



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

**ELAINE DANIELY MIRANDA DE FREITAS**

**FREEZE:  
O ÁPICE DO B.BOY NO BREAKING**

BELÉM-PARÁ  
2013

**ELAINE DANIELY MIRANDA DE FREITAS**

**FREEZE:  
O ÁPICE DO B.BOY NO BREAKING**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura Plena em Dança.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. M. Sc. Luiza Monteiro e Souza

**BELÉM-PARÁ  
2013**

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

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

Freitas, Elaine Daniely Miranda de

Freeze: o ápice do B.Boy no *breaking* / Elaine Daniely Miranda de Freitas; orientadora Profª M. Sc. Luiza Monteiro e Souza. 2013.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança)  
- Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2013.

1. Dança de rua. 2. Dança – Aspectos Culturais. 3. Breaking. 4. Hip Hop. I. Título.

CDD – 22ª ed. 793.3



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



#### ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao vigésimo sexto dia do mês de agosto do ano de 2013, às 10 horas e trinta minutos, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelos professores: Profª Me. Luiza Monteiro E Souza (orientadora e presidente), Profª. Me. Rosana Lobo Rosário examinadora e Profª. Me. Rafael Guarato Dos Santos examinador para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna Elaine Daniely Miranda De Freitas, intitulado: Freeze: O Ápice Do B.Boy No Breaking. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi apreciado com conceito BOM  
com as seguintes observações Realizar revisão das normas técnicas e gramaticais, acrescentar as normas técnicas que subsidiem a metodologia aplicada no trabalho, acrescentar o conteúdo da pesquisa.

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 26 de agosto de 2013

Luiza Monteiro E Souza  
Profª. Me. LUIZA MONTEIRO E SOUZA  
Orientadora

Rosana Lobo Rosário  
Profª. Me. ROSANA LOBO ROSÁRIO  
Examinadora

Rafael Guarato Dos Santos  
Profª. Me. RAFAEL GUARATO DOS SANTOS  
Examinador



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ELAINE DANIELY MIRANDA DE FREITAS

**FREEZE:**

**O ÁPICE DO B.BOY NO BREAKING**

MONOGRAFIA DEFENDIDA E APROVADA: 26 / 08 / 2013

CONCEITO: Bom

BANCA EXAMINADORA:

Rosana Lobo Rosário

PROF.MSC. ROSANA LOBO ROSÁRIO – AVALIADORA ICA/UFPA

Rafael Guarato

PROF. MSC. RAFAEL GUARATO – AVALIADOR /UFG

Luiza Monteiro e Souza

PROF. MSC. LUIZA MONTEIRO E SOUZA – ORIENTADORA ICA/UFPA

BELÉM-PARÁ  
2013

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia 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 Elaine S. Danielly M. de Freitas  
Local ETDUFPA e  
Data 26.08.2013

*À minha mãe, Lucia Maria Miranda, que me levou a conhecer a dança, me dando incentivos, estímulos, compreensão, amor e carinho. A você o meu eterno amor e respeito!*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, que está atento as minhas orações e me protegendo.

À minha família pelo apoio e atenção, especialmente a minha mãe pela compreensão e dedicação nesses dias finais de graduação.

À minha mais que orientadora, Prof. Me. Luiza Monteiro, não encontro palavras para descrevê-la, só tenho a agradecer pelos “puxões” de orelhas, pelas orientações e por me ouvir.

Ao Prof. Me. Rafael Guarato que se disponibilizou a participar da banca, vindo de tão longe e a Prof. Me. Rosana Rosário para com quem tenho grande respeito e admiração.

À Escola de Teatro e Dança da UFPA que se tornou minha terceira casa.

Aos meus queridos Professores de dança, Welton Bezerra, Danylo Donys e Marcelo Riva que me motivam a cada dia e que me ensinaram os primeiros passos de dança.

À pessoa muito querida, atenciosa e carinhosa, uma amiga e irmã, Poliana Brito, e ao meu namorado e amigo, que teve muita paciência para comigo me ajudando neste trabalho, Vanderson Henrique.

Aos *B.boys* que contribuíram com este trabalho: Carlos Alex (B.boy Kiss), Leandro da Silva (B.boy Atitude), Renan Mattos (B.boy Salazar), Márcio França (B.boy Presunto), Ronaldo Henrique (B.boy Ronaldo), Gabriel Cruzz (B.boy Biel), Wallison Castro (B.boy Treva).

À Angélica Monteiro pelas informações e matérias cedidos, ao Ismael Rodrigues (B.boy Mael) pelas informações importantes, ao Renan Rosário (B.boy Sotu) e ao Kleodon Gonçalves (B.boy Kekeu) pelas entrevistas.

À fotógrafa Brenda Nunes e ao filmador Woltaire Masaki.

Aos meus colegas de turma do ano de 2010, em especial ao Osmarino Alves, Mayelle Oliveira, Magali Lobato, Bianca Raiol, Luiz Felipe, Rafaela Centeno, Pedro Lucas, Brenda Nunes, Izabela Borges, Mariana Nascimento e Heberton Lobato, três anos e meio de muitas risadas.

*Quem é o Hip Hop?*

*Sou um rapaz comum, tenho mais de 30 anos, sou brasileiro. Meu nome é Hian Homero Pereira. Mas pelo meu nome em tupiniquim nem meus pais me conhecem, só pelas iniciais de meu nome: Hip-Hop.*

*Existe muita controvérsia sobre onde e como nasci. Tem quem jure que assistiu ao parto. Sabe até o dia e hora. Mas a maior cultura juvenil globalizada do planeta não nasceu num único lugar, muito menos num só momento.*

*Hoje, aqui, eu sou o Hip-Hop verde-amarelo, sou o Hip-Hop brasileiro.*

*(TONI C.)*

## RESUMO

Este trabalho de Conclusão de Curso instiga os modos pelos quais os *b.boys* aprendem a técnica dos *freezes*, um dos elementos do *breaking*, que é um subgênero de dança inserido na cultura *hip hop*. Geralmente, os ensinamentos técnicos deste fundamento não estão em consonância ao conhecimento do corpo pelo b.boy, ou seja, o mesmo, na maioria das vezes, observa os movimentos e executa, sem haver uma preocupação diferenciada para aprender e, conseqüentemente, ensinar a movimentação de uma forma mais adequada ao corpo. Meu objetivo principal é apresentar e descrever três *freezes* a partir de uma abordagem anatômica, com ênfase em alguns músculos superiores, para que os praticantes do *breaking* tenham maior clareza antes, durante e depois da execução dos *freezes*. Para tanto, dialogo com Jacqui Greene Hass (2011) em seu trabalho relacionado à Anatomia e dança, e Blandine Calais-Germain (1991), nos seus estudos sobre cinesioterapia como Anatomia e movimento.

**Palavras-Chave:** Breaking. Freeze. B.boy

## **ABSTRACT**

This work Course Completion instigate the ways in which b.boys learn the technique of freezes , one of the elements of breaking , which is a subgenre of dance inserted into the hip hop culture . Generally, this technical teachings are not in line basis the knowledge of the b.boy body , or the same, in most cases , there movements and executes , without having to learn a concern differentiated and therefore teach moving to a more appropriate body. My main goal is to introduce and describe three freezes from an anatomical approach , with emphasis on some upper body muscles , so that practitioners have breaking clarity before, during and after the execution of the freezes . Therefore , dialogue with Jacqui Greene Haas (2011 ) in its work related to the anatomy and dance , and Blandine Calais - Germain (1991 ) , in his studies on exercise alone as anatomy and movement .

**Keywords:** Breaking. Freeze. B.boy

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Afrika Bambaataa .....	19
Figura 2:	Kool Herc .....	20
Figura 3:	Mesa do DJ ( Disc Joquei) .....	22
Figura 4:	Conexão Feminina- Dri'Mc –dia Municipal do Hip Hop+ Rima de rua 2012 .....	23
Figura 5:	Pintura com areia - Pré- história .....	24
Figura 6:	Tang (assinatura) .....	25
Figura 7:	Graffiti .....	26
Figura 8:	Ananin Breaks Crew .....	28
Figura 9:	B.boy Presunto .....	29
Figura10:	B.boy Biel .....	30
Figura11:	B.boy Lobinho .....	31
Figura12:	B.boy Ronaldo .....	32
Figura13:	B.boy Treva .....	32
Figura14:	Rock Steady Crew .....	36
Figura15:	Back Spin Crew .....	40
Figura16:	B.boy Salazar – variação do Baby Freeze .....	50
Figura17:	B.boy Atitude – variação do Forearm Freeze .....	51
Figura18:	B.boy Kiss – variação do Chair Freeze .....	53
Figura19:	B.boy Salazar executando Baby Freeze .....	59
Figura20:	Extensor Ulnar do Corpo .....	59
Figura21:	Mão - Extensor Ulnar do Corpo .....	59
Figura22:	Bíceps Braquial .....	60
Figura23:	Tríceps Braquial .....	60
Figura24:	B.boy Atitude executando Forearm Freeze 1 .....	61
Figura25:	Longo do Pescoço .....	62
Figura26:	Trapézio .....	62
Figura27:	B.boy Atitude executando Forearm Freeze 2 .....	63
Figura28:	Reto do Abdome .....	63
Figura29:	B.boy Kiss executando Chair Freeze .....	64
Figura30:	Braquial .....	65
Figura31:	Braquiorradial .....	65
Figura32:	Oblíquo Externo do Abdome .....	66

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 NA GINGA DO HIP, NA QUEBRADA DO HOP</b> .....	15
2.1 DJ E MC .....	21
2.2 GRAFFITI E BREAKING .....	24
2.3 DA AMÉRICA DO NORTE PARA O BRASIL .....	35
2.4 BREAKING MOVIDO PELA FORÇA DO AÇAÍ .....	40
<b>3 FREEZE: O ÁPICE DO B.BOY</b> .....	46
3.1 B.BOY SALAZAR .....	49
3.2 B.BOY ATITUDE .....	51
3.3 B.BOY KISS .....	52
<b>4 ANATOMIA DO FREEZE</b> .....	54
4.1 UMA ANÁLISE ANATÔMICA DAS TÉCNICAS DE EXECUÇÃO DOS FREEZES .....	56
<b>4.1.1 BABY FREEZE</b> .....	58
<b>4.1.2 FOREARM FREEZE</b> .....	61
<b>4.1.3 CHAIR FREEZE</b> .....	63
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	67
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	69

## 1 INTRODUÇÃO

Início este trabalho acadêmico a fim de compartilhar um pouco da minha vivência com o *breaking*, um gênero de dança inserido na cultura *hip hop*, do qual sou praticante e adepta há quatro anos. Praticante no sentido de aprendizagem, técnica, porém, no que diz respeito ao conhecimento da importância de cada movimento do *breaking* e seus significados, posso dizer que comecei há três anos, a partir da disciplina Bases Anátomo-Cinéticas Aplicadas à Dança, ministrada pela Prof. Me. Érika Gomes, no primeiro semestre do curso de Licenciatura Plena em Dança da UFPA, no ano de 2010.

Foi a partir desta disciplina, que, pela primeira vez, tive contato com um estudo que priorizava os aspectos anatômicos do corpo, a Anatomia, que me levou a pensar a respeito de alguns de meus aprendizados dentro da técnica do *breaking*, aprendizados estes que passei a questionar se eram certos ou errados.

Estes questionamentos entre o que era certo e errado no início de meu aprendizado no *breaking*, em minha concepção, se davam, pois eu não tinha o conhecimento acadêmico sobre o *breaking* e muito menos a respeito da cultura *hip hop* na qual ele se inseria. Até mesmo os *b.boys* que me levaram a conhecer este gênero de dança não possuíam o entendimento de como aprender e ensinar tais movimentos de uma forma mais apropriada aos seus corpos, pois os mesmos assistiam vídeos com o intuito de copiar ou reconstruir de suas próprias maneiras determinado movimento. Assim, os *b.boys* que me introduziram neste gênero da dança se dedicaram a me ensinar o movimento pelo movimento, sem uma real preocupação com o caminho percorrido para essa aprendizagem e posterior execução.

No entanto, a falta de conhecimento que os *b.boys* tinham e que passei a adquirir levou-me a ter algumas frustrações. A principal delas se trata justamente sobre o ensino e a aprendizagem dos movimentos, os quais me trouxeram ferimentos na pele e marcas roxas, situações ocorridas por eu não entender a técnica do *breaking*. Neste sentido, me questionava: se é um gênero de dança com uma técnica de difícil execução, então por que não tem outro modo de ensinar para que os praticantes dessa dança possam executar os movimentos sem que venham a se machucar?

Neste momento, tive contato com a Anatomia Humana, que me mostrou um novo caminho para entender os movimentos do *breaking*, mais especificamente os *freezes*, o motivo maior de minha frustração, e o objeto principal deste trabalho.

A cultura *hip hop* é uma cultura que possui termos americanizados, assim sendo, vale esclarecer que ao longo deste texto trago autores que utilizam nomenclaturas diferentes a respeito da mesma, não que essas nomenclaturas estejam incorretas, são apenas variações acerca da escrita. Eu, como pesquisadora da cultura e da dança inserida na mesma, uso os termos *hip hop*, *breaking*, *freeze*, *graffiti*, *mc* e *dj*, os quais podem variar sua forma de escrita, como dito anteriormente, de autor para autor, e algumas nomenclaturas em inglês que utilizo nesta introdução, que explicarei no decorrer do desenvolvimento do texto.

Neste sentido, o objetivo geral da pesquisa foi apresentar e descrever três *freezes*: *baby freeze*, *forearm freeze* e *chair freeze*, a partir de uma análise da Anatomia Humana, ressaltando que não existem apenas esses três *freezes*, porém, escolho aqueles que em minha caminhada junto à dança tive maior necessidade e dificuldade de aprendizado. A partir deste objetivo geral, os específicos cumpriram as etapas de: acompanhar os treinos de *breaking* de três *b.boys*: *b.boys* Salazar, Atitude e Kiss, visualizar os *freezes* propostos por mim no processo de criação das sequências de movimento, (*session*) e descrever três *freezes* partindo de um estudo da Anatomia Humana, tendo como foco os músculos da parte superior do corpo.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, parto de um problema que me rondava no decorrer de minha licenciatura. De que maneira um estudo anatômico acerca dos membros superiores pode colaborar com um ensino e aprendizagem mais eficiente dos *freezes* para o *b.boy*? Para a solução deste problema, elaborei uma hipótese que, partindo da Anatomia e da dança *breaking*, acredita que a relação entre esses dois campos do conhecimento entrelaça teoria e prática dando aos *b.boys* a possibilidade de conhecerem melhor seus corpos para melhor executarem os *freezes*.

Para o cumprimento das etapas previstas, este trabalho adotou como metodologia a Pesquisa de Campo.

No estudo de campo, o pesquisador realiza a maior parte do trabalho pessoalmente, pois é enfatizada a importância de o pesquisador ter tido ele mesmo uma experiência direta com a situação de estudo. Também se exige do pesquisador que permaneça o maior tempo possível na comunidade, pois somente com essa imersão na realidade é que podem

entender as regras, os costumes, e as convenções que regem o grupo estudado. (GIL, 2002, p. 53)

No primeiro capítulo descrevo sobre o contexto histórico a respeito da cultura *hip hop*, sobre os fundadores da cultura e os quatro elementos componentes, *breaking-b.boy*, *graffiti*, *dj* e *mc*. No tópico seguinte, descrevo a história do *breaking* no Brasil perpassando por esse contexto histórico até chegar a Belém do Pará, onde me entreguei à difícil missão de descrever o contexto da história do *breaking*, pois é uma história um pouco confusa devido à falta de informações concretas publicadas a esse respeito. Para este capítulo trago para dialogar, Toni C. (2012), Motta e Balbino (2006), Marquês (2011), Beltrão (2000), Darby e Shelby (2006), Pimentel (1999), Beccária (2008), Rosário (2012), Leão (2006), Alves (2004), Costa (2005), Guarato (2010), Rocha (2013) e Nos Trink Criu (2013).

No segundo capítulo, compartilho um pouco das minhas experiências e vivências no *breaking* e as necessidades e dificuldades que tive durante os treinos. Em seguida, descrevo também um pouco da história dos três *b.boys* que estão inseridos neste trabalho, Renan Mattos, *b.boy* Salazar, Leandro dos Santos, *b.boy* Atitude e Carlos Alex, *b.boy* Kiss, enfatizando os seus modos de ensino e aprendizagem dos *Freezes* que executam ao longo de suas carreiras como praticantes de *breaking*.

Finalizando, no terceiro capítulo descrevo sobre os três *breezes* que escolhi para desenvolver no trabalho: *baby*, *forearm* e *chair freeze*. Faço uma descrição não apenas da estrutura e da forma que os *b.boys* executam como também enfatizo alguns músculos da parte superior do corpo que são necessários para a aprendizagem do movimento de forma anatômica, lembrando que todos os músculos, tanto superiores quanto inferiores, são importantes, e todos são trabalhados pelos *b.boys* no *breaking*. Porém, detenho-me neste trabalho a enfatizar a parte superior do corpo, pois foi nesta área que durante minha vivência na dança ao executar os *freezes* senti maiores dificuldades. Para a relação dos *freezes* com a Anatomia Humana, dialogo com Hass (2011) e Calais-Germain (1991).

