Unidos, espalhadas desde a Costa Leste até a Costa Oeste do país, se desenvolvendo de acordo com o contexto social, sempre acompanhadas pelo peso inerente ao fato de se tratarem de danças vindas de uma sociedade suburbana e sujeita a todo tipo de segregação e preconceitos. Não falo periférica ou marginal, pois ao contrário dos Estados brasileiros, em Nova Iorque os grandes centros

<sup>1</sup> RIBEIRO, Ana Cristina e BROWN, Kiko. **Dança de Rua**. Editora Átomo 2011

comerciais e bairros nobres se localizam às margens, já os subúrbios concentram-se no centro da cidade.

Cada uma dessas, sejam Danças de Rua, *Clubs*, ou estúdios carregam consigo um discurso crescente de auto-expressão, *self-expression*. Através do corpo aciona-se um “alarme de incêndio” sensitivo, afetivo, social, transformado em movimento para que a sociedade também volte às atenções ao que está aquém do “núcleo principal”, ou àquilo que busca representar uma poética mais abrangente nas danças urbanas. Uma visão de mundo que mudaria com o tempo e as influências midiáticas que conseqüentemente esse gênero artístico viria a sofrer.

Karl Manhein nos diz que visão de mundo resulta de:

Uma série de vivências ou experiências ligadas a uma mesma estrutura que por sua vez, constitui-se como base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos. A visão de mundo não é a totalidade das formações espirituais presentes em uma determinada época, nem a soma dos indivíduos existentes nessa época, mas o conjunto de vivências e experiências interconectadas estruturalmente, podendo ser determinada tanto pelas criações espirituais como pelos grupos sociais formados. (1980, p. 101)

Apresento agora um dos estilos que estudo e leciono hoje, também um dos mais antigos desse universo de Danças Urbanas: o **Waacking**, com suas primeiras raízes em Nova Iorque no fim da década de 60, porém fundamentada e oficialmente “nascida” nas *boites* (casas de show, danceterias) gays da costa oeste dos Estados Unidos, especificamente Los Angeles, em meados da década de 70.

O *Waacking* é caracterizado pela **imponência** e *glamour* da movimentação que tem como referências as grandes Divas dos musicais dos anos 30 e 40; Marilyn Monroe, Greta Garbo e outras musas que inspiraram e inspiram não apenas o *Waacking*, mas o mundo até hoje, como ícones de *elegância*.



Greta Garbo. Foto retirada de: <http://invictafilmes.blogspot.com.br/2011/11/hoje-as-18-30-h-inicio-do-ciclo-greta.html>

A dança *Waacking* surge a partir do *Punking*, e atualmente são considerados a mesma dança. Por suas origens e influências compartilharem pontos em comum e a forma com que se desenvolveram também seguem caminhos iguais, hoje podemos chamá-las de Punking-Waacking.

Em uma entrevista para a *Dance Mogul Magazine*, Viktor Manoel (dançarino que acompanhou o surgimento do waacking na década de 70, considerado um dos grandes precursores desse estilo) levanta a questão da técnica a qual tentavam reproduzir ligada as divas e dançarinas profissionais dos grandes musicais. De um grupo de pessoas que dançavam para escapar do *outside world* - “mundo lá de fora” citado por Manoel - a dança waacking começou a ganhar adeptos. “*When everybody started to coming into the club, they tried to learn how to do what we were doing.*” (tradução: Quando todo mundo entrava nos clubs, eles tentavam aprender como fazer o que nós estávamos fazendo) (Viktor Manoel em entrevista).



Princess Lockeroo referência atual do *Waacking*. Foto retirada do site:  
[www.broadwaydancecenter.com](http://www.broadwaydancecenter.com)

O *Waacking* é influenciado pelo contexto social que envolvia a *Funky Music*, *Disco Music* e possui a movimentação dos braços como ponto forte visual, além de poses inspiradas em modelos de revistas e filmes. Em meio a cores, brilho e elegância, encontramos características peculiares na moda waacking que até hoje ainda caminha entre o retrô e o atual, fazendo com que essa dança esteja sempre lembrando os anos de sua origem.

O *Garbo Elegance* é o principal ponto para se entender e iniciar o estudo da dança *Waacking*, pois consiste no corpo que esse estilo necessita para ser dançado, o chamado *feeling* ou sentimento, a elegância inspirada nas grandes atrizes - organização necessária para que se veja o *Waacking* fluir e não apenas se reproduza movimentações. O nome “*Garbo Elegance*” vem da atriz Greta Garbo, considerada ícone de elegância e imponência. O tronco alongado, linhas do corpo, movimentos dinâmicos, delicados e imponentes, por vezes ágeis por vezes suaves.

*The **Waacking** style of street/club dance, can trace its roots back to the nightclub culture of the late 60's in New York City. Disco Music was the perfect vehicle for Waacking, with its driving rhythms and hard beats. In the early 1970s in Los Angeles, dancer Lamont Peterson was one of the first to start using his arms and body to the music. Dancers such as Mickey*

Lord, Tinker and Blinky fine tuned the arms movements, by making the arms and hands go fast to the driving disco beat.

(Tradução: O estilo Waacking de dança de rua/club, pode traçar suas raízes no fim dos anos 60 nas casas noturnas de Nova Iorque. A música Disco foi o veículo perfeito para o waacking, com seus ritmos conduzidos e batidas fortes. No início de 1997 em Los Angeles, Lamont Peterson foi um dos primeiros a começar a usar seus braços e o corpo na música. Dançarinos como Mickey Lord, Tinker, Blinky, aprimoraram os movimentos de braços, fazendo com que os braços e as mãos fossem o mais rápido ao ritmo da música.) (I.H.O.W. Rebirth of Waacking and the New Generation. WaackNation.co. s.d.)

A denominação *Waacking*, segundo alguns precursores, é proveniente do “som” que a movimentação dos braços fazia no ar, “wack” (pronunciado “ueck”), porém o significado da palavra não representava a dança, por se tratar de algo pejorativo, então se criou a denominação “Waacking” com dois “a” e a partícula do gerúndio em inglês “ing”. Obviamente algo subjetivo e inerente à interpretação dos percussores desse estilo, tais como: Tyrone Proctor, Tiker, Adolpho Shabba-doo, Dany Lugo, Viktor Manoel, e outros.

Para explanarmos sobre o Waacking é necessário que citeamos a Imperial House of Waacking, companhia formada em Nova Iorque e no Canadá por Tyrone Proctor e seus primeiros alunos.

The Imperial House Of Waacking( I.H.O.W) is the first official Waacking House of its kind, including some of the top dancers from around the world under its roof. Tyrone Proctor, the father, coined the term "Waacking" in the 70's. In late 2005 Tyrone started to teach in NYC by request of Brian "Footwork" Green. In the beginning he had a small but consistent following including: His First Student King Aus (Ninja) followed by Samara ( Lockeroo) , and Nedge ( Blak Kat ) from Canada. By 2007 Tyrone and King Aus spread the love of waacking to such countries as France , Japan etc. Aug 29th, 2008 would mark two historical events. The birth of both Michael Jackson and Tyrone Proctor, and the first official meeting to start the international waack Dance Movement company. On Nov 17th, 2008 "I.H.O.W." was officially started with its first chapter in NYC and Canada.

(Tradução: A Imperial House of Waacking (I.H.O.W.) é a primeira casa de Waacking oficial de seu tipo, incluindo alguns dos melhores dançarinos do mundo sob seu teto. Tyrone Proctor, seu pai, cunhou o termo Waacking na década de 70. No final de 2005 Tyrone começou a ensinar na cidade de Nova

lorque, a pedido de Brian "Footwork" Green. No início ele tinha um pequeno, mas consistente grupo incluindo: seu primeiro aluno King Aus (Ninja) seguido por Samara (Lockeroo), e Nedge (Blak Kat) do Canadá. Em 2007 Tyrone e King Aus propagaram seu amor ao Waacking para países como França, Japão, etc. 29 de agosto de 2008 marcaria dois eventos históricos. O nascimento da parceria Michael Jackson e Tyrone Proctor, e a primeira reunião oficial para iniciar a Companhia internacional da dança waacking. Em 17 de novembro de 2008 "I.H.O.W." foi oficialmente fundada com seu primeiro capítulo em Nova Iorque e Canadá. (I.H.O.W. Rebirth of Waacking and the New Generation. WaackNation.co. s.d.)

Não posso deixar de citar a importância das mídias televisivas para a disseminação dessas danças e o Soul Train se destaca como um dos maiores Shows de TV desse meio, impulsionando consideravelmente as Danças Urbanas nos Estados Unidos. Transmitido na década de 70, o Soul Train – programa de TV - criado por Don Cornelius, foi destinado aos artistas de *Soul Music* e *Funky Music*, dançarinos e cantores que representavam a comunidade Afro-americana. O programa chegou a receber ícones como Michael Jackson.

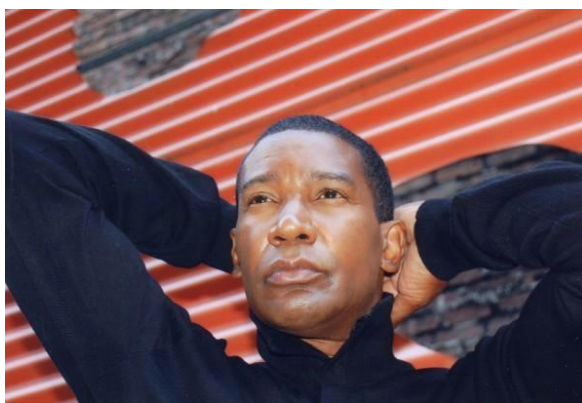
Don Cornelius, the former Chicago newscaster for WCIUTV and host/executive producer of the black music variety show Soul Train, also considered his show as part of the ongoing struggle for black economic power. While the show's programming was centered on black music, Cornelius was interested in expanding African American leadership in the television industry beyond the entertainment level, arguing that "there is a place on television for blacks who don't sing, dance or tell jokes" "this is", he continued, "what I set out to prove with Soul Train.

(Tradução: Don Cornelius, ex-apresentador do Chicago para WCIUTV e produtor executivo do Black Music show de variedades Soul Train, também considerado como parte de sua luta contínua pelo poder econômico da comunidade negra. Enquanto o show era centrado na Black Music, Cornelius estava interessado em expandir a liderança afro-americana na indústria televisiva para além do nível de entretenimento, argumentando que "há lugar na televisão para negros que não cantam, dançam ou contam piadas" "isso é", continuou ele "o que eu me propus provar com o Soul Train") (BROWN, 2010, p. 268).



Cenas do Soul Train. Foto retirada de: <http://soultrain.com>

Tyrone Proctor, considerado grande pai do Waacking, sempre ressalta em suas entrevistas e workshops que se não entendermos a música, nunca entenderemos a dança, pontuando a íntima ligação entre essas vertentes artísticas, e o quanto o corpo assume uma forma que se modela a cada estímulo.



Tyrone "The Bone" Proctor. Fonte: [waacking.com](http://waacking.com)

Tyrone participou do *Soul Train*, sendo um dos principais dançarinos da época por sua originalidade, levando um estilo próprio para as demais

localidades do país. As danças urbanas ganhavam cada vez mais espaço e começavam a dialogar entre si.

Tyrone “The Bone” Proctor is one of Soul Train’s all-time popular regulars. His unique style of dancing and his fashion-from pink jumpsuits to fur coats, as well as his upbeat persona were a treat for viewers every week. He helped to popularize a new style of dancing in the early days of Soul Train called “waacking”, which he teaches in classes around the world. This Philadelphia-born kid was determined to jump aboard the Soul Train and become a star.

