



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS

Arte na rua, arte na Universidade: Reflexões sobre uma experiência

BRASÍLIA
2019

Tiago Moreira Santos

**ARTE NA RUA, ARTE NA UNIVERSIDADE: REFLEXÕES SOBRE UMA
EXPERIÊNCIA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Faculdade do Plano Piloto, Asa Norte da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luiza Günter Rosa

BRASÍLIA

2019

Termo de aprovação

Tiago Moreira Santos

ARTE NA RUA, ARTE NA UNIVERSIDADE: REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
seguinte banca examinadora:

Profª Drª

Universidade de Brasília

Prof. Dr.

Universidade de Brasília

Profª Drª

Universidade de Brasília

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS-----	1
INTRODUÇÃO-----	2
JUSTIFICATIVA E DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS-----	5
A DANÇA DE RUA E SUAS ORIGENS COMO POÉTICA-----	14
O PENSAR ARTÍSTICO COMO MÉTODO BIBLIOGRÁFICO-----	20
METODOLOGIA ARTÍSTICA UTILIZADA-----	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	24

AGRADECIMENTOS

Primeiramente sou grato a Deus por me dar condições de ter percorrido esse longo caminho na Universidade, por estar realizando esse trabalho, por ter me consolado em momentos difíceis.

Sou grato pela minha mãe Domingas, que me incentivou e me educou ao longo desse trajeto. Agradeço ao meu irmão Lucas, que me ouviu e me auxiliou nas gravações desse trabalho. Agradeço ao meu professor, amigo e colega de trabalho Diego dos Santos, que me corrigiu em momentos difíceis e foi o responsável por me ensinar a ser um bailarino de qualidade. Agradeço as minhas irmãs Fabiene Moreira e Camila Moreira que ajudaram nas gravações e na elaboração desse trabalho.

Agradeço a minha orientadora Luisa Günter, por ter aceitado trabalhar comigo e por ter me auxiliado, me ouvido e pela sua contribuição na elaboração desse trabalho.

INTRODUÇÃO:

O projeto que proponho pretende tratar sobre o corpo, assim como elaborar reflexões sobre a experiência que realizo há mais de dez anos com a dança de rua, na periferia de Brasília, na cidade de Ceilândia.



O Hip Hop é um movimento cultural que surgiu na década de 60 nos Estados Unidos unindo práticas culturais de negros e Latino-Americanos nos guetos e nas ruas das cidades. Esse movimento é formado pelas linguagens artísticas da música (*RAP-Rhythm and Poetry*, pelos *rappers* e *DJ's*), da dança (o *Break*) e nas artes plásticas (o *graffiti*), Viviane Melo (2002). A cultura Hip Hop é algo muito amplo, e nesse trabalho trarei ênfase na dança de rua (o *Break*). O *Break* na dança significa “quebra de movimentos”, seguindo a linha da minha poética consiste basicamente em contrações musculares seguidas de relaxamento, que esteticamente traz um efeito de “quebra” nos movimentos. Algo notório desde o surgimento da dança moderna é que a linguagem pessoal de cada bailarino passa a ser valorizada. Cada bailarino desenvolve sua peculiaridade, sua linguagem na dança assim como uma escrita pessoal, isto é, a dança pode ser definida como uma forma de “escrever” com o corpo. Diante de tais conceitos, esse trabalho visa conhecer o que seria o “escrever com o corpo” trazendo a fenomenologia como uma ferramenta para esse processo. Que tipo de relação existe entre a dança de rua e a performance nas artes visuais?

O escrever com o corpo pode ser definido como um processo dentro da estruturação dos movimentos da linha do improvisado. Logo é algo que está diretamente relacionado com o corpo disponível do bailarino. Como o pensar com o corpo se define como algo que começa de dentro para fora deixando a memória corporal de cada pessoa em ativo, a escrita com o corpo em um primeiro momento tem a ver com um processo de desenho feito de forma sensorial a partir da memória corporal, dessa maneira possibilitando diferentes símbolos articulares e corporais feitos no espaço.

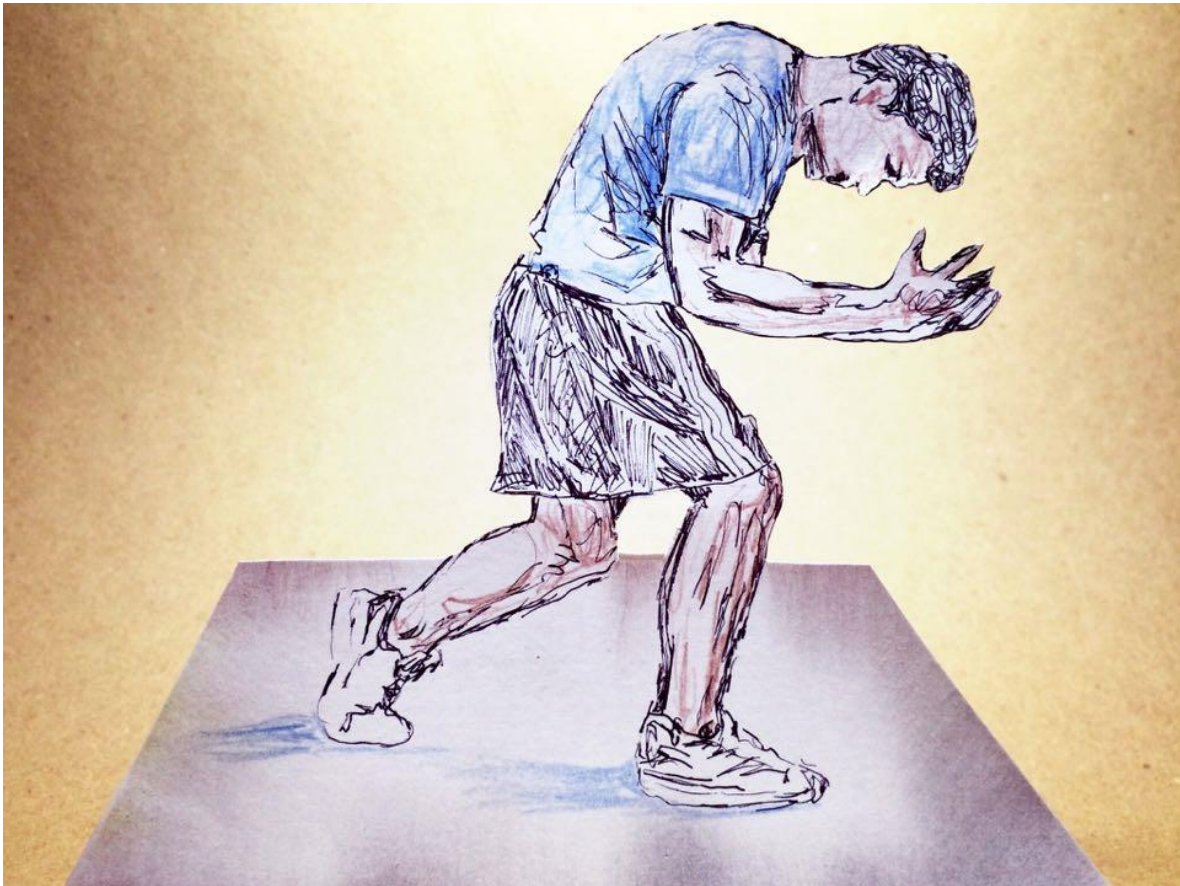
Como ponto de partida, esse projeto trará como base os pensamentos de Merleau-Ponty (1999), que foi um dos principais teóricos a pensar sobre a percepção sensorial e o corpo. Em seu livro “*A fenomenologia da percepção*” ele trata da percepção do pensamento, do corpo e do existir no mundo. Para o autor a fenomenologia é definida como o estudo das essências, tais como “a essência da percepção” ou “a essência da consciência”. No entanto elas seriam definidas pela colocação da essência na existência. E não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira, se não por sua “facticidade”, ou seja, é uma tentativa direta de entender nossa expressão tal como ela é baseada em fatos. Para Merleau-Ponty, a redução fenomenológica não significa reduzir o mundo em prol de uma consciência pura, se ele recua ou desconecta os fios intencionais que nos conectam ao mundo é para que se possa ver o mundo e tomar consciência de nossa ligação com o mesmo. Merleau-Ponty (1999) não pensa a consciência como algo separado do corpo, ele afirma que estamos condenados a exprimir alguma interação com o mundo.