## 2 NA GINGA DO HIP, NA QUEBRADA DO HOP

Falar sobre a Cultura *hip hop* dentro de um contexto acadêmico é um desafio, pois, apesar de hoje, em Belém do Pará, termos inúmeros praticantes e adeptos desta cultura, pouco material escrito se tem produzido sobre a mesma tanto dentro da Academia quanto fora. Como praticante de um gênero de dança chamado *breaking*, que se faz presente dentro do contexto da cultura *hip hop*, venho através do conhecimento que adquiri durante a minha vivência na dança, três anos atrás, e de acervos de documentos adquiridos através da internet, em alguns livros e artigos, contribuir com a disseminação cada vez mais crescente da cultura *hip hop*, apesar de ainda haver certa escassez de materiais teóricos que relatem sobre a cultura e acerca do desenvolvimento do *breaking*, objeto desta pesquisa, sobre o qual mais adiante desenvolverei.

O *hip hop* é uma cultura ampla, onde se encontram as artes visuais, a dança e a música. É um símbolo de luta pela paz, pelos direitos humanos. O *hip hop* vai muito além do modo de se vestir, de viver, pois não é apenas um estilo de dança ou musical. “Hip Hop é um termo que vai além. Significa cultura, mas também significa movimento, arte, expressão, paz, amor, solução, lutas e igualdade de direitos”. (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 1).

Além do *breaking*, em se tratando de dança, o *hip hop* abraça outros gêneros de dança que cresceram tanto quanto o *breaking*, tais como o *street*, *funk*, *popping*, *house*, *wacking*, *locking*, que se denominam como danças urbanas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Originou-se nos Estados Unidos, tem seu termo utilizado pelos americanos porque não veio do meio acadêmico, surgiu do povo, das festas de quarteirão. (MARQUÊS, 2011, p. 1).

*street*: Caracteriza-se por ter os ombros (parte superior do corpo) em constante movimentação, e nesta dança possui micros saltos. (BELTRÃO, 2000, p. 210).

*funk*: A dança *funk* surge desvinculada de padrões estéticos, sem preocupação com nome e execução dos passos. (MARQUÊS, 2011, p. 7).

*popping*: Possui duas características principais: o *Waving* (mola) e o *Ticking* (travado), no *Waving* o movimento possui formas de ondas e no *Ticking* o movimento é comparado a de um robô pois ocorre constantes contrações musculares (BELTRÃO, 2000, p. 210).

*house*: Surgiu em clubes, festas, caracteriza-se por ser uma dança de saltos, que trabalha constantemente com muita movimentação de pernas e pés. (MARQUÊS, 2011, p. 5).

*wacking*: Consiste em ser uma dança com aspecto feminino por isso, surgiu nos clubs gays por volta dos anos 70. (MARQUÊS, 2011, p. 5).

*locking*: Caracteriza-se por movimentações rápidas de braços “assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápido como antes”. (MARQUÊS, 2011, p. 2).

O *hip hop* é uma cultura que começou no *Boogie Down Bronx*, que segundo conhecido somente por *Bronx*, um bairro de Nova Iorque (EUA), que segundo (NOS TRINK CRIU<sup>2</sup>, 2013) o *Bronx* era uma terra de um general sueco chamado *Jonas Bronck*, que a partir de 1639 passou a ser chamado de *Bronck's Land* e abreviou-se para *Bronx*, como é conhecido na atualidade.

Depois de algum tempo, o *Bronx* começou a entrar em decadência por diversos fatores. O ambiente se tornou mais hostil e perigoso, as construções urbanas mal planejadas, e, por conta disso, o bairro ficou desvalorizado e os habitantes acabaram se mudando, fazendo com que lá se estabelecessem os afro-americanos, na maioria porto-riquenhos e negros.

O *Hip Hop* não começou no Bronx, mas na expressão ritual de uma geração específica em um momento específico, refletindo o mesmo estado de crise que emergia de suas vizinhanças[...] Em retrospecto, o sul do Bronx era o local perfeito para o nascimento de uma nação *Hip Hop*, pois na cultura popular e dominante era considerado uma terra perdida e descrita como cheia de morte em vez de vida; desespero em vez de esperança; ódio em vez de amor[...] (DARBY; SHELBY, 2006, p. 202).

Por conta dos crescentes problemas de pobreza, consumo de drogas e desemprego, começou a surgir algo que dominaria o *Bronx*, as *Street Gangs* (Gangues de rua), que segundo (Nos Trink Criu, 2013) algumas dessas gangues denominava-se como Savage Seven, Black Spades, Young Lords, Ching Alling

As *Street Gangs* eram formadas por jovens que aterrorizavam o bairro do *Bronx*, como Spensy Pimentel (1999) relata em seu livro, *O livro vermelho do hip hop*. Essa fase de crise pela qual o bairro do *Bronx* passou em seu contexto histórico coincide com o nascimento da cultura *hip hop*, que se originou nesta crise tanto econômica quanto social.

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem músicas, dançam, desenham nas paredes. [...]Falamos dos guetos negros de Nova York nos anos 70, tempo e

---

<sup>2</sup> Grupo de *graffiteiros*, que desenvolvem projetos de *graffiti* para jovens em Florianópolis.

lugar onde nasceu o mais importante movimento negro e jovem da atualidade, o Hip Hop (PIMENTEL, 1999, p. 1).

Por muito tempo, a cultura *hip hop* foi vista como uma cultura marginal, e “[...] esta cultura marginal traz de volta os sonhos daqueles que carregam o sofrimento como estilo de vida. Ela eleva a auto-estima daqueles que antes eram forjados de estorvo pela sociedade.” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 1).

O hip hop é ilustrado por personagens sobreviventes de guerra. Uma guerra diária pela vida. Ele escolhe e tenta proteger os que já nascem condenados à morte. Personagens reais, cercados pela miséria, fome, desinformação, violência, crueldade, desemprego, drogas, descaso, desabrigado, armas de fogo, tráfico e desrespeito. Em meio a tantas armas que eles podem escolher no jogo real do “matar ou morrer”, o hip hop escolhe a maior de todas as armas: a cultura. Uma cultura marginal, mas que não é propriedade dos grandes, não é da elite nem da burguesia. É a cultura de quem foi capaz de criá-la e levá-la adiante. É a cultura das ruas, do povo. (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 1).

Essa visão de preconceitos se deu em virtude de ser uma cultura que surgiu nos guetos, periferias, pelo modo dos jovens da época se vestirem, pelo modo de falarem (usavam gírias), pelos surgimentos de gangues, pela questão econômica na época, pela quantidade de desempregos que geravam pobreza. Porém, não era isso que os jovens do *Bronx* queriam, eles estavam lutando por uma revira-volta.

[...] Na verdade, os jovens do[...] Bronx estavam determinados a se salvar desse estado de crise. Desde seu início limítrofe, o *Hip Hop* foi um fenômeno artístico e cultural que levou os rejeitados e desprezados jovens negros de volta à cultura popular e pública com um roteiro não previsto[.] Sem nenhum treinamento formal, os jovens urbanos criaram uma estética visual, poética e de dança; levantaram questões filosóficas; introduziram novas tecnologias e remodelaram as antigas em uma poderosa “mão-de-obra” da arte. ( DARBY; SHELBY, 2006, p. 202).

Após a década de 70, quando a criminalidade chegou ao seu auge, as gangues começaram a se desfazer uma a uma, pois muitas coisas estavam mudando e as pessoas estavam à procura de festas em clubes. Elas queriam se divertir, dançar e curtir a

música. A partir deste contexto surgiu os quatro elementos formadores da cultura *hip hop*: *dj*, *graffiti*, *mc* e *breaking*. (NOS TINK CRIU, 2013)

No fim da década de 1970, quando os elementos do *Hip Hop* – rima MC, *b-boying*, arte do grafite e dos DJs – se solidificaram no sul do Bronx, a juventude trouxe para casa uma coisa maior do que o *Hip Hop*. Os jovens negros das comunidades urbanas de repente passaram a desfrutar um renascimento de ideias e trocas a respeito de suas vidas, comunidades, vizinhanças e aqueles que queriam controlá-los e desprezá-los[...]O *Hip Hop* trouxe de volta a busca pela realidade e verdade dentro de um moderno e altamente avançado mundo de ideias, tecnologias e meios de comunicação[...] (DARBY; DHELBY, 2006, p. 201).

Assim, inicia-se o novo fenômeno chamado *hip hop*, que recebe este nome pela voz de Kevin Donovan, conhecido como Afrika Bambaataa, nascido em 1957, que tem um papel de fundamental importância para a cultura *hip hop* até os dias de hoje. Afrika Bambaataa trabalhava como *dj* em festas desde os anos 70 e era colecionador de discos. Também era o líder de uma das maiores gangues de Nova York, os Black Spades<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo em que esta gangue começou a se desfazer, logo depois ele formou uma pequena ONG chamada de Bronx Rive Organization, que posteriormente passaria a se chamar The Organization.

Por voltados anos70, Afrika Bambaataa, como vemos na foto abaixo, reorganizou The Organization e renomeou de Zulu Nation<sup>4</sup>, onde foram reunidos elementos diferentes que formaram uma única cultura. Os gêmeos Nigger Twins foram uns dos primeiros *b.boys* da organização usando o nome de Shaka Zulu Kings ou apenas Zulu Kings e as “*b.girls* eram as Shaka Zulu Queens” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 4).

<sup>3</sup>*Black Spades* significa “Panteras Negras”. (ROSÁRIO, 2013, p. 22).

<sup>4</sup> É uma organização Internacional do Hip Hop, criada em 1970 por membros das gangues de rua. (ROSÁRIO, 2013, p. 22).

Figura 1 – Afrika Bambaataa.



Fonte: KOOTATION, 2013.

Afrika Bambaataa “defende ainda o uso da cultura *hip hop* como uma ferramenta para a ostentação e propagação de ideias positivas” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 7), ele adquiriu mais interesse pela cultura *hip hop* depois de ver o dj Kool Herc, Clive Campbell. Kool Herc, como é chamado, representado na foto abaixo, nasceu em 1955, em *Kingston* na Jamaica, e aos doze anos de idade imigrou para os Estados Unidos.

Kool Herc tocava na Avenida Sedgwick no *Bronx*. As festas promovidas por ele começaram a chamar atenção e suas músicas eram ouvidas de longe. Herc se identificava muito com os sons de James Brown<sup>5</sup>, como Funky Drummer e Give it up onturnloose, Herman Kelly com Dance to the drummers *beat*, dentre tantos outros sons que ficaram famosos em suas festas.

---

<sup>5</sup>Cantor e dançarino, uma das influências dos *b.boys* na década de 70.

Figura 2 – Kool Herc.



Fonte: B-BOYSIPATINGA, 2013.

Herc tocava uma parte do disco que tinha *breakdown* e é por isso que chamamos de disco *breakbeats*, pois foi a parte do disco que tinha um *breakdown*, em que todas as músicas foram retiradas e só ficaram as batidas fortes, emocionantes e frenéticas, fazendo com que as pessoas se identificassem e enlouquecessem dançando, como verificamos abaixo:

Nas festas Herc criou um jeito de trabalhar com discos, ao invés de ter um toca disco ele usava dois, num ele tocava a música e no outro arranhava os discos, dava aquele efeito no disco enquanto a música ficava tocando, fazia o efeito combinar com a música de maneira melódica, rítmica. Passou a utilizar esse recurso para ficar voltando à música, o cantor estava cantando e quando dava uma pausa e entrava a batida, fazia com que os jovens dançassem e ele repetia essa batida, colocava dois discos com a mesma música, um disco deixava já pausado nesta parte, o disco de cá deixava tocar a música inteira, quando entrava essa batida, antes do cantor voltar a cantar o Dj dava pausa aqui e play para começar a tocar o outro disco, e a batida continuava, ele podia fazer isso por vários momentos, a isso foi dado o nome de break beat, break quebrar, batida quebrada, usando só a parte que queria da música. (SOUZA *apud* MARQUÊS, 2011, p. 3).

A cultura *hip hop* abriu as portas para os jovens daquela época, uma época discriminadora, de preconceitos, de violências, que revelou dentro do surgimento desta cultura vários caminhos que alguns jovens acabaram seguindo. Como citei anteriormente, depois que a violência foi dando lugar ao *hip hop*, uma nova mentalidade surgiu. Ao invés dos jovens usarem como manifestação a violência através de gangues, passaram a fazer parte dessa cultura e usar a arte dos seus elementos formadores (*dj*, *graffiti*, *mc* e *breaking*) como suas próprias manifestações artísticas. A esse respeito Beccária (2008) afirma que:

o Hip Hop é um movimento cultural que busca em suas manifestações artísticas lutar contra problemas sociais tais como desigualdade e violência. É uma cultura de rua com o objetivo de reivindicar e criticar as falhas de sociedade através de letras de músicas, danças e grafitagens[...].(BECCÁRIA, 2008, p.13-14)

Assim, surgiu o *hip hop*. *djs* criando os *breakbeats*, *mc's* rimando e *b.boys* dançando e integrando os quatro elementos da cultura *hip hop*: *djs*, *mc's*, *graffiti* e *b.boyng*, os quais a partir de agora passarei e descrever em tópicos.

## 2.1 DJ E MC

O *dj* (*disc joquei*) é o operador de disco. É um artista profissional que toca em diversos tipos de eventos e seleciona diferentes músicas. Nos anos 70, os *djs* ganharam fama porque tocavam em discotecas. Naquela época usavam discos de vinil em suas apresentações nas pistas de dança, e no decorrer dos anos empregaram o Mp3, passando posteriormente a tocar em CD e outros com *laptop*, dentre outros meios de aparelhos musicais.

Figura 3 – Mesa do DJ (Disc Joquei).



]Fonte: GLOBOMÍDIA, 2013.

O *dj* é o personagem que mais está presente entre os quatro elementos da cultura *hip hop*, pois se há um evento de *breaking*, lá estará o *dj* mixando as músicas. Em um evento de *mc's* o *dj* toca as batidas e no evento de *graffiti* o *dj* toca as músicas dando uma certa inspiração para os grafiteiros.

O Dj ou disc-joquei é aquele que lida com o som, com a música ritmada. O Dj é o responsável por criar técnicas eletrônicas nas músicas, portanto a tecnologia e o conhecimento de vários recursos técnicos são necessários[...] O Dj deve ser eclético, ouvir e pesquisar muitos estilos musicais. Executa movimentos de vaivém com o disco, gerando um efeito eletrônico bastante aceito e estimulante para os dançarinos e ouvintes do *break* e para quem não é profissional[...] (LEÃO, 2006, p. 9).

Dando prosseguimento a breve descrição dos quatro elementos formadores da cultura *Hip Hop*, destaco a seguir o Mestre de Cerimônias ou *MC*, ou no original *Master of Ceremony* (MOTTA; BALBINO,2006) como são chamados. São artistas e cantores que normalmente compõem e cantam o seu próprio material, seu repertório, que não pode ser confundido com os *DJs* que interpretam a música de início e criam mixagens.

Figura 4 – ConexãoFeminina- Dri'Mc –dia Municipal do Hip Hop+Rima de rua 2012



Arquivo: Dri'Mc, 2013.

O *mc* usa como instrumento o microfone e ele pode ou não estar no acompanhamento da música eletrônica.

O Mc mestre de cerimônias é aquele que fica animando a festa e não deixa os participantes desanimarem, portanto, tem que ser criativo e comunicativo. Entre uma música e outra chama a atenção da plateia com gritos e palavras de incentivos. Mas o papel principal do Mc é a capacidade de criar letras compostas ou improvisadas nas rodas de rappers. O improviso em geral é no intuito de desafiar, e se inspirando em cenas do cotidiano ou em manifestações pessoais gera o freestyle (capacidade de rimar no improviso)[...] (LEÃO, 2006, p. 10)

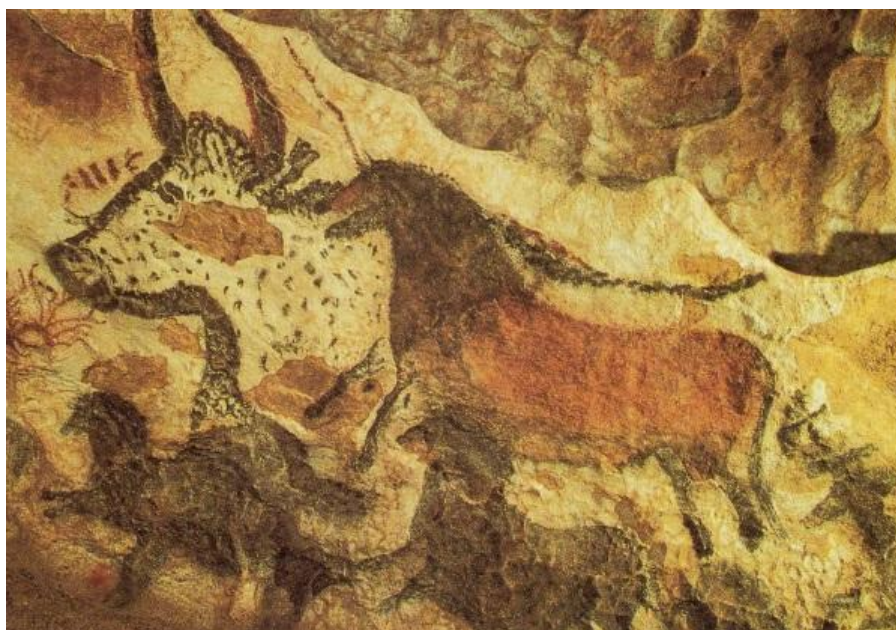
Em Belém, umas das representantes desse movimento, é a Adrienne Gabrielly, conhecida como Dri'mc como visualizamos na figura acima, faz parte de um grupo chamado Coletivo Senzala Urbano, cujo o objetivo é unir os quatro elementos da

cultura *hip hop*. Dando continuidade na descrição acerca dos quatros elementos do *hip hop*, passarei a partir de agora a falar sobre o *graffiti* iniciando um breve apanhado sobre as pinturas das cavernas, e o *breaking*.