Tradução: Tyrone “The Bone” Proctor é um dos dançarinos assíduos do Soul Train. Seu estilo único de dança e sua moda – de macacões cor de rosa e casacos de pele, bem como sua personalidade otimista, eram um deleite para os espectadores a cada semana. Ele ajudou a popularizar um novo estilo de dança nos primeiros dias de Soul Train chamado “waacking”, que ensina em aulas por todo o mundo. Esse garoto nascido na Filadelfia estava determinado a saltar a bordo do Soul Train e se tornar uma estrela. (Diary of an ex-soul train dancer presents Tyrone “the bone” Proctor. soultrain.com, 2013)

Paralelo ao surgimento do Waacking ainda em meados da década de 70 em Nova Iorque, nascia o *Hip Hop*, tecendo um diálogo intenso entre as artes de rua - o visual do *graffiti*, o corpo da dança, a criatividade dos *Dj’s*, e a voz dos *rappers* e *Mc’s* - o *Hip Hop* se tornaria uma vitrine para os guetos americanos e posteriormente para o mundo, junto a todas as influências que o meio agregaria à cultura.

A cultura *Hip Hop* surgiu como forma de protesto contra as condições sociais da época e os guetos tornaram-se palcos para essa manifestação. As dificuldades as quais estavam sujeitos os indivíduos inseridos no contexto social potencializaram a expressão e força dada ao movimento *Hip Hop*, agindo como catalisador artístico.



Imagem ilustrativa dos 4 pilares do *Hip Hop* (*grafitti, DJ, mc/rapper, Dança/Breakin/Hip Hop*) retirada do blog [hip-hop-e-religião.blogspot.com.br](http://hip-hop-e-religião.blogspot.com.br)

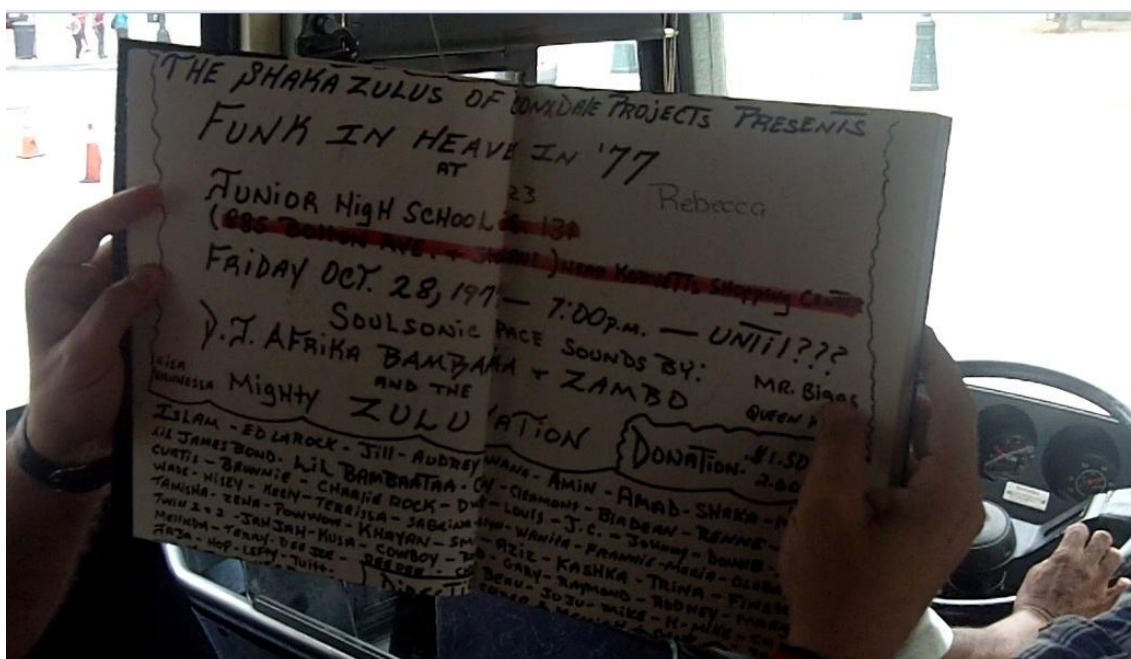
O primeiro passo para o surgimento dessa manifestação cultural foi dado por Kool Herc e com sua ousadia por inovar e propor o impregnar de outras informações a sua música. Dj, Kool Herc, até hoje residente no Bronx (bairro nova-iorquino) somou suas influências jamaicanas e a música norte-americana para criar o *Break beat*, a música Hip Hop.

(...) final dos anos 60 quando um *disc-jockey* chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o *Bronx* a técnica dos famosos “*sound-systems*” de *Kingston*, organizando festas nas praças. Herc não se limitava a tocar os discos, mas usava o aparelho de mixagem para criar novas músicas. Alguns jovens admiradores de Kool Herc aprofundaram a técnica do mestre. O mais talentoso deles foi Grandmaster Flash, que criou o “*scratch*”, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos arranhando o vinil no sentido anti-horário. Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de “repente eletrônico”, que ficou conhecido como RAP. (Vianna, H., 1988).

Atrelado ao surgimento da música Hip Hop, estavam também *rappers* e *Mc's*, o graffiti, passando de marca territorial de gangs e rabiscos em locais variados, para expressão artística. A dança, representada inicialmente pelo *break dance* ou *breakin'*, e seus *break boys* e *break girls* (*b-boys* e *b-girls*) abriu portas para o corpo ter seu momento e sua marca na cultura *Hip Hop*.

As *block parties* ou “festas de quarteirão” reuniam a cultura Hip Hop fechando ruas especialmente para a sua realização, onde os próprios

envolvidos em grupos de dança, *Dj's*, *mc's*, organizavam e divulgavam-nas no chamado “boca a boca”. As *block parties* foram os palcos do surgimento do que seria a cultura *Hip Hop* mundial. Serviram como locais de experimentações e abordagens diferentes em dança, relacionando durante anos os variados estilos dentro do gênero de Danças Urbanas.



Cartaz de uma das primeiras *Block Parties* no bairro do Bronx. (Acervo pessoal)

Fiz uma viagem financiada pela embaixada americana, para Nova Iorque, Los Angeles e Washington D.C., pelo programa de intercâmbio “Empoderamento através do Hip Hop” o qual fui selecionada, com mais seis pessoas do Brasil inteiro; sendo dois integrantes da Companhia Mirai, Franco Salluzio e Nigel Anderson (hoje não mais membro). Tive a oportunidade de conhecer fundamentos e lugares pontuais para que o *Hip Hop* fosse o que é hoje. Passando por pontos históricos, conhecendo grandes nomes dessa cultura. Pudemos de certa forma retroceder no tempo e tentar imaginar como ocorreram as festas, batalhas e *cyphers*, em toda a sua espetacularidade e *performance*.

Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações

performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar. (SCHECHNER, 2003, p.27)

Imbuído de toda a potencialidade artística o Hip Hop difundiu seus fundamentos através de veículos midiáticos, onde acabou por criar o comércio Hip Hop, o que nós - estudiosos dessa vertente artística - chamamos de *Industria Hip Hop*, tendo papel fundamental para a “viralização” da cultura seja através de manifestações corporais como a dança e a música ou através do visual do graffiti.



Onde ocorreu a primeira festa de Hip Hop segundo Popmaster Fabel, hoje uma praça com área de lazer e quadra poliesportiva, no bairro do Bronx/NY. (acervo pessoal).

Digo que o Hip Hop nos oferece outras formas de ver o mundo, uma leitura acerca de corpos que se expressam para muito além da música e que se deixam impregnar de sentidos para que sentir faça sentido, em um meio onde não há tempo para isso.

Em suas particularidades vemos um macro de “impressões digitais” as quais compõem a cena social. Percebemos muitas outras questões que englobam o Hip Hop e o leva para além de estereótipos. Essa cultura é ligada intrinsecamente a forma de vida e como ler essas formas.

O externalizar transforma o corpo em obra de arte e canal de escoamento de sensações através do gesto transformado em dança. O meio é propício para um borbulhar artístico que nos apresenta especificidades trazidas

do cotidiano; quando vemos movimentações que simbolizam o “dirigir um carro” ou “limpar os ombros”, gestos do cotidiano são transformados em gestos espetaculares, agregando valores ainda maiores e intimistas à manifestação artística do Hip Hop.

This broad characterization of Hip Hop may seem imprecise to some, but it reflects the Hip Hop community's refusal to be singularly defined or categorized, and demonstrates the dynamic nature of Hip Hop as a phenomenon that many hip hoppers believe must be felt, experienced, and communicated.

(Tradução: Esta ampla caracterização do Hip Hop pode parecer imprecisa para alguns, mas reflete a recusa da comunidade Hip Hop de ser singularmente definido ou categorizado, e demonstra a natureza dinâmica do Hip Hop como um fenômeno que muitos hip hoppers acreditam que deve ser sentido, vivido e comunicado.) (ALRIDGE Derrick. STEWART James. 2005, p.190).

Por mais que a filosofia da Cultura de Rua que engloba o Hip Hop nos Estados Unidos estivesse relacionada à idéia de cooperação e coletividade, não podemos ter uma visão romântica, idealizando o meio onde essa surgiu. A criminalidade, a violência, a corrupção, o tráfico de drogas e outras mazelas sociais continuaram existindo e em escala crescente, mas seria injusto se não agregássemos o devido valor a figuras ativistas que lutaram e lutam para que a dança e os demais *pilares* do Hip Hop sejam instrumentos de transformação social e veículo de conhecimento e informação.

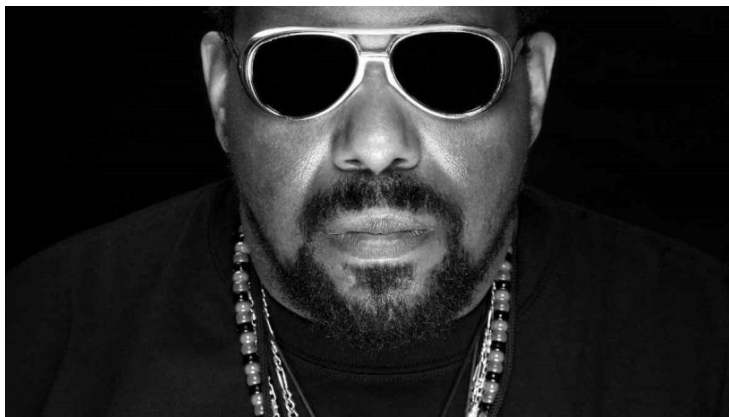
Afrika Bambaataa<sup>2</sup> e seu desempenho como pai do Hip Hop, fundamentando a cultura Hip Hop em quatro pilares – *Dj*, Dança, Grafitti, *Rap/MC* – e agregando a idéia de paz na dança, fundou a organização social *Zulu Nation*<sup>3</sup>. Por já ser uma figura importante nas periferias (músico e *rapper*) foi rapidamente abraçado pelo público de danças urbanas como ativista e disseminador do *Hip Hop*, que passou a ser não um produto, mas a “indústria *Hip Hop*” divulgada nas vitrines mundiais.

---

<sup>2</sup> Kevin Donovan conhecido como Afrika Bambaataa é DJ e rapper nascido no bairro do Bronx, Nova Iorque, reconhecido por seus feitos sociais, nomeado como Pai do Hip Hop.

<sup>3</sup> Zulu Nation é uma organização social que propaga a ideia de paz e crescimento do ser humano através do Hip Hop. Utiliza-se de ações sociais como arrecadação de agasalhos e comida para doações aos mais necessitados, sempre levando a cultura Hip Hop à um patamar ainda maior.

Bambaataa (foto ao lado) ganhou notoriedade internacional ainda na década de 70 com a música *Hip Hop* exibida em emissoras musicais como a *MTV*. A dança se tornou foco de



produções cinematográficas e programas musicais onde se apresentavam os artistas da época passaram a chamar a atenção do público. A música *Planet Rock* foi considerada um dos maiores sucessos de Afrika Bambaataa por sua irreverência e originalidade.

According to many Hip Hop aficionados, Hip Hop culture consists of at least four fundamental elements: Disc jockeying (DJing), break dancing, graffiti art, and rapping (emceeing).<sup>1</sup> Since its emergence in the South Bronx and throughout the northeast during the early and mid-1970s, Hip Hop has encompassed not just a musical genre, but also a style of dress, dialect and language, way of looking at the world, and an aesthetic that reflects the sensibilities of a large population of youth born between 1965 and 1984.

