



CURITIBA



Secretaria Municipal da Educação
Superintendência de Gestão Educacional
Departamento de Ensino Fundamental
Av. João Gualberto, 623, 7.º andar - Torre A.
Alto da Glória 80030-000 - Curitiba - PR
Tel 41 3350-3094 Fax 41 3350-3023
www.curitiba.pr.gov.br

Danças Urbanas: Identidade e Movimento

O Break

“Pelo menos desde 1967 existem as gangues de break, que, em suas batalhas para definir que poderia dançar melhor, foram automaticamente tirando das ruas, inúmeros jovens que poderiam se tornar marginais em potencial” (MACARI abud PIMENTEL, 1997 p. 11). Macari coloca como o *break* aos poucos foi substituindo a tradicionais guerras entre gangues trazendo um pouco de paz para os subúrbios norte americanos. É preciso no entanto relativizar esta visão de um *break* homogêneo e pacificador. Em um curso realizado no 8º Festival Internacional de hip-hop um dançarino conhecido como Mr. Wiggles, um dos mais famosos *poppers*¹ estadunidenses, comentou como ele lia que o *break* acabava com as brigas, mas não concordava com isso. Nos indagou se, quando estivéssemos na rua com uma “mina” e alguém passasse a mão na bunda dela, o que faríamos? Chamariamos o “cara” pra batalhar? Foi uma alusão a questão de que, nem o *break*, nem o hip-hop acabava com problemas maiores de forma tão direta. Não estou menosprezando a importância do *break* e do hip-hop como uma tentativa de reduzir a violência, apenas observando novamente a multiplicidade que uma manifestação cultural pode alcançar.

“Os primeiros indícios de um Boogie boy, futuros *b. boys* apareceram em shows de James Brown em 1969.” PIMENTEL (2000 p. 11). Segundo o autor, James Brown, um dos primeiros artistas a difundir o movimento negro, apresentava uma particularidade em suas festas: levava dois dançarinos, conhecidos como *The Nigga Twins*: Os Gêmeos Negros, que misturavam dança de rua com outros estilos acompanhando as batidas da música criando o que viria a ser conhecido como *b. boying*. Outras modalidades colocadas pelos próprios dançarinos dentro deste estilo são o *locking* e o *popping*, danças desenvolvidas na Califórnia de forma independente do *b. boying*, mas que com o tempo foram agregadas em um mesmo termo, o break.

[...] o termo é também problemático em um nível prático [...] brakdancing é muitas vezes usado como um termo guarda-chuva que inclui não apenas *b. boying*, mas *popping*, *locking*, *boogalooing*, e outras danças chamadas funk-styles, originadas na Califórnia. (Schloss, 2009, p. 60.)²

1 Dançarino de Popping. Estilo de dança que compõe tanto o break quanto o Hip-hop dance. Nele o dançarino simula um efeito de estralo das articulações a cada batida da música.

2 [...] the term is also problematic on a practical level (...) breakdancing is often used as an umbrella term that includes not only b-boying, but popping, locking, boogalooing, and other so-called funk-style dances that originated



CURITIBA



Secretaria Municipal da Educação
Superintendência de Gestão Educacional
Departamento de Ensino Fundamental
Av. João Gualberto, 623, 7.º andar - Torre A.
Alto da Glória 80030-000 - Curitiba - PR
Tel 41 3350-3094 Fax 41 3350-3023
www.curitiba.pr.gov.br

As danças que compõe o *break* tem a peculiaridade de serem executadas em rodas, chamadas *cyphers* nos *Estados Unidos* (por aqui são conhecidas simplesmente como rodas), e em forma de batalha. Um dançarino entra na roda representando a si mesmo e sua *crew*, e executa seus passos, tentando dançar melhor que o adversário, segundo critérios estabelecidos de maneira informal, e que foram sendo construídos ao longo da história. Existem rodas de *popping*, *locking*, *b. boying*, porém, é difícil constatar rodas que misturem estilos, em parte por causa das músicas que tem batidas diferentes para cada dança.

Músicas de b-boy guardam vários elementos em comum: elas tendem a datar do início dos anos 1970, contém percussão Latina (especialmente bongos), tem tempos relativamente rápidos (110 à 120 batidas por minuto), usam cornetas e guitarras de uma forma percussiva, usam paradas de tempo em vários momentos da canção, e possuem uma estrutura formal que leva a topos musicais decisivos. Mas mais importante, elas contém *breaks*. (SCHLOSS, 2009 p.18)³

Nesta questão musicas, não foi exatamente isso que encontrei em minha pesquisa. Por mais que muitas músicas utilizadas nas rodas sejam exatamente as mesmas, sempre existe espaço para inovação, novos “hinos” são criados, e diferentes *b. boys* gostam de estilos diferentes de músicas. Outro fator que não é tão concreto como afirmado pelo autor, é a própria questão das batidas por minuto. Existem *funks* muito apreciados, principalmente cantados por celebridades como James Brown, que não passam as 100 batidas por minuto. Parece existir duas constantes principais nas músicas de *b. boying*: uma estrutural, e outra histórica.

