

Robson Carlos  
Loureiro >  
Luciana de Lima<sup>1</sup>  
Eric Costa Ribeiro<sup>2</sup>  
Jessica de  
Oliveira Santoso<sup>3</sup>  
>>

## **A arte da dança de rua no Hip-Hop *Freestyle* como expressão política de resistência**

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a conexão do estilo de dança do Hip-Hop *freestyle*, sua potência política e artística, legitimando sua importância como uma dança de resistência. Daí que a produção e a reflexão sobre as danças urbanas podem se caracterizar como um caminho de consolidação de consciências políticas em oposição a forças de governamentalidades que procuram fixar um tipo de biopoder alienador e docilizador. Este artigo se inspira em relatos, observações e entrevistas de foco etnográfico, com base no Estudo de Caso hibridizado com a Cartografia Social. Como resultado desse trabalho, evidenciou-se a necessidade de se aprofundar sobre a apropriação dos praticantes do estilo para construir conhecimentos sobre as raízes e potências inerentes a esta dança, e proporcionar espaços de discussão sobre o tema no meio universitário, com a finalidade de contribuir para o resgate da dança como resistência a políticas de controle e disciplinamento.

**Palavras-chave:** Dança. Política. Arte.

### **Abstract**

This paper presents a reflection on Hip-Hop FreeStyle Dance as a power of resistance to government ideas that object to controlling people. This dance is an artistic potency of resistance from its roots. Therefore, this modality of dance is constituted as a path to political consciousness and to the discovery of new possibilities of relationship between people. Another way of constructing ideas about dance and society. These writings are inspired by reports, observations and interviews of ethnographic focus based on the Case Study hybridized with Social Cartography. As a result of this work, it became evident the need to deepen about the appropriation of practitioners to construct knowledges about the style on the roots and potencies inherent to this dance. Furthermore, it aims to provide discussion spaces on the theme at the university in order to contribute to the rescue of dance as resistance to control and discipline policies.

**Keywords:** Dance. Politics. Art.

> Graduado em Pedagogia – Filosofia da Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1984), Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atua e pesquisa em Tecnodocência, Filosofia da Tecnologia e Corpo, Tecnologia e Filosofia. Participante do Grupo de Pesquisa FICA-T (Filosofia Corpo Arte Tecnologia Tecnodocência).

>> Biografias dos demais autores em nota de rodapé.

## Introdução

Estabelecer relações políticas com uma cultura historicamente marginalizada, mesmo no espaço da academia, com o intuito de conectar o fazer artístico da dança no estilo Hip-Hop *Freestyle* e um corpo pessoa ou corpo coletivo, que expressa diversas relações de poder dentro do meio urbano, tem como objetivo consolidar o lugar dessas danças como campos de conhecimento, arte e produção, legitimando sua importância no meio intelectual do espaço universitário.

Aproximamo-nos da produção das danças urbanas como tradutora de corporeidades, corporalidades, racionalidades, “docilidades” e subjetividades das comunidades *outsiders*, compreendidas em seu potencial de resistência em relação às forças de disciplinamento e controle. O conceito de corporeidade, neste artigo, fundamenta-se na perspectiva de Moreira (2005, p. 79), quando afirma ser a corporeidade o “nós” em íntima relação com o mundo, daí a impressão desta relação entre o contexto e o cotidiano nos movimentos realizados pelos corpos. Por outro lado, Ribeiro (1997, p. 111) trata da corporalidade, entendida como o corpo em sua “fiscalidade” biológica, e que também traduz uma relação com o contexto, especificamente cinética, muscular e física. A corporalidade vai exprimir-se no corpo concreto.

Conseqüentemente, as danças urbanas, em geral, tendem a encontrar, na própria “urbanidade” das pessoas – em sua relação entre si e com o contexto –, um caminho de expressão artística derivado do povo citadino, das suas necessidades de exposição, das corporeidades e corporalidades manifestadas por meio da música, dos movimentos, das variações de linguagens, significados e significantes traduzidas por suas estéticas, como, por exemplo, do vestuário, das cores e imagens substantivas.

Este território é um lócus de relações e expressões construídas ou importadas, mais ou menos adaptadas ao meio e, por isso, um lugar de estudos profícuo para a construção epistemológica do estilo como potencialmente enunciador de resistências políticas, mormente em razão de suas origens históricas.

1 Licenciada em Matemática pela UFC (1994), Doutora em Educação, trabalhando com os seguintes temas: Aprendizagem Significativa, Mapas Conceituais, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs), Tecnodocência.

