UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

CAIO BANDEIRA DE ALMEIDA

HIP HOP CABANO: Diálogo subjetivo entre culturas de resistência

BELÉM-PA
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

CAIO BANDEIRA DE ALMEIDA

HIP HOP CABANO: Diálogo subjetivo entre culturas de resistência.

Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Profª Drª Renata Duarte de Souza Rodrigues

Coorientadora: Profa. Dra. Bene Martins

Belém-PA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA

A447h Almeida, Caio Bandeira de

Hip Hop Cabano: diálogo subjetivo entre culturas de resistência. / Caio Bandeira de Almeida.

Orientadora Profª Drª. Renata Duarte de Souza Rodrigues.
Coorientadora: Profª. Drª Bene Martins

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2021.

1. Hip Hop – Cultura popular (Pará). 2. Movimentos da juventude – (Pará). 3. Hip Hop (Dança). 4. Brasil - História - Cabanagem, 1835-1840. I. Título.

CDD - 23. ed. 793.31098115

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE

ATA Nº 173 / 2021 - ICA (11.31)

Nº do Protocolo: 23073.005166/2021-05

Belém-PA, 23 de fevereiro de 2021.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quinze dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e um, às quinze horas, na sala virtual: **meet.google.com/wpy-cwut-san**, da Faculdade de Dança- Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelos docentes: **Profª Dra. Renata Duarte de Souza Rodrigues** (Orientadora e Presidenta da Seção); **Profª Dra. Benedita Afonso Martins** (Coorientadora) e **Prof. Me. Juanielson Alves Silva** (Membro), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **O Hip hop Cabano: Diálogo subjetivo entre culturas de resistência**, de autoria do aluno: **Caio Bandeira de Almeida**, matrícula: **201506040023**, da turma: de dois mil e quinze (2015), do Curso de Licenciatura em Dança Belém. Iniciado os trabalhos, a Presidenta da Seção apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, o discente foi arguido pelos membros da banca, que atribuíram conceito **Excelente** ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim **aprovado**, conforme normas regulamentares. O aluno terá o prazo de **trinta dias** dias para fazer os ajustes recomendados pela banca. Nada mais havendo a tratar, eu, **Profª Dra. Renata Duarte de Souza Rodrigues** presidenta da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pelo aluno.

Orientadora e Presidente da Banca

Coorientadora

Membro da Banca

Caio Bandeira de Almeida

Aluno

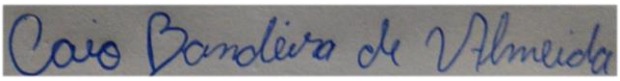
(Assinado digitalmente em 24/02/2021 08:05)
BENEDITA AFONSO MARTINS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ICA (11.31)
Matrícula: 6327533

(Assinado digitalmente em 23/02/2021 18:46)
JUANIELSON ALVES SILVA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR-SUBSTITUTO
ETDUFPA (11.31.06)
Matrícula: 3153168

(Assinado digitalmente em 23/02/2021 17:04)
RENATA DUARTE DE SOUZA RODRIGUES
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
ICA (11.31)
Matrícula: 1656136

Para verificar a autenticidade deste documento entre em **https://sipac.ufpa.br/public/documentos/index.jsp** informando seu número: **173**, ano: **2021**, tipo: **ATA**, data de emissão: **23/02/2021** e o código de verificação: **54c981d407**

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste memorial por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: 

CAIO BANDEIRA DE ALMEIDA

Local e Data: _____

AGRADECIMENTOS

A todos os mestres que contribuíram com a minha formação acadêmica e profissional durante a minha vida.

As minhas amigas, que sempre me apoiaram na minha caminhada acadêmica Alice Amarante, Ti Mercês, Ana Leticia, Nágela Costa, Carla Baía e Rosangela Colares, muito obrigado por estarem sempre ao meu lado e por me fazer ter confiança nas minhas decisões.

A minha companheira Carolina Sales que sempre me apoiou e incentivou a seguir fazendo aquilo que me faz feliz.

Ao meu irmão Fernando Bandeira com quem eu sempre posso contar nas horas difíceis.

À minha orientadora Renata Duarte e Coorientadora Bene Martins pela dedicação e paciência durante o projeto. Seus conhecimentos fizeram grande diferença no resultado final deste trabalho.

Por último, mas não menos importante aos meus pais Elzilene Bandeira e Fernando Ferreira que sempre me incentivaram e apoiaram em todas as áreas da minha vida.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho foi promover um diálogo epistemológico entre Cultura Hip Hop e movimento da Cabanagem, verificando se existem traços característicos da Cabanagem nos dançarinos de Hip Hop paraenses atualmente. Para tanto, foi realizada revisão bibliográfica de livros, artigos, sites, bem como foram consultados vídeos de plataformas digitais e documentários. Também foi utilizado um questionário composto por 6 perguntas abertas, as quais foram respondidas por 6 dançarinos e dançarinas de Hip Hop de Belém e Ananindeua por mensagens de áudio em aplicativo de conversa. Considerando que cada manifestação se deu de acordo com o lugar, período e características do momento vivenciado, a partir do estudo foi possível compreender que, estes povos historicamente excluídos e marginalizados, em épocas e lugares diferentes realizaram grandes manifestações em prol de sua liberdade e igualdade e contra poderes autoritários, gerando uma construção social e de identidade entre eles.

Palavras-chave; Hip Hop. Cabanagem. Epistemologia. História. Dança.

ABSTRACT

The aim of the present study was to promote an epistemological dialogue between Hip Hop Culture and the Cabanagem movement, verifying if there are any characteristics of Cabanagem in the Hip Hop dancers from Pará today. To this end, a bibliographic review of books, articles, websites was carried out, as well as videos of digital platforms and documentaries were consulted. A questionnaire consisting of 6 open questions was also used, which were answered by 6 dancers and Hip Hop dancers from Belém and Ananindeua by audio messages in a conversation apps. Considering each demonstration according to the place, period and characteristics of the experienced moment, from this study it was possible to understand that, these historically excluded and marginalized peoples, in different times and places, made great demonstrations in favor of their freedom and equality and against authoritarian powers, generating a social and identity construction between them.

Key words; Hip hop. Cabanagem. Epistemology. History. Dance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Nós, estudantes da escolha Clinton, não queremos negros em nossa escola”.. 33

Figura 2 - Protesto contra integração nas escolas em 1960 34

Figura 3 - Estudante reage no Arkansas 34

Figura 4 - Trecho de uma coreografia de Hip Hop feita na França 36

Figura 5 - Abismo social entre regiões vizinhas no estado de New York..... 37

Figura 6 – Fluida..... 38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 7

2 OBJETIVOS..... 14

2.1 Objetivo Geral..... 14

2.2 Objetivos Especificos..... 14

3 MATERIAIS E MÉTODOS..... 14

4 REVISÃO DA LITERATURA..... 15

4.1 Contextualizando o Hip Hop e sua epistemologia..... 15

4.2 A música da cultura do Hip Hop..... 17

4.3 As danças da cultura Hip Hop (Breaking Dance) 19

4.4 O surgimento de uma nova dança..... 21

4.5 A epistemologia das danças do Hip Hop..... 24

4.5.1 Entendendo a epistemologia da dança..... 24

4.5.2 A epistemologia da(s) dança(s) do Hip Hop..... 26

4.5.2.1 Explosiva..... 28

4.5.2.2 Expansiva..... 32

4.5.2.3 Fluída..... 33

4.5.2.4 Forte..... 34

4.5.2.5 Imponente..... 34

5 CONTEXTUALIZAÇÃO DA CABANAGEM..... 35

5.1 Marcas da Cabanagem na história do povo paraense..... 38

6 RESULTADOS..... 41

7 DISCUSSÃO..... 43

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 46

REFERÊNCIAS..... 47

ANEXO..... 50

1. INTRODUÇÃO

Uma das exigências para concluir a Licenciatura em Dança é a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso- TCC. Dentre tantas possibilidades de pesquisa, precisa-se fazer um recorte e trabalhar com um dos inúmeros temas da dança, área de conhecimento rica e inesgotável. No meu caso, decidi escrever sobre um dos ritmos ou uma das culturas dançantes, o Hip Hop. Pois bem, para situar alguns dos porquês do meu envolvimento com a dança, senti necessidade e desejo de compartilhar parte do meu percurso vivencial, até chegar a este trabalho de aprendiz da pesquisa. Assim, início com uma narração subjetiva. Em seguida, busco referenciais teóricos para sustentação do meu fazer na dança Hip Hop. Um dos principais objetivos do trabalho é compreender como os corpos carregados de cultura dos dançarinos paraenses absorvem e transmitem a(s) dança(s) do Hip Hop.

Mas o caminho para “encontrar” este tema foi bem complicado. Eu sempre soube que gostaria de falar sobre Hip Hop no meu TCC, mas não sabia que como trabalhá-lo e, muito menos, explicar a importância dele na minha vida. Para isso, precisei imergir em memórias cheias de significado para entender como elas me afetavam atualmente, e esse foi o gatilho inicial para que eu começasse este trabalho.

Esses dias eu fui visitar a casa da minha mãe, fazia um tempo que não ia lá, fui porque soube que na noite anterior alguém havia envenenado a minha cachorra e a minha mãe estava sozinha com meu irmão, já que meu pai viajou para trabalhar, lembro que eu nunca gostei de morar no Icuí (meu antigo bairro, com a maior taxa de mortalidade do município de Ananindeua) e enquanto eu esperava na parada, por uns 40 minutos, para pegar o ônibus, (o que é normal para quem mora lá), lembrava que sempre odiei aquela espera do transporte público, e quando finalmente peguei o ônibus para minha antiga casa, fui refletindo no caminho, olhava o meu bairro e lembrava de todos os momentos que passei lá, todas as dificuldades e o quanto eu odiava fazer aquele caminho antigamente, o quanto odiava ter que ir para lá todos os dias, só que a sensação nesse momento já não era a mesma, eu olhava para o bairro, olhava as ruas que não eram asfaltadas, (fato que me incomodava tanto há uns anos atrás) e, não me incomodava do mesmo modo que antes, (porque eu queria poder fazer alguma coisa para ajudar aquelas pessoas, para tirar aquelas pessoas daquela situação), quando cheguei à casa da minha mãe, conversei com ela e com meu irmão, fiquei por lá um tempo e, quando já estava indo embora, lembro de ter ficado na

parada de ônibus mais próxima de casa, que fica em um bar de frente para a rua da minha antiga casa e de ficar olhando para a rua. Aquela que nunca viu um asfalto, sempre foi de terra batida e lama e, novamente, não senti a mesma coisa que sentia antigamente. Algo tinha mudado em mim e eu sei que muito dessa mudança é devida a minha conscientização sobre o porquê aquele lugar ser como é, sobre o motivo das políticas públicas não chegarem naquele bairro, como chegam à Cidade Nova, que é um bairro vizinho e, mesmo assim, as questões de segurança e saneamento são completamente diferentes.