(Tradução: De acordo com muitos aficionados por Hip Hop, a cultura Hip Hop é composta por, pelo menos, quatro elementos fundamentais: *Disc jockeying (DJing)*, *break*, *grafite*, *rap* e (emceeing) .<sup>1</sup> Desde o seu surgimento no South Bronx e em todo o nordeste durante o início e em meados da década de 1970, Hip Hop não englobava apenas um gênero musical, mas também um estilo de vestir, dialeto e língua, a maneira de olhar o mundo, e uma estética que reflete a sensibilidade da grande população de jovens nascidos entre 1965 e 1984 (ALRIDGE Derrick. STEWART James. 2005, p.190).

A cultura Hip Hop - que teve seu início na costa leste, especificamente no bairro do Bronx em Nova Iorque – possui suas fundamentações artísticas e estéticas nos quatro pilares já mencionados anteriormente, mas abordarei somente um deles: a dança. Tendo como estilo inicial o *Breakin'* que com o tempo passou a dialogar com o *Popping* (contrações musculares no ritmo da música, com intencionalidade e força de acordo com a escolha de cada dançarino) e o *Locking* (dança com forte influência da arte teatral,

especificamente o *Clown*/ palhaço, com movimentações rápidas de braços e repentinas paradas/contrações ditadas pela música chamadas de *lock*/trancar, daí o nome *locking*), ambas danças criadas em Los Angeles, na década de 70. Desse diálogo surgiram diversas outras ramificações e danças que hoje constituem o universo das danças urbanas.

No universo artístico cultural do Hip Hop as rodas de improviso em dança, são chamadas de cyphers, e essas faziam com que as *block parties* fossem um constante meio de experimentação em dança. Essas rodas de dança ainda reverberam e estimulam um dos fundamentos importantíssimos da Cultura Hip Hop: o improviso. Você ouve a música, sente a música e então dança. Apesar de algumas vezes os dançarinos montarem *sessions* (sequência de movimentos coreografados), o conceito de improviso é extremamente valorizado, pois ressalta o entendimento da música, que possui papel primordial para o surgimento da dança.

Dentro do universo danças urbanas, hoje, as batalhas de dança são latentes, tendo seu início com o *Break Dance*, acabando por respingar e influenciar também os demais estilos de Danças Urbanas. Batalhas são duelos entre dançarinos ou entre *crews* (equipes/grupos de dança), onde ambos se desafiam passando por uma grade de seleção. Podem acontecer de 1 vs1, 2 vs 2, e assim os competidores dançam um contra o outro, até chegarem ao prêmio final que varia de acordo com o evento. Um jogo entre o caos e a organização, onde dos corpos sobressaem egos.

Em tempos passados, batalhas davam à civis a oportunidade de se tornarem “reis” caso vencessem seu oponente. Rafael Guaratto<sup>1</sup> nos traz o sentido de ressaltar orgulhos e reputações em uma batalha de dança onde operários tinham a chance de escapar por algumas horas e sua posição social. Em um jogo de “apontar de dedos” e travar desafios, os dançarinos tentam superar não só o seu oponente, mas também suas limitações.



Battle Of The Year, também conhecida como BOTY é um dos maiores eventos destinados as batalhas de Breakin'. Foto retirada do site oficial do evento:

<http://www.battleoftheyear.de/>

Afrika Bambaataa juntamente ao movimento Hip Hop, reverteu a realidade “ganguês” para a realidade “crew” (grupos de dança), não acabando com a criminalidade, mas diminuindo consideravelmente as ocorrências. Em uma palestra com o Doutor em Hip Hop e Jurisdição Paul Buttlar em Washington D.C. nos foi apresentado o cenário do Hip Hop como mecanismo de defesa contra a violência existente nos guetos, forma de diminuir o percentual de negros nas prisões e utilizar a música, dança e todos os elementos para resgatar jovens das ruas.

A finalidade dessa dança era promover a disputa entre “ganguês” (competitividade), que trocavam as barbáries da criminalidade pela competição na dança, com o intuito de buscar maior visibilidade para seus integrantes. (PIRES, 2009, p.85)

Paralelamente ao hibridismo ocorrido entre corporeidades no universo da Cultura Hip Hop e a nova roupagem dada à música que ganhava uma melodia mais marcante, observamos o crescimento de outro estilo de dança: o Hip Hop Dance.

Tendo como bases de movimentos as danças sociais - trabalhando quase sempre com flexão dos joelhos e o tronco levemente arqueado - o *Hip Hop Dance* acompanhou o desenvolvimento da música *Hip Hop* que passava a ser mais melódica e sofria influências de outros elementos, além de suas letras festivas. O *break beat* ganhou novas vertentes que se tornaram estilos musicais dentro do *Hip Hop*, o que estimulou o surgimento de uma corporeidade diferente, mas ainda assim ligada ao que já estava sendo construído anteriormente.

Danças sociais para a cultura das danças urbanas são movimentações que surgem em determinada festa ou grupo e "viralizam" ganhando dimensão tamanha a ser incluída à dança como parte fundamental e característica da mesma. Exemplificando na cultura brasileira, cito o "treme" das aparelhagens paraenses como danças sociais e a nível mundial a "cavalgada" de Oppa Gangnam Style do rapper sul-coreano PSY - ressaltando que nenhuma dessas faz parte da cultura hip hop exemplifico apenas para facilitar o entendimento e apresentar outras referências.

A cultura que engloba as danças urbanas nos oferece grande arcabouço de vivências e informações acerca da forma plástica do movimento que compõe a dança. É uma troca eterna entre o indivíduo e o meio. Em uma entrevista pra o blog italiano [streetdancemagazine.it](http://streetdancemagazine.it) Strech diz:

"I'm not a part of the culture, I am the culture because I live it, I breath it, I take part in it. That's what people need to understand [...] Do not put yourself in a box, in a square. We live in a cypher. We give labels to things so we can better understand them: locker, popper, bboy, house dancer, hip hopper. It's nice, but it is dance first. And if you understand that it's dance, than you can take all of those boxes and put them in one circle, and just have a good time expressing all of them [...] There are North Americans, Canadians, Mexicans, Japaneses, Asians, Africans, but we are human first. Before you define other races, you should think about the first race, which is the human race.

(Tradução:Eu não sou parte da cultura, eu sou a cultura, porque eu vivo isso. Eu respiro isso, eu tomo parte disso. Isso é o que as pessoas precisam entender [...] Não se coloque em uma caixa, num quadrado. Nós vivemos em rodas de improviso. Damos rótulos as coisas para que possamos entendê-las: locker, Popper, bboy, dançarino de house, hip

Hopper. É ótimo, mas é a dança em primeiro. E se você entender que é a dança, então você vai poder pegar todas essas caixas e pô-las em um círculo, e ter um bom momento expressando todas elas [...] Existem norte-americanos, canadenses, mexicanos, japoneses, asiáticos, africanos, mas nós somos humanos antes de tudo. Antes de definir outras raças, você deveria pensar sobre a primeira raça, que é a raça humana.)

Como em todas as esferas comportamentais da vida o corpo lança ao espaço informações processadas em milésimos de segundos para a construção de uma estrutura cultural ou desconstrução de um corpo já construído, visando mesmo que inconscientemente o surgimento ou afirmação de algo. Essa relação ocorre de forma mútua, fomentando um ciclo de constantes estímulos, criando a tríade corpo-tempo-espaço, em um vislumbre de uma corporeidade carregada de vivências e experimentações.

[...]As danças provenientes de regiões e países específicos, como a dança do ventre, a dança flamenca, o sapateado americano e irlandês (tão em voga atualmente) e as danças de rua (*street dance*), apresentam-se como um galho que começa nas expressões culturais (folclóricas) e se ramifica tanto para o campo profissional do espetáculo quanto para a área de recreação (amadora). Um bom exemplo são as danças de rua. Elas tiveram origem nos guetos negros norte-americanos como forma de protesto e ganharam adeptos no mundo todo. Como o *rap*, o *funk*, o *break*, muitas dessas danças já saíram das ruas e invadiram as academias e palcos teatrais. (STRAZZACAPPA, 2001 pg.42)

As Danças Urbanas alcançaram um patamar internacional devido a vários fatores, ressaltando, é claro, as mídias, começando pelo VHS até a internet com as redes sociais onde, por dia, milhares de vídeos são compartilhados, estreitando as distâncias entre informações e países. Esse gênero se encontra hoje em palcos, local em que se trabalha de acordo com a licença poética de cada artista, em estúdios e escolas de dança onde são criadas metodologias para o ensino da dança e se estimula o surgimento de uma nova geração, além de espaços de ensino formal que cada vez mais se abrem para as Danças Urbanas e sua influência sobre crianças e adolescentes.

### 1.3. Danças urbanas, no Brasil e em Belém do Pará

A Rua 24 de maio na cidade São Paulo, foi um dos primeiros grandes palcos para as manifestações artísticas do Hip Hop no país, reunindo dançarinos, *dj's*, *mc's* e grafiteiros. Já com forte influência das demais danças urbanas; Popping, Locking, Waving, Robot e outras disseminadas através das mídias. A cultura Hip Hop se fortaleceu, ganhando admiradores e adeptos, atraindo curiosos que se aglomeravam em volta das “cyphers da 24 de maio”.

No Brasil, a dança de rua começou a “engatinhar” em meados de 1982, por meio de manifestações de dançarinos amadores, e somente em 1991 se tem registros desta prática, através do surgimento de grupos específicos de dança de rua e locais destinados ao desenvolvimento desta expressão de dança. (CIRINO, 2002)

Nelson do Triunfo, pernambucano residente na cidade de São Paulo, é um dos ícones do Hip Hop nacional, sendo fundador da Funk Cia. um dos primeiros grupos representantes da dança Hip Hop no país. Fomentou a cultura durante anos, dançando na antiga praça (hoje cruzamento de ruas) da 24 de maio. Agredido diversas vezes por policiais, sob a acusação de tumulto junto aos demais dançarinos, Nelson cresceu em meio ao Hip Hop e seus feitos reverberam no cenário nacional. Atualmente mantém seu trabalho com essa vertente artística, como ativista social e disseminador da cultura Hip Hop.

O movimento de danças urbanas no Brasil começou com o *break dance/breakin'* e se expandiu para os demais estilos famosos na época. A cultura Hip Hop na década de 80, ganhou outro ponto de encontro: a Estação São Bento ainda na cidade de São Paulo. Devido à intervenção da polícia, os dançarinos, MC's, Dj's e grafiteiros foram obrigados a procurar outro local para suas atividades. Foi quando João Break, junto a alguns dançarinos, passou a treinar na Estação São Bento do metro e ali iniciou o que por anos se manteria como “palco, vitrine e meio de aprendizado” para o universo do Hip Hop nacional.



Estação São Bento. Foto em:  
[http://temposdasaobento.blogspot.com.br/2009\\_11\\_01\\_archive.html](http://temposdasaobento.blogspot.com.br/2009_11_01_archive.html)

Sendo considerada o grande berço do Hip Hop no Brasil, a São Bento se revelou como local de treinos, onde os pilares da cultura Hip Hop eram aprimorados por cada corpo que ali deixava suas “impressões digitais”.

Com o passar dos anos grandes nomes do movimento Hip Hop no Brasil deixaram de freqüentar a São Bento por diversos fatores, escolhas, famílias, objetivos, mudanças naturais na vida de um indivíduo. Com essa evasão o restante sentiu a necessidade de agregar novos nomes e estimular aqueles que ainda se mantinham no movimento, e em 1993 aconteceu a Primeira Mostra Nacional de Hip Hop, idealizada por Macelinho Back Spin – b.boy desde 1983.

O Hip Hop se desenvolveu em São Paulo e Belo Horizonte na mesma época, causando a disputa pelo “título” histórico e ideológico de “precursores do Hip Hop no Brasil”. Durante anos, se ouviu sobre a briga entre b.boys e b.girls paulistas e mineiros, que foi abrandada com a parceria entre rappers desses dois Estados, especificamente: Thaíde, o grupo “Código 13”, “O credo” e MC Jack, para a gravação do LP “Hip Hop e cultura de Rua”.

