

# A DANÇA BREAK: UMA ANÁLISE DOS FATORES COMPONENTES DO ESFORÇO NO DUPLO MOVIMENTO DE VER E SENTIR<sup>1</sup>

Flávio Soares Alves  
Instituto de Artes/ Unicamp

## RESUMO

A dança da cultura *Hip-Hop* possui três estilos fundamentais: a dança do *B. Boy* (o dançarino de chão); a dança do *Popper* (a dança *Popin'g*) e a dança do *Locker* (a dança *Lockin'g*). A análise desse gestual, segundo os quatro fatores componentes do movimento, definidos por Laban (fator força/peso, espaço, tempo e fluência), torna possível a verificação dos estados de espírito e das atitudes internas que emergem junto a essa ação corporal (*effort shape*). Assim, é possível discursar sobre a estética *Hip-Hop*, tendo como argumentos a linguagem poética da ação expressiva. O sistema Laban de análise dos movimentos permite esse nível de argumentação, na medida em que sustenta a investigação numa dual perspectiva do fenômeno: ser mensurável – enquanto análise lógica – e ser observável – enquanto captação subjetiva de interpretação. Nesse processamento dinâmico de diálogo entre os aspectos mensuráveis objetivamente e os aspectos classificáveis na dimensão subjetiva, há sempre a possibilidade de re-constituição analítica, o que é bastante pertinente, quando se trata de analisar uma performance artística como a arte do *Breaker*.

**Palavras-chave:** Dança Break; Forma do esforço; Movimento expressivo.

## ABSTRACT

*The Break dance is formed by b. boyin'g (tap dancing), the Popin'g (sliding dance) and the Lockin'g (hand turns dancing). The analysis of these styles, according to four effort factors, defined by Laban (power, space, time and fluency), becomes possible the verification of the internal attitudes expressed through of these styles (effort shape). So, it is possible to analyze the Hip-hop aesthetic, having as arguments the body's poetical language. The Laban system allows this level of analysis, because supporting a dual perspective about the phenomenon: to be measurable - while logical analysis - and to be observable - while subjective captation. In this dialogue between objective aspects and subjective aspects, there is always the possibility of analytical reconstitution, what it is pertinent, when if it treats to analyze a performance art as the Breaker art.*

**Key words:** *Break dance; Effort shape; Expressive movement.*

## INTRODUÇÃO

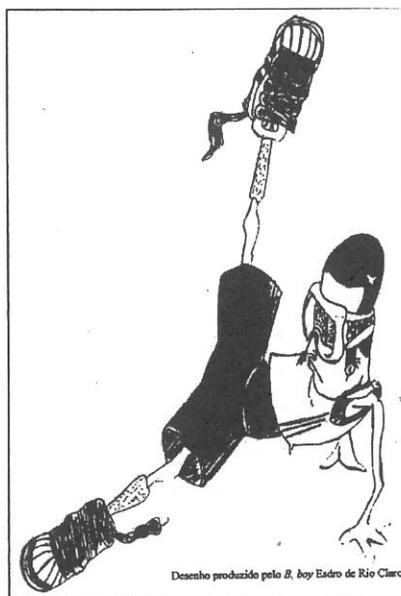
**A** dança é um exercício genuíno de esforço. Mais do que a representação, a dança é um jogo estilizado que não se relaciona diretamente com a conduta de esforço dramática. Ela é, antes, uma seqüência de combinações de esforço com um fim em si mesma (LABAN, 1978). Voltando-se a si mesma, a combinação de esforço corporal gera expressividade, pois associa movimentação corporal a estados interiores.

Dessa maneira, a movimentação corporal na dança se organiza no limite entre o físico e o psíquico, na tentativa de dar voz (no meio externo) a atitudes internas pulsantes no corpo. Esse processamento, portanto, engendra as habilidades do corpo às demandas psicofísicas desse corpo habilidoso. Assim, a ação motora fica subordinada à atitude interna do sujeito no momento da emergência desse esforço. Os homens conseguem “instituir complicadas redes de qualidades cambiantes de esforços que representam os múltiplos meios de liberar a energia nervosa que lhe é inerente” (LABAN, 1978 p. 38). A dança, enquanto uma experiência psicossomática, possibilita um treinamento consciente que permite ao homem alterar e enriquecer seus hábitos de esforço.