## 2.2 GRAFFITI E BREAKING

É interessante notar que a história do *graffiti* começou há anos atrás com desenhos feitos nas paredes das cavernas que são os vestígios mais fascinantes deixados pelo homem, que podem ser considerados um das manifestações artísticas mais antigas que se tornam, também, os primeiros exemplos de *graffiti* que se conhece. Naquela época, acredito que os habitantes das cavernas pintavam na parede tudo o que viam, e da forma que viviam, por isso desenhavam e pintavam animais e eles próprios no ato da caça. Os materiais usados para fazer as pinturas eram terras de vários tons, sucos de plantas, ossos e gorduras de animais.

Figura 5 – Pintura com areia - Pré-história.



Fonte: KARLA MACHADO, 2013.

Assim como comer e dormir, desde os primórdios o homem sente necessidade de se comunicar e deixar gravado o seu pensamento, a sua visão e a sua forma de encarar o mundo. Se

não fosse essa necessidade de comunicação e expressão não teríamos história. E é através dela que se descobre o graffiti. O homem, em sua necessidade de destacar-se, desde a antiguidade deixou uma produção artística da arte (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 71).

Partindo desse histórico do *graffiti*, surge na década de 60 em Nova York (PIMENTEL, 1997), uma nova modalidade de pintura na parede, denominada de *Tag* que significa assinatura, como vemos na figura abaixo.

Figura 6 - Tag (assinatura).



Fonte: EKOSYSTEM, 2013.

Os jovens passaram a pinchar<sup>6</sup> os seus nomes nas paredes com o objetivo de demarcação de um lugar, espaço ou território, dando a entender que ali predominava uma determinada gangue.

O Grafite surgiu inicialmente como tag (assinatura). Em meados da década de 60, os jovens dos guetos, também de Nova York, começaram a “pinchar” as paredes com seus nomes[...]. O tag, então, passou a ser usado pelas gangues de jovens, como código para demarcação de território dentro do gueto. Foi um jovem grafiteiro, o Dj Kid, que introduziu o

---

<sup>6</sup> “A pichação do significado real, escrever em muros, paredes ou postes, também pode significar piche em algo, ou ainda falar mal de algo ou alguém”. (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 76)

desenho ao TAG. Ele percebeu que, para a continuação daquele estilo de arte, seria necessário incluir o desenho à pichação[...] Desta forma ocorreu um aperfeiçoamento artístico desses jovens pobres, que a partir da simplicidade do TAG desenvolveram um estilo mais tarde absorvido pelas galerias do mundo todo. (PIMENTEL,1999, p. 9)

Figura 7 - Gaffiti.



Fonte: SUBSOLOART, 2013.

A prática do *graffiti* iniciou em meados dos anos 70 em Nova Iorque. O *graffiti* traz ideias que transitam pelo visual urbano com desenhos elaborados, letras coloridas, figuras humanas dançando, pensando, cantando etc. Na verdade, é uma evolução, pois hoje os materiais usados são tintas em *Spray* ou latas. É importante ressaltar que o *graffiti* quando visto nas paredes, nos muros das casas e em paradas de ônibus requer uma autorização para fazê-lo. Porém algumas pessoas ainda pensam que é vandalismo e uma poluição visual, mas os *graffitis* brasileiros são reconhecidos dentre os melhores do mundo.

Nos locais onde o Hip Hop acontece sempre há um espaço para o grafite. Da pichação à grafiteagem, assim formaram-se os jovens com capacidade criativa de expressar sua arte. O nome grafite é explicado por usarem *spray* para construir um tema, que em geral está ligado a questões raciais e à periferia [...] Esta arte só teve reconhecimento depois que foi inserida no Hip Hop[...] (LEÃO, 2006, p. 11)

Finalizando esta breve explanação sobre os elementos inseridos na cultura *hip hop*, apresento, por fim, o *breaking*, sendo o foco da minha pesquisa, sobre o qual me dedicarei a partir de então a descrever a origem, os fundamentos e princípios.

O *breaking* vem do inglês *to break*, que significa quebrar, “[...] onde os movimentos são sincopados e robóticos, passando a impressão do dançarino estar quebrando o corpo” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 57). É uma dança desenvolvida pelos jovens que frequentavam as festas do *dj* Kool Herc. O *breaking* não possui um único fundador (ROSÁRIO, 2012), porém, tem como representantes os jovens do bairro do *Bronx*. Além do termo oficial, acabamos encontrando outros termos em livros, textos que falam da cultura *hip hop*, “alguns chamam de Dança de rua ou Street Dance, outros de Danças Urbanas , o termo global para se referir à dança advinda[...]” (ROCHA, 2013, p. 2) que é o *breaking*.

É um elemento que chegou quase simultâneo ao Dj e Mc. Nascido também da necessidade de substituir as brigas do Bronx por alguma atividade expressiva. Ele veio como uma dança. Dança diferente, em forma de protesto que possui vários elementos semióticos em seus principais movimentos. (MOTTA;BALBINO, 2006, p. 57).

O *breaking* é dançado de diferentes formas de pessoa para pessoa, pois tem como influência outros gêneros de danças, como *salsa*, *street dance*, *house*, e até outras culturas, pois o “break é um resgate de várias culturas, como a capoeira brasileira, as artes marciais orientais, a mímica e o sapateado americano e a dança Indiana[...]” (LEÃO, 2006, p. 5).

Além disso a uma relação com o Break e a capoeira. Assim como o hip hop, a prática da capoeira exige que se aprenda a música, a arte e as origens. Uma vez que o dançarino entende melhor a cultura, passa a compreender a arte. A capoeira exercita não só o corpo como a mente e ambas artes tem similaridades com a cultura afro.(MOTTA; BALBINO, 2006, p. 58).

Figura 8 –Ananin Breaks Crew.



Foto: Brends Nunes

O dançarino de *breaking* denomina-se *b.boy* ou *b.girl*, sendo que a vogal abreviada “B” significa *break*, porque eles dançavam no *breakbeat* da música que Kool Herc tocava, *break boys* e *break birls*, ou seja, garotos e garotas “que dançam saltando, mexendo os quadris no ritmo da música, criando *performance* próprias. Realizam verdadeiras técnicas de dança. O ritmo da música dá aos movimentos a velocidade de que precisam para realizar uma impressionante expressão corporal[...]” (LEÃO, 2006, p. 8).

O breakin é o principal representante das danças de rua dentro da cultura hip hop. É composto por outros subgêneros de movimentos que se complementam e compõem a estrutura da dança. São estes movimentos: *top rock*, *footwork*, o *power move* e o *freeze*. Este gênero de dança é praticado pelos break boys (b.boys) e pelas break girls (b.girls), que são os dançarinos e as dançarinas que executam esta dança no break da música, que são os instantes de maior força e ou potência das músicas. (ROSÁRIO, 2012, p. 30).

Essa dança possui como fundamentos: *top rock*, *footwork*, *power move* e *freeze*. Estes fundamentos são de extrema importância para a execução da dança pelo *b.boy* ou *b.girl*. Ao explicar esses fundamentos nos próximos tópicos, trarei fotos do

grupo Ananin Breaks Crew<sup>7</sup>, as fotos foram tiradas na Praça Floriano Peixoto, conhecida como a Praça de São Bráz no dia 10 de novembro de 2012, em Belém do Pará, que é o ponto de encontro dos *b.boys* e *b.girl* para dançar *breaking*.

O *top rock* é um subgênero do *breaking* no qual o *b.boy* inicia a sua *performance*. Este subgênero é livre, pois dá a possibilidade do *b.boy* “brincar”, usar a criatividade dançando.

O *top rock* “tem como características principais a posição ereta do corpo ao ser executado e a expressividade contundente do dançarino [...] (ROSÁRIO, 2012, p. 30). É uma iniciação para os demais fundamentos da dança, sendo que será melhor executado se o *b.boy* estiver atento à batida da música (*beat*), ou seja, o *b.boy* tem que adquirir musicalidade, sendo assim, o *b.boy* conseguirá executar o *top rock* perfeitamente, sem errar. É um dos fundamentos do *breaking* de mais fácil execução, pois não exige força, equilíbrio, requer ginga e criatividade

Figura 9 -B.boy Presunto executando um top rock



Foto: Brends Nunes

O *footwork* é o segundo fundamento do *breaking*. Compreende movimentações bastante ágeis, pois exige um maior trabalho de pés e força nas mãos, que funcionam como base e apoio para as movimentações dos pés.

<sup>7</sup>Criado no ano de 2011 pelo grupo *Amazon b.boys*.

No *footwork* “sua principal característica é a execução dos movimentos com as mãos e pés no chão ao mesmo tempo, tendo como base de apoio a posição de cócoras em meia ponta, onde são realizadas as transferências de apoios entre mãos e pés de maneira simultânea[...]”(ROSÁRIO, 2012, p. 30).

Figura 10 – b.boy Biel dançando um footwork.



Foto: Brends Nunes

O *power move* é o terceiro fundamento e significa “movimentos de poder” (ROSÁRIO, 2012). Este fundamento é o que possui os movimentos mais difíceis de executar por exigirem muita força nos braços para a execução dos giros no ar, porém, não é apenas executar esses movimentos e sim dançá-los harmonicamente, com fluência e ligação entre os movimentos do *power move* e a música.

Seu percurso para realização dos movimentos ocorre da seguinte forma “o dançarino apoia e transfere apoios do corpo com as mãos no chão enquanto as pernas desenham movimentos circulares junto a rotações realizadas pelo quadril.” (ROSÁRIO, 2012, p.31).

No *breaking*, alguns movimentos remetem à guerra do Vietnã, na qual os Estados Unidos foram derrotados, “[...] a dança e os movimentos foram uma forma de protesto a esta guerra [...]” (TONI C., 2012, p. 39).

Figura 11 – b.boy Lobinho executando um air track

O “giro de cabeça” é um desses movimentos, porém, pode e não pode ser denominado um *power move*. Esse movimento é realizado quando o *b.boy* posiciona a cabeça no chão e as pernas para o ar girando simultaneamente, lembrando as hélices de um helicóptero, “acontece que os helicópteros foram utilizados pela primeira vez num grande combate, durante a guerra do Vietnã[.]” (TONI C., 2012, p. 39)



Foto: Brends Nunes

E, para finalizar, o último fundamento denomina-se *freeze*, sendo o fundamento principal da minha pesquisa. Me dedicarei a falar mais sobre o mesmo nos próximos tópicos.

O *freeze* que tem por significado congelar, parar. Geralmente é utilizado para finalização de uma *session* (sequências de movimentos), mas o *b.boy* também pode utilizá-lo durante suas *sessions*. Têm por duração mediana de dois segundos, e, quanto maior o grau de dificuldade que o *b.boy* executa, melhor é sua qualidade.

O *freeze* “é o subgênero de movimento mais complexo e difícil do breakin, no que diz respeito à aprendizagem e execução [...]” (ROSÁRIO, 2012, p. 31).

No *freeze*, assim como no *power move*, o *b.boy* requer força e equilíbrio, apesar do pouco tempo de duração em que o executa numa batalha<sup>8</sup>. Nos treinos de *breaking* é preciso de mais tempo para aperfeiçoar este fundamento, para que quando ele for executar para o seu adversário, ao finalizar a sua *session* com um determinado *freeze*, essa execução venha a ser perfeita, garantindo assim a maior probabilidade de vitória.

<sup>8</sup> Evento de *breaking*, geralmente promovidos por *b.boy*, onde reúnem-se vários *b.boy* que competem entre si

Os *freezes* de maior força, controle, equilíbrio e de difícil execução, são feitos em apenas uma das mãos, como pode ser visualizado na foto ao lado.

Trago como objeto de pesquisa somente três *freezes*: o *baby*, o *chair* e o *forearm Freeze*, ressaltando que não são os únicos, porém são os que selecionei para compreendermos o modo de execução a partir da análise anatômica.

Além do *freeze*, existe outro tipo de finalização, denominada de *stance*, que pode substituir os *freezes* caso o *b.boy* ou a *b.girl* não consigam executá-lo com perfeição. O *stance* é uma “[...] posição ou postura, e são poses como para fotografias que o dançarino assume geralmente ao fim de uma sequência para finalizar a conclusão de sua performance[...].” (ROSÁRIO, 2012, p. 33).

Figura 12 – B.boy Ronaldo executando um air chair freeze



Foto: Brends Nunes

Figura 13 - b.boy Treva executando um stance.



Foto: Brends Nunes

Além dos fundamentos que o *b.boy* precisa saber, existem três elementos principais que incrementam a dança do *b.boy* e que são de extrema importância: *flow*, *flavor e feeling*. Basicamente esses elementos dizem quase tudo a respeito do *b.boy*.

*Flow* quer dizer fluxo, algo contínuo, sem quebras, sem interrupções. Quando o *b.boy* está executando sua *session*, ele está seguindo o ritmo da música. O *b.boy* está em constante movimentação, executando sua *session* sem interrupções, essa quebra do *flow* se dá apenas quando o mesmo executa o *freeze*.

Já o *flavor* é a própria personalidade do *b.boy* na dança. É o jeito totalmente próprio do *b.boy* de executar qualquer movimento. O *flavor* é a forma de como o *b.boy* se apresenta em um evento de *breaking*, numa batalha, seu estilo, seu caráter, sua ginga, seus gestos, sua personalidade que acaba influenciando na sua dança.

O *feeling* quer dizer sentimento. É colocar o sentimento em algo já preparado. É o que diferencia um bom *b.boy* para um ótimo *b.boy*. No *breaking*, para ter um bom *feeling*, o *b.boy* precisa ouvir bastante as músicas e treinar muito. O *feeling* é o sentimento que o *b.boy* passa a demonstrar para o público durante a sua apresentação.

O *breaking* é uma arte dançada, e essa dança “[...]lança o corpo em movimento circulares simultâneos a saltos e manobras[...]” (LEÃO, 2006, p. 0). Por ser um gênero de dança que contém saltos mortais<sup>9</sup>, o dançarino tem uma relação com o perigo, ou seja, riscos de lesões, fraturas, deslocação de algum osso do corpo, ferimentos na pele. Vejo, porém, que o *breaking* é uma dança rica em movimentos inacreditáveis de se pensar em executar, movimentos dançados pelos *b.boys* que são de difíceis execuções, como descreve o autor abaixo:

A evolução do corpo na dança Break abrem a dimensão do desafio na dança. O dançarino convive com a sensação do risco e com a possibilidade do fracasso. Nesta corda-bamba, o risco margeia um lado; a morte o outro. A presença da morte, por mais assustadora que possa parecer, é muito excitante e só vem alimentar o gosto pelo desafio (ALVES, 2004, p. 5).

Esse contraste entre o medo e o prazer de dançar, lidar com movimentos difíceis e gostar de fazê-los, acaba tocando num ponto muito importante no *breaking*, pois “o Break anuncia que sua função, enquanto linguagem artístico- corporal é mostrar o discurso do corpo, na sua relação consigo mesmo e nas relações que se estabelecem entre o corpo e o real” (ALVES, 2004, p. 4) e mostrar para o *b.boy* que essa dança tem dois lados, o “malefício” e o “benefício”, o medo e o prazer.

<sup>9</sup> Movimentos que pode ser definidos como acrobáticos, acrobacias no ar.

Isso ocorre muito nas *battles*, que quer dizer batalhas. Podemos chamar também de rachas<sup>10</sup>, que são eventos promovidos por *crews*<sup>11</sup> para divulgação da própria *crew* e especificamente da dança. Nesses eventos, o *b.boy*, personagem principal, é pego de surpresa, pois o mesmo não sabe qual é a música que será tocada, o tipo de piso, se o chão é ou não adequado para a dança. Mesmo com esses fatores, o *b.boy* tem que estar preparado para batalhar e, se possível vencer, já que esse é o objetivo das *battles*.