Na capital paraense, Belém, o movimento danças urbanas iniciou também com o Break Dance, de forma amadora. Com o crescimento e a rápida

aceitação das periferias da cidade o movimento passou a organizar-se; as chamadas *crew's*, grupos de dança, e os praticantes e afins a essa nova cultura nomearam a praça em frente ao mercado de São Brás como local de encontro dos adeptos da cultura Hip Hop. Os Electro Boys, juntamente a outros grupos, representam a era *old school* do Hip Hop paraense, os quais alguns nomes como Fera e Maluquinho reverberam até hoje no cenário, devido a aparição em programas de TV nacionais e sua constante atuação como representante da cultura.

A primeira vez que foi vista a dança de rua pelos electro boys foi no programa video show com o apresentador que anunciou uma nova dança americana Genial onde os dançarinos todos formavam a famosa pirâmide. A mídia em 81 ajudou muito a divulgar a dança naquela época através dos video clips mais existia um programa de clips na Antiga Tv Bandeirantes chamado de Super Special só de músicas americanas o programa super special de clippings. (ALBUQUERQUE, M.História do Hip Hop de Belém, Fatos, Fotos e Memórias 1984. Disponível em: <><http://estilodebelemhiphop20anos.blogspot.com.br/> Belém, Pará. Acessado em: 30 de maio de 2014.

Em 1984 a cultura Hip Hop chega à Belém através dos cinemas, com os filmes *Break Dance* e *Beat Street*. Cine Olímpia e Palácio foram os grandes palcos da apresentação do *break dance* para os jovens da época. Entre as décadas de 80 e 90 essa nova cultura se expandiu e ganhou proporções inimagináveis chegando à formação de dezenas de grupos que incorporaram a cultura e agregaram novos sentidos à mesma.

Havia festas que propagavam a música Hip Hop juntamente à Funky Music, e fomentavam a cultura. E aos poucos o movimento Hip Hop estabilizou suas bases, disseminando-as pelas periferias da cidade e posteriormente do estado. Hoje a cidade de Belém conta com dezenas de grupos e centenas de b-boys e b-girls que desenvolvem o trabalho voltado para o Hip Hop, especificamente o Break Dance, participando de batalhas regionais a internacionais, treinando, produzindo e estimulando o crescimento da cultura e trazendo consigo características do meio onde vivem.



Cartazes dos filmes *BreakDance* e *BeatStreet* nos cinemas Palácio e Olimpia respectivamente. Imagens retiradas de <http://estilodebelemhiphop20anos.blogspot.com.br/>, escrito por Marcos de Albuquerque representante paraense da Zulu Nation no Brasil.

Atualmente vemos o crescimento das danças urbanas de forma exponencial, tanto de maneira amadora quanto profissional; destaco profissionalmente *crews* como *Amazon B.Boys*, que representou o Estado e a Região Norte em competições mundiais de *break dance*, possuem pólos onde ensinam o *Break* e produzem eventos voltados para a cultura. Além da *SheknaH Crew* - a qual participa de alguns projetos da Companhia Mirai, como mostras de dança e aulas, com parceria forte através do Coletivo Nós que tá <sup>4</sup>- e seu trabalho com dezenas de jovens e adultos voltado também para o aprendizado do *breakin*.

Destaco em Belém o Movimento Hip Hop Organizado idealizado por Marcos de Albuquerque, também como fomentador da cultura Hip Hop no Estado. Através de batalhas, palestras e grandes eventos o Movimento Hip Hop Organizado estimula o surgimento de admiradores das manifestações artísticas do Hip Hop.

<sup>4</sup> Coletivo idealizado e organizado por Franco Salluzio, Cesar Barros e Caroline Castelo, com apoio da Companhia Mirai de dança, que fomenta a cultura Urbana na cidade, com festas, workshops, cyphers, e Jam.

Sendo não apenas parceiros de cenário, mas de profissão, saliento a importância de agregarmos e trocarmos informações – através de *workshops*, eventos, debates ou mesmo conversas informais - com as gerações que trazem consigo a cultura das Danças Urbanas, a fim de fortalecer o meio e proporcionar um desenvolvimento coletivo desses estilos que tanto dialogam hoje em dia.

#### **1.4. Companhia MIRAI de Dança – Primeiros Rastros.**

Anos depois, especificamente em 2007 surgia o primeiro rastro de um trabalho que posteriormente ganharia a cidade de Belém em potencial artístico educacional no meio das danças urbanas. Explicando o gênero e a nomenclatura “Danças Urbanas” na cidade de Belém, o Mirai participa ativamente do cenário desenvolvendo um trabalho artístico que utiliza danças como o Waacking, House, Hip Hop Dance, Dancehall entre outros, sendo os precursores dessas modalidades na cidade. Além de buscar também um diálogo com técnicas e métodos diversos de dança.

Com olhares ainda imaturos para com a dança que se fazia, o até então cover de artistas asiáticos, se tornou Grupo *Mirai* de Dança, com os membros fundadores Franco Salluzio e Lidia Vale (atualmente não mais membro). As referências obtidas vinham de *video clips* e *internet* que superficialmente mostravam o universo da dança, mas que ainda assim nos deram pontos de partidas para engatilharmos uma pesquisa.

Corpos ainda em construção cambaleavam, sem saber, para o mundo artístico profissional, em pesquisas acerca da dança que praticavam, chegando assim a conclusões importantes e escolhas que marcariam a “personalidade” do então Grupo.

Apresentando-se em meio a eventos de cultura asiática em Belém, o Mirai trazia consigo forte influência desse universo que nos apresenta desde técnicas de desenho específicas e animações – *mangá e anime* – até maneiras de se vestir e de certa forma agir. A partir dessas influências, foi escolhido o

nome “Mirai” que significa “Futuro” em japonês, por uma das fundadoras, Lídia Vale.

Em 2008, com “surto” artísticos e estudos técnicos e teóricos sobre dança, chegou-se a um ponto crucial para a formação de uma linha de trabalho; as Danças Urbanas atravessavam ferozmente as afinidades e gostos corporais dos membros do grupo. A cultura de rua estava intrinsecamente ligada às coreografias que já haviam reproduzido até então.

Pesquisas longas foram iniciadas, “batendo diversas vezes contra as paredes” da precariedade da cidade de Belém – onde a companhia nasceu e atua até hoje – que não fornecia (ainda não fornece como deveria) bases para se desenvolver as Danças Urbanas, por não haver nenhum profissional que trabalhasse com os demais gêneros, além do *Breakin/Break Dance*, e muito menos incentivo para que buscássemos fora.

Inicialmente como nômades, ensaiamos em diversos lugares até encontrar o atual que nos abraça hoje. O espaço físico da Companhia Mirai é o Colégio Moderno há alguns anos e casa onde surgiram as primeiras turmas de Danças Urbanas na cidade.



Primeiras turmas de Hip Hop Dance da cidade com o instrutor Franco Salluzio.

(Acervo pessoal)

O meio o qual estamos inseridos sempre foi alvo para nossas discussões e reflexões acerca da dança e do lugar que esta passara a ocupar

em nossas vidas. A ideologia da companhia de acordo com minhas análises dialoga com Edgar Morin e sua definição de pensamento complexo, onde tudo se conecta e correlaciona, apresentando-nos uma forma de relação horizontal, não hierárquica de observar e analisar as diversas informações que chegam até nossos corpos. Edgar Morin nos apresenta uma maneira de organização do pensamento que busca a interdisciplinaridade, primordial ao fazer da Companhia.

É verdade, a ambição do pensamento complexo é dar conta das articulações entre os campos disciplinares que são desmembrados pelo pensamento disjuntivo (um dos principais aspectos do pensamento simplificador); este isola o que separa, e oculta tudo que religa, interage, interfere. Neste sentido o pensamento complexo aspira o conhecimento multidimensional. Mas ele sabe desde o começo que conhecimento completo é impossível: um dos axiomas da complexidade é a impossibilidade, mesmo em teoria, de uma onisciência. (MORIN, 2005, p 6-7, traduzido por: Eliane Lisboa)

O fazer em dança percorre caminhos de experimentações onde necessitamos nos desprender de certas couraças que envolvem nossos corpos no decorrer dos tempos. Dualismos, totalitarismos, hierarquias, heranças de uma educação tradicional que nos acompanha desde a infância e que apresenta o conhecimento em via de mão única. O pensamento complexo já nos mostra uma figura disforme onde seus pontos de conexões são diversos e se cruzam formando outras formas de análises e reflexões sobre determinados assuntos. Lhe dar com um pensamento que multiplica interpretações e nos oferece um olhar abrangente que se “polifurca”, é perceber as mudanças que o tempo provoca em nossas ideias e maneiras de observar o mundo e construí-lo a partir de então.

Em Klauss Vianna encontramos a paixão pela dança que o fez pensar metodologias para melhor desenvolver o corpo que dança, em suas dimensões artísticas e sociais, visando o autoconhecimento e a não separação entre vida e arte; onde a vida acaba por se tornar a dança e a dança se torna nossas vidas. Ressalto o valor dos processos para se chegar a um produto, ou simplesmente não chegar, mas caminhar pelos meios da pesquisa corporal e investigar possibilidades.

Quando me apaixonei pela dança e pelas qualidades expressivas do movimento, eu era quase um adolescente. Ao longo, dessa ligação que já dura mais de quarenta anos, procurei perceber e questionar os gestos e movimentos humanos em sua profundidade – sempre orientado por minhas inquietações, m parte provocadas pelas inúmeras lacunas que um bailarino brasileiro enfrenta em sua formação. Mas não quero aqui demonstrar um método pronto e acabado. Semelhante as infinitas descobertas que a vida nos proporciona, um processo didático e criativo é inesgotável. (VIANNA, 2005, p.15)

À Laban atribuo o valor de suas obras para o entendimento da intencionalidade do movimento enquanto expressão artística, e para além disso, reconhecimento das ações básicas e fatores do movimento<sup>5</sup>, presentes em quaisquer gesto, coreografia, performance, técnicas de dança. Os exercícios de Laban fazem parte do fazer educacional e artístico da companhia, quando experimentamos em nossos corpos e abrimos canais para que o educando também o faça. Se propor a conhecer as partes e compor em processos uma totalidade. Digo que Laban é um catalisador para a descoberta das possibilidades corporais assim como Klauss Vianna, interligados ao pensamento complexo de Edgar Morin, em toda a sua organização que busca “canais de troca”.

Em 2009 a fim de disseminar o conhecimento, começamos a ministrar aulas de Hip Hop Dance - na época o estilo mais estudado pela companhia – O tempo nos permitiu conquistar outros estilos dentro do universo das danças urbanas e o universo Mirai se tornou muito maior. O Alcance que o trabalho tomou estimulou o cenário local e a curiosidade para o novo. Franco Salluzio, diretor da companhia, foi o primeiro instrutor de Hip Hop Dance da cidade de Belém, abrindo espaço para os demais estilos hoje estudados.

Investindo tempo e recursos em nosso estudo técnico, passamos por vários Estados nacionais e internacionais para que pudéssemos enriquecer o vocabulário corporal e dar cada vez mais conteúdo ao trabalho. Organizamos workshops para fomentar o estudo das danças urbanas em Belém, contratando professores desde Rio de Janeiro a Curitiba, sem o apoio de qualquer

---

<sup>5</sup> VON LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Grupo Editorial Summus, 1978.

instituição governamental ou patrocínio. Ganhamos concursos regionais e estaduais, fomos selecionados para mostras e competições nacionais e o nome “Mirai” passou a ser referência em danças urbanas devido à novidade trazida e a maneira com que desenvolvíamos o trabalho.