A relação entre a fenomenologia e o projeto que proponho é que a expressão corporal como linguagem artística não é um simples emaranhado de movimentações estéticas, mas sim algo que vai além. É importante procurar perceber a “lógica” por trás desses movimentos e sua comunicação com o mundo, tentando buscar a “essência” desses movimentos através dos conceitos da consciência e da sensação, propostas por Merleau-Ponty. A essência desses movimentos pode estar no contato a partir de uma comunicação com o próprio mundo, como coloca a filosofia Merleau-Pontiana.

Em seguida, proponho um trabalho a partir da dança de rua (minha poética) com a arte contemporânea, mais especificamente com a apresentação do documentário Alemão “*Pina Baush*” (Win Winders, 2011), sendo este um meio de trazer minhas vivências artísticas da periferia, para o campo acadêmico. No documentário “*Pina Baush*” observa-se um grande deslocamento espacial dos bailarinos com uma mudança constante de cenários, seja com areia sobre o palco até mesmo uma pedra grande sobre o palco com um raso nível de água em que os bailarinos apresentam vários “desenhos” com o próprio corpo em interação com o ambiente diversificado.

Diante destas informações, esse trabalho procura propor a reestruturação e a reformulação das percepções de corpo e sujeito da realidade se apropriando de

ferramentas como a redução fenomenológica de Merleau-Ponty e as artes visuais. Essas percepções irão ocorrer com base nas filmagens de pesquisas que venho feito, durante vários momentos de ensaio, dessa maneira procurarei propor reflexões de como a dança de rua pode se relacionar como a poética ao gesto filosófico no espaço.



DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS

Durante o meu percurso na Universidade, sempre busquei encontrar um meio de trazer as minhas vivências de dança de rua para o campo acadêmico, e dessa maneira estabelecer relações entre as artes visuais e a dança. O que proponho traz uma importância para a compreensão do processo artístico e criativo através de uma revisão bibliográfica, questionando e trazendo possíveis respostas sobre os processos de relação do homem com o mundo como propõe a filosofia Merleau-Pontiana. Portanto é notório um interesse de descobrir possíveis respostas sobre o processo de relação entre homem consigo mesmo e com o espaço em que vive, propondo reflexões de como pode ocorrer essa interação poética da corporificação e encarnação do gesto filosófico/artístico com o mundo.

Ao ingressar no curso de artes visuais sempre me prendi bastante nas questões estéticas do desenho (artes plásticas). Durante esse trajeto, nas disciplinas cursadas pude ampliar bastante as atribuições técnicas, porém tive em mente que a minha dança e o desenho são processos distantes e que não se comunicavam. Naquele momento eu dançava quando estava “fora” dos estudos acadêmicos, dentro da academia eu apenas trabalhava com as artes visuais. Quando passei a cursar a disciplina de Desenho três tive muitos momentos de crise (praticamente o curso inteiro), pois não sabia o que demonstrar de forma poética, qual linha poética seguir, o que fazer com determinada técnica, já que periodicamente eu deveria apresentar uma série de trabalhos/pesquisas. Eu estava sempre discutindo e opinando sobre os trabalhos dos colegas, gostava de me impor a comentar algo pertinente sobre os trabalhos deles. Ao começar as aulas nessa disciplina meu trabalho se desconstruiu, e tudo parecia algo nebuloso para minhas produções. Diante disso comecei a me soltar um pouco, e comentar sobre alguns trabalhos que realizava fora dali que é o caso dos trabalhos sobre a dança de rua, daí em diante comecei a pensar sobre como relacionar a dança de rua com as artes visuais. Em um dos experimentos o professor me sugeriu colar folhas grandes no chão ou parede e dançar sobre elas e assim o fiz. Como resultado, obtive um trabalho abstrato, e não filmei o processo dessa realização (deveria ter demonstrado o processo em filmagens ou em uma performance para ter melhor rendimento).

Depois de ter esse experimento, parti então para o desenho da dança, no caso um desenho de poses (autorretratos) em movimentos. Com base em uma série de poses pensei em recortar as formas desenhadas de apresentações diversas e dar um pequeno suporte dobrado com a adição da perspectiva, formando assim pequenos

“bonequinhos” com vários movimentos distintos (fiz uma série com 10 poses, que inclusive, tive a ideia de adicionar esses diferentes desenhos no transcórre da apresentação desse projeto). Os desenhos foram bem recebidos, mas o professor disse que ainda faltava algo. Eu já estava “cansado” de tentativas de desenvolver algo relacionado com a dança. Como estava sempre produzindo desenhos, mesmo percorrendo um longo percurso de metrô, decidi então usar esses desenhos para as apresentações. Eu apenas desenhei diversas coisas que via no caminho e com os conselhos do professor Eduardo Lustosa Belga (na disciplina de Introdução à gravura) aderi à técnica de hachura. Influenciado também pelas calcogravuras de Rembrandt Van Rijn montei um repertório de desenhos:

No transcórre do curso percebi que a arte e tecnologia podem funcionar como uma ponte para essas relações propostas acima. No Media Lab/UnB, em 2016, participei do desenvolvimento de um sistema, denominado *Dance-m boids*, (Fig.1) cuja interface proporcionou a interação em tempo real entre o corpo e imagens interativas. Nesse contexto, o trabalho artístico tinha como objetivo a criação de uma interface sensório-motora, através de uma dança (movimento corporal) feita por um público. O processo é como um gamearte, tentando criar uma relação lúdica com o interator, com imagens e sons computacionais (neste caso eu fui um desses interatores, em que pude contribuir com minha poética de dança de rua). Deste modo, ocorreu à inclusão de ferramentas tecnológicas como um kinect – aparelho utilizado para que se capte o movimento do interator (no caso a dança) - um projetor – utilizado para a projeção de imagens computacionais – e uma caixa de som. Inicialmente fizemos um pequeno “experimento” na concha acústica, UnB, já que para Suzete (2017) o trabalho artístico pode ser algo efêmero (figura 1).