Isso me fez refletir bastante sobre meu tema de TCC, já que ele fala não somente sobre Hip Hop, não fala só sobre dança, ele vai muito além disso. Trata de pertencimento. Acho essa palavra forte devido a estar diretamente ligada com o que fazemos, com os motivos pelos quais lutamos e com o legado que deixamos e para quem pretendemos deixá-lo. Eu lembro que quando era adolescente e estava na oitava série, havia uma disciplina chamada de Estudos Amazônicos. Meu professor da época abordou nessa disciplina o assunto sobre uma revolta muito famosa que teve aqui no Pará, uma das mais importantes no Brasil que ocorreu no período da Regência, a Revolta dos Cabanos. Brevemente, esta revolta tratava da luta de um povo cansado das políticas públicas e decisões não chegarem até eles. Assim, os marginalizados da capital de Belém iniciaram uma revolta em 1835, que ficou conhecida como Cabanagem.

Fato que sempre me marcou demais, imaginar que aqui no nosso Estado aconteceu uma revolta de proporções gigantescas e que foi reprimida de forma violenta, mas ainda assim deixou um legado muito forte, de tal modo que hoje nós temos museus que falam sobre a Cabanagem, temos diversos livros sobre os Cabanos. Para mim, é fundamental entender que somos descendentes desse povo guerreiro que não se curvou, e sim, lutou pela conquista de seus ideais, a fim de saber quem nós somos.

A esse acontecimento associo a questão da Arte que mais me chamou atenção até hoje, e que tenho como “meu carro chefe”, que é o Hip Hop Dance. A cultura Hip Hop tem muitos pontos que, a meu ver, se assemelham – guardadas as devidas proporções e propósitos - ao que os cabanos fizeram aqui no nosso Estado. É uma cultura de povos diversos e etnias diferentes. Foram os próprios povos que fizeram

uma miscigenação cultural e disso surgiu uma cultura incrível. Os povos que usaram a arte como forma de protesto e expressão, gerando assim uma identidade regional com traços muito fortes. Para mim, esse é o ponto em que o ocorrido durante a Cabanagem se assemelha à cultura Hip Hop. Por isso, as questões que serão abordadas nesse estudo dialogam muito com dois tempos de ação, o antes e o agora.

Lembro que o que me chamou atenção no Hip Hop dance a priori foi a estética que essa dança e a cultura como um todo tem, mas o Hip Hop tem uma característica que é muito comum em boa parte das pessoas com quem já conversei sobre o assunto, que é capturar nossa atenção com sua estética por meio dos fazeres artísticos, mas nos cativar com as lutas e os posicionamentos intrínsecos a essa cultura, que visam uma ascensão das periferias e dos povos marginalizados e esquecidos pelo poder público, no qual são buscadas diversas formas de agregar essas lutas dentro da cultura, seja com a dança, música, arte plástica etc.

O Hip Hop sempre carrega consigo as lutas sociais, uma luta que ao meu ver comunga muito ideologicamente com a luta do movimento da Cabanagem, e, ao enxergar isso, tive uma epifania que conectava as causas do Hip Hop com a Cabanagem. Então, como esses dois movimentos se comportariam ao entrarem em contato um com o outro? E me dei conta de que eles já tiveram contato, não de forma direta enquanto movimento, mas sim de forma subjetiva, impregnados nos corpos dos dançarinos de Hip Hop Paraense.

A minha história com Hip Hop começou há muito tempo. Acredito que desde que era muito novo, eu já ouvia as músicas de Hip Hop nos Famosos “Top 20” ou “Top 15” de música, que aconteciam em programas de rádio e de televisão, como da MTV e outras emissoras, que tinham programação musical. Estes sempre me chamaram atenção, mas na época, por não saber o que era Hip Hop, eu acabava colocando tudo numa “caixa” só e acreditava que eram apenas pessoas fazendo coisas diferentes, dentro de um mesmo universo. Achava que o “cara” que fazia Rock and Roll nos Estados Unidos estava no mesmo padrão que o “cara” que fazia uma música mais eletrônica. Só depois de um tempo, fui entender que uma era bem diferente da outra, em questão de gênero musical.

Sempre tive uma “chama” que acendia mais para determinados gêneros como o Hip Hop, sempre gostei muito das músicas do Eminem e de outros artistas que

seguiam a mesma vertente e, apesar de não entender o que eles falavam, tinha algo nos videoclipes, na forma de se expressarem e nas batidas que me chamavam muita atenção. Até que durante um tempo, parei de ouvir essas músicas, porque os canais em que eu assistia não estavam mais funcionando na minha televisão, então eu não tinha mais tanto acesso àquele conteúdo.

Lembro que, durante muito tempo, comecei a escutar rock devido ao meu irmão que sempre gostou bastante desse ritmo e, como eu era o mais novo, não sabia onde encontrar essas músicas, acabava ouvindo aquilo que era trazido até mim, no caso pelo meu irmão. Então, sempre ouvi muito rock nesse período, até que quando eu fiquei mais velho e tive um pouco mais de autonomia, eu consegui ir atrás das coisas que eu também gostava e que eram voltadas à música Hip Hop, o primeiro elemento da cultura Hip Hop com que tive contato.

Quando eu estava na oitava série, coincidentemente o mesmo período em que eu estava estudando a Cabanagem, comecei a conhecer a dança Hip Hop, o que também não foi uma busca minha, e sim, algo que chegou até mim, pelos meus amigos e conhecidos da época, os quais estavam começando a dançar. Alguns estavam começando a dançar Break (uma das danças da cultura Hip Hop), outros começando a dançar Dance (uma dança muito popular nos anos 90, que voltou a fazer sucesso nos anos de 2010 e é regida por músicas eletrônicas), entre outros ritmos dançantes. Nessa época, comecei a ser “bombardeado” por todos os lados com danças, que nunca haviam chamado minha atenção. Sempre dizia que era algo que eu não queria fazer, porque não me via dançando, talvez pela falta de acesso a isso.

Então, quando chegaram até a mim alguns filmes indicados tanto pelo meu irmão quanto por alguns amigos, cuja temática eram as danças urbanas, estes eram filmes extremamente midiáticos, sempre tinham uma história de romance atrelada às danças urbanas. Até que na metade do ano de 2011, eu e o meu melhor amigo da época (Abraão) começamos a tentar ensaiar algumas movimentações feitas naqueles filmes, tentávamos reproduzir e ser o mais fiel possível ao movimento que víamos nos filmes e, a partir disso, começamos a pesquisar sobre os dançarinos e grupos que faziam parte dos filmes. Cada vez mais, íamos conhecendo novos dançarinos no Youtube e começamos a tentar reproduzir as movimentações que víamos na Internet.

Um dia, eu e meu amigo fomos convidados pelo meu irmão e a namorada dele, que fazia Jazz, para criar uma coreografia e dançar na Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA – na época, a escola ofertava o curso de Licenciatura em Dança, cursos técnicos em dança, além de cursos livres de dança voltados para comunidade) no evento “Cena Aberta”. Esse evento abria espaço para artistas independentes se apresentarem e ocorria todos os anos na ETDUFPA. Chegando lá, fiquei muito feliz, pois nunca tinha visto aquilo em nenhum outro lugar. Já tinha ido a lugares que tinham aulas de ballet, tinha ido a projetos sociais que tinham dança, mas nunca tinha entrado numa sala de dança com chão apropriado, barras nas paredes, espelhos, aparelho de ar-condicionado e linóleo.

Nunca havia vivenciado tal experiência, fiquei deslumbrado, assim que eu entrei na sala de dança, que estava servindo de camarim para os artistas. Logo depois que fizemos a apresentação, nós assistimos uma coreografia da Escola Mirai de Dança (escola referência no ensino de danças urbanas no estado do Pará) chamada “Ponto de fuga” e aquilo para foi incrível, pois eram diversos bailarinos no palco e todos eles tinham um nível técnico que nunca tinha presenciado de perto, além da grande energia em cena. Lembro que fiquei encantado por eles, pelos professores, dançarinos e alunos, afinal, eu finalmente tinha achado uma referência próxima a mim, e não de pessoas de outros países. Entender que também existiam pessoas aqui no meu estado que faziam o que eu gostava tanto, foi muito importante e ver essas pessoas foi fundamental para eu continuar nesse caminho de dança. Isso ocorreu no final do ano de 2011.

No início de 2012, nós já estávamos na turma da escola Mirai e desde então, começamos a fazer aula. Só que no decorrer dos anos, um por um dos amigos que começaram comigo foram saindo da escola, por diversas razões, seja trabalho, família, estudo, dentre outros, mas eu fiquei, e desde os 15 anos de idade até hoje, nunca se passou um dia sequer sem que eu tenha dançado, sem que eu tenha ouvido uma música e movimentado meu corpo, sem que tenha escutado a batida do Hip Hop e movimentado meu corpo da forma mais verdadeira possível. E é por isso, que a dança é tão importante para mim, acho que é algo que não conseguiria viver sem, é um lugar onde eu me encontrei de fato, onde eu entendi o que eu poderia ser e fazer. Depois que eu entrei na Escola Mirai, não demorou mais de um ano e meio para decidir que era a dança que eu queria para minha vida.

Com 16 anos e meio, o que eu queria fazer era dançar, queria ser um bailarino incrível. Depois de algum tempo, eu entendi que uma das coisas que mais me chamou a atenção dentro da Escola Mirai era o modo com que meu professor (Franco Salluzio) ministrava suas aulas, admirava a forma como ele trabalhava com a turma, como ele sabia os momentos de mexer nas coisas, não só na coreografia, mas nas dinâmicas, na maneira de lidar com tom de voz, que alterava dependendo de onde ele queria chegar com a turma, tudo isso me chamava muita atenção. Comecei a entender que eu gostaria muito de ser professor.

Venho de uma família de professores, então sempre tive uma vivência nesta área, não uma vivência ativa, e sim passiva, de ver minhas tias e minha mãe ministrando aulas em escola. Lembro que durante muito tempo, minha mãe trabalhava de manhã e de tarde na escola da minha família, e de noite, minha casa era um lugar de alfabetização para adultos no meu bairro. Eu admirava aquilo, de alguma forma e entender que eu poderia ligar a profissão de professor com a dança, atrelando aquilo que eu estava amando demais, que era o Hip Hop dance, foi um gatilho muito forte e, desde então, eu quis ser professor de dança.

Em 2015, ministrei minha primeira aula, em um workshop que aconteceu no meu bairro (Icuí). Coincidentemente, foi o mesmo ano em que eu entrei na Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará, e desde então, tenho me aperfeiçoado e tentando melhorar, todos os dias, como professor e aprendiz de pesquisa.

Logo no início, quando eu estava pensando nesse estudo, queria falar sobre como nós do Pará reverberamos a cultura Hip Hop e, eu pensei em um nome que a priori foi “Hip Hop em corpo paraense, a adaptação de uma cultura”. Quando falei essa ideia para minha namorada, ela comentou que não tinha gostado do nome e perguntou por que eu não trocava corpo paraense por corpo cabano. Lembro que, quando ela questionou isso, achei muito legal, porque a primeira coisa que me remeteu foi falar do povo paraense de uma maneira bonita.

Porém, depois de refletir sobre esse termo “cabano” e pensar no motivo do porquê somos conhecidos como povo cabano, afinal não moramos numa cabana, não vivemos mais nas mesmas situações que eles viviam na época (talvez ainda vivamos, mas numa proporção muito menor), lembrei dos diversos textos que eu li sobre

pertencimento, sobre o entendimento de que pertencemos ao local onde aconteceram esses grandes conflitos e entender que todos nós que somos desse estado somos descendentes dos Cabanos. Um povo guerreiro que não se calou, que lutou até a morte e levou sua revolução a diversos locais, revolução que saiu do nosso estado e chegou ao Nordeste e a diversos outros lugares. A ideia dos Cabanos ainda vive até hoje, assim dizer que somos um povo cabano é dizer que somos um povo guerreiro que não desiste, um povo que, apesar das adversidades, luta para ter uma melhora de vida.