Nas rodas de b.boys o que prevalece são os dançarinos individuais, não se formam grupos; às vezes uma turma de amigos contra outra. Existe um formato para se dançar *break* e as variações nesta dança não podem negligenciar os chamados movimentos básicos. A principal característica do *break* é o duelo, a disputa, a batalha para ver quem é o melhor[...] (GUARATO, 2010, p. 143 )

O *breaking* está classificado dentro da *Old School*, velha escola, por ter na sua história formação de dançarinos que levavam mais à sério a dança e que hoje são tidos como uma grande referência, a partir daí o *breaking* passou a ter “[...]uma “cara própria”, uma vez que representa rua, os guetos e classes menos favorecidas.” (ROCHA, 2013, p. 3).

Costa (2005) traz a diferença entre Nova e velha escola ou, *New School* e *Old School*, sendo que a *Old School*, onde se encontra o *breaking*, tem que se aprender nas ruas, e já a *New School*, onde se encontra o *street dance*, se aprende em academias ou escolas de danças, ou seja, “Old School formada por qualquer membro da cultura *hip hop* que esteja ligado aos fatos históricos que construíram essa cultura, enquanto que a New School seria formada pelos dançarinos de academia” (COSTA, 2005, p. 4). Não estou a favor de Costa (2005) pois, partindo do princípio que o início da velha escola se dá por volta dos anos 70, ano esse que também se dá o início da cultura *hip hop*, parando para analisar, atualmente os praticantes do *breaking* encontram-se na nova escola, sendo o *breaking* um gênero de dança da velha escola, acredito que não é mais uma questão pertinente à ser discutida. Porém, trago Costa (2005) apenas para mostrar o significado da palavra *hip* e *hop*. Sendo assim, a palavra *hip hop* tem como significados o termo *hip* que quer dizer gíngua, molejo ligado ao *street dance* e *hop*, que por sua vez significa quebrado, quedas, ligados ao *breaking*, por isso utilizo o primeiro tópico deste trabalho com o título na gíngua do *hip* na quebrada do *hop*.

<sup>10</sup>Performances de *Breaking* dos *B.boys*.

<sup>11</sup>Pode também ser chamado de grupo, que é a união de alguns *b.boys* que dançam *breaking*.

### 2.3 DA AMÉRICA DO NORTE PARA O BRASIL

Um dos precursores da história do *breaking* é um grupo chamado “*Rock Steady Crew*”, formado pelos b.boys Jimmi D e Joe-Joe em 1977 no bairro do *Bronx* nos Estados Unidos, sendo uma das mais importantes *crews* para a divulgação do *breaking*.

Em um certo período, por volta dos anos de 79, Jimmi D colocou no grupo um dos maiores *b.boys*, Richard Colon, conhecido como Crazy Legs, que acabou sendo, posteriormente, o líder do “*Rock Steady Crew*”. Legs e Mr. Freeze (conhecido como o primeiro *b.boy* branco) dentre outros nomes, tiveram uma grande importância para a dança (NOS TRINK CRIU, 2013).

A *Rock Steady Crew* surgiu em 1977, no bairro do Bronx, Nova York. Criada pelos B.boys Jimmi D e Joe-Joe, na época em que começaram a formar uma gangue, mas não tinham ideia de que algum dia seriam conhecidos no mundo todo. Somente os melhores B.boys faziam parte da *Rock Steady*. A *Crew* tinha gangues rivais em toda Nova York e em cada gangue rival tinha pelo menos uns dez B.boys, que queriam fazer parte da *Rock Steady*. No entanto, conseguir entrar para a turma não era tão fácil assim. Para conseguir tinha-se que batalhar contra um dos B.boys da *Rock*. Era uma competição no qual poucos foram vencedores. No ano de 79, quando as esperanças dos B.boys começaram a esmorecer, Jimmi D, colocou no grupo Crazy Legs[...] para dar uma nova motivação para a *Rock Steady*. A partir daí, um novo capítulo começou em Manhattan e, eventualmente, novos capítulos iniciaram-se em outros lugares[...] com o tempo, Jimmi D colocou um aviso no mural da turma, informando que Crazy Legs seria o novo presidente da *Rock Steady Crew* (NOS TRINK CRIU, 2013, p. 12).

Alguns integrantes da *Crew* podem ser visualizados na foto abaixo. Segundo NOS TRINK CRIU (2013), havia uma faixa de 300 integrantes na *Rock Steady Crew*, logo após o surgimento da *Crew*.

Figura 14 – Rock Steady Crew.



Fonte: CRAZYLEGSWORKSHOP, 2013.

Foi a partir desse grupo que o *breaking* cresceu. A dança saiu dos galpões onde os *b.boys* treinavam, dos quintais das casas, da sala de estar. Na realidade, o *breaking* saiu do “quadrado” no qual os *b.boys* tinham deixado e finalmente foi para as ruas, não que o *breaking* não tenha surgido nas ruas ou nas festas do *dj* Kool Herc, mas até então parecia que o *breaking* estava estático como se estivesse só naquele lugar, não dando muito acesso para que novas pessoas viessem a conhecê-lo.

Um ponto de sucesso do *Rock Steady* foi o filme “*Flash Dance*”<sup>12</sup>, no qual alguns dos integrantes do grupo fizeram uma participação. O grupo ficou reconhecido através da mídia, assim como a dança. Se têm informações que havia 500 integrantes no grupo “*Rock Steady Crew*”<sup>13</sup>. Surgiu outro filme de extrema importância chamado “*Beat Street*”<sup>14</sup> que deu outro grande passo para que o *breaking* crescesse cada vez mais. No elenco desse filme havia pessoas que viviam a cultura *hip hop* e que dançavam *breaking*, dentre outros filme relacionados à dança de rua que foram surgindo e crescendo através da mídia.

Nos anos 80 foram lançados filmes com o tema dança de rua e cultura *hip hop*. O filme *Break Beat* chegou às telas do cinema e a dança *break* começa a ser praticada por todo o mundo. Nos

<sup>12</sup> Estreado em 1983 pela atriz *Jennifer Peals*.

<sup>13</sup> Documentário *The Freshest Kids*.

<sup>14</sup> Estreado em 1984.

filmes Breakdance, Breakdance II, não aparecia somente à dança break, também dançavam o locking, o popping, waving, porém tudo era chamado break. Isso acabou confundindo os adeptos da dança. (MARQUÊS, 2011, p. 6).

E foi através desse filme, “*Beat Street*”, gravado em uma fita VHS, que chegou ao Brasil por volta dos anos 80, 81, a dança *breaking*, pois os filmes ligados à dança de rua que “passaram nas telas de cinema da cidade [...] possibilitou a visualização, por parte dos dançarinos populares, de movimentos, vestimentas, gestos e práticas realizadas por dançarinos de *break* [...]” (GUARATO, 2010, p. 50). Este contexto acabou influenciando os jovens a dançarem e fazendo com que surgisse a primeira geração de *b.boys* a dançar o *breaking* na estação de metrô São Bento, em São Paulo, que se tornou na época o ponto de encontro pra dançar batalhas de *breaking* e trocar ideias sobre a cultura *hip hop*.

A dança *break* possui códigos, regras, nomenclaturas, passos, movimentos, significados amplamente difundidos e formatados por seus próprios praticantes[...]Enquanto a dança de rua no Brasil sofreu alterações de outras estéticas e significados no espaço dos festivais, a *breakdancen*os EUA foi sendo pensada e formatada especificamente por seus praticantes. (GUARATO, 2010, p. 142)

Os próprios *b.boys*, que na época não tinham muitos conhecimentos sobre o *breaking*, a não ser através de filmes, que a partir dos anos 80 foram influenciados pelos “[...]filmes de breakdance (Flash Dance, Beat Street, Breakdance I e II) e vídeos clips chegam no Brasil e acabam influenciando os jovens das periferias urbanas, ao se identificarem com as cenas da exclusão social, racial, violência policial e a realidade das gangues[...]” (MARQUÊS, 2011, p. 7).

Os *b.boys* se encontravam no metrô, em São Bento, justamente para trocar ideias sobre a dança, aprender novos passos, conhecer novos *b.boys* que ali estavam fazendo história, porém, devido à falta de conhecimento, muitos *b.boys* não sabiam distinguir o que era realmente o *breaking* dentre outros gêneros de dança, como descreve o *b.boy* Andrezinho ao comentar que:

Por volta de 84 *Break Dance* virou “moda”, pois misturavam as danças como *Popping*, *Lockin* e a dança do *Michael Jackson*<sup>15</sup>, isso, no começo, gerou uma confusão na cabeça dos *B.boys*, depois que se passou essa “moda” ocorreu a separação, isso é *Hip Hop*, isso é

---

<sup>15</sup>Cantor e dançarino, tornou-se referência para muito *B.boys* da época, por dançar a “dança do robô”, como o *Breaking* era conhecido antigamente.

*Breaking*, isso é *Popping*, isso é *Graffiti*, isso é *Mc* e enfim..., a partir dali o trabalho começou a desenvolver de uma tal forma que chegou nos outros Estado brasileiros”.<sup>16</sup>

Não muito diferente dos Estados Unidos, no Brasil, a historia da cultura *hip hop* se deu em uma crise, crise racial, onde os jovens de periferia estavam ligados à questão da marginalidade. “O crime desses jovens está na cor, na condição social, na falta de oportunidade [...]” (LEÃO, 2006, p. 13)

A luta dos negros e suas mensagens de afirmação eram ouvidas e discutidas em todo o mundo, principalmente pelos meios de comunicação de massa e não tardou até chegar no Brasil, onde havia também a luta contra discriminação racial. (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 34).

E, assim, se iniciou a cultura *hip hop* no Brasil. Em forma de protestos, jovens daquela época vindo das periferias, dos guetos, deixando de lado a criminalidade e envolvendo-se com a dança vinda de uma nova cultura que estava crescendo a cada dia. Não podemos esquecer que “o hip hop veio ao Brasil também para pacificar e levar até a sociedade, pelas expressões artísticas as denúncias, revoltas, e protestos dos negros e jovens” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 11).

Neste sentido, PIMENTEL (1999, p. 14) afirma que “a juventude daquela época já dançava o *breaking* desde dos anos 70 nas periferias da grandes cidades”, onde muitos pensavam que aqueles jovens estavam fazendo algo negativo, na verdade, estavam fazendo algo positivo, contribuindo para o crescimento do *breaking* no Brasil.

O break teve um papel importante na história do Hip Hop no Brasil, porque graças a ele começaram a surgir os grupos organizados dos B.boys brasileiros. O rap nacional começou nessas rodas de breakers na estação São Bento do metrô, depois na Praça Roosevelt (São Paulo), o que dava forma ao contexto de se fazer hip hop. (BECCÁRIA, 2008, p. 19)

São Paulo, metrô São Bento, foi onde o *breaking* cresceu e evoluiu. Vários grupos se encontravam para dançar, ouvir músicas e fazer rodas<sup>17</sup> de *breaking* com *b.boys* e *b.girls* de várias partes da cidade. São Paulo foi o espaço de maior divulgação, além dos salões de festas, porém não era um mar de rosas, pois às vezes as pessoas que

<sup>16</sup> Faz parte do grupo *Back Spin Crew*, entrevista cedida em 05 de maio de 2013 no evento “Red bull BC one” acontecido no São José Liberto em Belém.

<sup>17</sup> Espaço demarcado pelos B.boys que dançavam *Breaking*

estavam dançando eram surpreendidas por policiais e até por outras pessoas que não gostavam daquele movimento, “expulsavam os praticantes à base de cacete e jogavam creolina no chão para que eles não continuassem ali” (TONI C, 2012, p. 34), pois pensavam que eram marginais e que por ventura iriam roubar, vender drogas ou destruir algum patrimônio público. LEÃO (2006) afirma que os *b.boys*:

[...] na maioria das vezes eram repreendidos por policiais ou acabavam presos sob acusação de vagabundagem, perturbação da ordem ou por serem do movimento *black*. O que os policiais não entendiam é que o grupo estava agradando, gerando mobilização social, e isto abria margens à socialização entre indivíduos. Era um processo associativo em que se inseriam elementos das periferias de São Paulo no movimento ali iniciado. (LEÃO, 2006, p.13).

Um dos grandes *b.boys* que estava nesses movimentos e que incentivou muitos outros *b.boys* a dançarem o *breaking* foi o Nelson Triunfo<sup>18</sup>, “conhecido como Nelsão, ele foi um dos primeiros praticantes do *funk e soul*” (MARQUÊS, 2011, p. 06).

Nelsão é responsável pela difusão do *funk e soul* (MARQUÊS, 2011) e consequentemente da cultura *hip hop* no Brasil. Nelsão estava no meio dos outros companheiros sendo expulsos do metrô em São Bento, até que em certo dia:

Nelson Triunfo chegou a dormir aí na rua junto aos mendigos para descobrir quem jogava creolina. Quando o dono da loja chegou pela manhã e foi empestear a área, levou o maior susto com aquele homenzão de mais de dois metros com aquele cabelão vindo tirar satisfação com ele. (TONI C, 2012, p. 34).

Um dos grandes grupos pioneiros que divulgou a dança no Brasil foi o “*Back Spin Crew*”, formado em 1985, e teve início em São Bento, na estação metrô, em São Paulo, onde os *b.boys* se reuniam. “*Back Spin Crew*” é um dos melhores exemplos de *crew* no Brasil que preserva e passa a história do *hip hop* para novas gerações de *b.boys* e *b.girls* que cresciam a cada encontro na estação. Assim, a *crew* crescia em número de pessoas e de conhecimentos sobre a cultura na qual o *breaking* era exercida.

---

<sup>18</sup> Nascido em 1954 em Triunfo (PE), dançarino de *Breaking* e líder do grupo *Funk e Cia*.

Figura 15 – Back Spin Crew.



Fonte: CAIONEGRO, 2013.

A Back Spin foi a união de alguns B.boys da Dragon Breakers e FuriousBreakers (Marcelinho e Geléia). A cultura estava nesta época, criando os alicerces que fariam de São Bento o berço do Hip- Hop nacional. A partir de 1993, Marcelinho Back Spin iniciou um trabalho com oficinas culturais na cidade de Diadema e difundiu a dança de rua nos bairros. Com o tempo, alguns jovens da comunidade, que participavam das oficinas, passaram a integrar a equipe Back Spin Crew. (NOS TRINK CRIU, 2013, p. 10).

## 2.4 BREAKING MOVIDO PELA FORÇA DO AÇAÍ

Neste tópico encontra-se um paradoxo, a tristeza e a alegria. Alegria, pois, a partir de então, descreverei um pouco do *breaking* na minha cidade, Belém do Pará. Porém, a tristeza remete à falta de informações concretas em livros, artigos, sobre essa história e os poucos acervos produzidos e matérias escritas a respeito da mesma, por isso venho deixar bem claro que por falta desses materiais este trabalho não tece um breve histórico do *breaking* em Belém.

Para dialogar sobre o *breaking* em Belém, trago como referência primeira o primeiro trabalho acadêmico sobre o *beaking* na cidade Paraense, cujo tema é, *Power Move: Um caminho dançante para o movimento*, de Renan Rosário, graduado pelo curso de Licenciatura em Dança na UFPA no ano de 2012.

Entro em conflito com meus pensamentos a partir do momento em que fui a campo coletar informações, em que pude entrevistar algumas pessoas que tem uma história a ser contada sobre o *breaking*, porém, alguns contavam essa história se vangloriando, outros e outros desmentiam e contavam versões diferentes, ou seja, neste processo de pesquisa em campo não sabia qual era a verdadeira história do *breaking* em Belém, como afirma Rosário, “[...]entreguei-me a uma difícil missão de estruturar uma abordagem sobre a dança *breakin* em Belém do Pará[...]” (ROSÁRIO, 2012, p. 36)

Em uma das entrevistas, observei outro ponto muito importante sobre o *breaking*, a vinda do *b.boy* em Belém, o personagem principal desta dança. Cheguei neste ponto através de uma entrevista que obtive com Kleodon Gonçalves, conhecido como *b.boy Kekeu*, um dos profissionais e representantes do *breaking* em Belém, representando a região Norte com sua *crew Amazon b.boys*<sup>19</sup>, com a qual ganhou muitos campeonatos fora e dentro do Brasil, tais quais, 1º lugar *crew- Battleoftheyear* Brasil, 1º lugar *show-Battleoftheyear* Brasil, Campinas, 1º lugar *crew- Caiena*, Brasil, 2º lugar individual *Kekeu- Caiena*, Brasil, dentre outras premiações. Recentemente, o *b.boy Kekeu* ganhou em primeiro lugar na batalha de *b.boy* no programa Tv Xuxa.

Esta entrevista se deu em uma padaria, pela parte da tarde, perto de uma academia onde seu grupo treina frequentemente. O *b.boy Kekeu* ressalta uma visão que ele tem da dança, em específico o *breaking* em Belém, de como é a vida dos *b.boys* paraenses e o que eles fazem para praticar essa dança que tanto gostam.