2 Graduando em Dança pela UFC, dançarino e estudioso da Cultura Hip-Hop. Participante do Grupo de Pesquisa FICA-T (Filosofia Corpo Arte Tecnologia Tecnodocência) [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2852995048657066](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2852995048657066). E-mail: [eric\\_ribeiro1995@hotmail.com](mailto:eric_ribeiro1995@hotmail.com)

3 Graduanda em Dança pela UFC, dançarina e estudiosa da modalidade de dança Stiletto e Hip-Hop. Participante do Grupo de Pesquisa FICA-T (Filosofia Corpo Arte Tecnologia Tecnodocência) [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2852995048657066](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2852995048657066). E-mail: [jessicaoliveirasantos2812@gmail.com](mailto:jessicaoliveirasantos2812@gmail.com)

A importância de se examinar aspectos fundamentais dessa forma de construção artística nos aproxima de uma poética de conteúdo político, virtualmente contestatório e subversivo, uma das raízes deste estilo. Lourenço (2002) situa a origem nos Estados Unidos da América: o Hip-Hop tem seu nascimento no Bronx, região distrital da cidade de Nova York, na década de 1970, que estava passando por uma séria crise política, um grande índice de incêndios criminosos e a forte ação das gangues amedrontavam a população.

Por outro lado, a mídia exibia o glamour das festas *Disco*. Porém, essas festas eram economicamente inviáveis. Ainda que as danças urbanas, na sua essência, derivem dos chamados “passos sociais”, danças não codificadas que surgem a partir de uma necessidade da população sem condições de frequentar as festas do gênero musical da *Disco*, em geral voltadas para uma classe média e alta com maior poder aquisitivo, o Hip-Hop se regionaliza em espaços marginais, sendo composto em sua maioria por negros e latinos que também desejavam espaços de lazer e expressão. Oliveira (2007) enfatiza a importância do DJ Kool Herc, que cria uma mistura de sons inéditos, movimentando, por meio da dança, grandes massas oprimidas pelo governo. Ocorre uma forma de resgate das origens da cultura negra estadunidense, possibilitando às pessoas praticantes expressarem suas dificuldades de sobrevivência, necessidades e expectativas políticas na comunidade. Com o avanço do capitalismo, grandes populações se concentraram nos centros urbanos; as diversas classes sociais, etnias, e gêneros construíram, por meio de suas interações, culturas urbanas tribais com peculiaridades sociais bem demarcadas.

Como se evidencia, a forte influência das músicas Soul e *Disco* foram bases para a criação de um movimento urbano e dançante. A partir de 1973, no Bronx, em Nova York, nasceu o Hip-Hop. Essa nova cultura urbana passa a se consolidar e formatar novos estilos de dança, música e vestimenta, entre outros fatores essenciais para sua origem. A música, que nas festas *disco* das classes média e alta da população americana estadunidense era pré-editada e contava com inúmeros aparatos eletrônicos, no Hip-Hop é uma edição manual e ao vivo, feita no próprio disco de vinil. Buscava achar o *break beat* (repetições e quebras que pudessem ser editadas manualmente), uma parte das músicas na qual havia apenas instrumental e era tocada em loop.

Dentro do que esse novo estilo musical estava formando, um novo estilo de dança também estava começando a surgir. Porém, essa nova dança não era coreografada, nem fundamentada em nomenclaturas técnicas, mas em linguagens da rua, dos guetos. Também não oferecia modelos de passos específicos: o seu modo de dançar estava aliado apenas ao que a música se propunha naquele momento, em simbiose com o dançarino e a dançarina, suas corporeidades, corporalidades, subjetividades e racionalidades substantivas. A expressão da corporeidade, aliada aos fatores externos de seus corpos – no caso, a música, violência, drogas, as relações pessoais, as moradias, as condições dos bairros marginalizados, a ironia, entre outros –, começava a construir uma identidade urbana de se movimentar nas festas,

um estilo que mais tarde começou a ser chamado de Hip-Hop *Freestyle*, o estilo livre de se dançar música Hip-Hop.

A dança urbana no estilo do Hip-Hop *Freestyle* pode ser compreendida como um diálogo construído diretamente pelas pessoas, pelos mercados e poderes de governamentalidade, que as influenciam e procuram determinar suas expressões, sem que tenham passado por alguma escola, academia formal ou institucional. Assim, como expressão de resistência, a dança urbana também exprime perspectivas subversivas e politicamente contestatórias, em concordância com suas origens patrocinadas pelo povo, em sua maioria de baixa renda e marginalizado. Aproximar-se dessa compreensão e procurar se apropriar das mensagens embutidas nos discursos e nas narrativas do dançarino e da dançarina urbana possibilitam a descoberta de outro mundo expressivo profundamente questionador.

Caroline Valderramas e Dagmar Hunger (2007) salientam a extensão social e as memórias que estão incluídas nas danças urbanas, inclusive sendo um tipo de dança que tem algum espaço nas mídias de massa (*mass media*) em razão de sua visibilidade e integração com os espaços da cidade. Marcos Fochi (2007) faz emergir a perspectiva de que estes bailarinos convivem em periferias, estão em contato com violência, pobreza, tráfico de drogas, racismo e outras forças de modelação social, colocando a dança urbana como um espaço de expressão vinculado a uma urbanidade *outsider*. Essa urbanidade traduz e transmite anseios de comunidades específicas de forma mais ou menos orgânica.