As atitudes interiores são inscritas no espaço por meio da movimentação dinâmica do corpo e, nessa inscrição, o corpo vai enunciando um discurso inspirado em valores intangíveis, indescritíveis na linguagem verbal, visto que o discurso da dança funciona num domínio lingüístico, além do entendimento racional.

É esse o trunfo da experiência estética: ser possibilidade de expressão autêntica, em meio às demandas do discurso hegemônico, proeminente no âmbito social, pois sua linguagem funciona em outros domínios, diferentes do nível consciente da ação cotidiana. Pela arte é possível ser de outra maneira. A cultura *Hip-hop* não está longe dessa proposição. A arte corporal das ruas, o *break*, é um movimento genuíno de re-significação do ser no meio cultural, pois os jovens forjam outros modos de vivência a partir da experiência estética.

Pela da dança *break*, o jovem expressa no meio social um estado interno subjetivo, alimentado por um duplo movimento constitutivo: ser reação às demandas sócio-econômicas – que enquadram o jovem nas grades da exclusão – e ser possibilidade de criação estética e existencial. Se a estética constrói uma ética nas relações, “ser *hip-hop*” significa ter mais que esperança: ter potência – atitude, na linguagem dos manos – de transformação.



(ALVES, 2001)

## 1. DESBRAVANDO OS LIMITES DO MOVIMENTO

Na cultura *hip-hop*, o elemento dança é formado por três estilos originados em diferentes localidades nos EUA: a dança do *B. Boy* (o dançarino de chão), a dança do *Popper* (a dança *Popin'g*) e a dança do *Locker* (a dança *Lockin'g*). Estes são os *breakers*, os dançarinos de rua da cultura *Hip-Hop*.

A evolução da cultura *Hip-Hop* deixou marcas que se misturam, se confundem e estão aí, à disposição dos artistas das ruas. Os movimentos mais antigos e com um embasamento rítmico e expressivo mais bem definido são os *styles*, ou seja, os estilos.

O *style* é a arte performática do *Breaker*. Pelo *style* a atuação ganha qualidade cênica e subjetiva. O corpo veste um personagem que atua num limiar entre a mera representação e o drama real de um sujeito atuante. A expressão *style* é também conhecida como “charme”, ou “ginga estilosa”. Cada dançarino tem o seu charme, a sua ginga, o seu jeito de se expressar. É esse elemento subjetivo que aproxima a performance do *breaker* a uma performance autobiográfica, pois o corpo passa a ser um agente comunicador de si mesmo. O gestual cênico, mais do que representar, passa a apresentar atitudes interiores do próprio sujeito, assim, o sujeito re-significa o gesto na medida em que vai experimentando esse gestual, na vivência interior do dançarino com esse significante.

O *style* qualifica subjetivamente a performance e desloca o olhar do observador para além do olhar lógico sistêmico para captar também as sensações do movimento, isto é, as impressões mutáveis e inapreensíveis da gestualidade.

A forma do gesto não pode ser captada completamente; a gestualidade dá movimento a um corpo em ebulição, isto é, verificamos uma sensação no movimento, na medida em que vamos captando, por vias sensíveis de observação, uma efervescência de sentidos eclodindo no espaço-tempo, junto com as relações que o dançarino vai constituindo em sua expressão rítmica.

Os próprios dançarinos argumentam sobre esse deslocamento. O artista é impulsionado por essa sensação no processo criativo de sua arte. Para eles, a dança de rua só se justifica pelo *style*, isto é, não existiria a dança do *hip-hop* se não fossem os *styles*. Como diz André Dog: “a magia da dança (...) ela mesma foi criada com o *style*, *style* é uma coisa que não pode estar fora do *break*, porque se o *style* estiver fora do *break*, realmente você não está dançando, você só está girando, entendeu?...”.<sup>2</sup>

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

Já os movimentos novos, os *power movies*, são movimentos ginásticos em processo de experimentação. O *b. boy* tem que saber encaixar essa movimentação ao dançar para conseguir imprimir ritmo às manobras; ao contrário, o *b. boy* não dança, ele só gira, como se estivesse apresentando uma série ginástica a ser avaliada como num esporte de competição. O *b. boy* André argumenta a respeito desses movimentos: "... se você passou de três giros no *flair* ou no giro de cabeça, se você estiver prestando atenção no cara dançando, você vai ver que ele está saindo fora do ritmo da música, então a pessoa, ela tem que pensar em estar fazendo o passo de dança e em estar dançando ao mesmo tempo..."<sup>3</sup>

É notável, portanto, que ao observar a movimentação da dança, há um duplo movimento do olhar: ver e sentir: Assim, o observador capta impressões da movimentação que comportam, além dos aspectos mensuráveis, uma interpretação de sentidos, no campo do sentir.