A dança em Belém, independentemente de qualquer gênero, ainda caminha lentamente “[...] desde a década de 80, no entanto, com expressão pouco relevante se comparada a outros estados do Brasil como São Paulo e Rio de Janeiro, os quais desde esse período já possuíam um cenário *hip hop* bastante consistente, enquanto que em Belém, até hoje, o *hip hop* caminha fragmentado”. (ROSÁRIO, 2012, p. 37) são poucos que podem viver da dança na cidade, assim também como o teatro e a música, muitos precisam ter uma outra atividade para poder arcar com os restos das despesas. Assim como na cultura *hip hop* em geral, os *mcs*, *djs*, *graffiti* e os *b.boys* e *b.girls*, essa cultura e o respeito crescem lentamente.

A partir de então, a dança de rua de maneira geral se manteve em movimento pela cidade até 92[...] Neste ano, ela passava por um momento de estreita ligação com a marginalidade e a violência na cidade, e a sociedade belenense já não reconhecia a

---

<sup>19</sup> Fundado em 2006 (ROSÁRIO, 2012) .

linha que distinguia o dançarino do marginal, fato este que acarretou numa extrema desvalorização da dança de rua, fazendo com que a mesma praticamente sumisse e ressurgisse fragilizada em 95 (ROSÁRIO, 2012, p. 38).

Essa fragilidade vem em decorrência da falta de apoio e respeito de alguns que deveriam apoiar a cultura, assim como a arte em geral, e até dos próprios praticantes da cultura *hip hop* que deixam a desejar. Algumas pessoas, infelizmente, ainda acham que a cultura *hip hop* é uma cultura marginal, assim como a dança inserida na cultura que é o *breaking*, e que fazer parte desta cultura e dançar *breaking* não tem um futuro promissor, por acharem que pode levar os jovens a terem uma vida de “perdição”.

O *B.boy* hoje em dia, no seu dia-a-dia é uma coisa complicada sim, não só como aqui, como no Norte, Nordeste, como no Sul, tem muitas pessoas que entendem e outras que não, acham que uma coisa assim, “há, é uma dança que não dá futuro que praticamente precisam de um apoio”, e quando dá um apoio, dizem assim, “há, então beleza, te dou uma ajuda mais fica na sua”[...] Aqui no Norte você tem que buscar cada vez mais o que é *B.boy*, mostrar pra galera o teu trabalho, eu trabalho com isso, a dança *B.boying* em Belém, e tem muitas pessoas que ajudam a gente, que incentivam o nosso trabalho, tipo, “ há, beleza quer trabalhar com a gente, gosta da gente, gosta da dança”, mas não quer da nada pra gente entende, é bonito, legal, mas não ajuda de coração, não porque não quer ajudar, até ajuda, mas porque não entende o que é cultura, só basta você abrir a mente e entender o que a gente convive hoje em dia no mundo pro ser humano, é cultura e educação, acho que isso é essencial pro ser humano[...] Falar da cultura *Hip Hop* em Belém é uma coisa complicada, agente recebe alguma ajuda, pouco, alguns apoiam só pra gente sair do pé deles, já outros falam, “não cara, vamos ajudar os moleques, porque é cultura, é Belém, é nosso”, bora bora...isso tem pessoas que faz, mas tem pessoas que não, eu gostaria que tivesse mais *B.boys* e *B.girls* exemplares em Belém, mas os poucos que a gente tem, tem que conservar.<sup>20</sup>

Em todo o estado do Pará, muitos *b.boys* moram nos interiores e alguns vêm para Belém com objetivo de crescer na vida, ter um bom emprego, uma boa escolaridade e dançar. Alguns *b.boys* participam de seletivas para fazer parte de alguma *crew* na cidade. O grupo *Amazon b.boys* tem dois projetos, *Kurumin crew* e *Ananin breaks*, o objetivo que é desenvolvido nos projetos é educar dançando, mostrar para os integrantes dos projetos que a cultura, e, por conseguinte, a dança, também é uma forma de educação.

---

<sup>20</sup> *b.boy Kekeu*. entrevista cedida no dia 16 jul. 2013

Alguns dos integrantes do grupo *Ananin breaks*, a respeito do qual falo com certa propriedade, pois venho desenvolvendo uma parte desta pesquisa de conclusão dentro do grupo, tem uma vida simples. Muitos estudam e trabalham para ajudar nas despesas de suas casas, são muitos dedicados, pois, quando tem algum campeonato em outra cidade no interior, os *b.boys* algumas vezes vão somente com o dinheiro da ida e durante o evento se dedicam pra ganhar e assim garantir o dinheiro da volta. Analisando esses fatores, penso que se não fosse realmente o fato de amar a cultura praticante, gostar de dançar *breaking*, não sei o que motivaria os *b.boys* a continuarem fazendo o que fazem.

*b.boy*, o cara *b.boy*, a um preconceito ainda de como é a dança, de como você pode mudar a situação, acho que cada coisa que agente faz, a cada coisa que a gente tenta mudar na cultura é complicado, não é a penas dizer, “há a cultura *hip hop* é isso”, não, a gente tem que ir de vagar pra galera entender o que é cultura, acho que hoje em dia você tem que mostrar a cultura pras pessoas com carinho independentemente do gênero de dança, hó, estamos lutando, e a cultura é essa, mas geralmente muda[...]o dia-a-dia em Belém do *b.boy* é complicado porque muita gente não tem muitas oportunidades de trabalhar com a dança, hoje tem dançarinos que conseguem se manter, mas outros não, tem que trabalhar em alguma coisa, é esse o dia-a-dia do *b.boy* aqui em Belém, acho que na dança você tem se profissionalizar, não só como na dança como em qualquer outro trabalho, coisa que aqui em Belém a galera não faz, é obrigatório a gente fazer um curso de inglês, é obrigação a gente fazer faculdade, sim, tudo é valido, se você é dançarino ou aquilo, ou aquilo outro, tudo é valido, qual a diferença do jornalista pra um dançarino? nada, ele morre, a gente morre, não muda nada, só o que muda é a cultura, nosso modo de vestir, cada um vesti o que gosta da sua cultura.<sup>21</sup>

“No Pará o break é movido com a força do açaí [...]” (TONI C., 2011, p. 72), Acredito que é essa força que os *b.boys* tem em dançar *breaking*, fazer movimentos esplêndidos que vem do açaí. Faz parte da nossa cultura paraense. É interessante como a nossa cultura paraense e brasileira influência na dança, até “[...]o movimento *hip hop* recebeu influências da cultura Brasileira: o tempero do Samba dentro do Rap, e a ginga da Capoeira dentro do Break” (BECCÁRIA, 2008, p.19). O *b.boy Kekeu* também afirma que essa “dança é cultura, uma cultura americanizada mas formada no carimbo, no açaí, no camarão, é o nosso *hip hop* com gosto de açaí”.<sup>22</sup>

<sup>21</sup>*b.boy Kekeu*. entrevista cedida no dia 16 jul.2013.

<sup>22</sup>*b.boy Kkeu*. entrevista cedida no dia 16 jul.2013.

Em Belém, um dos grandes pontos de encontro dos *b.boys* até os dias de hoje é na Praça de São Brás, como é conhecida. Essa praça se chama Floriano Peixoto e é um espaço livre onde se reúnem algumas *crews* da cidade que dançam e discutem sobre a dança.

É importante ressaltar que este ponto de encontro não surge em 98, este foi a penas o momento em que a “Praça de São Brás”, como é chamada até hoje pelos *b.boys*, se popularizou entre os mesmos, tornando-se um ponto de encontro. Mas a Praça de São Brás em noventa e cinco já era utilizada por alguns grupos, como um chamado *Black And White* para praticar, pois os mesmos não possuíam um espaço para treinar seus movimentos. (ROSÁRIO, 2012, p. 39)

O autor acima também destaca outro ponto de encontro dos *b.boys* que era “[...] a antiga Praça Justo Chermont, hoje Conjunto Arquitetônico de Nazaré (CAN), também era utilizado por dançarinos de rua[...]” (ROSÁRIO, 2012, p. 40). Hoje também tem outros pontos de encontro que são algumas escolas públicas de Belém, nas quais algumas *crews* treinam, e a partir desse crescimento de *crews* que vão surgindo cada vez mais por jovens de cada Bairro de Belém, o *breaking* vem crescendo, porém, esse processo de crescimento, sob o meu ponto de vista, ainda é lento.

Belém fortalece bem o cenário *b.boy*, temos muitas pessoas novas no cenário, acho isso super legal, ta crescendo aqui em Belém porque a uma inspiração mesmo, só que eles tem que entender que da inspiração vem a razão, que a razão é fazer cultura, tem pessoas que fazem a cultura *hip hop*, mas tem outras que não, que fingem em fazer, pra se ganhar, se apropriar[...] o *b.boy* as vezes tem que da um passo atrás pra da dois na frente, eu tive que da dez passos pra trás pra da vinte pra frente[...] O *b.boy* aqui em Belém tem uma dificuldade, mas é aquilo, a própria cultura se derruba, no sentido de além de ajudar um parceiro, prejudica, queima, ou faz alguma coisa que venha prejudicar a dança, você não ta prejudicando a pessoa que dança, você ta prejudicando a sua cultura, então a essa diferença, em Belém o que muda o *b.boy* pra nova geração é ter caráter, é entender que, o que você ta fazendo não é só pra você, é pra cultura[...] Eu amo a cultura *hip hop*, mas não só no sentido de fazer parte dela, mas o que ela trouxe pra mim, caráter, humildade, garra, principalmente respeito, acho isso fundamental, não é obrigado você amar ou tocar na mão das pessoas, mas você deve respeito a elas, independentemente de tudo.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *b.boy Kekeu*. entrevista cedida no dia 16 jul.2013.

É muito difícil a dança em Belém, pela visão preconceituosa que algumas pessoas têm, pela falta de apoio que não temos, pela estrutura dos espaços, muitos não são apropriados, pelos recursos, porém, essa visão está mudando, lentamente, infelizmente, mas esta mudando. Nada se muda da noite para o dia, pois é uma mudança gradativa, que se dá através de mim e de todos que dançam e, principalmente, são praticantes da cultura *hip hop* em Belém do Pará, uma cultura que transforma e que traz muitos benefícios para o corpo.

Os grupos que estudam e promovem a dança *breakin* em Belém seguem, assim, lutando pela valorização do mesmo, contribuindo com essa mudança de perspectivas sobre a cultura das ruas, que nasce nas periferias de Belém e que vem crescendo a cada dia. No em tanto[...] este é um processo interrupto. Hoje, Belém possui um cenário de dança um pouco mais consistente, mas o movimento *hip hop* da cidade ainda é fragmentado. (ROSÁRIO, 2012, p. 42)

Sobre o contexto histórico do *breaking* em Belém do Pará, no qual fiz uma abordagem de como é a vida do *b.boy*, e de como a dança é vista na Cidade belenense, venho deixar mais claro ao leitor a partir do segundo capítulo, em que descrevo a história de três *b.boys*, tais: *b.boy Salazar*, *b.boy Atitude* e *b.boy Kiss*.

### 3. FREEZE: O ÁPICE DO B.BOY NO BREAKING

As formas de aprendizagens dos *freezes* são diferentes. Não há, às vezes, uma preocupação dos próprios praticantes em ensinar os movimentos do *breaking*, assim como o *power move* e o *freeze*, que são os fundamentos do *breaking*. Estes movimentos requerem uma forma específica, concentração e equilíbrio, e qualquer execução mal sucedida pode acarretar em uma queda, lesão e até mesmo fratura.

Eu iniciei no *breaking* no ano de 2009. Conheci a dança através de um amigo, que já dançava, porém, eu não sabia que era o *breaking*. Certo dia fui convidada para ir à praça no domingo pela parte da noite perto da minha casa no Bairro do Tapanã, em Belém do Pará, onde os *b.boys* estavam treinando.

Foi lá que conheci a dança, e desde então me interessei pela dança que pra mim é muito diferente da que eu praticava e pratico até hoje, o *ballet*, pois são danças totalmente distintas umas das outras, uma é clássica e a outra é de rua, uma transparece leveza e a outra força. Mesmo assim, acabei me encantando por essas diferenças.

Comecei a frequentar os treinos que o meu amigo também frequentava com outros dançarinos. Digo que foi, e ainda é, muito difícil dançar *breaking*. Uma pequena diferença é que durante minha vivência no *breaking* muita força física que me possibilita executar alguns movimentos que antes eu não conseguia e que hoje se tornaram “leves”.

Lembro muito bem do meu primeiro treino. Saí de casa muito bem, animada, voltei pra casa muito cansada e algumas parte do meu corpo estavam avermelhadas, principalmente na parte do meu quadril, cintura, devido os posicionamentos dos braços quando eu executava alguns *freezes*, devido às quedas, escorregões, porque não aguentava ainda o meu peso, ainda não tinha adquirido força suficiente e isso se deu pelo fato de não ter tido alguém que tivesse um conhecimento sobre esses movimentos, pois os *b.boys* também não tinham e, por consequência, não iriam me passar algum conteúdo sobre a dança.

Assim, me deparei com uma técnica muito difícil, porém, a cada dia que treinava queria continuar tentando executar esses movimentos difíceis e precisos. No começo me machuquei muito. Algumas partes da minha pele estavam roxas de tanto forçá-las, outras de tanto bater no chão ficaram feridas. Confesso que foi um período bem difícil e ao mesmo tempo prazeroso, pois a cada movimento em que eu conseguia

fazer me alegrava e queria fazer muito mais. Com o tempo alguns movimentos foram se tornando fáceis.

Falar do *freeze* não é tão fácil. Acredito que muitos que são professores de *breaking* estão mudando o modo de aprendizagem, de como ensinar aos alunos de diferentes faixas etárias sem machucar e sem lesionar os próprios alunos. Essa mudança parte da consciência do professor.

Como já avia citado anteriormente, o *b.boy* é o personagem principal do *breaking*, e essa palavra, segundo o documentário *The Fleshest Kids*, originou-se pelo o *dj* Kool Herc e deveria representar o *Bronx*.

Em um livro chamado, *A arte da Batalha* por Allien Ness, ele descreve várias formas que o *b.boy* pode se preparar em uma batalha de *breaking*, criou metodologias que ele próprio usava nas batalhas em que participou. Hoje em dia, Allien Ness é jurado de batalhas. Ele passou a observar os *b.boys* se apresentando e a partir dessas observações lançou um livro específico pra batalhas, contendo modo de comportamento dos *b.boys*, o que o *b.boy* deve ou não fazer em uma batalha, e, dentre essas observações, ele afirma que o *freeze* faz parte do “elemento terra”, pois são movimentos executados pelos *b.boys* no chão.

Ele afirma, também, que o *b.boy* deve ter cinco elementos na batalha de *breaking*, são estes “[...]Fogo, Terra, Água, Ar e Éter[...]” (NESS, 2013, p. 4). O autor também mostra o seu ponto de vista a respeito da importância do *b.boy* na execução de qualquer *freeze* numa batalha de *breaking*.

Enquanto você estiver no primeiro nível de prática, também chamado de estágio criativo (o qual deve ser feito em particular), deve-se aprender a controlar e dominar o “ponto de foco.” O ponto de foco nesse caso é o seu oponente. É importante tentar manter algum tipo de contato visual com ele do início ao fim de seu run. Mais e mais juízes estão começando a entender que se você não olha para seu adversário quando você faz um *freeze*, ele realmente não pontua. Sendo este o caso, devemos sempre treinar com um ponto de foco. Pode ser uma garrafa d’água, uma lâmpada ou um móvel, e para aqueles que tem acesso a um estúdio, um espelho. Sabendo que você está adaptado a dançar *breaking* com um ponto de foco[...] (NESS, 2013, p.10).

Partindo de uma pequena introdução de minha história na dança e as dificuldades que enfrentei durante essa vivência, venho apresentar as histórias dos *b.boys*, Renan Mattos, Leandro dos Santos e Carlos Alex que fazem parte dessa

pesquisa, sujeitos estes que contribuíram muito para o entendimento da importância da execução dos *freezes* a partir de uma abordagem anatômica.

Esse processo de análise de execução dos *freezes*, observando os *b.boys* executarem, ocorreu na Praça de São Brás em alguns sábados, pois às vezes não foi possível para estarem todos juntos, e dia de quarta-feira pela parte da tarde na Escola de Teatro e Dança da UFPA na sala 24, sala de corpo. Essas observações foram muito importantes para entender o ponto de vista de cada um dos *b.boys* sobre os *freezes*, como eles se preparam para executá-los, como são feitas as montagens de suas *sessions* e qual é a parte que dói mais no corpo quando executam os *freezes*, além de questões como o que é pra eles ser *b.boy*, dançar *breaking*.

Por ser uma dança de agilidade é preciso trabalhar muito a respiração nos treinos de *breaking*. Para isso, cada *b.boy* usa sua técnica de respiração para não cansar tanto quando for dançar.

A esse respeito, o *b.boy Kiss* afirma que “quando você executa um *freeze*, tem que respirar um pouquinho, pois se respirar normal, ai perde a força”<sup>24</sup>. Para o *b.boy Atitude*, depois de executar as *sessions*, o *b.boy* tem um tempo e “esse tempo às vezes é medo de entrar na roda, em caso de batalha, no caso do treino mesmo ai depende, o cara dá um tempo pra descansar, respirar ou pra pensar na própria *session*”<sup>25</sup>.