Desta maneira, a obra *Dance-m boids* permite certa naturalidade com os movimentos corporais rápidos ou até inconscientes do público, não permitindo que o controle da obra fique inteiramente nas “mãos” das máquinas, mas de certa maneira no corpo de quem estiver dançando. Ao dançar ou se movimentar no espaço, o interagente controla a quantidade de uma série de partículas que se movimentam randomicamente, simulando o movimento de um cardume baseado na função matemática *perlin-noise*. Além das imagens, o interagente também é capaz de criar sons a partir de movimentos.

Através do exemplo da obra citada, tive a oportunidade de vivenciar de forma prática a relação entre a dança de rua e as artes visuais, me tornando um interagente da obra com minha poética de dança de rua.



Figura 1. Imagem da obra Dance-m boids, performance realizada em uma participação na exposição de arte computacional- Medialab/UFG-SIIM. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5eDCCe4mH-s>,

Em seguida, partindo do trabalho que já fora produzido, reuniram-se então os alunos Elias Filho, Artur Cabral e juntamente com Suzete, tivemos a ideia de dar continuidade, com um mesmo princípio de projeções de imagens computacionais ao fundo, porém as projeções foram feitas com linhas geométricas que poeticamente possuem uma relação com os movimentos corporais da minha performance estabelecida. A performance consiste em movimentos estéticos que seguem uma linha organizada e “padronizada”, simulando até mesmo formas geométricas das pinturas egípcias. Além do projetor, foi utilizado também um dispositivo Myo, que quando colocado nos antebraços, funcionou como um captador de contrações musculares. O corpo do performer cria a partir do movimento e da contração muscular uma imagem em tempo real que será projetada no ambiente (fig. 2).

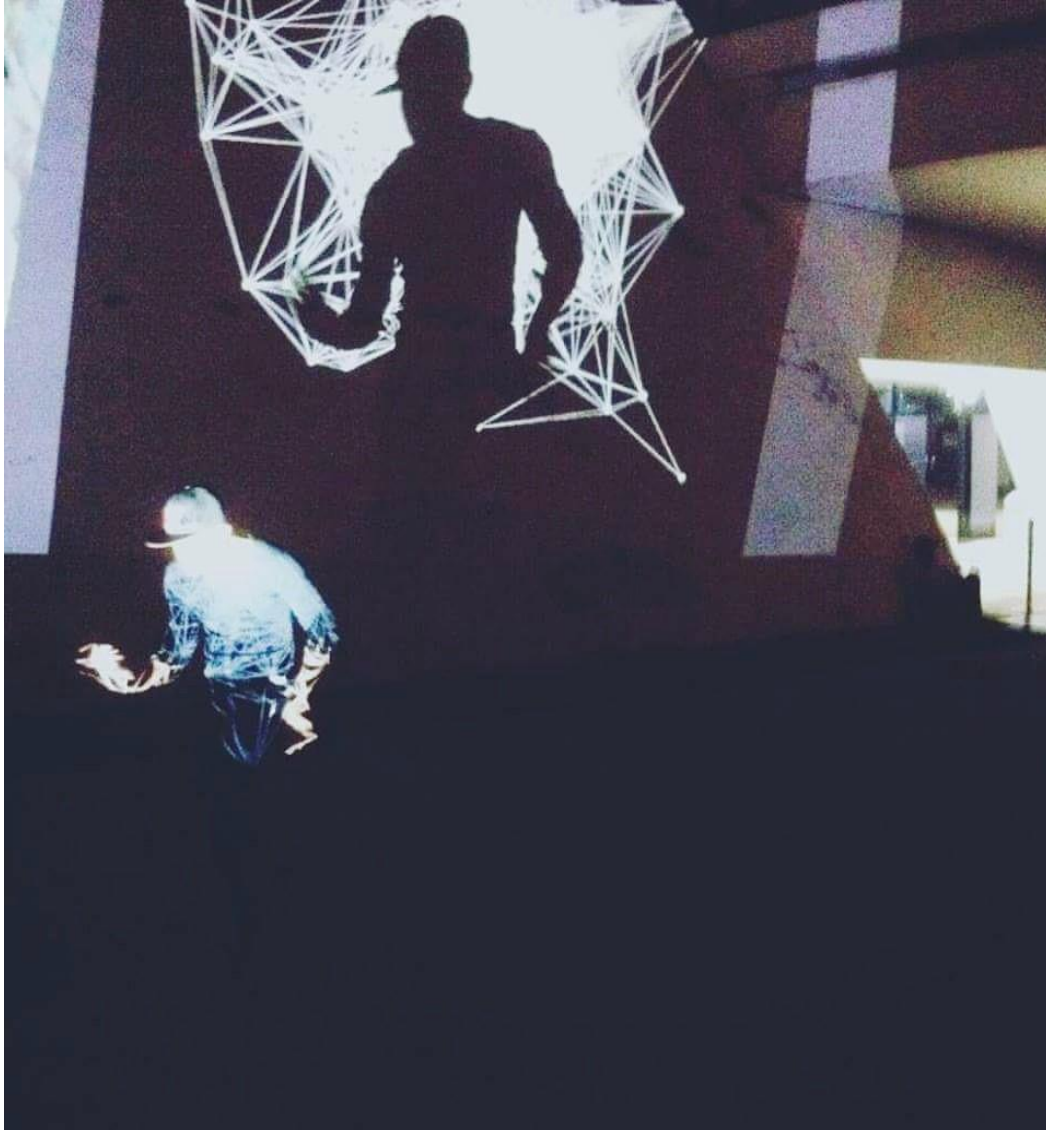


Figura 2 - imagem feita por Arthur Cabral, na exposição Inção Vertem Narbua, 2016.

Desde então me vi desafiado a experimentar mais coisas e a buscar mais referências artísticas. Tinha em mente em fazer algo com o desenho (lápiz sobre papel, nanquim, etc..), mas senti a necessidade de voltar com a questão da dança ao assistir um documentário Alemão Chamado “Pina Baush”, dirigido por Win Winders em 2011 (fig.3).

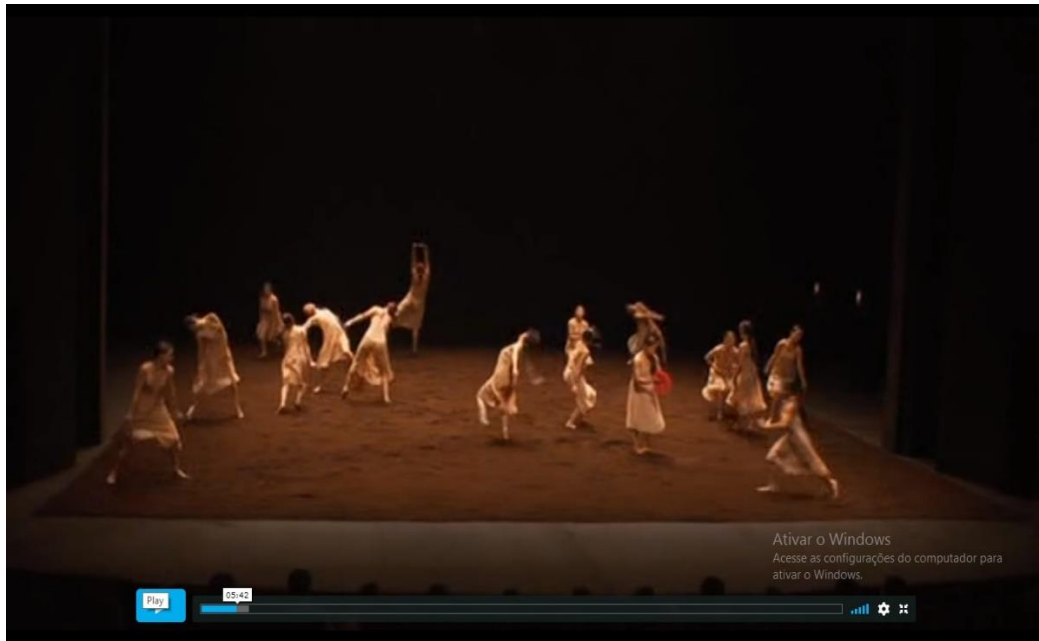


Figura 3 - Cena do espetáculo Pina baush, 2011.