A partir da construção de uma cartografia de intenções, “globalizada”, imbricada ao estudo reflexivo, envolvendo os espaços globais de criação e consolidação desta modalidade de dança, o Hip Hop traduz, à sua maneira, o contexto em que ganha existência. Por exemplo, em relação aos espaços regionais onde se estabelecem conexões possivelmente identificáveis, em razão das linguagens corporais, da estética, das músicas e dos interesses, podem-se estabelecer vínculos entre a criação do Hip-Hop (1973) e a forma como esta dança se manifesta e se concretiza. Nesta forma de expressão da cultura, suas epistemologias e variações em relação às origens, os entrelaçamentos fortemente afrodescendentes e ao mesmo tempo americanizados se popularizam em várias regiões do planeta, no oriente e no ocidente, com a contemporaneidade dando algumas indicações sobre o potencial político e artístico deste estilo de dança.

Na perspectiva das corporeidades envolvidas com as danças urbanas, percebe-se uma potente forma de expressão política. Torna-se emergente e evidente. Porém, faz-se necessária a criação de bases de estudos teóricos para incentivar a produção intelectual na área, criando melhores condições de conhecimento sobre os processos e epistemes que formam a bailarina e o bailarino neste estilo de dança e a proposta de relação com a sociedade urbana.

Na contemporaneidade, as Danças Urbanas, especificamente o Hip-Hop *Freestyle*, tendo nascido como uma expressão artística cujos códigos eram mais emergentes de espaços fortemente concretos e cotidianos, destituídas de uma codificação formal – ainda que se compreenda a existência de informações e

memórias oriundas de outros estilos mais codificados e reconhecidos –, traduz-se como uma forma estética e política de expressão das bailarinas e bailarinos considerados *outsiders* e, por isso, marginalizados no próprio espaço acadêmico.

### Fundamentando

O Hip-Hop *Freestyle* é entendido como um estilo das danças urbanas que se caracteriza, como a tradução de seu nome já expressa, por dançar de maneira livre músicas do estilo Hip-Hop. Dessa forma, as expressões corporais se caracterizam por extrema substantividade ao mesmo tempo em que expressam uma condição de status e política impressa em uma coletividade específica, como, por exemplo, o bairro. É exatamente esta regionalização que define um território de construção do *Freestyle* como profundamente substantivo, peculiar e, ao mesmo tempo, portador dos anseios de uma coletividade. Josiane Medina (2008) sugere a dança como um catalisador de sentimentos mediante o qual se cria uma indissociabilidade do corpo e da mente. Mônica Dantas (1999) enfatiza que, através de movimentos e gestos, ocorre uma transformação no corpo que é comunicada, apreciada e reconhecida por outros corpos. Essas informações, envolvendo sentimentos, liberdade relativa de codificações, movimentos, gestos, músicas, políticas, regionalidades e substantividades conectadas à coletividade, são elementos do que se considera a “alma” do Hip-Hop *Freestyle*.

Contudo, não se pode estabelecer uma data exata da criação desse conceito, desse estilo de dança, afinal sua formação se origina de danças sociais, principalmente aquelas urbanas vernaculares “estadunidenses” e que emergiram para a sociedade entre as décadas de 1970 e 1980, como citado anteriormente, fazendo com que o Hip-Hop *Freestyle* tenha se consolidado por movimentos inclusivos em constante transformação, normalmente pautados pelas culturas emergentes e novas compreensões da sociedade. Considerando-se que as danças sociais são aquelas executadas por uma população em um determinado local, caracterizadas por serem mais voltadas para o prazer e, em geral, praticadas em bailes, reuniões sociais e festas, em marcante diferença às danças teatrais, mais profissionalizadas e definidas nas apresentações e espetáculos, já se podem perceber a força e a potência deste estilo como resistência às governamentalidades que disciplinam, controlam e docilizam os corpos.

De acordo com a história do Hip-Hop, apresentada por Souza, Fialho e Araldi (2008), Lourenço (2002), Contador e Ferreira (1997), além de documentários televisivos, considerando os fatores políticos, as racionalidades, subjetividades, corporalidades e corporeidades que habitavam os corpos na década de 1970, especificamente no Bronx, em Nova York, local de emergência do Hip-Hop, salienta-se que se trata de uma região onde a predominância da população era constituída de negros e da baixa renda da maioria dos moradores. Podemos cogitar a hipótese de, a partir das movimentações dos corpos/pessoas, haver inúmeras expressões que eram traduzidas em danças, executadas em festas, programas de televisão e rodas de improvisação musical com

a finalidade de mostrar as dificuldades, os abusos sociais e as condições paupérrimas daquela microssociedade.

Essa efervescência traduzida na expressão das praticantes e dos praticantes do Hip-Hop *freestyle* faz emergir expressões de descontentamento, consolida a formação de grupos delimitados, como as gangues, e demarca territórios cujos trânsito e integração precisam ser negociados e aceitos pela comunidade local. Michel Maffesoli (1998) enfatiza essa fragmentação dos grupos sociais e a trata como um fenômeno da construção de “tribos urbanas”. O autor ainda salienta que uma das características desta “tribalidade” urbana está marcada por uma desafeição e um descontentamento pelas instituições sociais, dada a inação destes aparelhos institucionais no sentido de resolver os problemas das comunidades, impostas a uma condição de marginalidade no espaço urbano.