Como já havia citado, o *freeze* é um congelamento, uma pose em que o *b.boy* finaliza depois de executar sua *session*, porém, para que haja uma finalização correta usando o *freeze* é preciso ser executado no *beat* da música. A finalização pode ser na voz do cantor de uma determinada música ou na própria batida. Neste sentido, o *b.boy Kiss* diz que “com certeza fica muito mais fácil quando você conhece a música e executa a *session* e finalizar o *freeze* ai não tem como se machucar, até numa batalha, agora, quando é *freestyle* ai corre o risco de se machucar porque não conhece a música, não sabe que música irá tocar”<sup>26</sup>.

Para cada um dos *f.boys* participantes desta etapa da pesquisa foram estipulados um *Freeze*, no qual cada *b.boy* se sentia a vontade de executar. Para Renan Mattos foi estipulado o *baby freeze*, pois o mesmo tem maior domínio sobre o mesmo. Já Leandro dos Santos ficou com o *forearm freeze* e Carlos Alex escolheu o *chair freeze*.

<sup>24</sup>*b.boy Kiss*. entrevista cedida em 03 jul.2013.

<sup>25</sup>*b.boy Atitude*. entrevista cedida em 06 jul.2013.

<sup>26</sup>*b.boy Kiss*. entrevista cedida em 03 jul.2013.

Acredito que os próprios *b.boys* aprenderam um pouco sobre a Anatomia Humana, de uma forma diferente, não estudando teoricamente, mas executando com outro olhar, um olhar atento com o corpo. É isso que falta pra alguns *b.boys* hoje em dia, a preocupação com o corpo em forma de conhecimento, da dança que o mesmo pratica, pois a dança não é feita somente de teoria mas sim de prática também, as duas caminham juntas.

A partir de agora, venho compartilhar um pouco da história de cada *b.boy*, sendo o primeiro, *b.boy Salazar*.

### 3.1 B.BOY SALAZAR

Renan Mattos, conhecido como *b.boy Salazar*, nascido em 08.07.1995, tem 18 anos. Salazar começou a dançar *breaking* em 2010, no dia 06 de fevereiro, através de um projeto chamado “Portas Abertas”, onde ele conheceu a dançar dentro da cultura *hip hop*. Esse projeto se deu numa Escola em Santa Barbara do Pará, e em Belém tem crescido e levado muitos jovens a conhecer a dançar e saírem das ruas.

*b.boy Salazar* faz parte do grupo *União Break Crew*, sendo um *b.boy* bem concentrado no que faz, em montar as suas *sessions*. Nos treinos na Praça de São Brás e na Escola de Teatro e Dança da UfPA, pude observar os *b.boys* dançando e fazer uma diferenciação entre cada um.

O *b.boy Salazar* é o que mais se “arrisca”, pula, se joga na dança, se permite envolver-se no *breaking*, ele cobra mais de si. Ele se acha capaz de fazer muito mais tendo o objetivo de executar uma determinada movimentação com perfeição.

Assim como para mim, para o *b.boy Salazar* não foi diferente, sobre as dificuldades no início de aprender o *breaking*, ele afirma que:

No início foi muito difícil aprender alguns movimentos, mais os *footworks* e os *freeses*. Nos primeiros meses, tive o *Habibi*[...] foi a influência mais direta que tive, foi a do *b.boy Habibi*, ex *Kurumim crew*, cujo o mesmo foi meu professor e logo depois companheiro de *crew*[...]logo depois tive que me virar sozinho vendo vídeos e observando os outros dançarem. *power moves* só aprendi depois de um ano e meio. Sou melhor no *top rock* e *footwork*, sobre os *freeses* vejo uma grande facilidade de criar

alguns, pois o *breaking* é como um brinquedo, do qual podemos desconstruir e manter da forma que bem quisermos<sup>27</sup>.

*B.boy Salazar* tem facilidade em criar *freezes* a partir dos já existentes, porém o processo de aprendizagem não foi tão fácil, pela ausência de alguém capacitado que pudesse ensinar corretamente. Para ele, o *breaking* mudou sua vida na maneira de pensar, agir, “foi um grande caminho para a minha formação quanto pessoa e principalmente me dando objetivos para o meu futuro, como a faculdade de dança e meu grupo união break crew”<sup>28</sup>

Figura 16 – b.boy Salazar- shoulder freeze



Foto: Brends Nunes

Para o *b.boy* o *breaking* também é uma forma de manifestação pro textual, a dança faz parte de seu dia-a-dia. O resultado desse interesse pelo *breaking* é que o mesmo está cursando a graduação no curso de dança na UFPA, e esse resultado vem de muitos treinos e dedicação à dança. Ele afirma que um bom *b.boy* deve escutar bastante as músicas de *breaking* para dançar no *beat* da música, pois não é fácil executar um determinado *freeze* corretamente sem saber, conhecer a música.

Dando continuidade, o próximo a ser apresentado é o *b.boy* Leandro dos Santos, o mas novo dos dois *b.boys*.

<sup>27</sup>*b.boy Salazar*. entrevista cedida em 10 jul.2013..

<sup>28</sup>*b.boy Salazar*. entrevista cedida em 10 jul.2013.

### 3.2. B.BOY ATITUDE

Leandro dos Santos conhecido, como *b.boy Atitude*, nasceu no dia 07.02.1997, tem 16 anos. *b.boy Atitude* conheceu a dança e se aprofundou no *breaking* no ano de 2011. Ele conheceu a dança através de um amigo que morava perto de sua casa, e esse amigo já dançava o *breaking*. *b.boy Atitude* atualmente mora no bairro da Cabanagem que se localiza na Augusto Montenegro, e por consequência, suas influências na dança vem do seu bairro, pois lá moram muitos *b.boys* e esses *b.boys* começaram a incentivá-lo.

*B.boy Atitude* é um dos integrantes do grupo *Ananin breaks crew*, um dos projetos desenvolvidos pelo grupo *Amazon b.boys*.

*B.boy Atitude* dá honra ao seu apelido, pois o mesmo é de muitas atitudes, é bem audacioso, é o mais ágil e o mais solto na dança, como se o *breaking* o direcionasse a executar os passos, como se fosse um “boneco” e o dono deste “boneco” fosse o *breaking*. Ele se permite levar pela música, deixando a música tocar sua alma e a alma vir a dançar.

Figura 17 - b.boy Atitude- variação do Forearm Freeze



Foto: Brends Nunes

Para o *b.boy Atitude* o processo de aprendizagem do *breaking* não foi tão fácil e nem tão difícil, pois ele teve incentivos de bastantes *b.boys* mais experientes do que ele, que o ensinavam, por tanto, dependia de sua dedicação, do seu esforço em querer aprender.

Apesar dos incentivos, *b.boy Atitude* queria buscar mais, absorver outros modos de aprendizagem e adquirir novos conhecimentos sobre o *breaking*. E uma dessas buscas foi em *workshops*, oficinas que ele participava voltados pra dança, vídeos. Ele afirma que por mais que ele buscasse aperfeiçoar sua técnica, sempre estava aprendendo, cada passo era como se fosse o primeiro que ele aprendeu.

*b.boy* pra mim virou um modo de vida da onde a dança, o *breaking*, me libertou de várias coisas erradas, tipo, virar um ladrão, ser um usuário de drogas e várias outras coisas. Ser um *b.boy* não é só chegar, dançar e falar “eu sou um *b.boy*”, não funciona assim, você tem que viver a cultura, você tem que estudar o *b.boy*, ter o conhecimento da dança que você esta praticando.<sup>29</sup>

E, por último, apresento o *b.boy* Carlos Alex, que juntamente com os demais já apresentados, contribuíram para esse trabalho.

### 3.3. B.BOY KISS

Carlos Alex, conhecido como *b.boy Kiss*, nasceu no dia 07.05.1993, tem 20 anos. *b.boy Kiss* conheceu o *breaking* em Manaus, onde ele morava com os pais, através de uns amigos do bairro que eram amigos de escola, onde ele teve um grande interesse pela dança e automaticamente pela cultura *hip hop*. Depois de alguns anos, *b.boy Kiss* mudou-se para Belém do Pará, onde mora atualmente, e estuda no Colégio Visconde de Souza Franco.

*B.boy Kiss* é um dos integrantes do Grupo *Ananin breaks*, um dos Projetos desenvolvidos pelo Grupo *Amazon b.boys*. O termo “*Ananin*” quer dizer, Ananindeua, uma grande maioria dos *b.boys* integrantes do grupo, moram em Ananindeua que se localiza na BR<sup>30</sup>.

<sup>29</sup>*b.boy Atitude*. entrevista cedida em 06 jul.2013.

<sup>30</sup> Uma rodovia principal de Belém, que dá acesso a várias cidades (interiores).

Figura 18 – b.boy Kiss- variação do Chair Freeze



Foto: Brends Nunes

*B.boy Kiss* é o mais gaiato de todos os dois *b.boys* citados anteriormente, porém é o que deixa a sua dança mais animada, engraçada e viva ao mesmo tempo. Uma das atitudes do *b.boys* na dança é ser sarcástico, nem tão sério, nem tão bravo, nem tão gaiato, o *b.boy* tem que ter expressividade na dança, porém, em se tratando de aprendizagem, o mesmo sentiu necessidade de aprender corretamente os *freezes*, nem tanto o *footwork*, *top rock* e principalmente o *power move*. *b.boy kiss* afirma que foi difícil, inicialmente aprender a técnica do *breaking*, porém era o que ele queria, já que era algo que o satisfazia, a dança para é a solução pra esquecer alguns momentos difíceis, esquecer os problemas do dia-a-dia, a dança lhe faz bem, independentemente das dores, ferimentos que ocorriam com frequência nos treinos de *breaking* que ele frequentava.

É o que mais gosto no *breaking* a minha ginga, o meu jeito de dançar, e me expressar dançando, *breaking*, é onde eu esqueço as coisas, tipo, os problemas, obrigações, compromissos, escola, trabalhos, as coisas do dia a dia, quando danço me sinto livre, onde posso fazer o que eu quero sem ficar preso a algo, foi difícil no começo aprender alguns movimentos da dança, mas hoje vejo que valei apenas, por mais que doeu no começo, onde me exigir muito de mim mesmo, mas vejo que sou capaz. [...] a dança é isso, é você ser você mesmo, sem ter vergonha, ser sincero, se divertir na verdade.<sup>31</sup>

<sup>31</sup>*b.boy Kiss*. Entrevista cedida em 03 jul.2013.

#### 4 ANATOMIA DO FREEZE

Para começarmos o diálogo acerca da Anatomia com os *freezes* do *breaking* introduzo este capítulo usando um conceito de Anatomia.

Anatomia é o estudo da estrutura de um organismo e das relações entre suas partes[...]. O termo *anatomia* é derivado de palavras gregas que significam “através de” e “cortar”. Como sua origem indica, a anatomia está largamente baseada na dissecação do corpo. Entretanto, alguns dos campos de estudo mais recentes da anatomia envolvem o uso de aparelhos que propiciam valioso suplemento à dissecação. (SPENCE, 1991, p. 3)

Pelo o que eu passei a entender durante a disciplina, Anatomia é um estudo voltado, geralmente, mais para área da medicina, biologia, no qual se estuda a estrutura e organização dos seres vivos, tanto por fora do corpo, externo, quanto por dentro do corpo, interno. A Anatomia estuda o corpo como um todo, articulações, músculos, ossos, planos do corpo, dentre outros.

Esse interesse pelo estudo Anatômico se deu através de uma disciplina ofertada no curso de Licenciatura em Dança na UFPA, *Bases Anátomo-Cinéticas Aplicadas à Dança*, que foi ofertada no primeiro semestre de 2010, pela Professora e Mestre Erika Silva Gomes, e foi onde eu tive o primeiro contato com a Anatomia.

Antes de cursar a graduação, não tinha nenhum contato com Anatomia, porém, no decorrer da disciplina me interessei muito em ver o quanto precisamos conhecer do corpo, principalmente os dançarinos e professores que tem o corpo como seu meio de trabalho.

A Anatomia veio me trazer um olhar observador, algo que eu, como bailarina, ainda não havia percebido. Um olhar de cuidado com o meu e com o corpo do outro. Eu, na qualidade de professora de dança, sei que preciso tomar o cuidado com o corpo do meu aluno para que não venha a acarretar em alguma lesão, pois tenho a responsabilidade sobre esse aluno. Alguns desses cuidados me foram permitidos através dos conhecimentos adquiridos durante esta disciplina, a partir de seus conteúdos sobre músculos, ossos, articulações.

Neste sentido, me questionava como eu podia dar uma aula de dança abordando esses conhecimentos sabendo qual o músculo trabalhar no meu aluno, e

também como me manter atenta para que o aluno possa fazer os movimentos corretamente sem se machucar.

Minha visão a esse respeito se ampliou e absorveu esses conhecimentos importantes sobre Anatomia, me fazendo ter um grande interesse sobre a mesma e, principalmente, trazendo esse estudo para o *breaking*. O *breaking* é uma dança difícil e o *freeze* também contém “poses” de difíceis execuções. Acredito que se eu já tivesse compreendido, conhecido a Anatomia no começo em que comecei a dançar o *breaking*, não teria sentido tantas dores e sofrido quedas, pois eu teria um conhecimento maior sobre o meu corpo e saberia alguns caminhos que me poderiam auxiliar para evitar quedas e machucados em meus aprendizados.

Anatomia e dança se complementam. Por isso escolhi trazer uma análise anatômica para a execução do *freeze* no trabalho que aqui estou desenvolvendo. Entendo, pois, que todo o bailarino, dançarino, professor de dança, deveria estudar sobre o corpo anatomicamente, por ser um estudo que beneficia a todos os gêneros de dança, neste caso, o *breaking*, onde a maioria dos *b.boys* não possui esses conhecimentos, facilitando, pois na execução dos movimentos de mortais, giros, apoio com apenas um braço, que exigem muita força do dançarino.

O campo da anatomia e da pesquisa em dança tem apresentado enorme crescimento, o que é um fator de motivação para todos aqueles que se dedicam a essa área. Excelentes especialistas em medicina da dança podem ser encontrados em todo o mundo, e sua paixão por auxiliar os dançarinos continua a crescer. No entanto, o real valor desse desenvolvimento está em beneficiá-lo, quer você seja dançarino ou professor[...] Adicionar exercícios específicos para dança ao seu treinamento aumentará seu desempenho e diminuirá os riscos de lesão.(HASS, 2011, p. 75).

O *breaking* é uma dança que envolve bastante risco. Constantemente nós, praticantes dessa dança, vivemos sem saber se iremos nos machucar ou não. Nos treinos de *breaking* constantemente machucamos alguma parte do nosso corpo torcendo o pé, ficamos com dores no pescoço, no punho. Em alguns casos, essas dores e machucados se dão pelo fato de não alongarmos e às vezes pelo uso de alongamentos inapropriados pra determinada parte do corpo. Se soubermos alongar perfeitamente, com um conhecimento mais profundo do corpo, com um olhar da Anatomia, com certeza executaremos os movimentos sem danos, ou seja, teremos uma estética bastante aperfeiçoada, partindo de um conhecimento mas amplo, já que o *b.boy* está em constante movimentação, executando sua *session*.

Movimentos é qualquer ação física ou mudança de posição. Porém, quando se observa um dançarino em movimento, isso é muito mais que uma mudança física de posição. É uma arte visual vibrante de imagens rápidas criadas por força, equilíbrio e graça. A estética dessa forma de arte não pode ser sacrificada pela análise científica. Contudo, aprender princípios básicos de movimento permitirá que seu corpo se movimente de modo mais eficaz e seguro[...] (HASS, 2011, p. 1)

#### 4.1.UMA ANÁLISE ANATÔMICA DAS TÉCNICAS DE EXECUÇÃO DOS FREEZES

O *freeze*, a partir de então, não será uma simples “pose” ou um simples “congelamento”, como é conhecido no *breaking*. Este trabalho propõe, pois, que o *freeze* seja mais que isso, pois apresenta a Anatomia como uma ferramenta para descrever essas “poses” ou “congelamentos” para um melhor ensino das mesmas e, conseqüentemente, um aprendizado diversificado, que refletirá numa melhor execução deste movimento pelos *b.boys* e *b.girls* que se permitirem este caminho.