De acordo com os estudos de Rudolf Von Laban sobre a análise do movimento corporal, a verificação do esforço corporal pode ser fundamentada em quatro fatores, componentes intrínsecos do movimento. São eles: fator força/peso; espaço; tempo e fluência. Por essa análise pode-se verificar o grau de organização das frases de movimento, níveis de tensão na postura e o uso do espaço em volta do corpo. E, a partir dessa descrição, conseguir apercebe-se dos estados de espírito e das atitudes internas produzidas pela ação corporal (LABAN, 1978).

As manobras do dançarino traçam uma linguagem inscrita no espaço captada pelo observador por meio de suas sensações e operações lógicas. Frente à observação do movimento, constatam-se, portanto, aspectos mensuráveis e classificáveis. O *corpus* desta análise possibilita a interpretação dos sentidos dessa movimentação, pois deixa expostos indícios de sentidos que afetam o observador na sua sensibilidade.

Esses indícios podem revelar várias significações que engendram sentidos. Todavia, a construção desses sentidos depende do como o observador olha para a movimentação analisada, a partir da análise lógica dos quatro fatores componentes do movimento.

## 2. EM BUSCA DE UM PENSAR POR MOVIMENTOS – TEORIA DE LABAN

A movimentação corporal intencional caracteriza um esforço que é realizado com o objetivo de atingir algo para satisfazer a necessidade corporal.

Quando esse esforço é dirigido a um objeto tangível, facilmente percebe-se a intenção do movimento, mas há valores intangíveis que inspiram movimentos. Dessa forma, a interpretação da movimentação fica por conta da impressão que a ação provocou no observador que captou um sentido emergente junto à ação mecânica (LABAN, 1978).

É isso que acontece na dança. Esse jogo estilizado de ações corporais revela, em meio à dinâmica de movimentos, atitudes interiores que extrapolam para o meio exterior, denunciando o estado de espírito do sujeito. Pode-se inferir, portanto, que “toda movimentação corporal revela um aspecto de nossa vida interior que emergiu devido a uma excitação nervosa, provocada por uma impressão sensorial” (LABAN, 1978 p. 49). Essa excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, que é o impulso para o movimento, portanto, todo movimento tem um propósito definido, que deriva de um poder que nos habilita a escolher qual atitude interna iremos explicitar, pelo movimento que terá uma qualidade específica em relação aos fatores componentes do movimento: força/peso, tempo, espaço e fluência (LABAN, 1978).

**Fator força/peso:** Este componente do movimento informa sobre o que se move a favor ou contra a força da gravidade: um movimento forte é aquele que vai contra a gravidade denotando uma atitude ativa, ou seja, há uma resistência forte ao peso e uma sensação de movimento pesada, o esforço é firme; quando cedemos e ficamos pesados, temos uma atitude passiva. Se o movimento é para cima com uma atitude ativa, esse é um movimento com resistência fraca ao peso e de sensação leve, com isso, temos o “toque suave” ou leve. Dessa forma, se temos um movimento para cima com uma atitude passiva, esse é leve. A atitude ativa sempre age em dupla com a passiva como uma recuperação de nossa força (CORDEIRO, 1997).

**Fator tempo:** Este componente do movimento define quando fazemos o movimento: se agirmos durante um longo tempo, o movimento é lento; se o tempo dura pouco, o movimento é rápido. É possível observar o esforço “súbito” que possui uma velocidade rápida e uma sensação do movimento de instantaneidade, ou o esforço sustentado, que possui uma velocidade lenta e uma sensação do movimento de longa duração (CORDEIRO, 1997).