Na constante estrutural, realmente, as músicas mais apreciadas em campeonatos e festivais são aquelas com uma taxa de batidas por minuto que varia entre 110 e 120 bpm's, com muitos elementos harmônicos de sopro e percussão. No entanto, aqui estão músicas antigas e novas, desde as clássicas das rodas desde os anos 1970, como *Apache* (1973) até músicas novas como *Organ Donor* (DJ Shadow, 1996) e *Beggin* (Mascon, 2008). Músicas novas são apreciadas, não apenas as antigas. Wolverine chegou a classificar *Organ Donor* como “hino dos *b. boys*”.

Já na constante histórica o que varia é justamente a estrutura. Funks apreciadíssimos, como

in California. (Tradução do autor)

3 B-boy songs hold several elements in common: they tend to date to the early '70s, feature Latin percussion (especially bongos), have relatively fast tempos (110 to 120 beats per minute), use horns and guitars in a percussive way, use stop-time at various points in the song, and feature a formal structure that builds to decisive musical peaks. But most important, they have breaks.



CURITIBA



Secretaria Municipal da Educação
Superintendência de Gestão Educacional
Departamento de Ensino Fundamental
Av. João Gualberto, 623, 7.º andar - Torre A.
Alto da Glória 80030-000 - Curitiba - PR
Tel 41 3350-3094 Fax 41 3350-3023
www.curitiba.pr.gov.br

o citado pelo próprio Schloss, “*Give It Up ou Turnit a Loose*” (James Brown, 1969), gira em torno das 100 batidas por minuto, e não conta com muitos instrumentos de sopro ou uma base rítmica latina de percussão. O que conta mesmo, é o peso histórico da música e do artista. James Brown, The Incredible Bongo Band, Grand Master Flash e Afrika Bambaata são indiscutíveis dentro de uma roda de *b. boying*, por mais que a estrutura de suas músicas variem.

Todo deejay de hip-hop sabe as peculiaridades do gosto dos b-boys: algumas trilhas energéticas, do início dos anos 70: “Apache” (1973), “Give It Up ou Turnit a Loose” por Jame Brown (1969), “T Plays it Cool” por Marvin Gaye (1972), “It’s Just Begun” por Jimmy Castor Bunch (1972), “The Mexican” por Babe Ruth (1972), e um punhado de outras. Estas canções podem ser ouvidas em qualquer evento de b-boy, na trilha sonora de virtualmente qualquer vídeo que mostre b-boying, e em uma variedade de *mix tapes* e compact discs orientados a b-boys. (p. 17) ⁴

Coloquei esta passagem do livro de Schloss pois em minhas observações no campo, comprei um CD do *b. boy* Dinho, da Stil Contact break (outra *crew* curitibana) apenas com *break beats* e *funks* e, das músicas citadas pelo autor, a única não listada no CD era “T Plays it Cool”. Esse pequeno fato demonstra, como hoje as identidades são atravessadas por forças que passam as fronteiras nacionais, criando comunidades imaginárias. Em um mundo de globalização e desterritorialização os coletivos culturais e políticos funcionam como um círculo de proteção a uma realidade que se move mais rápido que a capacidade de produzir respostas do agente. Estas músicas são gravações antigas, “conquistadas” nos primórdios dos *b. boys* brasileiros em fitas cassete que iam se propagando de mão em mão, com um apelo mercadológico mais interínseco.

Existia em São Paulo uma rua onde se podiam encontrar mix-tapes e outros produtos relacionados ao hip-hop, mas em Curitiba, segundo os *b. boys* tudo funcionava na base do empréstimo. Mesmo hoje, embora esse tipo de música possa ser facilmente baixado da internet, o acesso ao conhecimento é restrito. Considerei extremamente difícil procurar esse tipo de som no começo do campo. Só depois de conseguir o CD e descobrir nomes de músicas e artistas nas visitas às rodas, pude vasculhar com mais propriedade o extenso mundo dos *break beats*.⁵

Uma característica fundamental, apontada por Schloss, é que essas músicas possuem o

4 Every Hip-hop deejay knows the cuts that b-boys flavor: a few energetic bongo-laden tracks from the early '70s: “Apache” (1973), “Give It Up ou Turnit a Loose” by Jame Brown (1969), “T Plays it Cool” by Marvin Gaye (1972), “It’s Just Begun” by Jimmy Castor Bunch (1972), “The Mexican” by Babe Ruth (1972), an handful of others. These songs can be heard at any b-boy event, on the soundtrack to virtually any video that shows b-boying, and on a variety of b-boy-oriented mix tapes and compact discs. (Tradução do autor)