Considerando a dança como uma das artes que, em suas raízes, contêm a característica de se constituir como expressão das forças modeladoras do corpo, do movimento e da expressão das corporalidades e corporeidades com o intuito original de proporcionar um espetáculo para a população que assiste, essa mesma arte da dança, quando analisada sob as influências do Hip-Hop *Freestyle*, também se constitui como um caminho de resistência, expressão de singularidades e movimentos impossíveis de serem realizados no dia a dia comum da coletividade. Trata-se de uma forma de dança cujas origens permitem fazer a vinculação do estilo com a realidade concreta do meio *outsider*. Assim, pensar e produzir no espaço acadêmico sobre as corporeidades e corporalidades nas danças urbanas como expressão política é um caminho de reassumir o estudo acadêmico da dança em conexão mais forte com a comunidade. Além disso, a promoção de um estudo sistematizado das danças urbanas em geral e, especificamente, do Hip-Hop *Freestyle* sugere a possibilidade de se criar um espaço cujo diálogo com a comunidade acadêmica de discentes pode, potencialmente, contribuir para o resgate da força da dança como resistência às governamentalidades dominantes, de forma fundamentada e contemporânea.

Dessa maneira, considerando o crescimento das danças urbanas e o ganho de espaços nas academias de dança e nos veículos de mídia de massa, garantindo maior visibilidade para o gênero, fica evidente a mudança de política do movimento Hip-Hop, que era explicitado por Oliveira (2007) como tendo sua prática associada a espaços de luta que proporcionariam comunhão entre a comunidade e o movimento artístico. Essa perspectiva social da ação do Hip-Hop não se perdeu totalmente, mas está fortemente modificada em razão das influências de governamentalidades que procuram disciplinar e controlar as ações deste estilo, que eram dignas de serem chamadas de Movimento. Oliveira afirma: “[...] a cultura revoluciona, mas o Movimento revoluciona explicitamente e atenta-se às metas para alcançar [...] apresento o Movimento *Hip-Hop*” (*Ibid.*, p. 35).

Souza (2004) escreve sobre a força que se disseminou desde os guetos de Nova York, sublinhando que essa potência advém de centros urbanos com infraestrutura social e urbana deficitária, espaços marginalizados e pouco atendidos pelas



mesmas instituições que tentam se apropriar e divulgar o estilo na mídia de massa.

Michel Foucault (1979), ao discorrer sobre a microfísica do poder, enfatiza a estratégia de (1) destruição da realidade, (2) um caminho de corte das raízes fundamentais que comporiam as reminiscências históricas de fato, (3) a dissociação da identidade e, finalmente, (4) a construção de verdades que validem o novo discurso. É exatamente por tal tipo de estratégia, representada por esses quatro movimentos, que se percebem o desenraizamento e a desterritorialização intencional do Hip-Hop. Logo, torna-se um objeto de atenção da governamentalidade essa emergência de um Movimento que precisa ser disciplinado e controlado. É importante que num sistema de biopoder essa força potencial do Hip-Hop *Freestyle* seja contida, que suas bases, forjadas pelo descontentamento e crítica a um modelo social, sejam absorvidas, diminuindo seu potencial crítico. Como se dá esse movimento de controle?

O primeiro movimento político estratégico de dominação vai procurar oferecer às praticantes e aos praticantes do Hip-Hop *Freestyle* um caminho financeiramente mais fértil, possibilitando a ascendência daquelas pessoas a algum outro nível de status dentro da comunidade a que pertence ou mesmo retirando essas pessoas daquela comunidade. Um exemplo foi o que aconteceu com um dos ícones do movimento, DJ Hollywood, que por muitos é considerado o primeiro rapper do Hip-Hop. O local onde esse astro atuava era nas festas *Disco*, encontros de elites. O afastamento de ícones como o DJ surge a partir da necessidade de sair de zonas de risco, como bairros marginais, e se estabelecerem em locais onde a sua individualidade é aceita e bem vista a partir do momento em que não só compactua com as ideias de uma parcela da população, mas traduz mensagens de uma para a outra se beneficiando do dinheiro da elite e das raízes e cultura dos subjugados.

O segundo movimento trata de manter as pessoas vinculadas ao Hip-Hop *Freestyle* – no escopo deste trabalho, os dançarinos e das dançarinas do Hip-Hop *Freestyle* – em estado de ignorância em relação às raízes e às políticas que são geradoras de potência das suas danças e músicas, seus estilos de vestimenta, sua linguagem diferenciada, tanto na fala como na escrita. Reduzir a prática do estilo a coreografias destituídas de críticas mais profundas e incentivar o uso de músicas que retratem uma quimera ao invés de uma realidade concreta vão contribuir para esse corte das raízes fundamentais. Nesse sentido, a não ênfase nos estudos acadêmicos em relação a esse estilo atua como uma estratégia política que se fundamentou e consolidou nos espaços acadêmicos. Na universidade, agindo como um evidente aparelho ideológico de crítica e reprodução, não se proíbe a prática do estilo, mas também não se incentiva. Daí a necessidade de trazer para o escopo acadêmico universitário essa discussão sobre as danças urbanas, especificamente dentro do Hip-Hop *Freestyle*, com a finalidade de teorizar e praticar essa potência para a resistência, evitando que a arte da dança perca sua característica de ser um espaço para enunciar controles e disciplinamentos praticados por uma governamentalidade alienante.