Então, de que modo comparar o corpo atual a essa herança revolucionária? Quando estava formulando esse tema, imaginei que podia estar indo por caminhos da minha imaginação fértil em associar à Cabanagem, uma revolução que aconteceu no período da Regência no Brasil, a uma cultura que é tida como uma cultura norte-americana surgida nos guetos na periferia do Nova York. Então, em que pontos a essência do Hip Hop comunga com a da Cabanagem? Ainda existem traços da Cabanagem presentes nos paraenses? Se esses traços existem como eles se relacionam no corpo de um dançarino de Hip Hop Paraense? Essas foram algumas perguntas que me fiz e que busco responder neste estudo.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

Promover um diálogo epistemológico entre Cultura Hip Hop e movimento da Cabanagem.

2.2 Objetivos Específicos

- Compreender o processo histórico de construção social do Hip Hop e as causas pelas quais seus praticantes lutam.
- Compreender como a Cabanagem ocorreu e por quais motivos reivindicava.
- Verificar se existem traços característicos da Cabanagem nos dançarinos de Hip Hop paraenses atualmente.
- Identificar quais as semelhanças entre o que o Hip Hop paraense e o movimento da Cabanagem.

3. MATERIAIS E MÉTODOS

Para elaboração deste trabalho, foi realizada uma revisão bibliográfica de livros, artigos, sites, bem como foram consultados vídeos da plataforma Youtube e documentários que tratavam sobre a cultura Hip Hop, epistemologia, Cabanagem, dança e história do Pará. A pesquisa foi realizada entre o ano de 2018 a dezembro de 2020. Como descritores para busca foram utilizadas as seguintes palavras e termos: Hip Hop, história do Hip Hop, movimento hip hop, danças do Hip Hop, epistemologia, epistemologia da dança, cabanagem, história da cabanagem, registros da cabanagem.

Minha pesquisa tem finalidade básica, pois aprofundo nas temáticas do Hip Hop e da Cabanagem, a fim de compreender e apresentar os principais pontos de luta e de ideais que estes dois movimentos abordam, para que possa ser traçado um paralelo entre eles, identificando se há semelhanças e/ou divergências entre seus contextos históricos e formas de se expressar, para que então compreender no que os traços desses movimentos podem resultar no corpo do bailarino de Hip Hop paraense. Schwartzman (1979, p. 2) descreve que a pesquisa básica é “aquela que acumula conhecimentos e informações que podem eventualmente levar a resultados acadêmicos ou aplicados importantes, mas sem fazê-lo diretamente”

Além da revisão bibliográfica, também foi utilizada a metodologia qualitativa, pois o projeto contou com um questionário formulado pelo próprio pesquisador. Este questionário (ANEXO 1) foi composto por 6 perguntas abertas, respondidas por dançarinos e dançarinas (sendo 5 homens e uma mulher) de Hip Hop de Belém e Ananindeua entrevistados através de diálogo feito por mensagens de áudio no aplicativo WhatsApp, que foram transcritas para este trabalho. As entrevistas foram realizadas no período de outubro a dezembro de 2020, o que explica terem sido coletadas por um aplicativo de mensagens e não presencialmente, afinal estamos vivendo uma pandemia mundial de Covid-19.

> Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens. Na pesquisa qualitativa, o cientista é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto de suas pesquisas. O desenvolvimento da pesquisa é imprevisível. O conhecimento do pesquisador é parcial e limitado. O objetivo da amostra é de produzir informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela

> pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações (DESLAURIERS, 1991, p. 58).

Durante esse processo de análise bibliográfica e documental, também inseri minhas próprias análises e pensamentos críticos advindos dos anos de estudo da cultura Hip Hop. Isso se reflete principalmente no caráter subjetivo encontrado nas qualidades de movimentações, que acredito serem mais presentes nas danças da cultura Hip Hop, a fim de elucidar como a dança pode representar o campo social desta cultura.

4. REVISÃO DE LITERATURA

4.1 Contextualizando o Hip Hop e sua epistemologia

Antes de trabalhar as danças do Hip Hop propriamente ditas, as quais são o foco principal desse estudo, é necessário fazer um paralelo destas com os outros elementos da cultura Hip Hop, enfatizando as músicas que compõem este gênero, por ser o elemento responsável pelo surgimento da(s) dança(s). Afinal, este é um emaranhado de muitos fatores enraizados em povos que se influenciam, uma cultura que se alimenta de si própria num local de pertencimento, no qual cada elemento busca expandir seu conhecimento e com isso contribuir para que outros busquem pesquisar também. Segundo Clyde Kluckhohn (1949, p. 83), cultura é “a vida total de um povo, a herança social que o indivíduo adquire de seu grupo. Ou pode ser considerada parte do ambiente que o próprio homem criou”.

Uma das melhores formas de demonstrar a complexidade dessa cultura é tratando do significado do próprio nome “Hip Hop”. Essa terminologia foi “oficializada” como o nome desta cultura, em 1982, por Africa Baanbaataa, em entrevista ao jornal’ THE VILLAGE VOICE’. Ao ser questionado sobre qual o nome do movimento que estava ganhando cada vez mais adeptos, Baanbaataa respondeu que o nome era Hip Hop, mas o motivo para a escolha desse nome ainda é bastante discutido. Bianchini (2016) no vídeo “O nome Hip Hop dance”, afirma que dicionários da língua inglesa do século 18 apontam a palavra hip como uma interjeição que tinha o propósito de chamar a atenção das pessoas em alguma ocasião de festa ou reunião. Já, no século XIX, na expressão “hip hip hooray” as duas primeiras palavras são clamadas por alguém, chamando a atenção e a última é dita pelas outras pessoas presentes, se assemelhando ao nosso também tradicional “hip hip urra”.

Segundo Chang (2009), a palavra “hip” sempre foi uma gíria muito usada, principalmente na era do Jazz, significando uma pessoa “antenada” e atualizada, enquanto o termo “hop” era ligado à urbanidade, criatividade e modernidade negra estadunidense. Como exemplo, pode-se citar a dança Lindy Hop, a mais popular na década de 20, nos Estados Unidos, realizada em sua maioria pelo público negro. De acordo com Kool Herk (2002) no documentário “The Hip Hop Years”, durante a década de 50, as casas de festas adolescentes eram chamadas de “hippity hops” e, ainda na década de 70, algumas festas jovens eram denominadas dessa forma.

Bianchine (2017) afirma que, apesar de todas essas histórias apontadas, a mais aceita para escolha do nome é a de quando os MC's Keith Cowboy e Lovebug Starski estavam fazendo uma festa em homenagem a seu amigo que iria servir na guerra e, durante a festa, ficaram marchando e deferindo as palavras HIP, HOP, HIP, HOP como uma forma de brincadeira com o amigo e, ao fazer isso, o público rapidamente reagiu de forma agradável à brincadeira, fazendo com que os MC's aderissem a esse termo nas suas apresentações, posteriormente. Após esse sucesso, Starski deu origem à frase: "Hip Hop, hippy to the Hip Hop bop" que, futuramente, foi copiada pelos "Sugarhill Gang" e lançada em 1979, se tornando o primeiro grande sucesso de RAP na Billboard com o nome "Rapper's deligth". Por esse motivo, o termo Hip Hop ganhou força até que Baambaataa viesse a batizar a cultura com este nome em 1982.

4.2 A música da cultura Hip Hop

É importante salientar que esta cultura vinha sendo formada muito antes da denominação concedida a ela em 1982, nos Estados Unidos, pois o próprio RAP, elemento fundamental para a criação de outras partes importantes da cultura (como as danças Hip Hop), vinha se configurando desde muitos anos antes e em outros países. A construção do RAP se deu através de uma mescla cultural ocorrida há anos, porém, só atingiu a estrutura que conhecemos hoje, na década de 60, nos bairros periféricos das grandes cidades norte-americanas.

> O RAP não é propriedade dos americanos. Tanto a música dos Estados Unidos quanto a do Brasil são a soma de várias coisas do mundo. Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do reggae, que nasceu com os caras tocando na Jamaica e que ouviam rhythm'n'blues de Miami (SALES apud ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 132-133).

Assim, se compreende que o RAP não é um estilo de exclusividade americana, pois ele deriva do "canto falado africano" que se espalhou para diversos lugares do mundo com a escravidão e, um desses lugares, foi a Jamaica, onde esse canto sofreu diversas influências da cultura local e, que após um tempo, se transformou no reggae que conhecemos hoje, estilo esse que traz a tradição oral africana de forma muito intensa, além da utilização das novas tecnologias musicais.

Desse modo, o RAP como é conhecido atualmente, teve grande influência jamaicana na sua composição, devido a três grandes músicos como afirmam os autores abaixo:

> No entanto, no que se refere às condições de possibilidade para a consolidação do RAP, há três músicos que são considerados referência por terem auxiliado no processo de criação dos principais métodos utilizados pelos músicos para a estruturação do RAP. Kool Herc, foi um dos iniciantes, quando imigrou da Jamaica para o território norte-americano e levou consigo, além dos sound systems, a expressão verbal dos toasters jamaicanos – saudações que o Dj realizava aos que chegavam à pista de dança em ritmo e entrecortado – precursor do mestre de cerimônia. Grandmaster aprimorou as técnicas de discotecagem, como a colagem, a sincronização e a mixagem de trechos de diferentes vinis. Bambaataa, por sua vez, a partir do convívio nas ruas do Bronx, em Nova Iorque, propôs que as gangues trocassem as brigas de rua pela disputa artística, dando origem às batalhas de break (Hinke, Maheirie, Wazlawick, 2009, p. 8).

Nesse contexto, o RAP já era um dos elementos de destaque de um movimento que estava nascendo nos Estados Unidos, movimento que se deu de forma espontânea e ocorria nos bairros pobres das grandes cidades americanas, sendo conhecido anos depois, como Hip Hop.

O RAP sofreu grande influência das músicas negras que tocavam na época, como o soul, funk e blues e tudo isso afetou diretamente o movimento black power, que tinha como foco o empoderamento negro e a luta contra a segregação racial, que é uma das principais lutas em que o movimento Hip Hop foca. Apesar do Hip Hop ser composto, em sua maior parte, por negros, é importante termos em mente que foi criado com a junção da cultura africana e latina:

> Esses estilos musicais, além de resgatarem o Gospel e o Blues, reforçaram as expressões negras norte-americanas, dando ingredientes ao movimento black power" (TELLA, 1999, p. 57, grifos do autor).

4.3 As danças da cultura Hip Hop (Breaking Dance)

Para entender a(s) dança(s) da cultura Hip Hop é necessário compreender que elas foram configuradas em momentos distintos, pois com o passar dos anos, a música do movimento Hip Hop se transformou e, consequentemente, a dança também. No início, a dança destaque era o Breaking, o qual surgiu em Nova Iorque, mais especificamente no Bronx.

> Enquanto o locking estava sendo criado na cidade da Califórnia, a dança break nasce no bairro do Bronx entre jovens afro-americanos e latinos influenciados pela música funk e por músicos da época, queriam dançar e como não possuíam recursos para frequentar clubs, acabaram indo para as ruas. “Reuniam-se, juntavam caixas (na época as geladeiras vinham em caixas de papelão) e dançavam em cima do papelão... (MARQUES, 2011, p. 3).