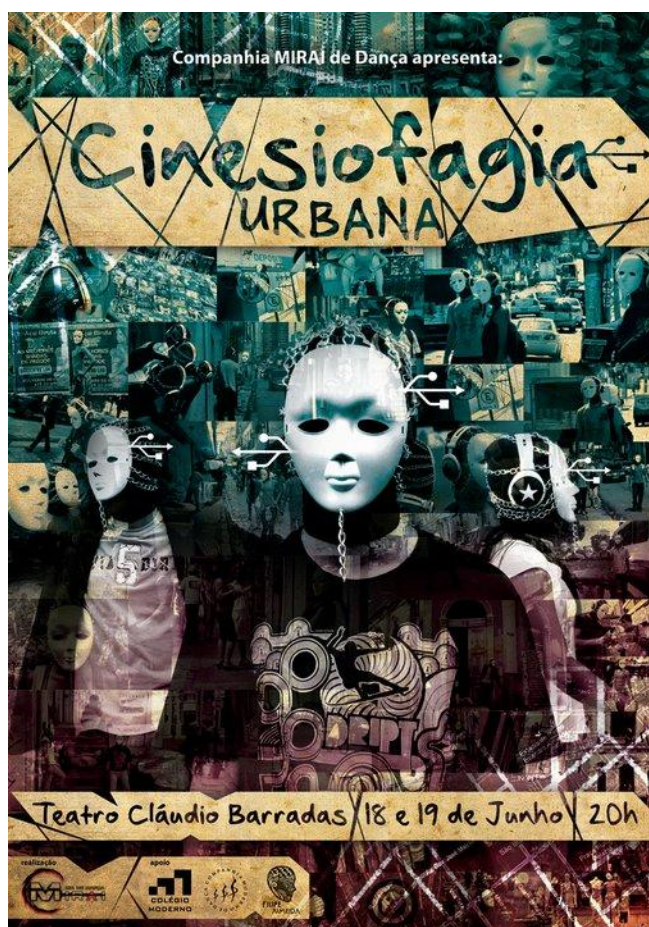
Cartazes, revistas e jornais com matérias sobre a Companhia Mirai de Dança  
(Acervo pessoal)

Objetivos se fortalecem com escolhas e ver a dança como profissão era uma realidade, perceber que por mais dançante que o corpo seja ainda vive em casulos que não se rompem devido a uma construção histórica, estimulou-me a refletir acerca de um fazer em dança que me mostrasse possibilidades, que trabalhe a técnica atrelada a pesquisa e despertar de movimentações próprias utilizando o gestual cotidiano, trazendo o aluno/bailarino para perto de seu corpo ao invés de distanciá-lo e para perto de seu mundo ao invés de forçá-lo a acomodar-se.

Pioneiros na cidade, nos tornamos a primeira Companhia a trabalhar artística e educacionalmente com House Dance de Chicago, Hip Hop Dance e

Swag Nova Iorque, Waacking de L.A e NY, Dancehall da Jamaica, além de Street Jazz, Stiletto e outras em pesquisa, danças que ainda se desenvolvem e são impregnadas pelo tempo que marca a cultura, por marcar também os corpos que dela fazem parte.

Em 2011 concebemos nosso primeiro espetáculo de dança chamado “Cinesiofagia Urbana”, o qual retratava nossas reflexões acerca do corpo em meio Urbano, sobre o que nos influencia e o que influenciemos, analisando resultados de nossas escolhas e atos. Dividido em oito cenas – Coletivo Individual, Silensom, A Cópia, Violência gratuita, Negligenciando Corpos, A Beleza que Brota do Caos, Pressa, e A Vida Continua - o espetáculo se desenvolveu em processos de criação e laboratórios os quais nossas vidas de interligavam intimamente a tudo que almejávamos levar para a cena. Estávamos a toda hora em criação; vídeos, músicas, fotos, cenas.



Cartaz de divulgação do espetáculo (acervo pessoal).

Sendo um divisor de águas na história da Companhia Mirai de Dança e em minha história profissional, destaco a relevância de estar em contato com a cultura estudada, ao nível de pesquisas e leituras feitas acerca de determinado assunto e a importância que tem para a consolidação do trabalho. A viagem para Nova Iorque, Los Angeles e Washington D.C. que cito anteriormente nos põs em frente à história de uma cultura que se torna nossa a cada passo, as culturas das Danças Urbanas; que por sua vez, agrega um pouco de nós em uma relação de *contágio artístico*, reforçando as ligações intrínsecas entre as partes e o todo do ser humano, onde há interação entre trocas e momentos, corpos e corpos, através do estado sensível.

O corpo é uma totalidade constituída por portas que se abrem e fecham de acordo com os estímulos, em que cada uma dessas portas representa aquilo que mora conosco enquanto experiências e vivências que nos constituem e constituem nossa cultura, seres viventes. Crescemos construindo poéticas.

## **2. MIRAI – Um futuro construído pelo agora; questões poéticas e estéticas.**

Baseada em uma filosofia construída em processos de equilíbrio artístico-social, *in and out*, onde se busca estimular o crescimento do ser humano enquanto cidadão através da dança, a Companhia Mirai segue seus caminhos em direção a um futuro. Procurando aprofundar o estudo sobre o corpo expressivo e ativo, técnico, em estado de prontidão e ao mesmo tempo disposto a experimentar riscos e desequilíbrios.

Artisticamente falando o hibridismo e a disposição em deixar se impregnar pelo desconhecido são características fundamentais ao fazer da Companhia. Visamos percorrer e dissecar o que está sendo impresso em nossos corpos, ao mesmo tempo em que jogamos em processos de criação, focados em produzir aquilo que contemple não só desejos artísticos, mas deveres enquanto educadores, já que assumimos a responsabilidade de um

trabalho que perpassa por esse fazer educacional.

Criamos diversas formas de utilizar o corpo, sabendo adequá-los as técnicas das Danças Urbanas estudadas frequentemente. Entender a intenção de cada dança, somá-la as nossas vivências para assim torná-las ainda mais nossas.

As construções históricas do corpo nos conduzem para um pensar puramente racional, caindo em estereótipos e fôrmas que modelam o indivíduo, seus sentimentos e sensações, o distanciando do corpo e conseqüentemente do mundo.

A civilização ocidental contemporânea herdou das raízes gregas a visão dualista do ser humano, que não conseguindo superá-la dividiu-o em corpo e espírito. Com o decorrer histórico, a razão foi mais valorizada que a intuição, o que de certa maneira criou um processo de descorporalização. O homem ao se tornar racional, foi se separando daquela ligação básica com o seu corpo, e conseqüentemente com o mundo, reduzindo suas percepções sensoriais e passando a ter maior controle sobre afetos e impulsos, dando formas estereotipadas a emoções e sentimentos. (VIANA, 2001, p. 17)

Temos a plena noção de que a dança ainda tenta se estabilizar no cenário brasileiro, onde ainda predomina o distanciamento entre o indivíduo e seu corpo. E nós, enquanto Companhia, seguimos por meio da dança que forma, informa, e estreita relações através dos assuntos abordados em nossas produções, ou pelo fato de prezarmos por uma expressão corporal constante e latente do ser humano. Valorizamos todas as formas de conhecimento possíveis a fim de enriquecer-nos artisticamente.

Afinando o olhar para o mundo visando mostrar que no corpo é onde estão nossas histórias, fundamentamos nosso fazer artístico para nos aproximarmos do público e fazê-lo refletir sobre o que lhe é mostrado através dos instrumentos que utilizamos frequentemente como: vídeo danças, documentários, fotos, coreografias e espetáculos.

A Companhia Mirai constrói formas e corpos a cada produção almejando ressaltar e pesquisar o papel do ser humano no meio onde é inserido. No caso de nossos processos de criação pontuo a importância de sair das “zonas de conforto” e buscar, em todo o arcabouço corporal que adquirimos,

possibilidades novas que cambaleiem entre construções corporais diversas, ligadas a técnicas já absorvidas pelo corpo e aquelas ainda em processo de internalização e estudo.

Sendo o meio de vivências primordial para um fazer em dança que contemple e alimente as reflexões acerca do corpo, ideias, experiências e ações, pontuo os questionamentos sobre mundo e indivíduo, como elemento primordial para engatilhar processos de criação.

Partimos de estímulos para reflexões, organização do pensamento, internalização das sensações e externalização através do corpo, dança; por meio de laboratórios, dinâmicas espaciais, experimentações, e recursos que desencadeiam ideias norteadoras.



Em cena. Foto por: Ludegards (acervo pessoal)

Em uma dinâmica que fiz com os membros do Mirai, onde debatemos pontos importantes em arte e educação, Franco Salluzio, diretor da Companhia nos ressaltou que:

Ainda que como artistas, sem querer mencionar, mas já mencionando, também seres humanos, busquemos qualidade e reconhecimento como profissionais, julgo também ser importante contribuir para que nossos educandos também brilhem sob o “foco principal” um dia. Estimular aqueles que estão sob nossa responsabilidade em certa fase da vida é quase uma obrigação e para tanto precisamos também buscar mais que o comum já nos traz, ir além, esmiuçar o padrão, se dar a oportunidade de aprender algo com quem quer que seja onde quer que seja e acima de tudo entender que nem sempre

conseguiremos esses feitos, não por não querer, por não sermos simplesmente capazes de sermos plenos justamente por sermos artistas, ou seja, humanos.



Companhia MIRAI de Dança em ensaios. Foto por: Lúcio Filho

Somos professores e alunos de nós mesmos.

Antes de tudo é necessário entender o que permeia um educar através da dança, que varia de acordo com o espaço e o tempo, mas que ainda assim ressalta a importância do conhecimento e reconhecimento corporal enquanto ocupante de um lugar e vivente de uma época.

Digo que o corpo humano é um emaranhado de relações orgânicas, onde há a interdependência e troca entre as partes para assim formar um todo.

A dança atravessa relações com o pensamento complexo que busca *o pensar em conjunto as realidades dialógicas/polilógicas entrelaçadas juntas* (EDGAR MORIN, 2001), nos trazendo inúmeros disparadores de reflexões acerca das conexões *risomáticas* entre o meio e tudo que dele faz parte e o corpo em sua esfera interna e externa, de afetos e mecanicistas (enquanto estrutura anatômica), ressaltando que a todo o momento somos impregnados de sentidos e impregnamos o espaço com nossos sentidos, cambaleando nos desequilíbrios do corpo em aprendizado. *Educar é impregnar de sentidos cada momento da vida, cada ato cotidiano* (FREIRE, 1997).

O processo de ensino aprendizagem da dança seja ela qual for, mas

voltada para uma atuação a fim de proporcionar o desenvolvimento do aluno, enquanto ser humano, nos mostra uma visão não dual de corpo e mente, sempre trabalhando entre a teoria e a prática como formas complementares de desencadear um pensamento próprio de corpo, assim como uma dança própria.

Dentro do universo de descobertas proporcionado por essa linha artística, somos estimulados todo instante a procurar caminhos para além daqueles já aprendidos através de outros, mas caminhos que sejam e estejam dentro de uma esfera de pesquisa própria baseada nas vivências e experiências do corpo que no contexto se insere, e que por sua vez mergulha em um rio de possibilidades, ora turbulento, ora tranquilo.

A voz que conduz uma aula direcionada para uma prática em dança, deve saber também dançar juntamente ao tempo de cada educando, bailarino, seja quem for, pois estando em um meio de vivências que fazem questão de se diferenciar, cada corpo tem um *timer*, um tempo de assimilação, degustação, digestão e externalização.

Independente de técnicas pré-estabelecidas utilizadas para uma aula em dança, o tempo de cada indivíduo precisa ser respeitado. A intencionalidade do corpo que dança pulsa em impulsos, e inserido em incertezas e mutações se afirma como corpo devir.

As idéias que permeiam os conceitos de Dança dialogam em quaisquer práticas docentes, pois ressaltam a importância de um pensamento que abre espaços, transformando o corpo – quando digo “corpo” nunca me refiro ao pensamento dual, corpo e mente como pontos diferentes – em canais de troca, escoamento e absorção. O ato de educar contemporâneo (enquanto tempo) e eficiente sente a necessidade de caminhar por esses canais, levando em consideração que cada um possui suas especificidades, não barreiras ou dificuldades. Como sempre digo: limites não limitam ou nos impedem algo, mas nos mostram novas possibilidades e caminhos para um fazer em dança que dialogue entre práticas diversas, com olhares dilatados para o eu, o outro e o espaço enquanto meio de vivências com todas as suas influências e interferências.