**Fator Espaço:** Este componente do movimento informa sobre a trajetória da ação no ar, denotando graus de amplitude do movimento. No espaço pessoal, isto é,

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

aquele que podemos alcançar sem sair do lugar, encontramos movimentação corporal em três níveis: baixo – que vai do deitar até o engatinhar; médio – que vai do engatinhar, sentar até o ficar de pé; alto – da ponta dos pés aos saltos em altura. Nossa atitude nos níveis do espaço pode ser objetiva (focada) ou multifocada (flexível). O esforço “direto” ou “focado” consiste em uma linha reta quanto à direção e da sensação do movimento como uma linha estendida no espaço, ou sentimento de estreiteza. O esforço “flexível” consiste em uma linha ondulante quanto à direção e da sensação de movimento de uma extensão flexível no espaço, ou sensação de estar em toda a parte (CORDEIRO, 1997).

**Fator Fluência:** Este componente dá a sensação do movimento e indica como as experiências são vivenciadas. A fluência pode ser livre, quando o movimento não pode parar, dando a sensação de fluidez, ou controlada, quando o movimento pode ser interrompido a qualquer momento, dando a sensação de movimento de pausa. A fluência é um fator não mensurável; o observador capta subjetivamente a sensação impressa no movimento (LABAN, 1978).

FATORES DO MOVIMENTO	ELEMENTOS DO ESFORÇO		ASPECTOS MENSURÁVEIS (funções objetivas)	ASPECTOS CLASSIFICÁVEIS (sensação do movimento)
<b>Peso</b>	Firme	Suave	Resistência <u>forte</u> (ou graus menores até <u>fraco</u> )	Leveza ( <u>leve</u> ou graus menores até <u>pesado</u> )
<b>Tempo</b>	Súbito	Sustentado	Velocidade <u>rápida</u> (ou graus menores até <u>lento</u> )	Duração ( <u>longo</u> ou graus menores até <u>curto</u> )
<b>Espaço</b>	Direto	Flexível	Direção <u>direta</u> (ou graus menores até <u>ondulante</u> )	Expansão <u>flexível</u> (ou graus menores até <u>filiforme</u> )
<b>Fluência</b>	Controlada	Livre	Controle parado (ou graus menores até liberado)	Fluência fluida (ou graus menores até parando)

São múltiplas as atitudes possíveis frente aos fatores de movimento. Cada fator componente do movimento possui aspectos mensuráveis, isto é, medidos objetivamente e aspectos classificáveis, determinados mediante observação pessoal dando a sensação do movimento. Como apresentado, os elementos do esforço do fator peso são os movimentos firmes e leves; no fator espaço, a relação corpo-meio pode ser focada (direta) ou multifocada (flexível); no fator tempo, os movimentos podem ser súbitos ou sustentados; o fator fluência denuncia o movimento controlado ou livre. Esses elementos do esforço comportam uma variedade gradual de movimentos em meio ao leque intermediário que separa um extremo do outro e esses elementos serão analisados frente seus aspectos mensuráveis e/ou classificáveis.

Na análise do movimento, estudamos seus fatores em combinações. Quando combinamos dois fatores bem definidos com outros dois com graduação média, temos um esforço incompleto. Esses são muito freqüentes em nossa vida diária. Quando há a combinação de três fatores bem definidos, o esforço é completo, manifestando uma emoção forte ou uma situação extrema. Laban identificou oito ações básicas possíveis resultantes da combinação de três fatores de movimento bem definidos: flutuar, deslizar, sacudir, pontuar, torcer, pressionar, talhar e socar (CORDEIRO, 1997).

A combinação de dois fatores de movimento corresponde à combinação de duas dimensões espaciais, determinando um plano. Todo movimento é realizado num plano espacial. Há três planos de movimento: porta (altura + largura); roda (profundidade + altura); mesa (profundidade + largura) (CORDEIRO, 1997).

A seguir será apresentada uma análise de alguns movimentos da dança *Break*. Partiremos de uma descrição do movimento baseada em uma análise classificatória (referente à sensação do movimento) e/ou operativa (referente aos aspectos mensuráveis) dos elementos do esforço em função dos quatro fatores de movimento considerados (força/peso; espaço; tempo; fluência). Em seguida, partimos para uma interpretação de indícios de sentidos desses movimentos. Esses indícios não cobrem a totalidade do fenômeno gestual, apenas situam a escolha do código. Sua essência de fato não poderia ser codificada, pois ela é perene, condicionada ao clima do ato performativo.