5 Essas músicas de estrutura e histórico peculiar, apreciadas pelos *b. boys*.



CURITIBA



Secretaria Municipal da Educação
Superintendência de Gestão Educacional
Departamento de Ensino Fundamental
Av. João Gualberto, 623, 7.º andar - Torre A.
Alto da Glória 80030-000 - Curitiba - PR
Tel 41 3350-3094 Fax 41 3350-3023
www.curitiba.pr.gov.br

break, que o autor conceitua como sendo a parte da música com uma supressão de todos os instrumentos, exceto a seção de ritmo. É uma das características que diferenciam amplamente os estilos estudados. Para o autor, essa característica musical, praticamente define as linhas seguidas pelo *break*. DJ's como Kool Herc perceberam o poder das “quebradas” e começaram a tocar duas cópias da mesma música em toca-discos diferentes, fazendo essa quebrada se repetir várias vezes. Assim os dançarinos podiam aproveitar melhor a música, colocando seus melhores movimentos para “preencher” a supressão rítmica.

Podemos dizer que, enquanto há efeitos rítmicos na música, os dançarinos pautam sua movimentação por estes efeitos e vozes, colocando movimentos que seguem a cadência de determinado instrumento. Esses movimentos são mais dançados, mais simples. Quando há uma quebrada na música, os movimentos não tem mais esse “trilho”, essa base na qual seriam adaptados, isso exige que o dançarino use seus movimentos mais acrobáticos, mantendo a performance e preenchendo a música e a própria dança, que de outra pareceria vazia e sem sentido. O “*flow*” (fluência dos movimentos) é afetado, torna-se extremamente difícil seguir a cadência musical com o corpo.

O b. Boying possui algumas “fases” diferentes em sua execução cada uma delas com características próprias e que podem ser utilizadas livremente:

Top Rock: Geralmente entra-se na roda com os passos de Top Rock, realizados com o corpo em pé no plano alto. Nessa fase é fácil assimilar e “sincretizar” o break com outros estilos de dança. Sempre foi assim, hoje se mistura capoeira, balé, jazz, maracatu. Nos primórdios as misturas aconteciam bastante etnicamente: Indian Steps, os passos indígenas (que lembram algumas danças de nativos norte-americanos) ou os salsa steps, latinos como grande parte daquele hip-hop ainda incipiente.

FootWork: Embora tenha o nome de foot work (trabalho de pés), esse tipo de movimentação recruta todo o corpo de forma bastante extenuante e complexa. É executado no nível baixo, com o corpo rente ao solo com uma espécie de entrecruzamento das pernas. O six-step (seis passos, um dos foot-works mais básicos) é composto literalmente de seis passos em que os pés cruzam-se alternadamente em um movimento circular ao redor do corpo. Por mais que o corpo todo esteja envolvido no processo, dando balanço e apoio, ele fica no epicentro do movimento. Há uma



CURITIBA



Secretaria Municipal da Educação
Superintendência de Gestão Educacional
Departamento de Ensino Fundamental
Av. João Gualberto, 623, 7.º andar - Torre A.
Alto da Glória 80030-000 - Curitiba - PR
Tel 41 3350-3094 Fax 41 3350-3023
www.curitiba.pr.gov.br

inversão de papéis aqui: enquanto os braços dão sustentação ao corpo, são as pernas e pés que desenham a expressividade, daí o nome. Essa fase da dança é muito característica e até onde estudei, não observei nenhuma outra dança ou estilo com esse tipo de expressividade. Talvez por isso, os b.boys e b. Girls apreciem tanto um *foot work* bem feito.

Freeze: Os “congelamentos” como o nome sugere são poses estáticas geralmente colocadas no final da performance em alguma batida tônica da música. Quanto mais difícil o freeze e mais tempo ele for congelado, melhor.

Spin Moves e Power Moves: São os movimentos mais acrobáticos e espetaculares. Os spin moves são rotinas cíclicas de movimento, como o Moinho de vento. Power Moves são movimentos acrobáticos de extrema dificuldades, como Flair da ginástica olímpica

Judith Hanna (1979) comenta como os padrões motores de jovens africanos colocados em ambiente urbano, tem movimentações diferentes, mais industrializadas e baseadas em padrões anglo-saxões, diferente dos jovens que vivem a dança desde o ventre da mãe em suas comunidades originais. Podemos colocar como o *b. boying* traz para si uma gama de movimentos diferentes dos padrões da época de sua gênese. O *indian step*, tem uma lógica bastante diferente dos estilos dançados na época da “criação” do *b. boying*: os funky styles. Além disso, o *b. boying* se caracteriza pelo amalgama cultural que expressa. São passos, formas e estilos herdados de culturas latinas, africanas, caribenhas e americanas. O hip-hop dance, por sua vez herdará toda essa série de movimentos, adicionando ainda aos *funky styles*, o balé, o contemporâneo, o jazz e os padrões industriais de treinamento quando chega as academias. A história dos movimentos e da própria dança não deixa de estar atrelada a história do próprio grupo e da sociedade que o cerca.