Um terceiro movimento de disciplinamento e controle é decorrente da desterritorialização e da falta de conhecimento das raízes epistemológicas que fundamentam a prática do estilo. Desses dois movimentos citados anteriormente, começa a se concretizar a perda da identidade e, portanto, a cessação da qualidade política do chamado Movimento Hip-Hop. Com a perda da identidade, que tende a ser absorvida pelo mercado neoliberal capitalista por discursos superficiais em relação ao resgate social de jovens delinquentes, mesmo pelas grandes mídias de massa, que irão perceber na música, dança e vestimentas uma forma de aumentar os seus lucros, fazendo os praticantes e as praticantes do Hip-Hop se tornarem meros executores de movimentos ritmados. Esta condição está muito longe das origens e da proposta do estilo. Mais uma vez, a incorporação de discussões sobre esta modalidade de dança e suas ramificações dentro do espaço acadêmico possibilitaria um caminho interessante de aproximação das Universidades com as comunidades.

Finalmente, o quarto movimento, que vai envolver a produção de verdades que validam os discursos. Nesse sentido, observa-se uma veiculação maior do estilo nas mídias de grande alcance, apropriação por parte das academias de dança dos movimentos e músicas do Hip-Hop, sem discussões a respeito das origens e dos sentidos políticos envolvendo esta modalidade de dança e a manutenção de um estado de superficialidade em relação ao estilo que se concretizou como um movimento político urbano das minorias.

Sendo assim, pode-se perceber a importância associada ao estudo deste estilo de dança, que traz na sua origem elementos de resistência evidentes e de memórias de pessoas, que na sua ampla maioria estavam vivenciando ou ainda vivenciam os problemas atribuídos àqueles que a sociedade neoliberal capitalista coloca nas margens de aceitação social. Quiçá seja possível considerá-la como sendo uma das estratégias mais interessantes praticadas pelo Hip-Hop *Freestyle*. Trata do fortalecimento das ações das minorias e da necessidade de ganhar visibilidade deste espaço *outsider* na sociedade burguesa.

No Hip-Hop *Freestyle* se encontra uma riqueza de diversidade associada a uma perspectiva política de resistência. Trata-se da expressão artística das tribos urbanas, da resistência a manter nas sombras de uma sociedade, dita igualitária – as diferenças que revelam as profundas disparidades e explorações. No entanto, essa condição só pode ser atingida enquanto produção formal de conhecimentos quando se fundamentam os movimentos rítmicos, a música, a pintura, as vestimentas, as cores e a linguagem por meio de uma consolidada argumentação, de fundamentos epistêmicos e de ganhos nos espaços e fóruns de discussão para a produção de saberes.

### O caminho da pesquisa

A pesquisa realizada seguiu uma abordagem qualitativa, utilizando procedimentos metodológicos hibridizados, inspirados no Estudo de Caso e na Cartografia Social. Essa escolha se justifica pelo fato



de investigar um fenômeno contemporâneo, considerando-se o contexto concreto de um estudante da Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC); de considerar a não exigência de controle sobre os eventos, valorizando a expressão espontânea do pensamento do sujeito e de utilizar fontes de evidências diretas na compreensão dos fenômenos estudados (YIN, 2005). A Cartografia, por sua vez, contribui como uma metodologia equalizada com a perspectiva qualitativa e voltada para o estudo da produção de subjetividades que estão presentes nos discursos do entrevistado (MARTINES; MACHADO; COLVERO, 2013).

São apresentados os resultados da pesquisa, que compõe um dos trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa FICA-T – Filosofia, Corpo, Arte, Tecnologia e Tecnodocência, cadastrado no Diretório do CNPq e certificado pela UFC.

A unidade de análise é composta por uma pessoa, estudante da graduação, praticante profissional das Danças Urbanas e líder do Grupo Identidade Urbana. Contudo, também foram consideradas as interações deste sujeito com outras pessoas quando estivesse em espaços coletivos de diálogo. Nesta base metodológica, a valorização e a utilização dos conhecimentos prévios da pessoa, seu engajamento na construção de compreensão sobre o Hip-Hop *Freestyle*, as atribuições de significado, sentido e apropriação do conceito deste estilo, com interesse de promover o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo sobre a ação do *performer*, foram significativos para a escolha do sujeito de análise.

Esta pesquisa foi construída em quatro momentos distintos e conectados. Cada um destes momentos seguiu os protocolos do estudo de caso. Dessa forma, o primeiro momento foi dedicado ao estabelecimento e à revisão de protocolos, procurando garantir a construção da coleta de dados e informações, das estratégias que utilizamos para contato com o sujeito de análise e com o ambiente de pesquisa que se constituiu na sala de aula das disciplinas de *Corpo e Tecnologia* e *Corpo e Fundamentos Filosóficos*, oferecidas na universidade e, por fim, dos instrumentos utilizados, bem como a forma de armazenagem da coleta de dados.