Essa dança chegaria cheia de referências culturais de outros lugares, afinal, de acordo com o vídeo “O nome Hip Hop dance” de Bianchini (2016), o Estados Unidos foi o país que mais recebeu imigrantes na história, pois em menos de 150 anos de sua “descoberta”, o país já havia recebido pessoas da Espanha, Itália, França, Alemanha, Irlanda, África, Inglaterra, entre outros, sendo que sua colonização foi mais forte por parte da Inglaterra, que trazia uma mistura cultural com tradições da corte e de sua miscigenação cultural com países como Irlanda e Escócia e que em sua cultura tem uma tradição de danças populares muito fortes, as quais, em sua maioria, trabalham com instrumentos percussivos e de movimentações com as pernas muito forte. Outros povos imigrantes foram os provenientes da África. Segundo o site Trans Atlantic Slave Trade Database (2013), os Estados Unidos receberam entre os séculos XVI e XIX, mais de 500 mil escravos vindos do continente africano.

Mesmo em condições desumanas, os negros levados ainda traziam suas culturas e costumes carregados de elementos culturais e a dança estava impregnada em seus corpos. Desse modo, é possível afirmar que boa parte da cultura norte americana foi concebida em cima da miscigenação de diversas culturas, mas mais fortemente das culturais Inglesas, Africana, Escocesa e Irlandesa.

Quando o DJ Kool Herc começou a realizar as festas em que trazia este novo jeito de se utilizar a música, as pessoas que frequentavam seus eventos começaram a buscar outras formas de se movimentar. “Embriagadas” de referências históricas de danças e comportamento os dançarinos também se encontravam em um momento de mudança global. Com a implementação de novas mídias e conteúdos, os dançarinos

buscavam referências estéticas de outros lugares, como por exemplo, buscaram se apropriar de movimentações virtuosas dos filmes de artes marciais, que estavam em voga no período, trazendo para seu repertório de movimentações saltos, giros e quedas provenientes dessas artes.

Herc costumava tocar uma parte do disco que tinha um “break down” nele e é por isso que chamam os discos Break Beats agora, foi a partir de qualquer disco que tinha um “break down” onde toda a música saia e só ficava a batida e estas batidas eram tão emocionantes e frenéticas que quando a música saia e era só a batida todo mundo enlouquecia (GRANDMASTER CAZ, 2002).

> A origem das figuras e movimentos de solo é indefinida, poderá ter sido inspirada em artes marciais, como o Kung Fu (que tem muitas posições de solo e cujos filmes fizeram muito sucesso na década de 70). Quanto às posições aéreas, poderá ter sido influenciado pela capoeira, dança/modalidade combate de origem brasileira com muitas posições aéreas, havendo ainda possível inspiração nos movimentos quebrados de danças tradicionais como o Kozak (dança russa, polaca e ucraniana) (FERNANDES, 2010, p. 69).

Por volta dos anos 70, o Breaking começou a ganhar força e cada vez mais adeptos devido a suas movimentações explosivas e fortes. Inicialmente, era dançado por Afro-Americanos até que, graças às festas e interações promovidas, em sua maioria por Kool Herc, os Hispânicos começaram a adentrar cada vez mais esse gênero de dança.

> [...] Todo o Breaking e coisa assim, era considerado underground (subterrâneo) até que Koll Herc trouxe tudo para fora e isso era como, vamos dizer ano 1974 ou 1975, todas as coisas underground, todas as coisas dentro de casa, todas as danças de corredor e todas as festas/danças de casa foram levadas para rua e o que mais o levaram para rua, mais nacionalidades envolviam-se, já não era uma coisa Afro-Americana, os Hispânicos começaram a dançar (Trac 2, 2002, documentário “The freshest Kids”).

Com a entrada dos Hispânicos na dança Breaking, esta ganhou mais repertório miscigenado, tendo em vista que a cultura latina traz danças agitadas e com grande utilização rítmica da música como a Salsa, que contribuiu para o surgimento de diversos passos de dança; o Breaking ajudando a dança a expandir suas fronteiras na cidade, através das Crews (grupos com uma relação muito forte entre os membros, organizados com um interesse artístico, mas que extrapola essa ideia. Os membros comumente se chamam de família) que foram formadas pelos latinos. Trac 2 (2002) afirma que a Crew Salsoul foi a primeira Crew latina de Breaking e, a partir desta, várias outras foram surgindo.

Durante quase 10 anos, o Breaking dance reinou nos bairros periféricos de Nova Iorque, mas no início dos anos 80, essa dança começou a ser deixada de lado. De acordo com Bianchini (2016), isso ocorreu devido ao uso excessivo do Breaking pela mídia, pela proibição da dança pela polícia em locais públicos, e a substituição deste Breaking pelas “novas modas”. Grand Mixer DXT (2002) vai além e, afirma que a era Disco “matou” o Breaking dance, pois nas festas o DJ não poderia botar batidas que atrapalhassem a música disco e, se o fizesse, seria demitido.

4.4 O surgimento de uma nova dança

Ao contrário do que estava ocorrendo com o Breaking dance e os outros elementos da cultura Hip Hop, o RAP não parava de crescer, o que muito se deve ao programa televisivo “YO MTV RAP’S” da MTV norte-americana, que proporcionou ao RAP muito mais espaço e visibilidade. No início, o programa ocorria aos sábados contabilizando 1h semanal, mas devido ao grande sucesso, o Rapidamente ganhou edições diárias, contabilizando 14 horas semanais de RAP no maior canal de música estadunidense. Bianchini (2016) fala que essa maior visibilidade dos RAP’S na TV americana foi essencial para a expansão do Hip Hop, pois o acesso visual aos músicos fez com que as pessoas que estavam nos centros de onde essa cultura surgiu, vissem e se inspirassem nas vestimentas, postura e modo de agir dos MC’S.

Em meados dos anos 80, o nome Hip Hop já era muito difundido e aceito em todos os lugares e, devido a diminuição dos praticantes dos outros elementos da cultura e o crescimento do RAP, a música desta cultura começou a ser chamada de Hip Hop music.

> [...] Quase por um processo de metonímia onde o nome da marca substitui o do produto o estilo musical que se formatou a partir das festas da parte norte de New York passou a ser conhecido pelo mesmo termo que dava nome as próprias festas, Hip Hop music (BIANCHI, 2016).

O termo Hip Hop music foi muito bem aceito e os vídeos de RAP ganhavam cada vez mais força e, no final dos anos 80, outra característica muito forte começou a surgir nos vídeos clips deste gênero, a utilização de dançarinos em quase todos os vídeos. Buddha Stretch no documentário “NEW SCHOOL DICTIONARY” (2009) relata que o início dos anos 90 pode ser identificado como “The vídeo age”, por conta do grande número de vídeos em que tinham dançarinos. Nos anos 70, a dança que compunha a cultura Hip Hop era o Breaking, que teve grande declínio no início dos

anos 80. Mas para Bianchini (2016), a dança nunca para, o estilo pode mudar, os passos podem mudar, os nomes podem mudar, mas na cultura popular a dança não acaba.

De fato, a queda significativa no número dos praticantes do Breaking não fez com que o Hip Hop ficasse sem uma dança, ao contrário, abriu espaço para que outro gênero também contribuísse para o seu crescimento e ganhasse força dentro do movimento Hip Hop, seguindo assim outros rumos. Através da tradição de danças sociais (movimentos ou pequenas células coreográficas executadas por determinados grupos sociais, principalmente em festas), cada vez mais passos foram criados e reconfigurados, até que no final dos anos 80, o cenário da cultura Hip Hop contava com um gênero musical extremamente famoso e uma dança, que de acordo com Bianchini (2016), contava com a bagagem de suas antecessoras, mas com características próprias suficientes para se diferenciar delas, repletas de danças sociais e informações diversificadas e, como ainda não existia um nome para essa dança, o processo de associação e metonímia que a música dessa cultura sofreu, a dança também passou a ser conhecida como “HIP HOP DANCE”.

O Hip Hop dance, como falado por Bianchini acima, trazia consigo a carga de diversas danças que lhe antecederam e de outras que estavam sendo formatadas na época, como o Popping e o Locker, as quais que não eram do contexto Hip Hop, mas permeavam o contexto urbano e se assemelhavam, até certo ponto, com a estética deste, devido aos seus locais de origem serem os mesmos, os guetos. Então, entendemos que o Hip Hop dance é composto pelo hibridismo de diversas danças e culturas, gerando assim uma dança única, cheia de fundamentos e movimentações.

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

O Hip Hop dance não permaneceu inerte com o decorrer dos anos. Sofreu mudanças, as quais foram classificadas de acordo com o período em que ocorreram. Vieira (2018) as descreve da seguinte maneira: *Old School*, iniciada a partir dos anos 1980, quando o estilo foi marcado pelo bounce da música seguindo o padrão do estilo

musical, ou seja, o gênero denominado Hip Hop music tem por característica uma sonorização de graves e agudos marcantes que instigam o dançarino a acompanhá-la; *Midle Scholl*, fase intermediária a partir dos anos 1990, quando o estilo começa a ganhar maior visibilidade e passa ter um pensamento estético, por parte de seus praticantes. Devido a diversas aparições de dançarinos nos videoclipes de muitos artistas estadunidenses do cenário do Hip Hop music, na década anterior, os praticantes desta dança agregam movimentos de forma mais elaborada, não apenas a forma espontânea de dançar, tendo em vista a exposição e vitrine que a música se tornara para o estilo de dança; e o *New School*, como é denominado o período dos anos 2000 em diante, quando o estilo de dança, bem como o estilo musical, tem seu lugar consolidado nas diferentes mídias de tv, Internet, rádio etc. É nesse período que se evidencia a constante renovação e evolução do estilo que, até hoje, apresenta mudanças e inovações mostrando enorme poder de se reinventar e adaptar.

As escolas do Hip Hop Dance, tanto New, Old ou Middle School trazem características de movimentação semelhantes, com fator peso forte e movimentações contínuas, transformando o bounce (marcação pulsante do corpo ao som das batidas da música) em uma das principais características do estilo, juntamente com o padrão dos níveis do corpo que ficam em sua maioria no alto, corpo de pé, em dois apoios, configurando assim a postura básica do estilo.

4.5 A epistemologia das danças do Hip Hop

4.5.1 Entendendo a epistemologia da dança

Entender que tipo de conhecimento as danças do Hip Hop nos passam é fundamental para o andamento da pesquisa, pois tanto as danças do Hip Hop quanto a Cabanagem precisam ser entendidas enquanto núcleos únicos, no sentido de terem provocado mudanças fundamentais, para que assim o diálogo entre eles fique mais claro.

De acordo com o dicionário online Michaelis (2018), a palavra epistemologia pode ter dois significados. O primeiro é que a palavra representa o “conjunto de conhecimentos sobre a origem, a natureza, as etapas e os limites do conhecimento humano; teoria do conhecimento”. E o segundo que “é o estudo crítico das premissas,

das conclusões e dos métodos dos diferentes ramos do conhecimento científico, das teorias e das práticas; teoria da ciência".

Pereira e Paixão (2018) destacando o pensamento de Japiassu (1992) salientam que o conceito de epistemologia é bastante flexível, pois baseando-se nos pressupostos filosóficos e ideológicos, bem como em países e costumes diferentes, pode designar uma teoria geral do conhecimento ou mesmo estudos mais restritos, interrogando sobre a gênese e a estrutura das ciências, tentando descobrir as leis de crescimento dos conhecimentos, uma análise lógica da linguagem científica, uma avaliação das condições reais de produção dos conhecimentos científicos.