### 3. A DANÇA B. BOYIN'G

É a dança de chão do *b. boy*. A dança mais tradicional da cultural *Hip-hop*. Nos EUA, surgiu junto com o nascimento do *Hip-Hop* no bairro do *Browx*

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

em Nova Iorque. É caracterizada pelos movimentos de chão. São eles: *Top Rock*, *Up Rock* e *Foot Work*, *Freeze* e o *Boogaloo* (giro de costas ou *back spin*). Além desses, os *Power Movies* (*flair*, moinho de vento, giro de cabeça) também são movimentos da dança *b.boyin'g*. O *breaker* inicia sua dança com o estilo *top rock*, saltitando de pé em todas as direções, em seguida, mantendo o mesmo estilo, o *b. boy* vai se agachando (passando pelo *up rock*) até transferir o estilo para o *foot work* que é um sapateado feito em quadrupedia, com os joelhos e quadril flexionados, variando intensamente as posições de frente e de costas para o chão, girando o corpo, no apoio alternado de braços e as pernas no chão.

O *boogaloo* é um movimento de chão, no qual o *b.boy* joga as costas ao chão como numa queda. O impulso criado por esse movimento dá continuidade a um movimento circular, tendo as costas (porção torácica) como eixo de apoio. Esse movimento pode ser realizado após um sapateado, isto é, um trabalho de chão ou *foot work*; é um movimento de finalização, após o *boogaloo*, o *b. boy* congela o movimento numa pose como se fosse tirar uma foto. Esse fim é o *freeze* e também é considerado um estilo, devido à sua característica desafiante e atraente: o *freeze* é improvisado. O *b. boy* cria a sua pose final.

### Sapateados:

- **Fator Força/peso:** Nos estilos *Top Rock* e *Up Rock*, o *b. boy* realiza saltitos em seqüência, com toques firmes dos pés no chão, proporcionando um breve momento de suspensão do corpo no ar; a movimentação dos braços é firme e direta; no estilo *Foot Work* o dançarino está em quadrupedia e alterna constantemente sua posição em decúbito dorsal ou ventral, realizando giros para troca de posição. Para tanto, o *b. boy* lança os pés para cima e para a direção do giro, numa atitude ativa e num esforço pesado para conseguir se virar.
- **Fator Tempo:** Esses movimentos são executados num tempo rápido, causando um efeito de instantaneidade. O *b. boy* consegue enganar os efeitos da gravidade e permanecer mais um momento no ar, para alterar a direção da movimentação; nessa sensação, o movimento torna-se mais lento e sustentado, para dar o tempo da mudança de direção; no estilo *Foot Work* a sensação é aumentada, uma vez que o apoio dos braços no chão dá suporte para uma sustentação das pernas no ar por maior tempo e, com isso, a mudança de direção é ainda mais evidente.

- Fator Espaço: É flexível. O dançarino realiza um sapateado frenético, explorando o espaço numa movimentação flexível; os saltitos no estilo *Top Rock* são feitos de pé; no estilo *Up Rock*, o tronco é flexionado gradativamente sobre as pernas; ocorre também a flexão dos joelhos, deixando o *b. boy* num plano espacial mais baixo. A ação dos braços é mais enérgica (os socos são mais firmes); no estilo *Foot Work*, tanto braços como pernas “sapateiam”, na constante transferência do peso de um membro para o outro.
- Fator Fluência: Como esses estilos seguem, muitas vezes, os efeitos da música, o fluxo da movimentação é alternado ritmicamente, ou seja, em determinadas pulsações, o fluxo é contínuo e solto, mas, acompanhando as batidas da música, a movimentação, em certos momentos “breca” e altera a direção, caracterizando uma pausa logo seguida por um tempo de movimentação fluida e assim sucessivamente.
- Indícios de sentido: O *b. boy* abre espaços para a ocupação, legitimando novos territórios, conquistando novas áreas exploradas à maneira desses jovens. O corpo age como uma britadeira, numa movimentação flexível que lhe garante uma certa luminosidade. O *b. boy* é desbravador de novos espaços, nos quais é livre para gozar do prazer de se expressar com sua própria dança no espaço urbano. A ação de sapatear denota um traço de personalidade rebelde, como que mostrando seu direito de ser como é em meio à realidade social.