No segundo momento, construiu-se um vínculo com o sujeito e, por conseguinte, com o grupo de dançarinos e dançarinas que estavam no mesmo ambiente, buscando colher relatos sobre sua relação com a dança no Hip-Hop *Freestyle*, conversando sobre a necessidade de se conhecer as origens do estilo, sua prática e sobre a importação de significados, já que se trata de uma modalidade de dança que emergiu em um espaço bem determinado por peculiaridades substantivas.

No terceiro momento, realizaram-se discussões e se procurou estabelecer compreensões teóricas a respeito dos conceitos influenciadores desta prática de dança, relacionando as influências perceptíveis e suas construções a partir das linguagens inerentes ou absorvidas pelo estilo. Foi realizada uma investigação dos conhecimentos do sujeito de pesquisa sobre as Danças Urbanas; investigação sobre a forma como o *performer* concebe este estilo de dança; e investigação dos conhecimentos sobre o tema em foco.

No quarto momento, estabeleceram-se as relações perceptíveis, concretas, apresentadas e abordadas pelo sujeito. Os instrumentos de coleta de dados são, portanto, a entrevista semidirecionada, a coleta de memórias em narrativas livres, pautadas por conversas informais, e a entrevista direcionada, realizada com outros praticantes deste estilo de dança que atuam com o sujeito da pesquisa.

São utilizados três protocolos de coleta de dados, assim subdivididos: entrevista semidirecionada, memórias narradas escritas e conversas informais em espaços de aula institucionais.

Os aspectos a serem considerados nos protocolos são: o conhecimento das raízes históricas do estilo de dança urbana Hip-Hop *Freestyle*; os meta-interesses apresentados pelo *performer* em relação às políticas expressas pelo estilo substantivo da pessoa que dança; e finalmente as vinculações entre estes dois elementos citados anteriormente. Evidenciam-se as mensagens que o sujeito de pesquisa espera compartilhar com outros integrantes do grupo e os espectadores.

A análise de dados ocorre pela interpretação dos discursos utilizados a posteriori, em relação com os objetivos propostos. Para isto, é utilizada uma inter-relação metodológica, favorecendo a comparação das informações em diferentes instrumentos da pesquisa, a fim de verificar as convergências e divergências das interpretações de forma linear (STAKE, 1998).

A análise de dados se subdivide em três focos: a apropriação do histórico e das raízes da dança urbana *Freestyle*; a compreensão dos aspectos vinculados às políticas influenciadoras do estilo; e as relações destas influências na dança concretamente realizada. No primeiro foco são analisados os seguintes elementos: como o praticante da dança urbana *Freestyle* percebe as raízes do estilo que pratica e sua relação com a contemporaneidade, além do território onde esta modalidade está sendo praticada; quais as dificuldades que apresentam na prática de um estilo com uma raiz histórica e contextual tão específica. No segundo foco são analisados os seguintes elementos: quais os elementos políticos e sociais que emergem mais evidentemente ao se praticar e refletir sobre as danças urbanas *Freestyle*? No terceiro foco são analisadas as relações evidentemente estabelecidas pela pessoa da pesquisa entre as danças urbanas *Freestyle* e as políticas do território onde ela é praticada.

## Resultados

Tratando da apropriação e do conhecimento sobre o histórico do Hip-Hop *Freestyle*, o sujeito evidenciou em suas narrativas a percepção de que no seu grupo de trabalho, e inclusive nos seus contatos com outros grupos nacionais e estrangeiros, há falta de apropriação das raízes epistemológicas do estilo de dança que é praticado. Caracterizaria o desenraizamento das origens desta modalidade de dança e evidenciando a superficialidade em relação à sua história, ainda que se observe também uma evolução dos movimentos e dos ritmos. Existe uma preocupação com a estética, com as coreografias e com a música, mas não fica

evidenciada do ponto de vista político uma conexão concreta entre estes praticantes e os seus contextos de origem, nem a crítica social tão presente nos fundadores e praticantes chamados de “originais” do movimento Hip-Hop *Freestyle*. Nas palavras do sujeito de análise:

Convivendo com a dança urbana há mais de 10 anos posso ver que o afastamento das raízes se torna cada vez mais comum. A arte urbana está perdendo seu sentido, os movimentos de resistência sem fundamento enfraquecem a construção cultural feita pelo Hip-Hop por muitos anos.

Nas conversas informais realizadas durante os encontros institucionais de pesquisa na sala de aula, o sujeito também expressou várias vezes esta preocupação com a historicidade e o esquecimento das raízes do estilo. Narrou sobre a resistência dos seus colegas e das suas colegas, do grupo onde exerce liderança, em garantir um espaço de tempo para o estudo das bases do movimento Hip-Hop, sendo relatado inclusive que um dos participantes deixou bastante claro que estava “interessado em dançar e não dedicar tempo para este tipo de teorização”.