Inicialmente é mostrada uma filmagem em um espetáculo, em que se observa o processo de preparação do palco em que os bailarinos irão apresentar. O curioso e ao mesmo tempo diferente é que os artistas derramam uma camada de areia sobre o palco, algo que até então nunca se tinha observado como “comum” em apresentações de dança. Normalmente, se um artista quer dançar em um ambiente natural ou em um palco, o mesmo se desloca para esse lugar, no caso em questão, a areia foi traga para o palco.

A areia remete à “humildade” palavra esta que se deriva do pó da terra. No princípio apenas as mulheres estão no palco, fazendo movimentos mais soltos e livres, e pessoais, porém ao mesmo tempo, as disposições delas no palco seguem uma ordem, isto é, existe um desenho de posicionamento elaborado na apresentação. Seguindo adiante, observa-se que os cenários em que os bailarinos do espetáculo se encontram, estão em constante mudança. Existem cenários como esses da figura que mostram a areia no palco, já outros em que os bailarinos dançam em uma estação de metrô abandonada, com pouca luminosidade.

Outro cenário que também apresentou um aspecto bem interessante foi o do final da apresentação, em que os bailarinos dançavam sobre uma pedra bem grande disposta no palco, e sobre uns poucos centímetros de água, fazendo desenhos variados e efêmeros com a água em movimento com os seus corpos no ar. A dança moderna valorizou uma horizontalidade que a dança clássica, esta vertical, rejeitou. A dança

deixou de relacionar-se apenas com o céu e passou a apresentar um vínculo com a terra, o chão. Esse tipo de proposta pode ser notado no espetáculo da Pina Baush.

A partir das referências apresentadas, tive em mente trazer performances com a linguagem da dança de rua para diferentes lugares, tentando explorar algo como “a interação do homem com o mundo” em uma visão pontiana. Primeiramente fui ao parque de águas claras, levei uma caixa de som e filmei com a câmera de um Ipad. Não “pensei em nada”, e também vale ressaltar que me livre de qualquer julgamento. Apenas coloquei umas músicas me aqueci e filmei várias vezes (fig.4). Para buscar também sair um pouco mais da zona de conforto, me atentei a opiniões de outras pessoas de outras áreas artísticas para trazer um tipo diferente de trabalho dos quais me acostumara. Logo demonstrei as filmagens e apresentações para as pessoas da minha turma e todas as observações feitas a seguir são com a influência deles. Pude notar que eles começaram a pensar a composição com um olhar não apenas dançante, em termos de movimentos, mas um ainda mais abrangente, estimulando o pensamento sobre a apresentação visual, como a entonação das cores no vídeo, a resposta da música com o ambiente, os elementos do espaço em contato com o meu corpo.



Figura 4 - imagem feita no parque de águas claras, 2018.

O lugar é bem diferente de onde costumo dançar, essa árvore ao fundo tem um grande destaque, inclusive me fez lembrar desenhos que havia feito em que estudei as obras do artista Rembrandt Van Rijn (1606-1669) em sua exposição de calcogravuras que aconteceu em Brasília. Após ter feito a primeira experiência, pude notar que a música não foi coerente com o próprio cenário, e também a minha própria roupa não estava ainda definida, ou não conversava com minha proposta artística. Decidi então fazer outro vídeo em que optei por uma música de Chopin (1810-1849) nocturne, uma música apenas no piano e como figurino decidi por uma blusa cinza e uma bermuda branca (fig.5).



Figura 5 - Praça dos Eucaliptos, ceilândia Norte, 2018.

A escolha da música para a performance foi coerente, e trouxe uma bela comunicação com o ambiente, o figurino foi algo bom mas que talvez pudesse ter sido ainda melhor. Como nos movimentos existem muita precisão e contração muscular, o figurino não atrapalhou nesse quesito, então de alguma forma temos certo passo que foi realizado na pesquisa, porém ainda senti a necessidade de fazer mais alguns testes em outros locais. Cada experiência é algo novo nessas performances, nesta, por exemplo, (fig.5) pude perceber através das observações dos colegas, que poderia ter interagido mais com o ambiente, percorrido mais pelo cenário, utilizado mais o espaço do ambiente.

No último trabalho que gravei, trouxe um resultado ainda melhor, corriji os problemas referentes à luz no vídeo e foi melhorando também a resolução da filmagem conseqüentemente. Foi filmada no fim da tarde, a música foi “The Ellie badge” de Michael Giacchino (1967), além da música alguns sons naturais foram captados na filmagem trazendo mais riqueza para a performance. Houve momentos na pesquisa que optei por trabalhar com filmagens sem o auxílio da música. Nesses improvisos encaixei de forma inconsciente os movimentos no “vácuo” em determinado tempo, porém pude me flagrar encaixando os movimentos em sons produzidos pelo próprio ambiente como, os sons de falas de pessoas, de animais, do vento que soava sobre as árvores. O meu corpo passava a reagir de diferentes maneiras sobre esses sons do ambiente, (fig. 06).

Durante as gravações passei a frequentar o Instituto Federal de Brasília (IFB) para enriquecer o repertório de movimentos e a pesquisa. A partir dessas pesquisas com o meu Professor e coreógrafo Diego Dos Santos, fui fazendo diversos experimentos de estudos do corpo. Geralmente começávamos os ensaios com exercícios/pesquisas de fortalecimento de musculatura interior conhecido como *pilates*. Aos poucos e ainda sem a música, pesquisávamos sobre diferentes tipos de movimentações sem pensar ainda no quesito da dança. Foi proposta a ilustração mental de um feto durante o período de gestação, daí em diante o “feto” ia se desenvolvendo, aprendendo a engatinhar, a andar e por fim a ficar de pé. Durante esses exercícios buscávamos movimentos mais naturais possíveis, e também tentávamos emergir em uma pesquisa de possibilidades corporais desde quando estávamos ao chão, até quando abria os olhos e me percebia de pé.

Partindo para as práticas de dança, começávamos a andar pelo espaço e a perceber o mesmo de forma aleatória ao som de uma música. Aos poucos dávamos continuidade interagindo e percebendo o corpo do outro no ambiente. Assim iniciamos uma interação e aplicávamos diferentes métodos dentro da linha do Freestyle (*Hip Hop*). Uma das propostas apresentadas nos ensaios era a de simular elementos da natureza nos movimentos, como fogo, terra, vento e água. O fogo é um estilo de dança que remete a uma forte tensão e inquietação corporal, os músculos estão constantemente sendo contraídos com intensidade. O estilo terra na dança trabalhou movimentos em direção ao chão, como se a gravidade estivesse exercendo uma extrema aderência com as partes do corpo ou o corpo inteiro. O vento trabalha uma ideia de movimentos mais fluidos e com leveza e liberação de qualquer tipo de tensão corporal. Na água temos também uma fluidez, porém o corpo pode representar algumas tensões em contato com o ambiente.