Então, o que seria a epistemologia da dança? Katz (2012) trabalha com o conceito de epistemologia que provém da Epistemologia Social, a qual se organiza em torno da questão do testemunho ou afirmações que alguém ouve de outras pessoas ou lê, e de aspectos mais sociológicos e políticos do conhecimento. Para a autora, a dança é dependente de um fazer e o tipo de conhecimento produzido por esta baseia-se na confiabilidade do informante ou da fonte, uma vez que historicamente esteve atrelada à transmissão oral até chegar às modernas formas de registro de imagem, que também podem ser manipuladas e alteradas. Assim, na epistemologia da dança é necessário defender a experiência como capaz de produzir conhecimento, situação que não é tão simples para quem não está acostumado com discussões filosóficas sobre o conhecimento.

Hercoles (2011) aponta em seu artigo "Epistemologia do movimento" que a epistemologia da dança passa por um processo sensório motor, onde o movimento ganha um papel fundamental no processo de reconhecimento do mundo. Para tratar esse estudo, a autora dialoga em seu texto com o conceito de sexto sentido de Alain Berthoz, cientista cognitivo, que aponta o movimento como o sexto sentido do corpo, contrapondo-se assim a tradicional ideia da existência de apenas 5 sentidos, classificados como internos e externos ao corpo, sendo estes últimos responsáveis por captarem as informações provenientes do meio ambiente, traduzindo-as por meio do tato, visão, audição, paladar e olfato. Dentro de uma classificação arcaica, o movimento é resultado de processos internos, não fazendo parte assim do processo de reconhecimento do mundo.

Outro autor que aborda o movimento através da questão cognitiva é Dennett, o qual afirma que:

> Sabe-se que a capacidade de simular confere ao corpo uma valiosa estratégia evolutiva, um meio de se testar internamente uma ação antes de colocá-la no mundo, minimizando as proporções entre erros e acertos, presentes em todos os processos de aprendizagem (DENNETT, 1998).

Então, de acordo com as concepções dos autores citados, entende-se que o movimento na dança pode e é resultado de um reflexo do que vivenciamos, mas não um reflexo no espelho límpido e nítido, mas sim um reflexo no rio, um reflexo em movimento que, ora pode ser visto com clareza, ora pode ser "deformado" com as perturbações que acontecem na água; nos movemos como resposta a tudo que nos perpassa podendo ser essa movimentação com características mimicas ou abstratas. Hercoles (2011, p,6) afirma que "é pelo movimento que a dança propõe discussões e questionamentos sobre si mesma e o mundo".

4.5.2 A epistemologia da(s) dança(s) do Hip Hop

Antes de tratar das características do Hip Hop propriamente ditas, se faz importante salientar alguns princípios, que a meu ver, são essenciais para o fazer da cultura Hip Hop. Subdividi esses princípios em 3: o primeiro é o conhecimento acerca da cultura Hip Hop e a arte dentro da qual está inserido. Esse princípio é citado diversas vezes por Baambaataa inclusive na entrevista para folha de São Paulo (2002) como o quinto elemento do Hip Hop, mas por não ser um elemento artístico como os outros quatro, eu o trago como um dos princípios da cultura. O segundo é o de luta social, a fim de entender o contexto social ao qual está inserido e buscar dialogar sobre este, se utilizando das manifestações artísticas da cultura Hip Hop para criticar e contribuir para uma melhora social. O terceiro é a ampliação do conhecimento, entender a história e as bases de cada arte que compõem essa cultura é essencial, mas o conhecimento não pode se resumir a essas bases, temos de usá-las como alicerce para a construção de novas possibilidades de investigação.

Link (2009) fala sobre isso no documentário "NEW SCHOOL DICTIONARY", no qual diz que cada erro cometido na dança Hip Hop é uma contribuição para esta, pois se você somente reproduz o que já existe você não está ajudando esta arte a se desenvolver.

Então, se o movimento da dança é capaz de discorrer sobre todos esses princípios, quais são as formas de levantar esses questionamentos, o que o Hip Hop busca explanar com sua movimentação?

Buscando responder a esse questionamento lembrei de uma música muito famosa no Hip Hop, que aborda muito sobre a cultura a qual faz parte, não traçando uma discussão sobre a mesma. Essa música tem o título de “Fuck the police” (tradução livre nossa: “Foda-se a polícia”) do grupo NWA de 1988 e foi muito mal interpretada na época (e ainda continua sendo, para sermos francos) por pessoas que não estavam inseridas no mesmo contexto em que os músicos estavam. Para compreendermos do que a música trata realmente, basta analisarmos os primeiros versos da mesma:

Foda-se a polícia, diretamente do submundo

Um jovem negro só se fode porque é escuro

E não da outra cor, então a polícia acha

que tem autoridade para matar a minoria

Foda-se eles, eu não vou ser o otário

que é pego por esses safados com distintivo e uma arma

que é espancado e jogado na cadeia

Podemos sair na mão dentro da cela

Querem foder comigo porque sou jovem

com um pouco de ouro e um pager

Olham no meu carro, procurando algum produto

Acham que todos os negros vendem narcóticos

Eles preferem me ver na penitenciária

do que eu e Lorenzo andando por ai de Benz... (Grupo NWA de 1988. Tradução livre nossa)

Como se vê, é uma letra bastante forte e com gírias, fazendo uma crítica ao sistema de segurança que oprimia (e ainda oprime) os jovens negros dos bairros periféricos, na qual podemos observar os 3 princípios que citei presentes nela. Mas de onde vem essa agressividade do Hip Hop?

Monge MC (2017) afirma no documentário “Arte, Cultura, Sociopolítica e Mercado” que o período em que as periferias eram dominadas pelas gangues na década de 60 foi criado um ódio sem foco, devido à constante opressão e exclusão sofrida pelas pessoas dessa região, acarretando um cenário de violência muito intenso, então, entende-se que a violência e agressividade vista no Hip Hop da década de 70 até hoje em dia, é reflexo do processo de opressão desse povo. A dança surge nesse meio como algo visceral, carregada das características desta cultura.

Em um processo de avaliação e observação do meu fazer artístico e de outras pessoas do meio Hip Hop, destaquei 5 características na movimentação, que a meu ver, estão fortemente presentes na dança, sendo essas características diretamente ligadas entre si e com os princípios do Hip Hop.

Vamos refletir um pouco sobre cada uma dessas características predominantes na dança, fazendo uma correlação com o âmbito social que os praticantes da cultura Hip Hop vivenciam, tentando assim explicar o motivo dessas características através do sexto sentido (movimento) onde as pessoas captam e externalizam a informação do meio ambiente a traduzem para o movimento.

Destaco que o que observo neste momento não são as movimentações em si e sim o que acredito está “por “trás” das mesmas, movimentações que externalizam a história e a vivencia dos que fazem o Hip Hop.

4.5.2.1 Explosiva

A qualidade explosiva está relacionada ao uso da contração muscular que ocorre na dança. Acontece como forma de iniciar, terminar ou mudar de direção a movimentação, seja na dança Breaking ou no Hip Hop dance, a presença desta característica visceral estava guardada no coletivo Afro-Americano há muito tempo. O constante suportar de um povo que mesmo depois de serem libertos da condição de escravos, enfrentaram muita luta por direitos, desde a guerra que deu fim à escravidão nos Estados Unidos. Nesse período, que corresponde aos anos finais da década de

1860, apareceram as primeiras tentativas de implementação das políticas segregacionistas.

Para muitos cidadãos brancos sulistas, era inaceitável que os negros recém-libertos tivessem os mesmos direitos e ocupassem os mesmos espaços que eles.

> Em 1863, o presidente Lincoln encaminha a proclamação da Emancipação, a qual declarava a libertação de todos os escravos nos estados rebeldes. A partir de então, os negros começam a fugir dos estados do Deep South e vão em direção aos estados do Norte, onde pretendiam encontrar possibilidades maiores para alcançar a liberdade (CHECCO, 2006, p, 3.)

De acordo com o historiador Daniel Neves em 1865, foi formada a seita Ku Klux Klan por um ex-combatente das tropas sulistas, chamado de Nathan Bedford Forrest. A polícia da União sufocou os primeiros focos de ação violenta da "KKK" contra os negros, mas no início do século XX, a seita voltaria com muita força e milhares de adeptos, principalmente nos estados do Sul, quando a ideia racista ainda perdurava e perdura de forma mais intensa nos EUA e de onde muitos negros resolveram sair devido ao racismo desenfreado destes locais.

Figura 1: "Nós, estudantes da escolha Clinton, não queremos negros em nossa escola" Não iremos para a escola com negros "Greve contra a integração na Clinton".

Fonte: Buzzfeed (2016)

Figura 2 - Protesto contra integração nas escolas em 1960. O cartaz à direita diz: “Tudo que eu quero ganhar neste Natal é uma escola branca e limpa”.

Fonte: Buzzfeed (2016)

Figura 3 - Estudante reage no Arkansas, em 1958, depois de ouvir que ele e sua irmã teriam de deixar a calçada para os jovens brancos passarem.

Fonte: Buzzfeed (2016)

A última imagem postada aqui não foi por acaso e sim como forma de mostrar a resistência mantida pela comunidade negra diante de ações racistas, como as mostradas acima, tanto que no mesmo período das fotos, diversas medidas estavam sendo tomadas como a “Resistência pacífica” (1955-1964)

Grupos que defendiam a igualdade racial iniciam ações diretas e de desobediência civil, incluindo o boicote ao transporte público de várias cidades que mantinham a segregação racial nos acentos dos transportes, nas cidades de Montgomery (Alabama) e Nashville (Tennessee); “Marcha de Washington” (28 de agosto de 1963) onde Martin Luther King fez seu famoso discurso com a frase “Eu tenho um sonho”, marcando um protesto com 300 mil pessoas na capital em uma Manifestação que foi fundamental para o fim oficial da segregação racial nos EUA (Jornal Estadão, Uma História de Ativismo,2016)

De acordo com José Carlos Batista (2016) forçando o presidente Lyndon Johnson a assinar a “Lei dos Direitos Civis” em 1964 que veta segregação racial, porém, após a assinatura que tornava a segregação racial inconstitucional, as periferias das grandes capitais já estavam saturadas devido à grande migração dos estados do sul para os estados do norte e um dos estados que mais sentiram esse inchaço foi o estado de Nova York, que por ser um estado muito industrializado fez com que as pessoas fossem até este em busca de melhores condições de vida, mas devido a várias crises no setor econômico essas pessoas acabaram formando grandes bolsões de pobreza, onde recursos mínimos de infraestrutura, saúde e segurança eram muito precários, condenando assim a população negra dos Estados Unidos a condições de subempregos e falta de oportunidades, gerando um sistema de exclusão desse povo para o restante da sociedade.

A movimentação explosiva no Hip Hop é um grito de CHEGA!!! O momento em que todas as pessoas que estavam vivenciando essas opressões reagem, colocando para fora toda a tensão presente em si.