Dessa maneira, percebe-se o afastamento da prática do Hip-Hop *Freestyle* em relação à integração com os espaços da cidade de onde os grupos de dançarinas e dançarinos se originam, conforme uma das características inerentes ao estilo citados anteriormente por Valderramas e Hunger (2007), denotando esta lacuna que se estabelece como uma das estratégias de poder para desestruturar as bases políticas do movimento. Esta estratégia é tratada nos escritos de Foucault (1979) quando sugere o corte das raízes fundamentais como forma de desarticulação com as políticas de origem e o estabelecimento de uma nova compreensão política devidamente disciplinada e controlada pela governamentalidade dominante. É importante, para a governamentalidade dominante, que um estilo de dança que evidencia a exposição das marginalidades impostas seja “silenciado”. A estratégia é aumentar a popularidade e superficializar a compreensão das pessoas que praticam e assistem a esta expressão artística, enraizada nas ruas dos espaços marginais.

A sensação e a evidente falta de espaço concreto para a discussão desta modalidade de dança urbana de maneira fundamentada dentro do espaço acadêmico habitado pelo sujeito também contribuem para a consolidação de sentimentos de inércia intelectual em relação a este estilo de dança, profundamente vinculado à comunidade, e que poderia servir como ponte para o resgate e a conexão entre esta e o espaço acadêmico da universidade. Nesse sentido, ocorre uma marginalização do movimento Hip-Hop, numa medida minimamente similar àquela praticada pelos poderes da governamentalidade, agora consolidada dentro do meio universitário. Esta questão não causa surpresa ao compreendermos que, assim como as escolas, as instituições de ensino superior tendem, de forma consciente ou não, a se tornar aparelhos de disseminação de uma ideologia pertencente a uma estratégia de governo representada pelo Estado. Um fragmento do discurso do sujeito de análise nos dá indicadores qualitativos sobre o peso desta questão:

A banalização da cultura hip-hop me prejudica, pois ela é meu material de estudo diário, o problema é que a carência de estudos acadêmicos dificulta a introdução dessa cultura na universidade.

Mais uma vez são evidenciados elementos das estratégias de disciplinamento e controle propostas por Foucault (1979), pois a realidade do sujeito de análise é prejudicada e a sua identificação com a área de estudo de sua escolha não parece ser contemplada com a dignidade de ser trabalhada no espaço acadêmico.

Importante salientar, considerando que um dos espaços de coleta de dados foi a sala de aula institucional e, por isso, diante de uma coletividade de outras alunas e alunos que também se dedicavam às modalidades de danças urbanas, que ocorreu uma concordância unânime sobre esta questão apresentada pelo sujeito de análise. Mesmo se, em teoria, este espaço de discussão acadêmica seja oferecido, os discentes não se sentem contemplados com esta possibilidade, logo não existe, de fato, um espaço para se aprofundar nas discussões sobre esses estilos de dança uma vez que não são reconhecidos pela comunidade acadêmica de forma institucional.

Uma manifesta falta de identidade entre aqueles que pretendiam estudar o Hip-Hop *Freestyle* e a falta de espaço para intelectualizar e problematizar o estilo no meio acadêmico são completamente observáveis e dão indicações em relação ao terceiro movimento estratégico proposto por Foucault (1979), que trata da questão sobre a dissociação da identidade dos sujeitos com o meio. Existem pessoas interessadas em estudar o estilo, mas o meio não reconhece estas mesmas pessoas e não oferece um lócus institucional para esse estudo. Quando o faz, é de forma pontual, raramente repercutindo em créditos para a formação discente, isto é, não se trata de uma ação institucionalizada.

A perspectiva de Fochi (2007), que enfatiza a vinculação do estilo Hip-Hop com as comunidades marginalizadas, vinculadas a todo o tipo de desestruturas, não parece, de fato, influenciar as práticas dos dançarinos e dançarinas que praticam o Hip-Hop. Sem dúvida, encontram-se grupos próximos das suas origens políticas, mas é inegável a emersão de uma maioria de grupos desconhecedores da força potencial política do estilo e mesmo as suas bases de criação.

Assim, pergunta-se sobre a construção dos novos discursos envolvendo o Hip-Hop *Freestyle*, discursos estes que acabam desprezando toda a força política do movimento e gerando uma superficialidade na prática desta modalidade de dança. Por outro lado, a falta de apropriação do meio acadêmico sobre este estilo de dança, tão rico em informações, racionalidades, subjetividades, corporalidades e corporeidades das comunidades marginalizadas, acaba consolidando o próprio espaço acadêmico universitário como lugar de manutenção das governamentalidades dominantes. Por isso, o quarto movimento explorado por Foucault (1979) trata da estratégia da construção de discursos que irão “veridicar”, tornar verdadeiras, as ideias da governamentalidade expressas pelas mídias de massa sobre o Hip-Hop *Freestyle*. A expressão do sujeito de análise fornece indicação desta questão:

Mesmo meus estudos não serem verdades absolutas sinto que alunos da universidade não estudam Hip-Hop, eles reproduzem danças urbanas, que não é errado, porém para estudos precisamos de fundamentos e a simples reprodução sem base demonstra pros corpos discente e docente que não há porque investir e investigar a arte urbana já que ela está sendo desvalorizada pelos próprios artistas.