Essas projeções ajudavam na compreensão do próprio corpo e do movimento, possibilitando maior repertório criativo e pude apreciar melhor a estética da fluidez nos movimentos, abandonando uma rigidez que eu acostumara o meu corpo. Esses trabalhos ajudaram também a abandonar um pouco das danças coreografadas, em que me encontrei acostumado durante minha carreira artística. Foi possibilitado algo mais relacionado ao pensar com o corpo ao invés de apenas trazer com padrões pré-estabelecidos. A dança como um movimento artístico não obedece a uma linearidade específica baseada na consciência, mas sim o corpo possibilita algo autônomo. O pensar com o corpo não consiste apenas em experiências de decoração de passos, ou apresentações em palcos, mas sim em fazer com que o indivíduo pense e adquira sobre o saber e o entender, estes que estão mais próximos da arte. E como não fazer isso senão, por meio do próprio movimento? O corpo pode ser compreendido não apenas como uma forma orgânica, mas também uma subjetiva ora, se estamos falando é porque pensamos, e se pensamos é porque tivemos uma vivência corporificada em forma de experiência.

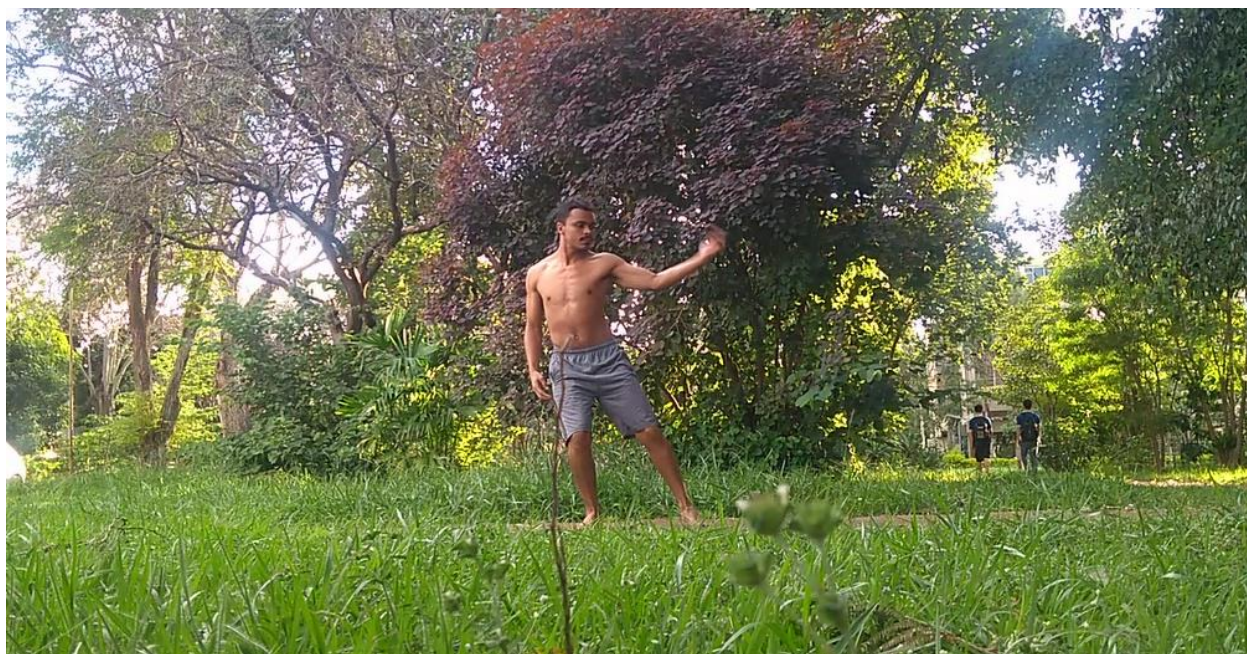


Figura 6 - Imagem de minha performance na Asa Norte, Brasília, 19 de Junho de 2019.

Os movimentos ficaram mais fluidos devido aos treinos e a tranquilidade do meu corpo em contato com a natureza. Os desenhos ficaram harmoniosos, e ao mesmo tempo não perderam a essência da minha poética com formas geométricas e linhas bem delimitadas, respeitando a “essência” da dança de rua. A autora Mônica Dantas (2005)

trabalha em sua pesquisa sobre a ideia de “corpos disponíveis”, podendo ser definido por um corpo que assume uma forma de adaptação coreográfica em aulas de dança, em que o próprio bailarino se torna agente ativo na realização da proposta de uma aula. A ideia de corpo disponível também vai adiante se tratando de um corpo preparado, disponível ao momento e as circunstâncias do tempo, do espaço e da poética em si, se deslocando até mesmo para a cena do improviso, que foi a mais utilizada em minhas performances. Na figura abaixo consegui um resultado mais satisfatório trabalhando a ideia de corpo disponível com o espaço, a natureza ao redor pela interação com a pedra e, também trazendo o espaço e os elementos naturais não apenas como agentes passivos como em algumas vezes, mas também como agentes ativos e essenciais para a elaboração da performance.



Figura 7 - Parque do Setor "o", Ceilândia norte, 2019.

A DANÇA DE RUA E SUAS ORIGENS COMO POÉTICA

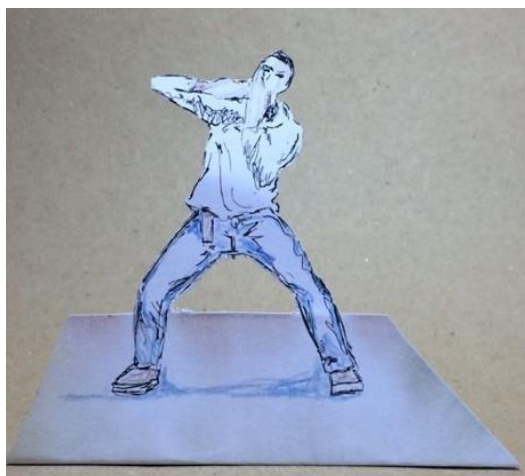
A dança de rua ou *Hip Hop* pode ser compreendida em três divisões básicas sendo estas: o popping, o locking e o b boy (breakdance). O termo breakdance pode ser entendido no termo semântico de um estilo específico (no caso os b boys) ou também pode ser compreendido pela dança *Hip Hop* como um todo, dependendo do contexto.

O *locking* pode ser considerado como a primeira dança catalogada dentro da linha do *Hip Hop* e trabalha com linhas de movimentos mais “soltos” no sentido de não ter tantas contrações musculares “chapadas” como no popping, obedecendo ou não, um padrão musical conhecido por “beat”, uma espécie de batida que marca a música. O locking possui muitos movimentos com os braços, batendo palmas e com movimentos rotatórios em diferentes partes do corpo que, além de rápidos, são travados ou “congelados” em determinadas posições.

Entre as décadas de 30 e 40, negros pertencentes a fazendas do Sul dos Estados Unidos, foram para os centros do norte do país, e dessa maneira trouxeram o *blues* e o *soul*, que eram músicas que falavam sobre os sentimentos deles em relação a Deus através de encontros religiosos.