Flair: A base dos movimentos ginásticos. Dele partem variações diversas alternando o apoio das mãos no chão. Trata-se de um movimento circular das pernas sobre o eixo dos braços em constante alteração de apoios de mão:

- Fator Força/Peso: O quadril conduz a movimentação das pernas com uma ação forte e uma atitude ativa para a manutenção das pernas no ar, garantindo impulso suficiente para o balão das pernas, que têm intenso trabalho muscular, para manter o afastamento lateral das mesmas, bem como a constante movimentação explosiva de flexão e extensão do quadril, para a passagem das pernas por baixo do apoio das mãos. O tronco, durante toda a movimentação, fica circundando sob o eixo dos ombros e acompanha o esforço concentrado no quadril. Os braços realizam uma movimentação forte e isométrica, já que todo peso do corpo é sustentado pelo apoio alternado das mãos no chão. A articulação do cotovelo no momento do apoio deve garantir um apoio estável. No momento de troca do apoio de mãos, a atitude de elevação do braço ocorre ativamente denotando uma ação fraca. No entanto, a restabilização da mão no chão ocorre de forma brusca e forte como se todo o peso corporal caísse sobre esse apoio

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

nesse momento. Aproveitando o impulso do *flair*, o *b. boy*, muitas vezes, sobe para a *parada de mãos*. Nessa movimentação o *b. boy* luta contra a força da gravidade para elevar quadril e pernas acima do tronco. Na volta para o *flair*, a descida das pernas e quadril é geralmente brusca, devido à ação gravitacional ativa, resultando numa colisão das pernas contra o chão. Quando o *b.boy* consegue evitar a colisão e aproveitar o impulso criado pela queda da perna, a seqüência é continuada e o dançarino volta no *flair*. Nessa situação, a descida da perna acontece num esforço moderado, para evitar a batida da perna no chão – o que dissiparia o impulso para a continuação do movimento.

- Fator tempo: O movimento tem duração rápida, mas devido à sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série; a manutenção ou não do movimento depende da resistência do *b.boy*. A subida de quadril e pernas para a *parada de mãos* acontece com uma sensação de movimento sustentado.
- Fator espaço: O movimento é flexível. A movimentação de pernas procura “fugir” do plano baixo, elevando-se no movimento circular. O espaço pessoal se amplia ao redor do eixo central do corpo, os músculos se alongam e o grau de amplitude articular se maximiza, para evitar a colisão das pernas com o chão; é uma dimensão espacial de profundidade e largura.
- Fator fluência: A movimentação é livre, mas exige um certo controle para evitar a colisão das pernas no chão. O fluir da movimentação depende de uma transposição eficiente do peso corporal de um braço para o outro, auxiliado por um bom aproveitamento do impulso do balão das pernas. Na subida do *flair* para a *parada de mãos*, a fluência do movimento é contida.
- Indícios de sentido: Habilidade atraente por desafiar os poderes e as capacidades do corpo; a possibilidade iminente de fracasso e queda é um estímulo para a realização desse movimento. A força centrífuga das pernas busca cada vez mais uma cnesfera – espaço pessoal – amplificada; tem-se a nítida sensação de que as pernas vão, a qualquer momento, se desprender dos quadris e voar longe. O movimento é soberano e irradia um intenso esforço, daí seu caráter admirável.

Moinho de vento: A movimentação de quadril e de pernas é praticamente a mesma do *flair*, o que muda é a trava de base. Os ombros não ficam mais acima das mãos como no *flair*, a trava de base é feita pelo apoio das mãos, alternando com um meio rolamento sobre os ombros.