Esta narrativa do sujeito de análise denota evidentemente a necessidade e o seu anseio de buscar a aproximação coletiva com os fundamentos desta arte da dança de rua, uma forma de manifestação artística originária de espaços populares marginalizados cuja potência chama a atenção das mídias e das governamentalidades dominantes a ponto de utilizar estratégias de manutenção de superficialidade ou associação com eventos considerados negativos para a sociedade.

### Considerações finais

Como se desenvolveu, na argumentação e fundamentação deste trabalho, existe a necessidade concreta de se levar para dentro dos espaços acadêmicos que trabalham a arte da dança, o estudo destas modalidades que trazem suas origens elementos de resistência social à governamentalidades dominantes, as classificações e estratificações impostas e a condição de marginalidade a que estas populações que produzem arte são relevadas.

Sem gerar detrimento de outras modalidades de dança entendidas como manifestação artística, as danças urbanas e especificamente o Hip-Hop *Freestyle* oferecem um campo de discussão e pesquisa muito profícuo para o resgate da dança como Resistência.

É evidente o potencial político desta modalidade e torna-se um dos principais fundamentos para a sua inclusão nas discussões acadêmicas de forma mais institucional, pois se trata de uma arte que tem em suas raízes primeiras a prática da expressão dos anseios de um grupo social definido e só depois ganha sistematização e fundamentação como movimento de dança. Essa característica visceral do Hip-Hop *Freestyle* faz desta modalidade uma dança que provoca o estudo de suas raízes e a construção de fundamentações teóricas para compreender o fenômeno do movimento, ao contrário de outras danças, que certamente têm grande sentido para o estudo, mas que nascem destas teorizações para serem exibidas. O Hip-Hop *Freestyle* nasce dos anseios de uma população carente e somente depois expõe a sua potencialidade para se tornar um estudo acadêmico.

Este estudo abre portas para se compreender o fenômeno deste estilo de dança urbana sobre outros aspectos de interesse para os estudiosos deste campo de estudo – a dança – como, por exemplo, a cinesiologia dos movimentos, os impactos desta dança em grupos sociais específicos, a evolução coreográfica, dentre outros. Especificamente, na perspectiva da política e da filosofia, pretende-se evoluir o estudo, buscando compreender os motivos pelos quais esta arte de rua não se especifica na maioria dos currículos universitários de formação de licenciados e bacharéis em

dança. Essa perspectiva nos leva, também, a procurar estudar a presença das danças com expressão política nas suas origens dentro dos currículos de estudo das universidades.

### Referências

- CONTADOR, A. C.; FERREIRA, E. L. **Ritmo e poesia**: Os caminhos do rap. Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.
- DANTAS, M. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- FOCHI, M. A. B. Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social? **Revista Facom**, v. 17, n. 1, Rio de Janeiro, p. 61-69, jan./jun. 2007. Disponível em: <[http://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_17/fochi.pdf](http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf)>. Acesso em: nov. 2018.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- LOURENÇO, M. L. **Cultura, Arte, Política e o movimento Hip Hop**. Curitiba: Chain, 2002.
- MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MARTINES, W., MACHADO, A., COLVERO, L. A cartografia como inovação metodológica na pesquisa em saúde. **Revista Tempus – Actas de Saúde Coletiva**, v. 7, n. 2, p. 203-211, 2013. Disponível em: <<http://www.tempusactas.unb.br/index.php/tempus/article/view/1354>>. Acesso em 01 mar 2016.
- MEDINA, J. As Representações na Dança: uma análise sociológica. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 99-113, maio/ago. 2008.
- MOREIRA, W. W. O Fenômeno da Corporeidade: pensado e corpo vivido. In: DANTAS, Estélio H. M. **Pensando o Corpo e o Movimento**. Rio de Janeiro: Shape Ed., 2005.
- OLIVEIRA, A. P. C. **Movimento Hip Hop**: educação em quatro elementos. Grupo Mel – Mídia/Memória, Educação e Lazer. Salvador: EdUFBA, 2007.
- RIBEIRO, A. P. **Corpo a corpo**: possibilidades e limites da crítica. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.
- SOUZA, G. Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop. **Animus**: Revista interamericana de comunicação midiática, v. 3, n. 2, Santa Maria, NedMídia, p. 68-77, 2004.
- SOUZA, J.; FIALHO, V.; ARALDI, J. **Hip Hop da rua para escola**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- STAKE, R. E. **Investigación con estudio de casos**. Madrid: Morata, 1998.
- VALDERRAMAS, C.F.M. e HUNGER, D. Origens históricas do street dance. **Revista Motriz**, v. 15, n. 3, Rio Claro: UNESP, p. 515-526, 2007. Disponível em: <[efdeportes.com/efd104/street-dance.htm](http://efdeportes.com/efd104/street-dance.htm)>. Acesso em nov. 2018.
- YIN, R. K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2005.