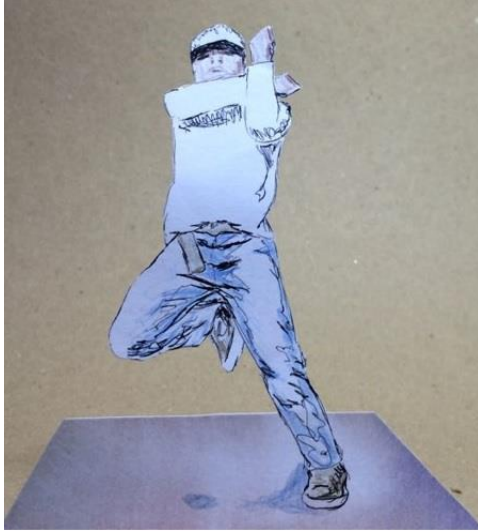
Foi nos anos 60 que o artista James Brown (1933-2006, dançarino, cantor e produtor norte americano considerado como o pai da música *funk* e *soul*) apresenta um estilo musical mais festivo em suas canções que abordavam temas como sexo, dança e festa fugindo então da influência religiosa, e dessa maneira elaborando um ritmo animado conhecido por *bounce*. Esse estilo fazia o uso de instrumentos de sopro, e com metais mais fortes na música e dessa forma esse estilo torna-se revolucionário. Assim o

estilo *funk* passa a tomar formas culturais no vestir, no cantar e no dançar.



Dessa maneira temos o locking, um estilo que se caracteriza pelo uso de boinas, coletes, suspensórios e meiões. O nome do bailarino considerado precursor do locking foi Don Campbell que inaugurou o estilo no programa americano *Soul Train*, programa que artistas como The Jacksons Five, Tina Turner e Marvin Gaye se apresentavam. Durante este programa

os dançarinos formavam fileiras chamadas *train line* (linha de trem), uma compostas por



homens e outra por mulheres e dessa forma realizavam suas performances ensaiadas ou não. A partir desse momento, o dançarino Don e mais seis parceiros formaram o grupo “*The Lockers*”, que foram apresentadas técnicas de improviso do estilo em diversos programas. O grupo não durou por muito tempo e logo se desfez, com cada bailarino seguindo o seu caminho e dessa forma difundindo o estilo de dança.

Assim como em momentos de rituais indígenas e religiosos desde tempos remotos, as danças urbanas podem ser caracterizadas pela imitação de animais desenhada com o corpo (de forma mímica) por cada performer. O público solicitava a Don Campbell, a imitação de uma galinha, movimento que ficou conhecido posteriormente por “*Funk Chicken*” (Funk da Galinha), depois de executado o movimento, Don apontava para o público e dizia “Essa é pra você!”. Dessa forma muitos cantores lançaram movimentos que eram frequentemente dançados pelo público em festas sociais e dessa maneira surge um repertório de movimentos que originam a linguagem da dança *locking*.

Durante o momento em que o *locking* estava sendo criado na Califórnia, outro estilo já estava surgindo entre os jovens afro-americanos e latinos na cidade do Bronx. Esse estilo ficou conhecido por *breakdance*, que consistiam basicamente em uma junção de gestos de luta feitos em diferentes planos e dessa maneira temos o surgimento do *up rock*, um movimento que traziam influências da Salsa, da música *funk*, danças latinas e de movimentos de lutas de Bruce Lee.

No b boy (*breakdance*) os movimentos obedecem também a três divisões básicas, sendo a primeira em que o performer fica mais tempo de pé, conhecido por “*top rock*”, a segunda em que o performer fica mais agachado realizando movimentos circulares, trabalhando diferentes possibilidades com seus pés, conhecida por “*footwork*”, e a terceira é aquela em que o performer executa movimentos semelhantes ao das ginastas; com saltos mortais, giros com a cabeça no chão, giros de mão, variando conforme a criatividade de cada performer, sendo estes conhecidos como “*Power moove*”.

O movimento conhecido por “*popping*” trabalha com contrações musculares seguidas de relaxamento. Para uma melhor ilustração mental para o leitor, temos o

exemplo do Michael Jackson que inclusive foi um dos responsáveis por divulgar e difundir o estilo *popping* pelo mundo se destacando com suas performances “robóticas”. Esse estilo originou-se com base em uma transformação musical, em que os sons de alguns instrumentos começaram a ser adaptados como os teclados eletrônicos com o uso do gás hélio. As baterias começaram a ser substituídas por colisões eletrônicas que deixavam as batidas musicais ainda mais acentuadas.

A partir do conceito de música moderna se definir por “sons e pausas de maneira ordenada” os artistas do século XX começaram a trabalhar diferentes ideias e formas de produzir música, temos como exemplo o movimento artístico da música futurista em que o artista defendia a incorporação de ruídos na música tradicional, como por exemplo, o pintor e compositor Luigi Russolo, que produzia música a partir de ruídos produzidos por motores, assobios, foles, rodas, etc.

Dessa maneira as danças começaram a sofrer mudanças, o que era funk tornou-se popping uma dança que surge no final da década e 70 e início dos anos 80. Dentro do subgênero do *popping* temos também o surgimento da dança conhecida por *waving* (onda), consiste basicamente em projeções articuladas do corpo que quando são justapostas e isoladas simulam o efeito de ondas corporais. Se executado de maneira fluida esses waves se assemelham ao conceito de água, podendo deixar o corpo do bailarino mais maleável “como se não tivessem ossos pelo corpo”. Assim como animais são fontes naturais de inspiração para a dança de rua, temos também os elementos da



natureza como o wave, que tem uma projeção de que o bailarino se torne um só com a água.

O *Hip Hop* ainda vai apresentar um estilo, sendo este próprio de cada bailarino conhecido por “Freestyle” que consiste em uma fusão dos elementos apresentados, e de movimentos de origem intrínseca a cada bailarino. Em outras palavras o dançarino, assim como em uma escrita ou outra poética artística, cria sua própria forma de dançar e a desenvolve dando um caráter particular para seus movimentos. O *Hip Hop* possui

uma série de padrões que o diferenciam das demais danças, porém ao mesmo tempo

apresenta uma determinada ambiguidade. Essa ambiguidade seria que o performer exhibe uma liberdade de desenvolver seus movimentos em sua essência ontológica. Dessas características inerentes a cada ser, temos então os diversos “subestilos” de danças sendo criados a partir de formas de diferentes imagens culturais. Desse estilo, podemos citar como demonstração o “*tutting*” que seria como um “toque”, sendo esse toque em interação e contato constante com o próprio corpo do bailarino (isso não necessariamente irá se prender ao corpo do bailarino, porém pode ser realizado com diferentes objetos dependendo do critério de escolha e criatividade do artista). O que caracteriza esse estilo citado e o define em sua essência é a linha dos movimentos que podem ser assemelhados a formas cubistas e geométricas de Pablo Picasso, e indo mais afincado, às formas dos desenhos de catacumbas egípcias, simulando a regra da frontalidade.