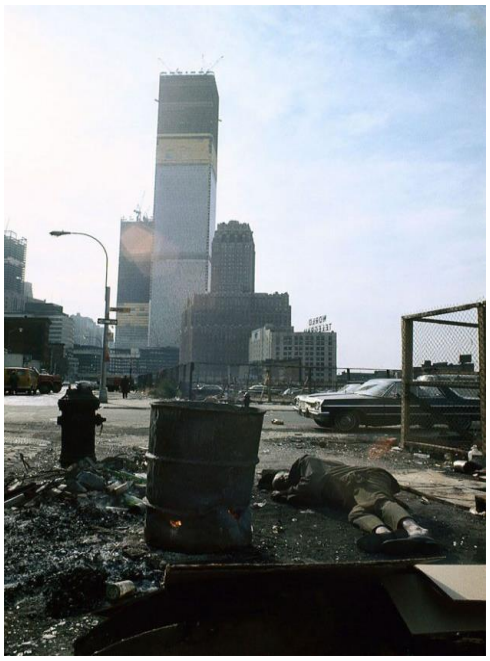
Figura 4 - Trecho de uma coreografia de Hip Hop feita na França.

Fonte: ARTSECULTURE (2021)

4.5.2.2 Expansiva

As duas danças do Hip Hop têm um processo de deslocamento pelo espaço muito intenso, trabalhando os níveis Alto, Médio e Baixo (conhecidos atualmente pelo estudo de Laban realizado em 1928). Para explicar essa característica, preciso que se tenham em mente o que são os guetos, local onde a população que deu origem ao Hip Hop viveu (vivem). De acordo com o dicionário online Dicio (2020) a palavra gueto se refere a “área de uma cidade ocupada por um grupo de raça, religião ou nacionalidade minoritárias, que nela se instalam por pressão econômica ou social”. Ou seja, a população que vivia nesses espaços era pressionada a permanecer nele devido a um pensamento coletivo de que ali era o local desse povo e que não poderia sair de sua zona para ocupar outros lugares, tanto na questão social quanto demográfica até que com o uso da “explosão” (CHEGA!!!) Uma maior resistência a essa pressão começou a ser criada, pois as minorias que ali residiam não se contentavam mais com o local que lhes foram atribuídos por uma sociedade que os desrespeitavam, talvez por isso essa busca pela expansão das movimentações do Hip Hop, onde me remete a uma mola que está a todo tempo sendo pressionada e se expandindo a todo momento.

Figura 5 - Abismo social entre regiões vizinhas no estado de New York.



Fonte: hypeness (2021)

4.5.2.3 Fluída

Uma dança fluida e cheia de energia onde o dançarino é incansável na execução das movimentações, deixando-o em uma dinâmica rápida e continua.

Uma movimentação que não cessa, pois, insaciável vontade de conquistar espaço em meio as adversidades fizeram com que essa cultura crescesse apesar de tudo, sabendo ser fluida para se adaptar aos locais, mas sem perder sua essência. Isso fica claro ao observarmos a forma com que o Hip Hop se expandiu e criou adeptos no mundo todo, dialogando com as culturas já existentes nos locais e somando com a mesma para ampliarem seu vocabulário. A dança demostra sua fluidez quando interliga uma movimentação a outra, transformando o corpo em um contínuo emaranhados de rios que alimentam a si próprios, rios não, corredeiras.

Figura 6 - Fluida

Fonte: Esquerda diário (2020)

4.5.2.4 Forte

Uma força muscular acompanha a movimentação. Até em momentos de fluidez é possível identificar a força da contração muscular e a intenção contida na dança. A força entra nesse conceito como forma de lidar com os acontecimentos sem se deixar cair. A cultura Hip Hop e o seu povo passou por momentos muito difíceis em que a luta dessa gente pareceu morrer, como quando alguns líderes na luta dos direitos iguais foram assassinados, dentre eles destaco Malcon X morto em 1965 e, Marthin Luther King morto em 1968, duas pessoas importantíssimas para na construção do pensamento de igualdade, essa força que trabalha juntamente com a fluidez das ações e faz com que as pessoas não esqueçam suas bases, construídas através de muita luta.

4.5.2.5 Imponente

Um certo grau de “eu sei o que estou fazendo” demostrando uma confiança na movimentação e conhecimento sobre suas capacidades acompanham as performances dos integrantes das danças do Hip Hop. A imponência foge do padrão de movimentação e pode ser entendida como uma sensação, mas a imponência retratada aqui se refere ao saber da importância de sua cultura, orgulho das conquistas de seu povo que se transforma em movimento ao ser utilizado como postura na dança.

As cinco características tratadas acima foram trabalhadas de forma separada, a fim de elucidar o conhecimento sobre cada uma delas, mas compreendo que elas atuam de forma mútua e continua trabalhando a vivencia do povo através de movimentos, onde podemos ver os princípios atrelados as características do Hip Hop, gerando assim suas danças e sua epistemologia.

5. CONTEXTUALIZAÇÃO DA CABANAGEM

Com a independência do Brasil, um grande sentimento de expectativa no povo da região do Grão-Pará. Os indígenas esperavam ter seus direitos reconhecidos e não serem mais obrigados a trabalhar como escravos nas roças, os negros escravos queriam a abolição da escravidão, os profissionais liberais nacionalistas e parte da igreja lutavam por uma independência mais efetiva que afastasse cada vez mais os portugueses e ingleses do controle político e econômico. O resto da população constituída de mestiços e homens livres, pessoas interessadas nas ideias de liberdade, participaram do movimento, dando a este um contexto mais amplo.

De acordo com Caio Prado Junior (1933), o descontentamento que dominava a população do Pará, aumentou quando Lobo de Souza foi declarado o presidente da província. Foi quando João Batista Campos, importante líder de revoltas anteriores que haviam sido reprimidas, tornou-se o porta-voz dos descontentes, principalmente da igreja e dos profissionais liberais.

Santos (2008) afirma que Eduardo Angelim, denunciava agentes infiltrados em toda parte e, a partir de 1834, as manifestações de rua ganharam força e o governo reagiu prendendo as lideranças dos movimentos. Batista Campos, Angelim e outros líderes fugiram para a fazenda de Félix Clemente Malcher, onde já se encontravam os irmãos Vinagre e ali foi planejada a resistência armada. Iniciava-se a Cabanagem, a mais importante revolta popular da Regência.

Segundo Marcos Pessoa (2013), o nome “Cabanagem” indicava a origem social de seus integrantes, os cabanos, moradores de casas de palha. Os negros, índios e mestiços eram a maioria da população inferiorizada do Grão-Pará e viviam em pequenos agrupamentos na beira dos rios em cabanas.

Pelos motivos acima mencionados, esse foi “o mais notável movimento popular do Brasil, o único em que as camadas pobres da população conseguiram ocupar o poder de toda uma província com certa estabilidade”, segundo o historiador Caio Prado Júnior (1978). Apesar de sua desorientação, da falta de continuidade que o caracteriza, fica-lhe, contudo, a glória de ter sido a primeira insurreição popular que passou da simples agitação para uma tomada efetiva de poder. Destacando que:

> Este movimento deve ser analisado pela perspectiva de diversos autores; porém, é impossível aprender por completo o ocorrido na região Norte do

> país, no período entre 1835-1840 que foi consagrado por Cabanagem pela nascente da historiografia imperial. Muitos autores afirmam que Domingos Antônio Raiol, Barão de Guajará, vai situar os estudos do ocorrido no Pará neste período e isso posteriormente ficaria conhecido e cristalizado na historiografia nacional e regional como a Cabanagem. (SANTOS, 2018, p. 19).

De acordo com o site governamental dos direitos humanos (2019), líderes como o padre João Batista Gonçalves Santos, o fazendeiro Félix Antônio Clemente Malcher e os irmãos Vinagre, Francisco Pedro, Manuel e Antônio, armaram uma conspiração contra o governador. Em janeiro de 1835, o governador foi assassinado. Os rebeldes ocuparam a cidade de Belém e formaram um governo revolucionário presidido por Malcher, que defendia a criação, no Pará, uma república separatista.

> Malcher preparou, em conjunto com algumas outras autoridades da administração local, um levante social, incitando o povo de Belém e da rica região limítrofe do Acará a depor e matar o Presidente da Província e seus sectários. Os documentos apresentados por Raiol dão conta desta trama das elites locais para tomar a Província. O mais interessante deles é uma proclamação, datada de 12 de janeiro de 1835. Depois de ter sido empossado e de ter jurado perante a Câmara servir à causa brasileira, Malcher pedia paz aos paraenses. (RAIOL, 1970, p. 556)

Entretanto, o novo governador mantinha estreita relações com outros proprietários locais e decidiu permanecer fiel ao Império. Por isso, o movimento radicalizou-se. Líderes populares, como Antônio Vinagre e Eduardo Angelim, refugiaram-se no interior da província, em busca do apoio das populações indígenas e mestiças. Foram então as pessoas pobres, que moravam em cabanas, que assumiram a luta pela independência do Pará. Ressalta-se que até a década de 30 do século XX, o movimento era tratado como um movimento rebelde e imbuído de um forte preconceito racial e social contra as classes menos favorecidas, no caso, negros, índios e tapuios (NETO, 2001). Contudo, a partir da década de 30, outros trabalhos de historiadores trataram o tema dando uma nova interpretação, no sentido de considerar o movimento popular de reação ao autoritarismo e desmando da elite política e econômica da Província (HURLEY,1936; RODRIGUES, 1936; CRUZ, 1942).

Ricci (2007) afirma que em agosto de 1835, os cabanos voltaram a ocupar Belém e criaram um governo republicano, desligado do restante do Brasil. Mas o isolamento da província enfraqueceu os revoltosos, que não tiveram condições de resistir à esquadra imperial que, em pouco tempo, dominou o porto de Belém. Enquanto a cidade era saqueada e incendiada, tropas do governo, auxiliadas pelos

grandes proprietários locais, percorriam os vilarejos do interior atrás de rebeldes. De acordo com o site “Rede Estadual de Direitos Humanos PA” (2019), no decorrer de cinco anos de guerrilhas, mais de 30% da população paraense estimada na época de cem mil habitantes foi dizimada.

Ricci (2007) afirma que após serem vencidos na capital pelas forças do governo, os cabanos se organizaram e continuaram lutando até 1840, quando a província, pela força da opressão e da violência, foi obrigada a aceitar a pacificação.

A Cabanagem deixou um saldo de mais de 30 mil mortos. Foi um claro exemplo que a classe dominante não admitia a ascensão do povo ao poder nem as manifestações populares que colocassem em risco o domínio político da aristocracia.

> A revolução social dos cabanos que explodiu em Belém do Pará, em 1835, deixou mais de 30 mil mortos e uma população local que só voltou a crescer significativamente em 1860. Este movimento matou mestiços, índios e africanos pobres ou escravos, mas também dizimou boa parte da elite da Amazônia (RICCI, 2006, p. 6)

A Cabanagem é analisada nesse trabalho como um movimento regional, característico do período regencial do Império do Brasil, destacando-se que os cabanos e suas lideranças vislumbravam diversas perspectivas políticas e sociais. Eles se autodenominavam patriotas, com um sinônimo bem diferente de ser brasileiro, mas sim com um sentimento único, que fazia surgir no interior da Amazônia uma identidade comum entre povos de etnias e culturas diferentes. Indígenas, negros de origem africana e mestiços perceberam lutas e problemas em comum.