Assim afirmo o pensamento em Dança como água que flui e se encaixa nos espaços, fazendo as transformações necessárias, sendo absorvida, jorrando ou *gotejando* na superfície, seja ela qual for.

### **2.1.Caminhos do aprendizado - Inserção do corpo na certeza do incerto.**

Introduzo agora os caminhos que tomamos para desenvolver nossas aulas e não só nossas aulas, mas nossas realizações enquanto artistas da dança; nossas práticas educacionais, o desenvolvimento da técnica, a escrita em aulas de dança, produções coreográficas, laboratórios, dinâmicas, improviso. Elementos necessários para se alcançar um objetivo a curto ou longo prazo, dependendo do mesmo.

Em sala de aula busca-se estimular o educando a despertar o corpo de forma que a partir dele consigam se estruturar técnicas pré-estabelecidas, códigos, nesse caso os códigos das Danças Urbanas. Para além de um corpo reprodutor precisamos pensar em corpos autônomos que tecem relações internas e externas, onde se almeja um domínio sobre a técnica que busque formas outras de fazer. Explorando níveis alto, médio, baixo - também chamados de planos por Laban – fazendo com que desses códigos ou como são popularmente conhecidos, desses “passos” de dança surjam variações e uma corporeidade que marca identidades.

Técnica é definida como o “grau de habilidade ou de domínio de fundamentos exibidos em qualquer performance”, o que significa que técnica na Dança é uma forma de desenvolver habilidades na Dança e o domínio de seus elementos (corpo, movimento e a sua expressão poética). (IANNITELLI, 2004, p.30)

Tendo em mente que cada aluno possui já um arcabouço de movimentos, iniciamos as aulas com dinâmicas variadas, mas sempre no sentido de despertar o corpo, nos baseando em pesquisadores como Klauss Vianna e seu método de estudo em dança, Rudolf Von Laban e seus fatores e ações básicas do movimento.

Sem dúvida, a reconquista do discurso pelo corpo, o reconhecimento do movimento como a conexão entre a

experiência visível e a invisível e a compreensão do movimento como a parte visível do pensamento aglutinam os elementos do discurso e criam formas dinâmicas em que estabilidade e mobilidade se alter(n)am continuamente. (FERNANDES,1965, p.22)

Articulações, musculatura, peso, resistência, criatividade, expressividade, reflexão, estudo e outros, são pontos essenciais para um fazer em dança abrangente, para que em processo cheguemos ao aprendizado pontual a que a aula se refere, no caso, as danças urbanas.

O despertar do corpo para uma nova técnica e experiências começam do micro para o macro, partindo das partes para se formar o todo. Atingindo o sensível para que a essência da dança e fundamentos como o que no *Hip Hop Dance* chamamos de *bounce* e no *Waacking* de *funky* e *Garbo Elegance* - que equivale à organização corporal de cada dança, o sentimento, a posição do tronco, o rosto e assim por diante - sejam entendidos e fluidamente externalizado, dando base e domínio à movimentação e à cena.

Após, o que chamamos de *feeling*/sentimento, passamos a construir as danças urbanas enquanto bases e fundamentos, com os “passos”/danças sociais, nomenclaturas e informações sobre o contexto a qual determinada dança se insere e que por sua vez inserimos os educandos. Destaco a importância de conhecer a história da dança estudada por estreitar elos sensoriais e ideológicos, pois cada localidade nos apresenta um processo histórico o qual precisa ser respeitado, além de referências visuais que podem ser analisadas e incorporadas, facilitando assim o entendimento para com a cultura que engloba determinada dança e dilatando o corpo que estuda de uma forma a conseguir organizar as sensações e externalizá-las, bem como perpassar por várias outras técnicas, sabendo que mecanismo acionar para que o corpo esteja fluindo na energia necessária em um estado visual e sensorial.

Já com o conhecimento, ainda que breve, das bases de movimentação e *feeling* chegamos a outro ponto primordial para as danças urbanas, o improviso. Por entre os caminhos diversos que a dança nos possibilita tomar

encontramos a improvisação, que caminhos outros nos mostra dentro do que chamo de "inserção do corpo na certeza do incerto", que literalmente brinca com o acaso e o constante estado de ativação dos sentidos, inserindo-se em um desenho tridimensional ao mesmo tempo em que usa o próprio corpo para desenhá-lo.

As danças urbanas surgiram de manifestações culturais, de improvisações de acordo com estímulos musicais, visuais, e sociais, e muitas delas ainda mantêm sua essência no improvisado como o Waacking, que a partir de seus fundamentos é tido como um *freestyle*/estilo livre, e o *Hip Hop Dance* que possui suas danças sociais, mas ainda assim ressalta-se a importância de improvisar, pois segundo alguns precursores da cultura, você mostra que realmente sabe dançar quando improvisa. Não que eu realmente concorde com isso, mas de fato para desenvolver-se enquanto artista é necessário permitir-se tocar por estímulos e deixar o corpo falar, com todo o vocabulário que adquirimos com o tempo.

A improvisação estimula uma relação fortemente articulada entre o eu, o espaço e o outro, pedindo que estejamos sempre de prontidão e atentos ao que nos cerca. Tudo acontece através de um diálogo sensorial que desperta no corpo/eu/gente vontades e espasmos criativos que resultam numa sucessão de movimentos e relações construídas no decorrer do processo, dentro de todo vocabulário corporal que o improvisador - no caso o aluno - possui.

Estímulos disparam sentimentos e afetos; o ver, o tocar, o sentir, ouvir, cheirar, fazem reverberar as transformações do estar, e por vezes do ser. Improvisos são utilizados em processos de criação, em aquecimentos, estudos sobre o corpo, desmembramento de técnicas pré-estabelecidas para que se encontre uma própria e de forma que nem imaginamos.

O improvisador é um artista da experimentação. Ele sabe que, a cada novo começo, a cada tentativa de criar a dança no aqui-agora, isto é, na duração daquilo que lhe acontece, terá de enfrentar muitos desafios inesperados e arriscados. Para viver esta experiência em sua plenitude, ele se prepara, ou seja, coloca a si mesmo em experimentação contínua e rigorosa.

Persistentemente, ele joga com o acaso para compor o diverso.” ( GOUVÊA, 2012, p. 160-176)

No momento do improviso existe uma pluralidade de emoções e fatores que intervêm direta e/ou indiretamente no fazer da dança. Diversos “eus” são despertados. Há somas de histórias: as de quem vê, quem dança, histórias das coisas e lugares. Não há certo ou errado, mas sim verdades – individuais no coletivo - e essas verdades coexistem. Há uma carga energética em trânsito nos espaços onde ocupam os corpos e não falo apenas de espaços físicos, mas também os mentais.

Desbravamos o desconhecido, nos despimos das couraças gradativamente ou nos entregamos por inteiro de uma vez. Distribuímos e recolhemos, partilhamos, compartilhamos. *A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro.*<sup>6</sup>

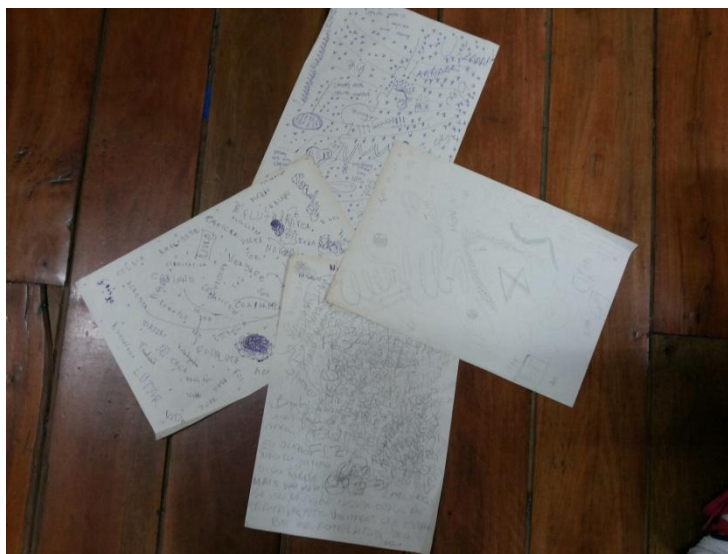
Articular entre as artes é uma característica latente dos tempos pós-modernos onde *não há qualquer preocupação de se negar absolutamente nada. Tudo pode ser apropriado sem qualquer escrúpulo ou preconceito*<sup>7</sup>, mas ainda assim com respeito e buscando realmente conhecer aquilo que escolheu se apropriar e transmitir ao aluno. E é por esse caminho que a Companhia Mirai constrói suas estruturas e destrói outras, para assim reconstruí-las.

Dialogar entre práticas de escrita e leitura, pesquisas acerca do que se propôs estudar enquanto dança, rodas de debate sobre assuntos afins, fazem parte da filosofia da Cia. Mirai e reverberam para nossas aulas.

---

<sup>6</sup> VIANNA, Klauss. **A Dança**. Summus Editorial, 5ª edição. 2005. Pg 32

<sup>7</sup> IANITELLI, Leda Muhana. Repertório Teatro e Dança. Ano 7 N°7 - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. **Técnica da Dança: Redimensionamentos Metodológicos**. 2004.1 - Salvador. Pg.31



Escritos abstratos em sala (acervo pessoal).

Sendo o elemento música indispensável para as danças urbanas, ritmo se torna indispensável para o dançarino. Saber ouvir a música, não simplesmente “dar o *play*” é um fundamento importante para chegarmos a entender a dança. Por mais que o idioma muitas vezes não seja compreendido por todos e os recursos de tradução não esteja ao alcance a qualquer momento, há intencionalidade característica imposta na voz de quem canta ou de quem fala, assim como no *beat* e nos instrumentos que compõe a música, seja ela Hip Hop, Disco Music, Funky Style, Dancehall, ou qualquer outra dentro ou não do universo das Danças Urbanas.

Através de dinâmicas de grupo ou individuais pode-se estimular a busca ou aprimoramento da noção rítmica, utilizando recursos materiais como instrumentos que produzam som, palmas ou a própria música gravada. Movimentar-se apenas no instrumento x ou y, utilizar as ações básicas do

movimento de Laban apenas nos beats, ou na voz, intensificar a movimentação no acento musical, enfim, corporalmente existem inúmeras maneiras de aprimorar noções rítmicas, podendo aumentar o desafio dependendo do andamento de cada turma. Tudo gira em torno do



direcionamento da aula e da voz que a conduz.

Além do ritmo musical, está no processo a descoberta de um ritmo próprio e de outros ritmos como o da cena e o do silêncio, criando uma musicalidade própria. O coração pulsa em um ritmo, a rotina de cada um possui um ritmo, então focar em determinado ponto do conhecimento para se aprofundar acaba por mostrar ao indivíduo as diversas faces e ramificações de um assunto na vida cotidiana.

Ressalto novamente a ideia que Klauss Vianna (2005) abraça onde diz a vida ser a dança e a dança ser a vida. Não guardamos nosso dia em um armário e vamos para a sala de dança, não há como, levamos conosco tudo o que já foi vivido e somado a isso estão as vivências em dança que se tornam partes do tempo vivente.

O espaço na dança é todo e qualquer lugar onde o corpo se move ou desenvolve seu trabalho; sendo salas de aula próprias ou não, palcos, espaços cênicos, ou até mesmo outros corpos. Então para que o aluno tenha segurança ao dançar é importante que o “chão aos seus pés” lhe forneça uma base ou que ao menos este corpo esteja disposto a experimentar atuar em espaços diversos, para isso vivências “espaciais”, digamos assim, são indispensáveis ao indivíduo que dança. E nenhum lugar é mais propício a esse despertar *corpespacial* que a sala de aula, onde há, ou ao menos deveria haver uma voz condutora, a do educador em dança especializado e competente para dar segurança e espaços sensíveis ao educando.



Dança em espaços diversos com a Companhia Mirai e b.boy César Barros da SheknaH Crew. (Acervo pessoal)

Ressalto agora a relevância de experimentações que permitam ao corpo estar e ser, onde se arrisca e ao mesmo tempo se tem medo de arriscar. Contradições em processos de aprendizado são comuns, onde o querer e o não querer por vezes significam a mesma coisa embaralhada em sensações novas que o corpo acaba por experimentar.