As danças urbanas (*Hip Hop*) têm suas origens nos Estados Unidos e possui esse termo utilizado por não surgir de uma cultura erudita, mas sim nas festas de quarteirão organizadas pelo povo. Existem outras vertentes que dizem ter surgido durante uma crise econômica estadunidense na década de 1920, em que artistas desempregados foram às ruas para fazerem seus shows. Outra proposta interessante seriam que as danças urbanas teriam surgido como um meio de crítica social “futurista” para substituir o homem pelas máquinas, daí tem a relação direta com o *popping* que a propósito possui movimentos de contrações e de isolamentos de determinadas partes do corpo que são semelhantes a um “robô”, ou máquinas industriais.



No Brasil, a dança *break* foi trazida pela elite que viajava para os Estados Unidos e praticavam essas danças nas casas noturnas badaladas do Brasil nas décadas de 70 e 80. Um dos primeiros praticantes do *funk* no Brasil foi Nelson Triunfo (que ficara conhecido mais tarde por Nelsão) nascido em Triunfo (PE). Aos seus 15 anos vai estudar em Paulo Afonso (BA) trazendo o frevo, o maracatu. Logo em diante entra em contato com o movimento *soul* e assim passa a aderir às bandas de blackmusic. Nelsão foi o responsável por trazer a dança *break* de volta às ruas no Brasil. Quando foi morar em Ceilândia (Brasília, DF) teve contato com bandas que tocavam James Brown e dessa maneira voltou para São Paulo e iniciou sua carreira criando o grupo *Funk & Cia*.

O sucesso conquistado pelo grupo concedeu um lugar de participação na novela da TV Globo “Partido Alto” exibido em 1984 e dessa forma ajudando a difundir ainda mais a cultura *Hip Hop* pelo Brasil. Nessa época a dança *funk* surge sem preocupações com padrões estéticos acadêmicos e sem preocupações com nomes dos movimentos. É interessante notar que na abertura dessa novela, a dança de rua apresenta uma característica de mistura com os elementos da cultura brasileira, como pandeiros, e a própria música, que é uma batida de samba. Existe um grupo de dançarinos que fazem um movimento de deslize com os pés chamado “slide” que foi popularizado por “moonwalker”, movimento feito por Michael Jackson em seu show de 1983.

Os filmes de breakdance (*Beat Street*, *flashdance*, *Breakdance I e II*) chegaram ao Brasil na década de 80 e influenciaram os jovens das periferias urbanas que se identificaram com cenas de exclusão social, racial, violência policial e a realidade das gangues. Dessa forma a cultura *Hip Hop* vêm se espalhando e ganhando espaço entre os brasileiros até os tempos atuais.



O corpo é um elemento que constitui o centro dessa pesquisa, e não só dessa mesma apenas, mas ao longo da história percebemos o corpo presente em diversas manifestações artísticas, sejam elas em formas de pinturas, esculturas, desenhos, até mesmo ao corpo usado como suporte nas artes,

como podemos observar as pinturas indígenas e de demais remotas civilizações. Os corpos sempre constituíram importância em rituais e preces litúrgicas religiosas. Na história da arte é notório que o pensar artístico do corpo torna-se como um elemento consciente, em outras palavras, o homem toma os primeiros passos para tornar não só a consciência de se fazer arte, mas também os corpos passam a ser parte dessa consciência e passa a ser estudado, como podemos observar desde os estudos de Leonardo da Vinci, passando também ao surgimento do balé nas cortes, até mesmo nos tempos contemporâneos. Dessa maneira o corpo é abordado em forma de sugestões mentais, no campo da imaginação e também pode ser representado de forma efêmera, física, se tornando elemento mais central como nas linguagens das danças e performances que envolvam o ato, o fazer artístico como componentes essenciais e primordiais na compreensão de uma obra.

Essas obras que proponho trabalham basicamente com o meu próprio corpo como centro, mais especificamente no quesito da dança. Por consequência ela vai abranger e sugerir reflexões sobre a consciência do corpo, diferentemente dos *ready-mades* de Marcell Duchamp e outros artistas que compõem o movimento do dadaísmo, essa obra (no caso o meu corpo e minha poética de dança de rua) traz a reflexão de que não se trata de um elemento que precisa estar presente em uma galeria para se tornar obra artística, mas sim o próprio corpo em seu sentido ontológico consiste no próprio trabalho artístico em si.

O PENSAR ARTÍSTICO COMO MÉTODO BIBLIOGRÁFICO

Primeiramente Merleau Ponty (1999) traz uma visão entre a conexão do “eu” com o “mundo”, pois o mundo não é aquilo que eu penso e sim aquilo que eu vivo. Eu estou no mundo e me comunico com ele, porém eu não o possuo, o mesmo é inesgotável. Kant (*apud* Merleau-Ponty, 1999) havia apresentado, na *Refutação do Idealismo*, que a percepção interna é impossível sem a forma de percepção externa, ou ainda que o mundo conhecido por conexão dos fenômenos é antecedido na consciência de minha unidade, é a forma para mim de satisfazer-me como consciência. Merleau-Ponty (1999, pg.15) afirma que há uma unidade entre os sujeitos antes do objeto assim como uma unidade entre a imaginação e o entendimento. A consciência sempre está em direção ao mundo, de forma constante. Dessa maneira, podemos entender como estas percepções estão de certa forma ligadas.

A comunicação com o mundo é feita através de uma linguagem. Essas linguagens podem ter várias formas. Merleau-Ponty (1999) explica que a linguagem não é exprimida ao mesmo tempo em que pensamos, ou seja, o autor está chamando a atenção para o fato de que essa linguagem apenas acontece. Não exprimimos nosso pensamento apenas por meio de falas, porém a fala em si é o próprio pensamento. Isso não se resume em apenas comunicações limitadas ao campo verbal, como também ao campo não verbal. Tratando a dança de rua como forma de linguagem artística, chega-se a questão: a dança é um processo que acontece antes precedido por um pensamento ou é simplesmente o próprio pensamento do artista? Será que a partir de processos visíveis, ou tangíveis se encontra a resposta para este questionamento, como afirma Ponty, ou é através de algo que vai além do colocar o “mundo como o centro”. Afinal, Ponty (1999) deixa claro que não há como nos separar do mundo, mesmo após a morte, estamos condenados a exprimir alguma interação com o mundo.

Francis Ponge (1997) comenta sobre o processo do pensar e também o processo do “fazer” artístico. O autor trás uma ideia de uma desconstrução de uma linguagem em que estamos acostumados, esta que é linear e racional como de dicionários e enciclopédias, que dão uma definição das palavras e não das coisas em si (Ponge, 1997, p. 21). Ponge afirma não se interessar muito pelas ideias, nesse ponto, talvez essa seja uma das diferenças da ideia de fenomenologia de Merleau-Ponty (1999). Ponge se assemelha a fenomenologia pela busca da verdade, da essência das coisas, é como se o autor sentisse que as palavras da linguagem convencional não são suficientes para

definir o que vemos e como na fenomenologia Pontyana, a nossa interação com o mundo. Na filosofia dualista temos uma forma de pensamento que consiste basicamente em uma separação entre corpo e mente. Na concepção do gesto filosófico proposto por Marília Nunes, e desta pesquisa podemos compreender que o corpo expressa uma maneira de ser em que os gestos podem ser considerados como os próprios atos do pensar.