> Neste contexto, os cabanos deixaram de ser tratados como “malvados” e “sediciosos”, para se tornarem “patriotas”, conceito entendido como cidadãos adeptos da “causa brasileira”. Nascia uma linha positiva e de continuidade nacionalista entre o processo de emancipação política no Pará e o movimento cabano (RICCI, 2006, p. 8)

5.1 Marcas da Cabanagem na história do povo paraense

É importante compreender algumas dimensões dessa luta, de forma política e simbólica que estabeleciam os líderes dos revolucionários e sua com a massa cabana, assentando-se na análise do papel que as lideranças cabanas possuíam atrelada a formação de identidades locais dentro do movimento de 1835.

De acordo com Magda Ricci (2007), é importante destacar que a chacina populacional que ocorreu no movimento popular da Cabanagem, entre 1835 e 1840, deixou um trauma local e um vazio de explicações para o povo.

Retomando a vitória dos cabanos, que culminou com a aclamação de Angelim como líder, que veio a perceber que seus homens não desejavam a subordinação, queriam na verdade mandar. Desse fato, veio a ocorrer que todos os homens queriam cargos estimados nesse novo governo, contudo Angelim não conseguiu lidar com esse feito pedindo apoio ao Bispo, que proclamou aos cabanos uma Pastoral. O que mencionava a pastoral:

> Bem quisera, amados filhos em Jesus Cristo, ir pessoalmente como bom pastor visitar os pontos em que vos achais, e falar-vos do doloroso estado de opressão em que gememos; mas não permitindo a terrível moléstia que me oprime cada vez mais, e próximo a comparecer no Tribunal Divino, tenho ao menos a consolação de cumprir este importante dever de pai pelos ministérios de vossos vigários gerais e um pároco, que são de minha inteira confiança. Eles vos dirão que já é tempo de moderar o entusiasmo guerreiro e de restabelecer a ordem indispensável para o sossego público e continuação do Culto Divino: já não tendes inimigos que combater; são famílias pacíficas que começam a viver debaixo de vossa proteção. (RICCI, 2007, p. 9)

E foi nesse contexto que esse sacerdote tentou estabelecer o convencimento dos cabanos, para abandonar a cidade de forma honrosa e aceitar a proposta de um armistício. E nesse período muitos dos revolucionários cabanos já haviam abandonado Belém e partido para outras regiões.

Um dos fatos importantes relativos à revolução da Cabanagem, já mencionado anteriormente nesse trabalho, é que ela literalmente extraiu do núcleo da luta, líderes revolucionários e seus ideais. Visto que, esse movimento de revolução ensinou o espírito de liderança a muitos moradores de interiores da Amazônia, passando-lhes uma denotação própria para palavras denominadas de, constituição e amor à pátria.

Pois em vez de estudarem estas prerrogativas sobre as ordens decididas na Corte ou por seus líderes máximos em Belém, muitos cabanos acreditavam poder trilhar seu próprio caminho, trilhando sua jornada, acreditando naquilo que consideravam justo e, dessa forma, reliam as palavras do Bispo, de Angelim ou mesmo do Imperador e seguiam seu destino. Contudo, tanto Vinagre quanto Angelim viram seus homens cada vez menos subordinados e desejando mais mandar e não

ser mandados. Tomada a capital pela segunda vez, todos queriam cargos (RAIOL, 1970).

Dessa forma, em cada pequeno aglutinado de pessoas surgiam chefes cabanos, onde populações inteiras de índios e quilombolas foram chamadas à luta armada em um movimento tão vasto e complexo que só pode ser entendido dentro de uma perspectiva internacional. Nas fronteiras com os mundos inglês, holandês, hispânico e francês, o antigo Grão-Pará sempre foi alvo de disputas políticas e territoriais. A revolução cabana foi o estopim para contatos e trocas mais intensas de mercadorias (armas e alimentos), mas também de ideais e práticas revolucionárias. É neste rico mundo que os cabanos criaram seus próprios mecanismos construtores de sua cidadania. É esta cidadania que o maior repressor dos cabanos, o General Soares Andréa, vislumbrava no povo da Amazônia e seu acordo de certa forma secreto.

> Depois de cinco anos de luta, os cabanos criaram ódio aos brancos e às autoridades impostas, aprendendo a amar a aclamação popular e a revolução infinita. Cultuavam a beleza revolucionária, mas viveram outras mazelas: a fome, as doenças, as mortes e a instabilidade da guerra. Em um processo de fuga da escravidão, tal qual Moisés no Egito bíblico, os cabanos foram perseguidos e mortos, mas seus ideais não desapareceram completamente. Em busca de sua "terra prometida", muitos revolucionários se embrenharam nos rios e nas matas da Amazônia, ampliando quilombos ou criando comunidades mistas de negros, índios e mestiços, exemplos ímpares no Brasil (RICCI, 2007).

Contudo, Caio Prado Junior (1933) diz existir outras narrativas a serem expostas, relativas aos cabanos que retornaram para as grandes cidades e zonas produtoras de açúcar ou de gado, que vieram a sofrer outro destino. Dessa forma, o pós-Cabanagem para eles significou mudanças estruturais de forma agrária, estimulando-se a criação de latifúndios ainda hoje são vivos na Amazônia, sendo que os presos cabanos e muitos outros suspeitos de participarem da cabanagem foram recrutados forçosamente e engrossaram os chamados "corpos de trabalhadores".

Pode relatar que, alguns dos recrutas os responsáveis pela reconstrução produtiva do campo e das cidades no pós-cabanagem, abrindo caminho para a tão comentada época da borracha na Amazônia. O certo é que à mortandade cabana se seguiu a dos corpos de trabalhadores. Ao lado disto, desde os anos de 1870, vieram outros migrantes nordestinos para a Amazônia. Durante os anos áureos da borracha, a Amazônia tornou-se internacional, recebendo todo tipo de pessoas, misturando culturas e criando novas identidades. E essas migrações de pessoas pareciam de

certa forma, silenciar as antigas lutas cabanas. Porém sempre que surgia uma cada nova crise política ou econômica, a memória cabana era relembrada com vigor.

Atualmente, nas terras paraense a Cabanagem é vista como um símbolo de ação popular de massa, de mudanças e de movimentos sociais. Podendo descrever os sindicalistas e os políticos mais radicais como "cabanos" e militantes do MST, que vem a cultuar de forma atual a memória da Cabanagem (Ricci, 2006, p.29).

> Cabanagem: Revolução Popular da Amazônia, termina com a vitória dos derrotados. Os cabanos, derrotados militarmente, venceram culturalmente seus vencedores, propondo um projeto político mais avançado, testemunhou uma consciência social elevada e realizando uma opção existencial coerente. (PAOLO, 1985, p. 377).

Surge em contraste a esta simbologia, durante os dois últimos séculos, o povo da Amazônia, aquele que participava com força e garra da maior revolução população brasileira, um suspiro do que já foi, se tornou quase invisível fora da região Norte. Destacando-se esse fato, devido o processo estatístico de medição da densidade populacional e de comparações do desenvolvimento regional, a Amazônia é uma terra sem homens.

6. RESULTADOS

Para entender as características das danças do Hip Hop em terras paraenses, foram entrevistados 6 dançarinos e dançarinas, os quais responderam à primeira pergunta sobre o tipo de dança Hip Hop que praticavam, sendo 3 de Breaking, 2 de Hip Hop dance e 1 que pratica os dois gêneros de dança. O questionário utilizado na entrevista continha 6 perguntas (ANEXO 1), as quais abrangiam a cultura Hip Hop de uma maneira geral e, de como esta acontece no estado do Pará, a partir do ponto de vista dos entrevistados.

Como resposta da segunda pergunta, que questionava se o entrevistado se considerava como participante da cultura Hip Hop, 5 pessoas se colocaram como membros da cultura Hip Hop e, uma pessoa como uma atual apoiadora da cultura, por não estar mais participando dos eventos, encontros etc., devido sua rotina atual não permitir.

Na terceira pergunta que tratava sobre o que era mais marcante na cultura Hip Hop para o entrevistado, cinco das seis respostas se mantiveram no campo estético, como o elemento que mais chamou a atenção, o que é compreensivo devido à grande complexidade de movimentos e a beleza única que cada pessoa pode colocar na sua dança. Entretanto, no decorrer das perguntas notamos que a percepção sobre o Hip Hop foi se aprofundando, conforme as pessoas adentravam nessa cultura.

Na quarta pergunta, indaguei os entrevistados acerca das características de movimentação que defendo no meu estudo, enquanto características que estão fortemente ligadas aos princípios do Hip Hop estadunidense, onde notei uma divergência de interpretação destas. Enquanto três entrevistados afirmam ter essas características fortemente presentes em seu arcabouço de movimento, dois as veem apenas como técnicas e possibilidades a serem exploradas a fim de tornar sua dança mais rica de possibilidades, e um dos entrevistados as vê de forma mais filosófica, apontando a expansão como uma busca de encontrar novos elementos técnicos que não estão próximos dele e trazê-los para si, reconfigurando suas características e tornando aquilo parte do seu corpo. Para este entrevistado, a fluidez atua como uma conexão daquilo que foi alcançado, com a expansão tornando os pontos mais ligados entre si sem perder sua identidade, enquanto a força é vista como preparo corporal (que ele entende como uma preparação mental e corporal), com a finalidade de

trabalhar a expansão e a fluidez para gerar a imponência como uma característica de confiança naquilo que foi aprendido e apreendido nesse processo.

Na quinta pergunta que tratava sobre que características da cultura paraense poderiam se assemelhar com o Hip Hop, começamos a ver o entendimento que esses corpos paraenses mesclados com a cultura hip hop tem dessa mistura cultural da qual eles são frutos. Quatro respostas remetem a nossa cultura de se organizar em roda para festejar e dançar; três remetem à liberdade de se expressar da maneira como se sentir mais confortável; uma fala sobre a resistência social do povo paraense e da cultura Hip Hop e outra comenta sobre como tanto a cultura paraense quanto a do hip hop “abraçam” as novidades do mundo e se apropriam daquilo, absorvendo e transformando aquela novidade em algo “seu”.

Na sexta pergunta, as respostas dos entrevistados convergem para uma mesma direção, na qual o que é falado por eles tem sempre a ver com a energia e a originalidade que os paraenses tem quando dançam Hip Hop e uma resposta de um dos entrevistados representa muito bem isso: “Existem muitas diferenças e uma delas é que os dançarinos do PA são mais versáteis, tem uma energia incrível, são dançarinos e artistas incríveis, mas ainda carecem de uma estrutura que permita uma continuidade maior. O cenário do Pará ainda não é estável suficiente para manter essa progressão em relação a maturidade desses artistas, os artistas aqui surgem, mas tem poucas oportunidades para adquirir amadurecimento, a demanda de eventos aqui não é o suficiente ainda, para outras regiões por exemplo. Em regiões do PA, você tem uma visão diferente da dança, uma dança mais afro, cabocla e indígena com outros elementos são corpos diferentes sabe, a miscigenação produz dançarinos com uma estética diferente, só que em outras regiões, diferente de como eu já vi, pessoas tem uma técnica legal, mas não tem uma energia diferente e legal, enquanto dançarinos daqui tem essa energia, possuem e é única”.

7. DISCUSSÃO

Agora, chegou a hora de juntar todas essas peças colocadas neste tabuleiro. Neste estudo, foram apresentados muitos assuntos, todos poderiam resultar em teses inteiras, sem necessariamente estarem ao lado um do outro. Contudo, o intuito desta pesquisa foi responder alguns questionamentos e, após todas as peças estarem colocadas sobre a mesa e devidamente organizadas, poderemos criar uma imagem imagética que as conecta e responde às perguntas.