Para descrever sobre os três *freezes*, *baby*, *chair* e *forearm freeze*, selecionei a parte da Anatomia que trata dos músculos, enfatizando a parte superior do corpo onde há maior concentração de força do *b.boy*, além de perceber que “Todas as formas de dança requerem um trabalho eficiente dos membros superiores para proporcionar potência, beleza, equilíbrio e impulso. Seus membros superiores são fundamentais para giros e mudanças de direção[...] (HASS, 2011, p. 165). Lembrando que todos os músculos, superiores e inferiores, são importantes, porém, resalto apenas alguns músculos superiores, no qual, é trabalhado constantemente no *breaking*. Sobre os músculos SPENCE (1991) afirma que:

[...]constitui cerca de metade do peso total do corpo. A maior parte da forma do corpo é devida aos números músculos presos ao esqueleto e subjacentes à pele. Outros músculos estão localizados nas paredes dos órgãos ocos e nos vasos sanguíneos. (SPENCE, 1991, p. 187)

Os músculos são os tecidos responsáveis pelos movimentos, tanto os movimentos voluntários<sup>32</sup> como pelos involuntários<sup>33</sup>, dos órgãos internos como

---

<sup>32</sup> músculos voluntários estão normalmente sob controle do indivíduo[...]. Os músculos voluntários são controlados pela porção do sistema nervoso conhecida como *sistema nervoso somático*. (SPENCE, 1991,p. 187)

coração ou intestino. Hoje em dia, no *breaking*, o cuidado com o meu corpo aumentou. Dou mais importância a ele por saber e conhecer cada parte que é trabalhada nele através da dança. Infelizmente muitos praticantes do *breaking* desconhecem sobre a Anatomia e o quanto o estudo anatômico está presente no contexto da dança e não somente na área da medicina.

A falta dessas informações para os *b.boys* ainda é grande. Falta de alguém explicar e mostrar o assunto. Falta, também, interesse do próprio praticante em querer absorver mais conhecimentos sobre algo que irá beneficiá-lo. Mas acredito que trabalhos que abordam sobre estes aspectos importantes sobre o corpo estão crescendo no meio acadêmico, e automaticamente, estão crescendo fora deste contexto.

Um desses trabalhos vem sendo feito pelo graduado Renan do Rosário, como já havia citado anteriormente. Rosário (2012) trava um diálogo da Cinesiologia com o *Power Move*, e também mostra a falta de informação do *b.boy* ao executar um movimento de *power move*, sem conhecer teoricamente, pois é preciso estudar os movimentos antes de praticá-los. A esse respeito, comenta:

A cinesiologia é um caminho que me possibilitou ter uma ótica diferenciada em relação ao meu objeto, e com minha própria experiência prática e contemplativa sei que na maioria das vezes os *b.boys* praticam o *power move* sem entendê-lo primeiro, mas simplesmente tentam de qualquer forma e quase sempre acabam se machucando com isso tenho consciência que este entendimento se dá como processo, no entanto, estudar o movimento antes e durante uma prática foi o que me garantiu um bom desempenho e a atomização do mesmo.(ROSÁRIO, 2012, p. 50).

No trabalho mencionado acima, o autor traz o olhar da Cinesiologia aplicado ao movimento *power move*. Eu, no entanto, apresento contribuições da Anatomia para descrever sobre os *freeses*, um elemento do *breaking* que requer muita força do *b.boy*, agilidade, equilíbrio e principalmente gostar de dançar *breaking*.

A parte prática desta pesquisa foi toda desenvolvida com os *b.boys* Kiss Carlos Alex, *b.boy* Salazar Renan Matos e *b.boy* Atitude Leandro Silva. No decorrer da pesquisa em campo, com os *b.boys*, pude observar que, a maior concentração de força que é exercida pelos mesmo, se encontra nos braços, por isso, os *b.boys* conseguem executar com perfeição os *freeses* assim como o *power move*, dois fundamentos do

---

<sup>33</sup> músculos involuntários não estão geralmente sob controle consciente do indivíduo. Mas propriamente, eles são governados pela porção do sistema nervoso conhecido como *sistema nervoso autônomo*[...]. (SPENCE,1991,p. 187)

*breaking* de mais resistência, para ter essa resistência muscular é necessário muito treino, onde o resultado desses treinos vemos em coreografias ou em batalhas de *breaking*.

As coreografias mais atraentes e difíceis estão relacionadas a dançar sobre as mãos. Isso pode se dar no “carrinho de mão”, no salto mortal para trás, nas flexões ou na queda sobre uma mão. Independentemente do movimento você deve estar preparado e forte[...] (HAAS, 2011, p. 60)

Os *freezes* são muito difíceis desde o modo de execução ao modo de compreensão do mecanismo para a sua execução. Neste sentido, a Anatomia foi um caminho que me fez entender os *freezes*, o que antes eu não havia entendido, seus posicionamentos de braços, cabeça, pernas, mãos. Acredito que a partir de minhas observações compartilhadas neste trabalho, as quais adquiri a partir da relação feita entre a Anatomia e o *breaking*, mais especificamente os *freezes*, muitos *b.boys* e *b.girls* praticantes do *breaking* possam também compreendê-los, assim como outros movimentos da dança como o *footwork*, o *top rock* e o *power move*, para que possam não apenas executá-los de qualquer forma, mas entendê-los teoricamente.

#### 4.1.1. BABY FREEZE

A forma do *baby freeze* lembra um bebê deitado, na pose de um feto. Requer muita força nos dois braços, tendo a cabeça encostada no chão só como apoio, por tanto, a força principal é nos braços pra sustentação das pernas. Em minha concepção, o *baby freeze* é um dos *freezes* mais simples e de fácil execução.

Para um estudo anatômico do *baby freeze*, destaco três músculos. Primeiramente, o *Extensor Ulnar do Corpo*, que tem como função a realização da adução e da extensão do punho (CALAIS-GERMAIN, 1991), “situada na extremidade do membro superior, a mão é uma “ferramenta” muito aperfeiçoada. Isto se deve aos *múltiplos movimentos dos dedos*, sobre os quais atuam complexos sistemas tendíneos[...] (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 157). No *freeze*, assim como no *power move*, um bom alongamento no punho é de bastante importância, pois é uma parte do corpo onde há maior sobrecarga na maior parte dos movimentos por causa do peso do corpo.

Figura 19 – b.boy Salazar executando baby freeze

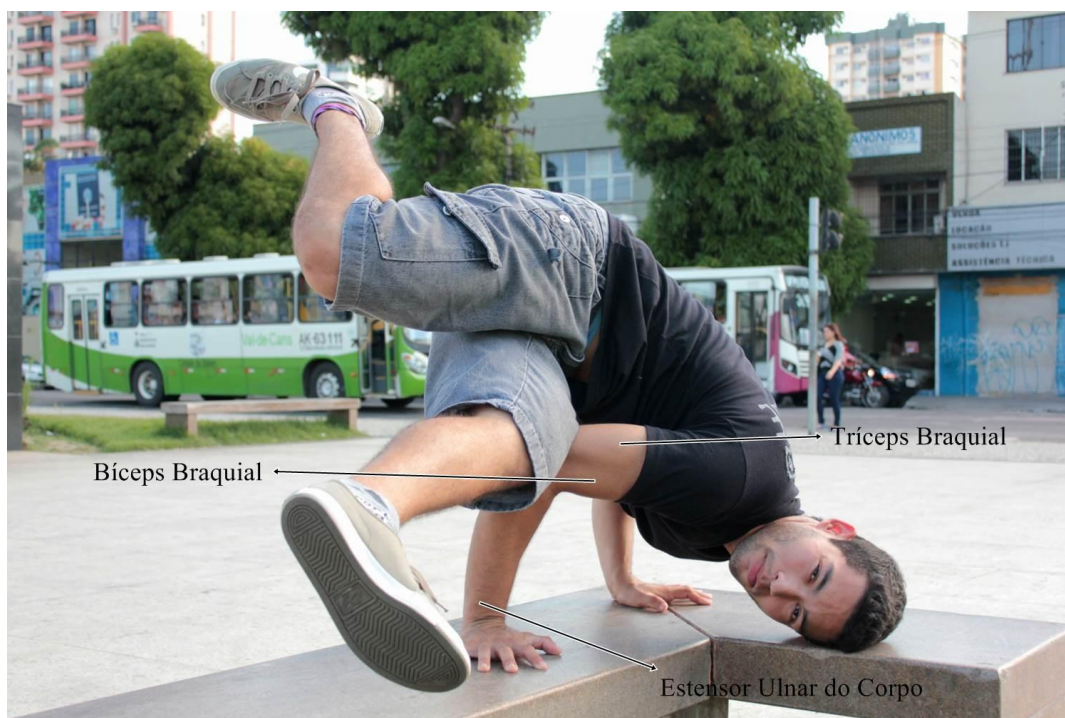
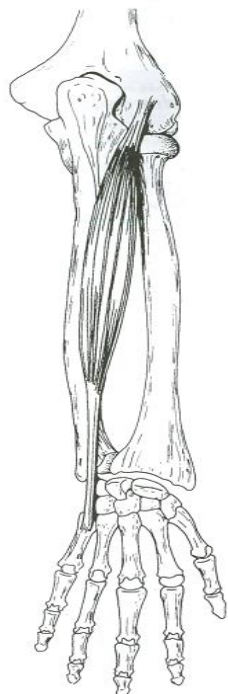


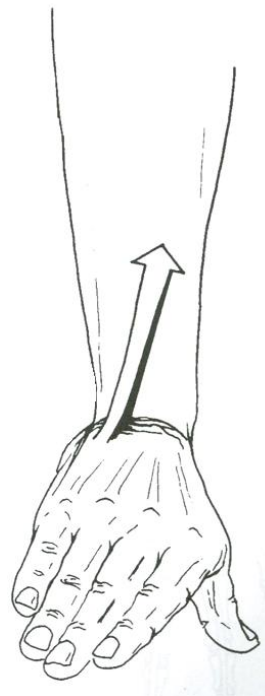
Foto: Brends Nunes

Figura 20 – Extensor Ulnar do Corpo

Figura 21 – Mão – Extensor Ulnar do Corpo



Fonte: (CALAIS-GERMAIN, 1991,p. 175)



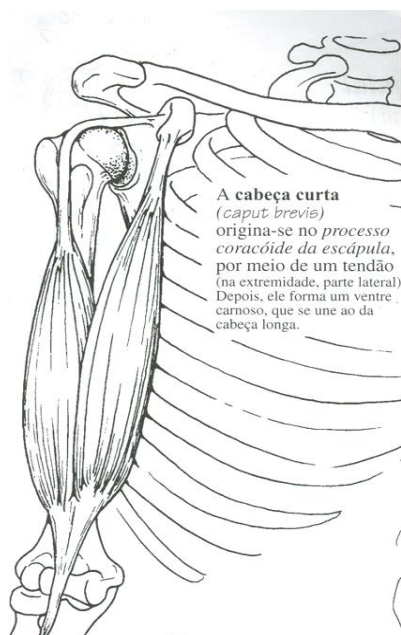
Fonte: (CALAIS-GERMAIN,1991,p. 175)

Outro músculo muito fundamental no trabalho do *freeze*, são os *Bíceps* e *Tríceps Braquial*. Os dois são trabalhados constantemente no *breaking*. O *Bíceps Braquial* ou *Biceps Brachii* (CALAIS-GERMAIN,1991) realiza a flexão e a supinação no nível do cotovelo e tem duas origens, a cabeça longa e a cabeça curta.

O *Tríceps Braquial* ou *Tríceps Brachii* (CALAIS-GERMMAIN,1991) realiza a extensão do cotovelo e o mesmo tem três origens, a cabeça média, longa e lateral. A importância desses músculos é justamente as sustentações da parte inferior do corpo que permite o equilíbrio dependendo do *freeze* determinado, “[...]a força do bíceps braquial protege o cotovelo de lesões por hiperextensão, mas também ajuda em vários movimentos com flexão do ombro[...]” (HASS, 2011, p. 150). “O musculo tríceps braquial é importante para a estabilização do cotovelo, assim como para a extensão e a adução do ombro. Ele o ajudará na fase ascendente da flexão do solo, orientando com segurança a extensão do cotovelo[...]” (HASS, 2011, p. 148).

Posturas criativas como essas são empolgantes e estimulantes para o público[...] Realizar treinamentos desafiadores em que o peso do corpóreo recai sobre punhos e mãos pode ser difícil sem força suficiente na parte superior do corpo para dividir a carga[...] (HASS, 2011, p. 141)

Figura 22 – Bíceps Braquial



Fonte: (CALAIS-GERMAIN,1991,p. 147)

Figura 23 – Tríceps Braquial



Fonte: (CALAIS- GERMAIN,1991,p. 148)

#### 4.1.2 FOREARM FREEZE

A forma deste *freeze* é de cabeça para baixo, com as pernas para cima, tendo como base o posicionamento do braço que está todo no chão e a cabeça que mantém o equilíbrio do peso. Um dos músculos de relevante importância é o *Longo do Pescoço*, pois ele dá força ao *b.boy* que sustenta o peso do corpo, e esse peso uma parte vai para cabeça, sendo sustentado no pescoço e outra para o braço.

Para quem não é experiente, este movimento se torna um *freeze* de difícil execução, pois manter o equilíbrio na cabeça e a força no pescoço, se não houver essa força, provavelmente ocorrerá uma queda, ou possivelmente pode acarretar em algo mais grave. O Longo do Pescoço compõe-se por três feixes, o feixe longitudinal, feixe oblíquo superior e feixe oblíquo inferior, tem como função em “[...] endireitar a lordose cervical e leva a coluna cervical à flexão, atuando em um só lado, leva a coluna cervical à inclinação lateral e à flexão”(CALAIS-GERMAIN,1991, p. 84)

O músculo Trapézio origina-se a partir da região inferior do occipital dando segmento até os processos espinhosos das vértebras cervicais e torácicas até T.X (CALAIS-GERMAIN, 1991,p. 124). O Trapézio ajuda o *b.boy* a manter o apoio do ombro no chão. O *forearm freeze* dá mais força e estabilidade ao *b.boy* para executar qualquer *freeze*, tendo o braço como base de apoio.

O Trapézio possui três feixes, a parte superior (descendente), a parte média (transversa) e a parte inferior (ascendente).

. A parte superior “[...] termina na margem posterior da *clavícula* (terço lateral) e no acrômio [...] a parte média [...]

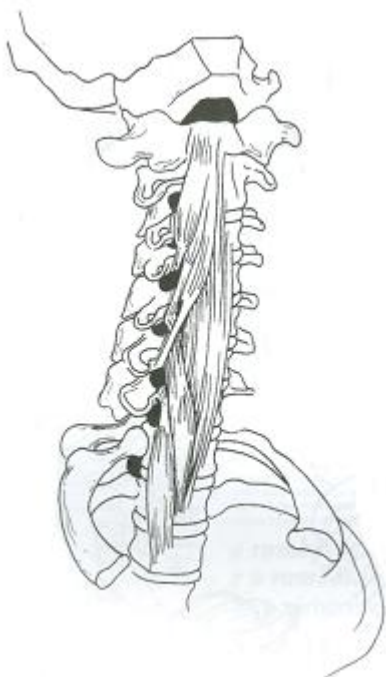
termina na *espinha da escápula*[...]parte inferior[...]termina na parte medial da *espinha da escápula* (no tubérculo trapeziano)[...]” (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 124).

Figura 24 – B.boy Atitude executando *forearm freeze*



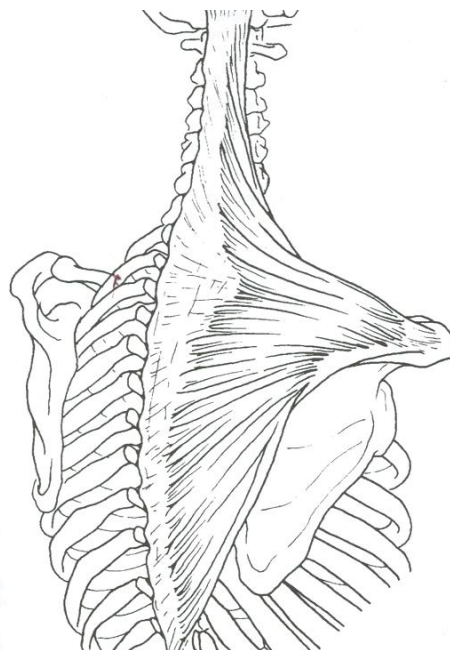
Foto: Brends Nunes

Figura 25 – Longo do Pescoço



Fonte: (CALAIS-GERMAIN,1991,p. 84)

Figura 26 – Trapézio



Fonte: (CALAIS-GERMAIN, 1991,p.124)

Outro músculo muito importante para ser ressaltado na execução deste *freeze* é o Reto do Abdome, um músculo muito trabalhado no *breaking* que dá força ao *b.boy*, pois para a sustentação das pernas para cima, como no *forearm freeze*, a sustentação parte do abdome, força central do corpo. Este músculo “é o mais anterior dos músculos. Dispõe-se por meio de fibras verticais, anteriormente aos três precedentes” (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 97).

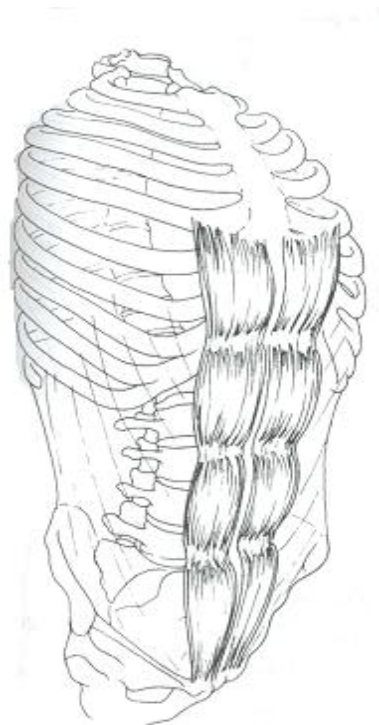
[...] A força do reto do abdome também pode lhe proporcionar maior mobilidade torácica. Quanto mais forte for essa parte do troco, mais será a amplitude de movimento na porção superior do corpo[...] (HASS, 2011, p. 177).