Saber que além do eu existe o outro, e para além disso, um *nós*, é algo despertado pela dança quando há um interesse que o indivíduo pense na realidade mundo enquanto meio construído por um coletivo. Conhecer e reconhecer o próprio corpo e suas possibilidades abre espaços para que conheçamos o outro e assim troquemos informações das mais variadas formas, corporais ou verbais. Através da dança constroem-se relações que reverberam para além de aulas, ou professor – aluno.

Do processo respingam fragmentos ou escoam totalidades do que é formado em sala, na vida do indivíduo. Saber que tanto o professor quanto o aluno fazem parte de um emaranhado de fios conectados e que dessas conexões resultam trocas de conhecimentos é assumir uma postura não hierárquica, mas horizontal ressaltada do pensamento complexo e Edgar Morin.

Ao pensarmos em uma educação crítica na área de dança, que nos permita ver/sentir/perceber "claro, amplo e profundo" (Rios, 1985), não podemos deixar de cuidadosamente analisar suas

múltiplas relações com a sociedade em que vivemos. Ao contrário de uma visão histórica ingênua de que a dança não passa de "uns passinhos a mais ou a menos nas vidas das pessoas", hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portanto, da dança. (MARQUES, 1997, p.23)

A dança dilata o corpo à uma dimensão extra classe, onde para muito além de salas de aula os corpos que dançam saltam sobre poças d'água, se apertam por entre o contato e improvisado dos ônibus lotados, se estendem ou flexionam para desviar das multidões, usam seus olhares periféricos para observar sempre além do que está a frente, contraem o abdômen, espalham os dedos dos pés no chão, transferem peso e assim evitam uma queda quase inevitável nos transportes coletivos em alta velocidade no trânsito caótico das grandes cidades.

Observar, ouvir, sentir, tocar, comunicar. A dança surgiu com o intuito de expressar, comunicar algo a quem quer que seja, logo como linguagem, digo ser esta uma linguagem universal, entendida por qualquer um, aberta a interpretações.

## **2.2. Aplicando os caminhos – Dança e Educação.**

Leciono regularmente desde 2011 e no decorrer desse período pude experimentar diversos caminhos de ensino – mutáveis - à medida que entrava em contato com diferentes turmas, fossem em workshops e oficinas, ou em aulas regulares. Variando entre as técnicas de Danças Urbanas.

Destaco a experiência que tive com a turma de 2011 de Pedagogia da Universidade Federal do Pará no ano de 2013, onde desenvolvi uma aula voltada ao desequilíbrio do corpo utilizando os princípios aprendidos com a Anarcometodologia<sup>8</sup>.

A anarcometodologia é um conceito em desenvolvimento que nos propõe diálogos entre novas formas de (des)organização do pensamento em pesquisa em artes, tendo a liberdade das Artes como meio de desenvolvimento, aproximando a literatura e toda sua carga de escritas

---

<sup>8</sup> Projeto de pesquisa o qual sou bolsista, desenvolvido pelo Prof. Doutor Luizan Pinheiro.

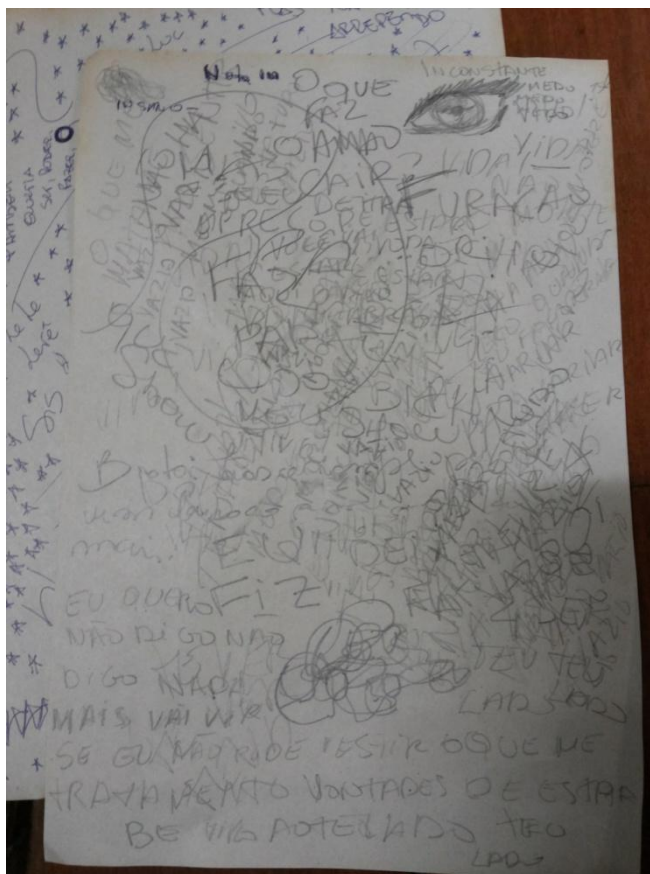
metafóricas e espiraladas, dançantes, dos meios tradicionais de pesquisa, rompendo com certas armaduras acadêmicas. Se pretende fugir de padrões que decepem o potencial do objeto, cambaleando pela instabilidade do processo, tendo esse fato como propulsor a pesquisa e nunca empecilho. Em se tratando de caminhos da pesquisa em arte, transfiro esse conceito para caminhos do corpo na dança almejando expandir a visão para além de fôrmas, e trazendo o caráter inventivo da arte da dança para a pesquisa corporal.

Com o tempo reduzido de 30 minutos abordei os estados de equilibração do corpo. Propus aos alunos que provocassem desequilíbrios “brincando” com o próprio peso, utilizando os espaços da sala. Vislumbrando despertar consciência em processos de equilibrações, busquei focar inicialmente no trabalho individual. Curioso foi perceber o quanto a turma pareceu estar brincando literalmente com o fator peso; um processo inteiramente focado em tirar o corpo da “zona de conforto” acabou por se tornar um momento fora da rotina, trazendo movimento a corpos presos as carteiras das salas de aula.

O segundo momento foi marcado pelo encontro de corpos, em que os conduzi para uma experimentação em duplas; além de seu próprio peso o aluno sentia o peso de outro corpo e assim criavam novas formas de compartilhar e arriscar em desequilíbrios. 30 minutos de dinâmicas em que demonstrei ser o desequilíbrio caminho para outras noções de corpo. Destaquei a importância do reconhecimento de nossas possibilidades corporais para a vida cotidiana, em que somos muitas vezes “emoldurados” em estereótipos.

O discurso final da turma compartilhou de ideias semelhantes e frases que se repetiam, mas o que pude perceber foi o quanto o corpo é carente dele mesmo. Em lugares onde se lida com pessoas, as movimentações quase beiram o fordismo dos “Tempos Modernos”. Mulheres e homens entram em processo de “descorporização” para que suas razões caibam nas caixas dos sistemas sociais. Afirmando o quanto a dança amplia os sentidos e dilata o corpo em questões perceptivas, afetivas, e até mesmo quanto ao funcionamento mecânico; articulações, sistemas, musculatura etc.

Ao contrário de uma visão histórica ingênua de que a dança não passa de "uns passinhos a mais ou a menos nas vidas das pessoas", hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portanto, da dança. (MARQUES, 1997, p.23)



Rascunho e devaneios artísticos baseado em exercícios que abordam a anarcometodologia.

Incorporando a potencialidade artística da dança a quem a pratica e doando um pouco de si para o contexto onde esta se insere, destaco dois lugares essenciais para o desenvolvimento da metodologia de aula que possui

hoje em Dança - ainda está em estado de experimentação com inclinações para as Danças Urbanas - as turmas de Waacking e Hip Hop da Escola Mirai de Dança e a turma de Danças Urbanas da Fundação Curro Velho (à esquerda). Localizadas em Belém no centro da cidade, porém em



realidades opostas. As primeiras se encontram no bairro de Batista Campos e a segunda nas proximidades da periferia nomeada de Vila da Barca.

Ambas as turmas apresentam semelhanças com relação à faixa etária que varia entre 09 a 40 anos, mas com predominância de adolescentes e jovens adultos. Porém existem diferenças com relação a abordagens em cada uma, começando pelos estilos trabalhados, quantidade de alunos, carga horária, o público envolvido e o objetivo de cada lugar.

Atualmente as turmas de *Hip Hop* iniciante e *Waacking* funcionam no Colégio Moderno, lugar de trabalho da Companhia Mirai. Com predominância feminina e faixa etária entre 09 e 22 anos na turma de Hip Hop (ainda não se pode dividir por faixa etária devido a limitações de espaços e horários), e masculina entre 17 e 28 anos na turma de Waacking, destaco agora pontos importantes para o ensino desses dois estilos específicos.

Início o ano apresentando o que será visto no decorrer dos semestres e a cada aula é explicado o objetivo do dia, perpassando por uma breve explanação sobre o que será desenvolvido. Antes de iniciar a aula, pergunto como a turma está psicologicamente e fisicamente, para que eu saiba como trabalhar e que abordagem utilizar. Por mais que algumas vezes não haja abertura dos alunos com relação à pergunta feita, através da observação do processo da aula é possível perceber indícios de algum ponto emocional ou físico que precise de atenção especial.

Baseados em Klauss Vianna nossos aquecimentos iniciam com articulações, partindo das periferias do corpo (essa dinâmica é alterada por meio do plano da aula). Caso o foco seja movimentações de chão, no nível baixo do movimento, o aquecimento pode iniciar já em contato direto com o chão, para que se crie a atmosfera necessária à aula. Caso o foco seja outros pontos como musicalidade, danças sociais e corporeidade, contexto histórico, o principio da aula já os introduz, buscando despertar o corpo, a fim de evitar lesões e inserir o aluno no meio propício a desenvolver o trabalho.

Os conteúdos para iniciantes em minhas aulas de Hip Hop Dance ressaltam o período histórico da dança, que se divide em três fases: *old school*, *middle school* e *new school* (velha, media e nova escola). Começo apresentando fundamentos e introduzindo o corpo Hip Hop aos alunos: os joelhos flexionados, o tronco levemente inclinado para frente - permitindo que haja um balanço natural no ritmo da música - *bounce* e danças sociais. Noções rítmicas, improviso, montagens coreográficas, são dinâmicas feitas para aprimorar a técnica específica que a turma se propôs a estudar, o *Hip Hop Dance*.



Turma de Hip Hop Iniciante. Foto por: Joanna Costa.

Como cada aula acontece varia de acordo com o plano (como mencionei anteriormente), desenvolvemos atividades de escrita, onde os alunos são estimulados a refletirem e registrarem seus pensamentos acerca das discussões levantadas em sala, reforçando as ligações entre dança e o cotidiano.

No Waacking é importante iniciar com o Garbo Elegance e o Funky, para que o corpo flua seguindo uma lógica. Explicando conceitos e contextos históricos foco na construção do Waacking enquanto estética do movimento. A presença da música específica que representa uma época e que traz consigo

toda a carga corporal do Waacking, salienta – assim como no Hip Hop Dance – a noção rítmica e o entendimento musical como um dos fundamentos desse estilo. As movimentações dos braços acompanham o nível da aula, assim como a velocidade com que são feitas.

Tyrone Proctor explica em suas aulas que as poses características do Waacking são feitas como pinturas em tela, com calma, sutileza e elegância. Chamo a “pintura em tela” de “caminho do movimento”, onde se prioriza o processo do gesto, podendo chegar ou não a finalizar a movimentação. A partir do momento em que se entende com clareza e limpeza o caminho do movimento se entende a essência desse corpo.



Turma de Waacking dirigida por mim.

Os processos de criação – quando envolve a turma inteira – em ambos os estilos abordados nesse tópico, são fomentados através de dinâmicas de improviso, podendo partir de pesquisas individuais ou coletivas. O Hip Hop e o Waacking são danças onde o improviso é um dos elementos principais para o seu desenvolvimento, logo dinâmicas que se utilizem desse meio de pesquisa nos apresentam muitos canais de escoamento de onde resultam: produções coreográficas mais complexas, – com figurações, dinâmicas, solos, duos,

grupos – pequenas sequências e até mesmo domínio da técnica, visível em *cyphers*, feitas ou não em salas de aula.