Um dos objetivos específicos do meu estudo foi identificar se há semelhanças entre o Hip Hop paraense e o movimento da Cabanagem. Quando levantei este questionamento, fiquei com medo de ser aquilo que iria contrariar o que acreditava estar em algum lugar desta pesquisa, pois a priori não é fácil apontar características que aproximem o Hip Hop da Cabanagem, mas quando começamos a pesquisar e falar sobre como esses movimentos foram constituídos, se torna fácil encontrar aspectos que os assemelhem.

Dentre estes, destaco que a história do Hip Hop é repleta de encontros culturais de grupos marginalizados, formando uma grande união devido à semelhança social na qual eles estavam inseridos, que culminou em uma cultura rica de elementos e desejos de igualdade, o que não difere da história da Cabanagem, que se iniciou da mesma forma. Por mais que as tomadas de decisões sobre como lutar tenham sido diferentes, o sentimento e a ideia que os moviam, a meu ver, eram o mesmo, a luta por ideais, ideais esses que foram o norte para a construção de toda a luta feita por esses movimentos, ideais que convergiam entre si. Claro que a cultura Hip Hop não teve sua população quase extinta nem enfrentou uma guerra civil e, por isso, conseguiu expandir e levar suas causas até outros lugares e conquistar mais adeptos no mundo. Dessa maneira, penso em como seria se o movimento cabano tivesse ganho a guerra e implantado seus ideais de forma legal na nossa sociedade. É uma resposta que nunca terei, mas esses ideais nos foram herdados e continuamos lutando por eles, através da dança, música, política e assumindo lugares que antes não nos eram permitidos estar, como faculdade, postos políticos, professores e levando a história de luta de nossos antepassados, tudo isso porque um povo sem memória é um povo sem futuro.

Um aspecto muito forte da Cabanagem que se assemelha a cultura Hip Hop é a construção de uma identidade cultural, afinal como foi mostrado, tanto a cultura Hip Hop quanto a Cabanagem foram movimentos criados por povos de diversas etnias e culturas diferentes, mas que passavam por mazelas sociais muito semelhantes. E nos Estados Unidos na década de 60, se encontravam negros, latinos e pessoas de outras etnias em contato direto, buscando um momento de lazer, mas ao mesmo tempo sofrendo e lutando contra um governo opressor, que não os queriam fora dos guetos e os viam apenas como mão de obra escrava e trabalhadora. Ainda assim, essas pessoas conseguiram construir um senso de comunidade e resgatar a ideia de cidadania. Com a Cabanagem não foi diferente. Um movimento de 1835 que resultou em uma guerra civil, dizimando a população cabana, mas deixando um ideal muito forte, passado as gerações posteriores, por mais que muitos do nosso Estado desconheçam na integra a história da Cabanagem, é certo que o orgulho a luta dos cabanos foi passada adiante, com a construção de uma identidade paraense.

Como vimos no decorrer deste estudo, o Hip Hop surgiu nos Estados Unidos, mas não podemos dizer que é uma cultura norte americana, muitas outras culturas a influenciaram até chegarmos ao resultado que temos hoje. É claro que aceitamos quando falam que o Hip Hop é americano, afinal foi lá que as culturas se misturaram e o originaram, mas é importante dizer que os elementos para essa criação vieram de outros lugares, de negros escravizados, latinos etc. e é importante falar disso nesse trabalho, afinal a Cabanagem foi composta de negros escravizados e recém libertos, indígenas e ribeirinhos no território latino. Ou seja, os mesmos povos historicamente excluídos e marginalizados, em épocas e lugares diferentes realizaram grandes manifestações em prol de sua liberdade e igualdade e contra poderes autoritários, gerando uma construção social e de identidade entre eles. Claro que cada manifestação se deu de acordo com o lugar, período e características que eles enfrentavam e, a meu ver, são essas semelhanças que potencializam questões abordadas pelos dois movimentos nos dançarinos paraenses e, para notarmos isso, basta olhar as respostas dadas pelos dançarinos e dançarinas às perguntas, nas quais é unanime a fala sobre a energia que os dançarinos paraenses de Hip Hop têm. Talvez essa energia se dê pela explosão de duas culturas diferentes em características, mas iguais em ideais emergindo e tomando forma nos corpos dos

dançarinos através de diversas formas de se dançar, dentre as quais destaco a força, fluidez, imponência e expansão.

Contudo acredito que o diálogo epistemológico entre Hip Hop e Cabanagem já existe, só foi necessário encontrá-lo em meio ao emaranhado de aspectos sociais, culturais e filosóficos que nossos corpos carregam, o que não foi nada fácil, mas necessário.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer sua história e a história do que nos cerca é libertador, faz com tenhamos consciência acerca do que fazemos, mostra como nossas escolhas estão conectadas a fazeres que nos perpassam, entendemos como o fazer de pessoas que vieram antes de nós influenciam na nossa vida. Este estudo representa isso para mim, me mostrou como as coisas que escolhi realizar estão diretamente relacionadas às escolhas feitas por pessoas que vieram antes de mim.

A partir deste estudo, comecei a ver o fazer artístico dos dançarinos de Hip Hop do Pará como algo potente, incentivado por duas culturas que se retroalimentam, tornando a outra cada vez mais forte. Duas culturas de resistência, que convivem em corpos cheios de potência e expressão, advindos de uma carga histórica de muita luta, mas que ainda é muito invisibilidade pela academia. A prova disso é a inexpressiva realização de trabalhos falando sobre estas pessoas.

Este estudo, a meu ver, traz diversas possibilidades de discussão acerca da forma como a população paraense assemelha e absorve outras culturas globais para sua realidade, acrescentando elementos e misturas advindas de nossas especificidades características, além de abrir espaço para compreendermos melhor nossa própria história.

Durante a construção desse trabalho pude descobrir muito da minha própria história e espero que quem o leia possa refletir sobre sua própria construção social e se interesse em buscar entender mais sobre o passado do seu povo e o que o levou a tomar os caminhos que traçou na vida, afinal, como afirmou o pensador Daniel Gusmão: “o hoje é reflexo do ontem...”

Demorei muito para finalizar este estudo, pois no decorrer deste surgiram muitas dificuldades atreladas a minha vida pessoal e à própria pesquisa, mas acredito que essas dificuldades foram essenciais para que este trabalho atingisse o formato atual. Muito de mim foi colocado aqui, não pelas minhas mãos ou falas, e sim, pelo que pesquisei e pelo que pude ouvir dos outros colegas, tantas falas e textos que convergiam para ideais que compartilho, outras nem tanto, mas encontrar isso é algo fascinante, poder juntar peças que antes pareciam estar tão distantes me deixou muito feliz.

REFERÊNCIAS

AGENCIA PARÁ. **Governo do Pará entrega o Monumento da Cabanagem.** Belém, 2019**.** Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/17160/> Acesso 20 de Out de 2020.

ARQUIVO PÚBLICO DO PARÁ, Correspondência do Governo com a Corte. **Ofício do Marechal Andréa**, de 18 de dezembro de 1837. Ofício número 32, p. 29 v.

BATISTA, José Carlos. **As políticas de igualdade racial nos estados unidos e no brasil: constituição, diferenças e similaridades.** Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ UFMG, 2016.

Checco, Guilherme Barbosa Checco. **Negros protagonistas:** cinema e música na integração racial americana. São Paulo**:** POLITHICULT- PUC SP, 2006.

COLOMBELO, Rose Mary Marques Papolo Colombero. **Danças Urbanas:** uma história a ser narrada. São Paulo: Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, 2011.

CRUZ, Ernesto. **Nos Bastidores da Cabanagem.** Belém: Oficina Gráfica da Revista Veterinária, 1942.

GODOY, Arilda Schmidt**.** Pesquisa qualitativa tipos fundamentais. São Paulo: **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v.35, n.3, mai/jun. 1995.

HURLEY, Jorge. **A Cabanagem.** Belém: Livraria Notas Clássica, 1936.

JÚNIOR, Caio Prado. **Evolução política.** 10ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1978, p. 69 (1ª edição 1933).

MARQUES, Mariana Garcia. Consciência corporal: o que é? **Revista Ensaio Geral**, Belém, 2009.

MESSIAS, Ivan dos Santos Messias. Hip Hop educação e poder. In: _____. **Hip Hop educação e poder, o RAP como instrumento de educação**, Bahia: 2015

NETO, José Maia Bezerra**.** A Cabanagem: A Revolução no Pará. In: ALVES FILHO, Armando et al. **Pontos de História da Amazônia.** Vol. I, 3 ed. Ver. Amp. Belém: Paka-Tatu, 2001, p. 73-102.

PAOLO, Pasquale Di. **Cabanagem:** a revolução popular da Amazônia. 1ª ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1985.

RAIOL, Domingos Antônio. **Motins políticos ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835**, 2ª edição. Belém, Universidade Federal do Pará, 1970, vol. 3, p. 1000 (2ª edição 1865-1891).

REDE PARÁ. **Nos 403 anos de Belém, Governo do Estado valoriza o orgulho cabano.** Belém, 2017. Disponível em: https://redepara.com.br/Noticia/180539/nos-403-anos-de-belem-governo-do-estado-valoriza-o-orgulho-cabano Acesso 22 de Out. de 2020.

RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. Niterói: **Tempo**, vol.11 no.22 2007. Disponível em:<https://www.scielo.br/pdf/tem/v11n22/v11n22a02.pdf> Acesso 20 de Out. de 2020.

RODRIGUES, Diure Barbosa. **A Vida Singular de Angelim**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1936.

SANTOS, Edilson Silva Dos. 2018. 116. **As Representações Da Cabanagem No Livro Didático:** Uso Da Imagética No Ensino De História. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em Ensino de História. Universidade Federal Do Tocantins, 2018.

SCHWARTZMAN, Simon. **Pesquisa acadêmica, pesquisa básica e pesquisa aplicada em duas comunidades cientificas**. 1979. Disponível em: http://www.schwartzman.org.br/simon/acad_ap.htm. Acesso em dezembro de 2020.

SEPLAN, Governo Paraense. **Adesão do Pará à Independência traz reflexão sobre a identidade do povo paraense**. Belém, 2017. Disponível em: <http://seplan.pa.gov.br/ades%C3%A3odopar%C3%A1%C3%A0independ%C3%AAncia-traz-reflex%C3%A3o-sobre-identidade-do-povo-paraense> Acesso 21 de Out de 2020.

SILVA, Daniel Neves. **"Ku Klux Klan"; *Brasil Escola***. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiag/ku-klux-klan.htm. Acesso em 18 de setembro de 2020.

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

ANEXOS

ANEXO 1

QUESTIONÁRIO CULTURA HIP HOP E CABANAGEM

Nome completo:

Idade:

Data da entrevista:

1) Que tipo de dança Hip Hop tu praticas?
2) Tu te consideras como participante da cultura Hip Hop?
3) O quê da cultura Hip Hop é mais marcante em ti?
4) Tu enxergas essas características dentro da tua dança: expansão, fluidez, força e imponência?
5) Na tua opinião, o quê da cultura paraense pode se assemelhar com o Hip Hop?
6) Na sua opinião, há diferenças entre um dançarino de Hip Hop paraense com os de outras regiões do Brasil? Se sim, quais são estas diferenças?