Figura 27 – B.boy Atitude executando *forearm freeze 2*



. Foto: Brends Nunes

Figura 28 – Reto do abdomem



Fonte: (CALAIS- GERMAIN, 1991,p. 97)

O músculo *Reto do Abdome* é trabalhado no *footwork*, *top rock* e também no *power move*, vejo como um principal músculo utilizado no *breaking*, que pode ser também em outros gêneros de dança. Em se tratando do *breaking*, a força maior que o *b.boy* ou *b.girl* exerce para sustentação das pernas, ou da parte inferior, como um todo, e da parte superior, como vemos na figura 24, em que o *b.boy Atitude* executa o *forearm freeze*, essa força vem do centro do corpo, o próprio Abdome.

#### 4.1.3 CHAIR FREEZE

O *chair freeze* é o mais complexo dos *freezes*, pois requer muito equilíbrio, equilíbrio esse que se dá apenas em um braço, e no mesmo braço há a maior exigência de força com a cabeça em costada no chão só como um apoio junto com uma das pernas. “Esse movimento é bem difícil e requer força em todo o complexo articular do

ombro [...] conforme você adquire mais força e flexibilidade, seu físico também precisa se desenvolver [...]” (HASS, 2011, p. 143).

Figura 29 – b.boy Kiss executando chair freeze

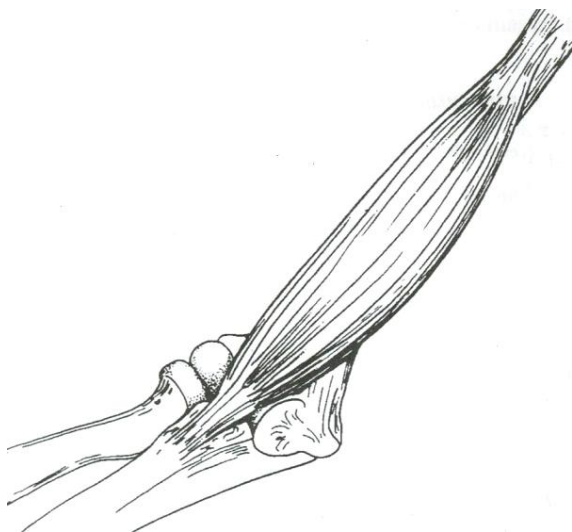


Foto: Brends Nunes

Três músculos são importantes para este *freeze*, o Oblíquo Externo do Abdome, o Braquial e o Braquiorradial. O Braquial “[...] origina-se na face anterior do *úmero* (metade distal) e termina na face anterior do *processo coronóide da ulna*.” (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 146) e o Braquiorradial “[...] origina-se na margem lateral do *úmero* (no terço distal), desce ao longo do antebraço e termina no *processo estiloide do rádio*” (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 146).

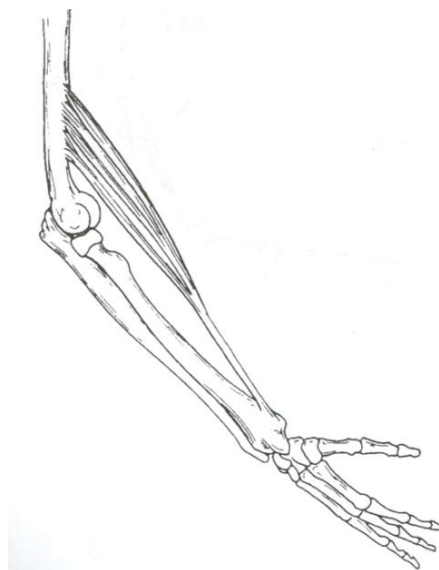
Nesses dois músculos, imagina-se uma grande sobrecarga realizada, são muito utilizados em outros *freezes*, porém, neste, o trabalho é maior pela força ser exercida num só braço.

Figura 30 – Braquial



Fonte: (CALAIS-GERMAIN, 1991,p. 146)

Figura 31 – Braquiorradial



Fonte: (CALAIS-GERMAIN, 1991,p. 146)

O Oblíquo Externo do Abdome está fixado nas sete últimas costelas. O mesmo tem como função a inclinação lateral e a rotação para o outro lado do corpo. Esta inclinação lateral é mostrada pelo *b.boy Kiss* executando o *chair freeze*.

No início de aprendizagem deste *freeze* é pouco difícil pelo fato de equilibrar-se em só um braço, a sensação que se tem é como se o braço emprensasse o músculo Oblíquo Externo do Abdome.

[...] O músculo oblíquo externo do abdome é o mais superficial e largo dos dois oblíquos, suas fibras estão orientadas em direção oposta. A ação primária decorrente da contração do músculo oblíquo externo do abdome é flexionar lateralmente a coluna vertebral, mas ele também promove sua rotação para o lado oposto. Os músculos oblíquos do abdome ajudam a manter a conexão entre as costas e a pelve[...] (HASS, 2011, p. 49).

Figura 32 – Oblíquo Externo do Abdomem



Fonte: (CALAIS-GERMAIN, 1991, p. 96)

Partindo desse estudo da Anatomia, e trazendo uma análise Anatômica do *freeze*, que é um dos fundamentos do *breaking*, concluo mostrando e compartilhando um dos caminhos que escolhi trilhar durante minha formação acadêmica. Esse caminho me trouxe um olhar diferente para entender um dos fundamentos da dança que pratico e de como poderei executá-lo de forma mais consciente.

Nesta trajetória, pontuo o meu modo de entender o *freeze*, ciente de que cada *b.boy* ou qualquer praticante desse gênero tem seu próprio modo de entender os movimentos do *breaking*, assim como Rosário (2013) que nos apresentou a Cinesiologia para explicar o *Power Move*.

Não quero mudar nenhum pensamento sobre o modo de como um determinado *b.boy*, praticante da dança, tem a respeito dos movimentos do *breaking*, mas venho por meio deste trabalho mostrar que se pode descobrir outras formas de conhecimento, estudos que venham complementar o conhecimento empírico já adquirido sobre o *breaking*, e que buscando outros caminhos, o aluno poderá ter escolhas que facilitem o modo de aprender os movimentos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Durante o processo de pesquisa sobre a cultura *hip hop*, *breaking*, *b.boy*, deparei-me com uma grande dificuldade por não encontrar materiais escritos para ter como base, algo que sustentasse e fundamentasse a minha pesquisa. Mesmo eu sendo praticante da cultura *hip hop* pode parecer que é fácil escrever a seu respeito, mas a cultura como um todo tem uma historia densa, ampla e rica em informações e que se difunde cada vez mais, sendo difícil uma produção acadêmica sem uma diversidade de teorias publicadas para dar um direcionamento.

Acredito que essa história vem sendo construída por cada um que é praticante da cultura *hip hop*, cada um constrói a sua história de forma diferenciada, porém, sem perder a essência que essa cultura proporciona. No entanto, ainda sim, essa história vem sendo reconhecida e crescendo aos poucos, tendo um crescimento lento se comparado a outras culturas, outras danças.

Neste trabalho analisei os *freezes* a partir de um olhar diferenciado que adquiri durante a graduação, que me fez buscar algo que viesse complementar as minhas vivências com a dança e ajudar no meu aprendizado, através da técnica do *breaking* correta, a partir de um estudo que relacionasse os *freezes* com o conhecimento anatômico do corpo. Para tanto, encontrei na Anatomia este suporte, tendo como direção os objetivos que foram alcançados no decorrer da pesquisa: apresentar e descrever três *freezes* (*baby freeze*, *forearm freeze* e *chair freeze*) acompanhando os *b.boys* nos treinos de *breaking* para visualizar os *freezes* propostos por mim, além de estimulá-los a criarem livremente sequências de movimentos (*sessions*) utilizando os três *freezes* que eu chamo de o *Ápice do b.boy*, por isso trouxe como o título deste trabalho, *freeze: O Ápice do b.boy no breaking*.

Uma inquietação importante, que se deu ao longo deste trabalho, foi resolver o problema de pesquisa, tendo como solução a hipótese que apresentei na introdução da construção desta pesquisa cansativa, porém, satisfatória. Tal problema foi resolvido a partir da hipótese de que um estudo da Anatomia para a descrição dos músculos superiores ativados na execução dos três *freezes* apresentados pode contribuir para um melhor conhecimento do corpo do *b.boy* fazendo-o aprender, ensinar e executar melhor tecnicamente esse elemento do *breaking*.

Durante o processo de construção do trabalho, destacam-se alguns autores que contribuíram para o seu desenvolvimento, dentre eles Toni C. (2012), Motta e Balbino (2006), Beccária (2008), Rosário (2012), Guarato (2010), que colaboraram para o meu entendimento do contexto histórico da cultura *hip hop*, e Hass (2011) e Calais-Germain (1991) no que diz respeito à relação e aplicação da Anatomia aos *freeses*.

Tenho como uma de minhas pretensões futuras que este trabalho sirva como auxílio para os praticantes do *breaking* que tiverem dificuldades parecidas com as que eu encontrei no começo do meu aprendizado, e que, através desse auxílio, possam passar novos e diferenciais conhecimentos para outros integrantes do *breaking*, priorizando o cuidado com o corpo.

Devido aos poucos acervos produzidos e materiais escritos a respeito da cultura *hip hop*, tanto no Brasil e principalmente em Belém do Pará, acredito que esta monografia contribui como um embasamento teórico para futuros acadêmicos que passaram, no decorrer de sua graduação, a optar por escrever sobre essa cultura, uma cultura libertadora, sem regras, que me levou a conhecer outro mundo, um mundo sem problemas, onde me encontro livre para expressar o que sinto através do meu corpo, seja qual for a sensação ou sentimento.

Acredito, ainda, que contribua para os adeptos e praticantes do *breaking* como um caminho que possivelmente os mesmos possam passar a adquirir, e que a partir desse caminho possam criar novas metodologias para ensinar os futuros praticantes do *breaking* e futuros integrantes da cultura *hip hop*.

Desfruto do mesmo pensamento de um dos autores que utilizei na minha pesquisa, Rosário (2013), ao dizer que este trabalho não está definitivamente concluído e que nunca estará. Darei continuidade a este processo de construção sobre a cultura da qual faço parte e da dança que pratico, *hip hop + breaking* por outros caminhos que se abrirem em minha vida daqui pra frente.

**REFERÊNCIAS:**

ALVES, Flávio Soares. **A dança break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop.** Rio Claro: UNESP, 2004.

B-BOYSIPATINGA. **Kool Herc.** Disponível em: <http://b-boysipatinga.webnode.com.br/estilos/>> Acesso: 7 mar. 2013.

BECCÁRIA, Renata Assis. **Vídeo- Documentário: O Movimento Hip Hop da Floresta.** Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Comunicação Social) - Faculdade Internacional de Porto Velho, UNIRON, 2008.

BELTRÃO, Bruno. **Break dance: fissão e reação em cadeia.** In: Lições de dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000.

CALAIS-GERMAIN, Blandine. **Anatomia para o Movimento.** Vol. 1: Introdução à Análise das Técnicas Corporais. São Paulo: Manole, 1991.

CALAIS-GERMAIN, Blandine; LAMOTTE, Andrée. **Anatomia para o movimento.** Vol. 2: Bases de exercícios. [Tradução Afonso Shiguemi Inoue Salgado]. São Paulo: Manole, 1991.

CAIONEGRO. **Back Spin Crew.** Disponível em: <http://caionegro.blogspot.com.br/2011/06/back-spin-crew.html>> Acesso em: 7 mar. 2013

COSTA, Mauricio Priess. **A Dança do Movimento Hip-Hop e o Movimento da Dança Hip-Hop.** Trabalho apresentado no III Fórum de Pesquisa Científica em Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

CRAZYLEGSWORKSHOP. **Rock Steady Crew.** Disponível em: <http://crazylegsworkshop.com/>> Acesso: 7 mar. 2013.

DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. **Hip Hop e a Filosofia: Da Rima à Razão.** [Tradução Martha Malvezzi Leal. Tradução de: Hip hop and philosophy]. São Paulo: Madras, 2006.

EKOSYSTEM. **Tag (assinatura).** Disponível em: <http://blog.ekosystem.org/tag/book/>> Acesso: 7 mar. 2013.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GLOBOMÍDIA. **Mesa do DJ (Disc Joquei).** Disponível em: <http://globomidia.com.br/m%C3%BAsica/dj#>> Acesso: 7 mar. 2013.

GUARATO, Rafael. **História e Dança: Um Olhar sobre a Cultura Popular e Urbana-Urbelândia 199/2009.** Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2010.

HASS, Jacqui Greene. **Anatomia da Dança.** [Tradução Paulo Laino Cândido]. – Barueri, São Paulo: Manole, 2011.

KARLAMACHADO. **Pintura com areia - Pré-história.** Disponível em: <http://prokarlamachado.blogspot.com.br/2010/05/pintura-com-areia.html>> Acesso: 7 mar. 2013.

KOOTATION. **Africa Bambaataa**. Disponível em: <http://kootation.com/hip-hop-legend-afrika-bambaataa-begins-lecturing-at-thumb-640xauto-7242.jpg/>> Acesso: 7 mar. 2013.

LEÃO, Márcia Aparecida da Silva. **O Negro no Mercado de Trabalho pela Cultura Hip Hop**. Trabalho apresentado no XV Encontro Nacional de Estudos Populares, ABEP, em Caxambu- MG, Faculdade Diadema. São Paulo, 2006.

MARQUES, Rose Mary. **Dança Urbanas: uma história a ser narrada**. Grupo de pesquisa em Educação Física Escolar. São Paulo: FEUSP, 2011.

MOTTA, Anita; BALBINO, Jéssica. **Hip Hop Cultura Marginal: “do povo para o povo”**. São Paulo: Unifae, 2006. [livro reportagem- trabalho de Conclusão de Curso, 2006]

NESS, Allien. **A arte da batalha**. Disponível em: [http://www.google.com.br/webhp?source=search\\_app&gws\\_rd=cr#sclient=psy-ab&q=a+arte+da+batalha&oq=a+arte+da+batalha&gs](http://www.google.com.br/webhp?source=search_app&gws_rd=cr#sclient=psy-ab&q=a+arte+da+batalha&oq=a+arte+da+batalha&gs) acessado em 20.04.2013

NOS TRINK CRIU. **Oficina de Breaking**. Florianópolis: Instituto Estadual de Educação: Projeto Escola Aberta, S.d. Disponível em: [http://%3A%2F%2Fmedia.wix.com%2Fugd%2Fb05b8a\\_6e940bce02645284e77b0ec1c084b739.pdf%3Fdn%3DApostila%2BB.boying%2Be%2BGraffiti.pdf&ei=JpHNUcm\\_LY-M0QH3tIDAAg&usg=AFQjCNFGefo-Tl3-ahVmYGp2I8gW7rsCrw](http://%3A%2F%2Fmedia.wix.com%2Fugd%2Fb05b8a_6e940bce02645284e77b0ec1c084b739.pdf%3Fdn%3DApostila%2BB.boying%2Be%2BGraffiti.pdf&ei=JpHNUcm_LY-M0QH3tIDAAg&usg=AFQjCNFGefo-Tl3-ahVmYGp2I8gW7rsCrw)> Acessado em 2 jun. 2013.

NOS TRINK CRIU. **Conheça o Hip Hop**. Disponível em: [http://southbrothers.weebly.com/uploads/9/9/7/0/997075/apostila\\_do\\_hip\\_hop.\\_by\\_nos\\_trink\\_criu.pdf](http://southbrothers.weebly.com/uploads/9/9/7/0/997075/apostila_do_hip_hop._by_nos_trink_criu.pdf)> Acesso em: 5 jun. 2013.

PIMENTEL, Spensy. **O Livro Vermelho do Hip Hop**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) - Universidade de São Paulo, 1999

ROCHA, Ludmila Oliveira. **Hip Hip ou Hip Hop?**. Disponível em: <http://www.cpgls.ucg.br/7mostra/Artigos/SAUDE%20E%20BIOLOGICAS/Hip%20Hop%20ou%20Hip%20e%20Hop.pdf>> Acesso em 25 jun.2013

ROSÁRIO, Renan Santos do. **Power Move: um caminho dançante para o movimento**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Curso de Licenciatura Plena em Dança, Escola de Teatro e Dança, ICA/UFPA, Belém, 2012.

SUBSOLOART. **Gaffiti**. Disponível em: <http://subsoloart.com/blog/2011/11/graffiti-de-sofles-e-vans-the-omega-na-australia/>> Acesso em: 7 mar. 2013.

SPENCE, Alexandrer P. **Anatomia Humana Básica**. São Paulo: Manole, 1991.

TONI C. **“O Hip- Hop está morto”**: A historia do Hip-Hop no Brasil. São Paulo: Edição do Autor, 2012.