A autora Márcia Soares (2002) faz um paralelo entre as ideias de Merleau Ponty, colocando a dança como uma relação com o mundo, sendo através do mundo que o corpo adquire cicatrizes que ficam guardadas na memória corporal. O corpo nômade é proposto, não com o intuito de simplesmente ser treinado para reproduzir um determinado repertório de movimentos que foram construídos por um corpo que não é o dançante, mas para trabalhar na expressão de suas raízes internas propostas pela própria sensibilidade do artista. “A técnica da dança tem como principal função preparar o corpo para responder sensivelmente às motivações do espírito artístico”. (SOARES,



Márcia, 2002, p.05)

Quando se dança, o sujeito exterioriza sua relação com o mundo, deixando-a mais explícita e dessa maneira reafirma sua existência. Quando estamos tocando um objeto, torna-se possível a sensação de ser tocado por esse mesmo objeto, as sensações se alternam entre objeto tocante e tocado, dessa maneira o objeto adentra em nossa pele e se direciona

para nossa alma.

É importante ressaltar que relacionar a arte com a fenomenologia possibilita duas proposições, Lima, M. D. (2006) trabalha sobre a perspectiva de que a arte não reproduz o visível de forma monótona, mas traz o visível de forma inédita ou extraordinária. A segunda salienta que a redução fenomenológica trabalha em uma diferente maneira de ver o mundo, portanto “nova” maneira de contemplação do mundo, Lima, M. D. (2006). A fenomenologia nesse trabalho visa uma perspectiva de dissipar a dualidade entre o sujeito que observa de mundo observado, como coloca a visão pontyana. Por isso nesse trabalho se fez importante à exploração da dança em diferentes localidades para dessa forma, propor uma poética integrada na relação com o espaço, ambiente percebido,

(Como coloca o documentário, “Pina Baush”, Win Winders, 2011) buscando e resignificando a essência da dança de rua. Por mais que a essência não possa ser definida de forma tão objetiva para muitos trabalhos de dança, talvez essa pesquisa também se faça necessária para se definir onde não se encontra essa essência.

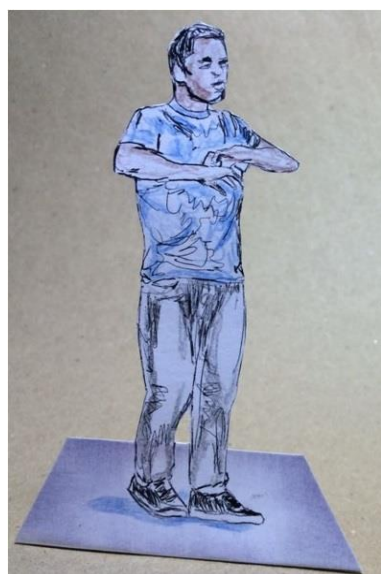
Para Laban a brincadeira é algo de grande valia para o desenvolvimento humano, no quesito do esforço humano e sua significação especificamente. Por isso esse trabalho traz uma “brincadeira” com o corpo em contato com a natureza para assim perceber a importância da relação e ação do homem com o espaço, com sua própria consciência e com seu corpo.

Laban se atenta em trazer a ideia da dança para mais próximo das pessoas a partir de substituições da comunicação verbal para a comunicação não verbal. Não existe denominação para o “pensar por movimentos”, isto é, os impulsos se originam de dentro para fora e buscam ser exteriorizados ou aliviados devido à necessidade de expressão do ser humano no fazer (ação), no representar e no dançar. Um determinado artista centrado na habilidade se verá facilmente tentado a um número de movimentos que sejam mais adequados à sua habilidade. Já outro tipo de artista se verá inclinado a rejeitar todo tipo de seleção e para o mesmo quase todos os exercícios de forma simples de movimento são meras acrobacias. Essas duas perspectivas se aplicam ao movimento com dois objetivos distintos: para a representação dos aspectos exteriores da vida e de outro para o espelhamento dos processos ocultos do ser interior.

É possível descrever os movimentos, embora seja impossível esquematizar o conteúdo de uma dança (Laban, 1978) esse trabalho analisa a dança partindo do pressuposto de que a dança é a arte do indizível. Por isso informo a importância da realização das performances e o quão complexo é escrever e falar sobre.



METODOLOGIA ARTÍSTICA UTILIZADA:



Trata-se de uma pesquisa, e um trabalho artístico bibliográfico e prático sobre minha vivência artística da dança de rua (*Hip Hop*) integrada ao campo da Universidade, qualitativo de modo comparativo e descritivo baseados em fontes secundárias. Foi realizada leituras de textos, livros e artigos sobre o corpo e a dança em uma perspectiva pontiana. Busquei trabalhar diferentes formas de filmagens em diferentes localidades, como propõe o documentário Alemão da Pina Bausch. Procurei experimentar diferentes linguagens dentro do mundo da dança e dos movimentos, experimentando movimentos do *Pilates*, para o preparo e aquecimento do meu corpo, movimentos do *Yoga* que foi importante para a flexibilidade, do contato e improvisação e também da dança somática que possibilitou um leque maior de possibilidades de movimentos e também auxiliou no processo criativo.

Inicialmente busquei explicar sobre o surgimento da cultura *Hip Hop*, que está muito direcionada também com o surgimento da dança moderna. A partir de trabalhos como os de Mary Wigman, (aluna de Laban que acreditava que a dança deveria se libertar da música), pesquisei o método de dançar sem música.

Nesse sentido, a metodologia envolve atingir os objetivos utilizando a fenomenologia Merleau-Pontiana e as artes visuais como ferramentas: escolher alguma experiência artística para descrever suas características, (no caso seria a dança de rua) e dessa forma tentando compreender sobre o que seria o processo de “escrever com o corpo”; Analisar o conceito de corpo para Rudolf Laban; realizar leituras de artigos, textos e livros sobre os conceitos envolvendo fenomenologia, performance, danças urbanas e corpo, nos sites Schielo, google acadêmico e no Media Lab / UnB; Criar performances envolvendo a dança de rua.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Dantas, Mônica. "De que são feitos os dançarinos de " aquilo... " *Movimento* 11, nº 2 (2005).

de Lima, M. D. (2006). *Composição coreográfica na dança: Movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico* (Doctoral dissertation, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Desportos. Programa de Pós-Graduação em Educação Física.).

LABAN, Rudolf. *O domínio do movimento organizado por Lisa Ulmann. Summus Editorial* 1978.

Magro, Viviane Melo de Mendonça. "Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop." *Cadernos cedex* (2002).

ALMEIDA, Márcia Soares. "Poética Corporal: uma reflexão sobre as possibilidades do corpo nômade em dança", 2002, Universidade de Brasília (UnB). Instituto de Artes (IdA). Mestrado em artes. Orientadora: Maria Beatriz de Medeiros.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*; tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Disponível em: https://monoskop.org/images/0/07/Merleau_Ponty_Maurice_Fenomenologia_da_percep%C3%A7%C3%A3o_1999.pdf, acessado em 08/06/2018.

Ponge, Francis. "Métodos. Apresentação e tradução de Leda Tenório da Motta." (1997).

SUZETE Venturelli, CLEOMAR Rocha (org.). "MUTAÇÕES, CONFLUÊNCIAS E EXPERIMENTAÇÕES NA ARTE E TECNOLOGIA". 1º Edição. Editora PPG-ARTE/UnB. Universidade de Brasília 2016.

THÉVENAZ, Pierre. *O que é a fenomenologia? A fenomenologia de Merleau-Ponty (1952)*. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-25912017000200013#2a, acessado em 07/04/2019.