O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas.[...] Esse caminho talvez possa seguir direções múltiplas em futuros desdobramentos em outras pesquisas.[...] Discutir a morfologia da criação tem como pretensão oferecer mais do que um simples registro de um estudo, mas um modo de ação: tirar objetos de isolamentos de análises e reintegrá-los em seu movimento natural.(SALLES, 2004, p. 23)

Os processos de criação em dança abarcam todos os registros corporais, sentidos, sentimentos, técnicas e os jogam em um grande recipiente – locais de ensaios – para que sejam analisados e despertem questões acerca do caminho a se utilizar em determinado percurso. É fato que nem tudo que for proposto será utilizado na íntegra, mas suas reverberações no espaço impregnarão a construção da obra. É nesse sentido que destaco agora a experiência que tive na Fundação Curro Velho com a criação do espetáculo *Em Meio Urbano* com mais de 30 jovens e adultos, no ano de 2013.

### **2.3.Da Criação do Espetáculo.**

No segundo semestre de 2013 por volta de outubro – novembro, recebemos a informação de que a culminância da oficina de Danças Urbanas, ministrada por mim, seria um espetáculo o qual teria como temática “o meio urbano”. Por mais que o tempo fosse curto, a turma e eu já havíamos passado por quase um semestre de aulas, dinâmicas de criação e laboratórios cênicos. Estreitamos relações e unimos nossas especificidades criando um grande organismo para a concepção do espetáculo.



Ensaaios do espetáculo. (acervo pessoal)

Questões norteadoras foram lançadas em uma das aulas, onde decidimos como seria a abordagem do espetáculo; concluímos que não haveria personagens e sim cada educando levaria as suas vivências em meio urbano para a cena. Levantamos questões como educação, relações afetivas, influência da mídia, meio ambiente, política, e fizemos do próprio espetáculo um processo, onde abordamos desde a infância até a 3ª idade, ressaltando quais os pontos latentes a se discutirem em cada fase. Passamos por relações interpessoais que permeiam todas as fases do crescimento humano, informações destacadas pelos educandos; brincadeiras, cobranças, diversão, obrigações. Usamos as referências dos próprios familiares para “construir os corpos” em algumas cenas. Ressalto a importância do olhar sensível para processos de criação em que se precisem construir corporeidades específicas.

Em nossa página em uma rede social compartilhamos nossas sensações e opiniões sobre as aulas e nossas produções, além de partilharmos informações de dança e arte de uma maneira geral.



**Narf Ferreira**

24 de dezembro de 2013

Caramba que ano maravilhoso ,que meses maravilhosos foi esses que passei com vcs muito obrigado por fazerem parte da minha vida ,muito obrigado por ter conhecido todos vcs sou muito grato por isso , muito obrigado pelos momentos que passamos ,pelos abraços,pelos choros,pelos sorrisos,pelos brincadeiras ,pelas badernas,pelas aulas maravilhosas que a angelica nos deu pela confiança que ela teve em todos nos muito obrigado pelo apreendizado que tivemos ctg angelica vc foi uma pessoa que entro na nossa vida mudar e mostrar a felicidade que e a DANÇA todos nos hj samos grato por ti ,agora nao sei o que dizer kkkk mas digo que AMO TODOS VCS ❤️



**Felipe Santos**

7 de junho

Exibida na Linha do tempo

Bom , tava sem vontade de voltar a dançar popping ou Hip Hop ,até que a Monique veio me dizer sobre o Curro Velho , e lá eu vi a Angel dando aulas e fazendo os alunos aprender os passos de uma forma tão fácil .

Eu nao tinha mais aquela vibe de antes , até que fiz amizade com pessoas maravilhosas \*-\* ' passei poucos dias em treino mas me fez ter aquela sede de dançar novamente . Espero me esbarrar porai com os amigos , parceiros , conhecidos & etc's !' ❤️ — com Netto Ferraz, Nicolas Santos Petrelli, Monique Torres e outras 14 pessoas.



**Kazu Ishizaki**

20 de novembro de 2013 · Editado

Venho compartilhar o que senti na aula de hoje, sobre o lindo abraço de tia Angel me deu, bom, acho que foi uma surpresa pra todos, acredito que assim como eu, todos estavam ligados na musica e quando de repente, surge um abraço, quente e bem verdadeiro, bom, no abraço da angelica, imaginei o meu irmão me abraçando e me passando tudo aquilo, aquele sentimento todo, meu irmão foi embora pro Japão a 8 anos e faz oito anos que nao o vejo, a saudade foi tao grande que nao pensei em mais ninguem me abraçando, chorei de saudade e de emoção, ANGELICA o afeto que tenho, já ultrapassou a de uma professora, já é de uma verdadeira amiga, obrigado, por tudo, por existir!

Entramos em contato com nossas histórias mais intimas e por muitas vezes vi aqueles jovens chegarem ao seu ápice emocional de forma positiva. A construção de cada cena se deu de acordo com nossas discussões e experimentações. A trilha sonora (escolhida por mim) acabou por se tornar

parte do ritmo pulsante em cada um daqueles jovens artistas durante meses. As letras, vozes, melodias de certa forma constituíam nosso cotidiano.

O processo tratou de nomear cada cena de acordo com a interpretação e vivência do grupo de forma fluida. Dividido em sete cenas o espetáculo inicia com o “Prólogo”, – contando a história de pessoas desde a infância até a fase 3ª idade – segue com a cena “Das Crianças”, em que retratamos as brincadeiras e a interação da infância. A terceira cena: “Sombra dos 4” revela ao público as influências do mercado e sistema capitalista na vida dos adolescentes. Após a força da terceira cena, há um momento para “respirarmos” com “O pássaro e os Casais” destacando a importância das relações afetivas. A quinta cena já traz a questão da violência e os perigos nas grandes cidades, chamada de “Cena Vermelha”. A última cena nomeada carinhosamente de “Açaizeiro” por uma das alunas, Samara Almeida<sup>9</sup>, mostrava que cada um possui seu lugar e que compartilhar histórias é inevitável e de grande valor para o crescimento do ser humano.

O fechamento do espetáculo acontecia com a fala de alguns alunos sobre como é viver em meio urbano. E em meio a sorrisos e lágrimas sempre fechávamos com “chave de ouro” cada dia de apresentação.



Em cena com o espetáculo Em meio Urbano. (Acervo pessoal)

---

<sup>9</sup> Aluna da turma de danças urbanas na Fundação Curro Velho, graduanda em Pedagogia pela Universidade Estadual do Pará.

Há quase um ano trabalho com esses jovens que se tornaram parte de minha história e me estimularam a fundamentar minha poética na importância de criar e estreitar relações entre corpos. Em nossas conversas em sala de aula foi perceptível o quando o grupo se solidificou depois de todas as experiências juntos; um coletivo de artistas que iniciaram inseguros e hoje dominam técnicas e sustentam argumentos.

Nos tornamos uma família, por mais que não soubéssemos dançar todos se abraçavam e se ajudavam. Aprendemos a confiar em nós mesmo. Mesmo sem saber o que era Danças Urbanas resolvemos ir fazer. (Fala de Camila Lima em vídeo gravado para conclusão das oficinas de 2014)

Aulas, processos de criação, vivências; para muito além de conteúdos específicos, uma sala de aula precisa ser um ambiente de desenvolvimento e de oportunidades, onde cada aluno se veja inserido em um percurso de construções corporais, afetivas, sensoriais, e se sinta capaz de por em prática o que idealiza.

### **3. Considerações Fatais**

Todos nós, membros da Companhia Mirai, atuamos como instrutores de dança e compartilhamos de nossas metodologias que variam de acordo com as afinidades em dança de cada um. E partindo do pressuposto de que estamos em meio a um canteiro de obras orgânico, em contato direto com pequenos espasmos de futuro pulsantes em nossas salas de aula, lanço os olhares em direção aos caminhos que utilizamos para desenvolvermos nossas dinâmicas em classe.

Estudo. Essa é a palavra chave para desenvolver qualquer trabalho em qualquer área, logo, não seria diferente no universo específico das danças urbanas. E quando digo “estudo” me refiro não apenas a pesquisas, leituras e treinos, mas a se por também no papel de aluno, pois assumir-se professor, educador ou seja qual for a denominação, é assumir-se um eterno aluno. Assistir aulas e experimentar outras metodologias e vozes é de extrema importância para a construção de um caminho próprio de ensino e

aprendizagem, não apenas de um gênero específico de dança, mas de fontes diversas.

Pisando no espaço, deixam marcas do que foi e até o que ainda não foi, em dois segundos, virá a ser... Passado. O tempo que bate a porta é aquele que dança no corpo e tatua que o futuro é estar inserido na certeza do incerto. Do *in* ao *out*, jogamos as memórias em uma parede manchada de outras e as linhas se misturam em um emaranhado de vidas e idéias. Nossos corpos manchados de outros se misturam às teias de fios variados. Estamos em constante estado de equilibração, estados de equilíbrios, estados desequilibrados.

A riqueza do trabalho encontra-se no conteúdo e em como ele é aprendido e repassado, formando assim um ciclo eterno onde se aprende e ensina, ensina e aprende.

Nós educadores de dança, carregamos conosco uma carga extra de responsabilidade por sermos também artistas, mas também por esse fato, possuímos mecanismos inimagináveis para desenvolvermos nossos papéis com respeito e competência. Artistas vêem o mundo como ninguém mais.



Companhia Mirai e artistas na 4ª Mostra Mirai.

## Referencias

ALRIDGE Derrick. STEWART James. **Introduction: Hip Hop in History: Past, Present and Future.** The Journal of African American History, Vol. 90, No. 3, The History of Hip Hop (Summer, 2005), pp. 190-195.

**African Rap to Global Hip-Hop** (Blacstock Mews, London, 2000) and Alex Ogg with David Upshal, **The Hip Hop Years: A History of Rap** (New York, 1999).

BROWN, Scot. **SOLAR The History of the Sounds of Los Angeles Records. Black Los Angeles: American Dreams and Racial Realities.** Editora New York University, 2010.

Referencias

CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. **Dança e educação em movimento.** São Paulo: Cortez, 2003.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 1998.

GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento, Uberlândia, 1970-2007.** EDUFU, 2008.

RIBEIRO, Ana Cristina e Brown, Kiko. **Dança de Rua.** Editora Átomo 2011

VON LABAN, Rudolf. **Dominio do movimento.** Grupo Editorial Summus, 1978.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de Criação.** Editora Vozes. 1977.

VIANNA, Klauss. **A Dança.** Summus Editorial, 5ª edição. 2005.

SOUZA, Luiza Monteiro e. **Desdobrando a Dança Imanente: imanência, organicidade e técnica na construção de uma poética cênica.** Dissertação (mestrado). Orientador: Cesário Augusto Pimentel. Belém, 2011.



Shabba Doo interview part  
1<<https://www.youtube.com/watch?v=LKifYHtyrriI&feature=related>> última  
visualização em: 31/05/2014.

MCMILLIAN, Stephen. **Diary of an ex-soul train dancer presents Tyrone “the bone” Proctor.** 2013 < <http://soultrain.com/2013/08/26/diary-of-an-ex-soul-train-dancer-presents-tyrone-the-bone-proctor/>> última visualização em 31/05/2014.

PROCTOR, Tyrone. **Rebirth Of Waacking and The New Generation.** 2012.  
<<http://www.waacking.com/the-rebirth.html>> última visualização em  
31/05/2014.

ALBUQUERQUE, Marcos. **História do Hip Hop em Belém, Fatos, Fotos e Memórias 1984.** 2013. <<http://estilodebelemhiphop20anos.blogspot.com.br/>> último acesso em:  
31/05/2014

Meu acervo de vídeos e fotos conseguidos na viagem que fiz pelo programa  
“Empoderamento através do Hip Hop”.

Meu acervo de fotos e vídeos sobre a Companhia Mirai de Dança.