- Fator força/peso: As pernas, em afastamento lateral, produzem impulso de rotação numa ação ativa e forte. O tronco realiza um movimento leve num rolamento lateral que aproveita o impulso das pernas. Os braços realizam um movimento fraco numa atitude ativa quando em apoio no chão; no entanto, com o aumento da velocidade de rotação, gradualmente o apoio das mãos no chão se torna cada vez menos necessário, enfraquecendo ainda mais a ação dos braços.
- Fator Tempo: Devido à sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série; a manutenção ou não do movimento depende da resistência do *b.boy*. Quando o *b.boy* consegue maior habilidade, a transição do apoio de mãos no chão para o meio rolamento sobre os ombros se torna cada vez mais sutil. Com isso, a velocidade de rotação aumenta bastante e o corpo economiza esforço, aproveitando a impulsão das pernas. A velocidade desse movimento pode ficar ainda maior, transferindo o apoio para cabeça e nuca – é o chamado *pião japonês*.
- Fator espaço: A movimentação de pernas ocorre no plano baixo e médio alternadamente. O tronco paralelo ao chão amplia o campo de apoio, trazendo o centro de gravidade para o chão, todavia, as pernas procuram “fugir” desse nível espacial, elevando-se alternadamente no movimento circular flexível. Tem-se a nítida sensação de que as pernas vão, a qualquer momento, se desprender dos quadris e voar longe. O espaço pessoal (cnesfera) parece se ampliar ao redor do eixo central do corpo, os músculos das pernas se alongam e o grau de amplitude articular se maximiza, para evitar a colisão das pernas com o chão.
- Fator fluência: Como o tronco está rebaixado, o quadril se eleva mais facilmente, facilitando a rotação das pernas. Economizando energia com uma base de apoio amplificada, a velocidade de execução aumenta ou diminui facilmente, e, com isso, a movimentação parece ocorrer numa pulsação mais regular dando ritmo à movimentação.
- Indícios de sentido: O movimento aparenta proeza e criatividade, afinal é inovador saltitar sem a ação ativa das pernas e pés no chão. É proeminente a movimentação das pernas esvoaçando. O tronco parece agir como se fosse uma mola propulsora que dá a impressão de que o corpo está “quicando”. O corpo é, nesse momento, um helicóptero pronto para alçar vôo: as pernas são as hélices e o tronco é a cabine de comando.

Giro de Cabeça: O apoio no chão é feito todo em cima da cabeça, que sustenta todo o peso do corpo. As mãos e as pernas são utilizadas para dar impulso de rotação sobre o eixo longitudinal.

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

- Fator força/peso: A movimentação ocorre sobre um eixo longitudinal (a cabeça) que fica apoiado firmemente no solo. Todo o peso do corpo cai ativamente sobre esse eixo.
- Fator tempo: A rotação sobre o eixo longitudinal é mediada pela ação das pernas, ou seja, com as pernas afastadas, o giro sai mais lentamente; unindo as pernas ou flexionando-as, a velocidade do giro aumenta. Quanto à duração do movimento, quando o dançarino encontra um apoio estável e confortável, geralmente a duração do movimento se prolonga; quando a musculatura do pescoço vacila, o *b.boy* diminui o tempo de execução dessa habilidade e aproveita o impulso de rotação das pernas para entrar no *moinho de vento*;
- Fator espaço: Como o eixo corporal é centralizado sobre o apoio da cabeça, a trajetória do movimento no ar acontece numa dimensão longitudinal, sem grandes progressões no espaço tri-dimensional. O movimento de impulso para rotação acontece com braços num nível baixo e pernas num nível alto no plano espacial. A movimentação de braços e pernas acontece de forma direta, do contrário não seria possível o equilíbrio sobre um apoio. Geralmente, quando o movimento se flexibiliza, o *b.boy* perde o equilíbrio.
- Fator fluência: A fluência é livre se o *b.boy* consegue manter o equilíbrio sobre a cabeça.
- Indícios de sentido: Atitude ousada e transformadora. O jovem mostra seus prodígios criando novas maneiras de dar piruetas, além das codificadas, tendo os pés como eixo de giro. O *b. boy* desenvolveu sua técnica própria para controlar o corpo em rotação sobre um eixo, inverteu a base de apoio revolucionando, assim, a habilidade de “piruetar”.

#### 4. DANÇA POPIN’G – DESLIZES

É uma maneira de dançar na qual o *popper* vai dando “trancos” no corpo como se estivesse endurecendo todos os nervos e articulações. É uma dança que surgiu na *Califórnia*. Também chamada de *boogie*.

- Fator Força/peso: O *popper* realiza uma movimentação para trás (ou para o lado), projetando o corpo nessa direção espacial por meio de leves toques dos pés no solo. A articulação do tornozelo é intensamente requerida, assumindo posturas que dêem alavanca suficiente para “empurrar” o chão, ocasionando o deslize, que aparenta casualidade ou ação não intencional. O *popper* intensifica

essa sensação, deixando o esforço originário dos pés fluir para todo o corpo, ampliando o desliz.

- Fator Tempo: A movimentação é sustentada. O ato de deslizar prolonga o tempo de movimentação, pois o esforço percorre todas as articulações do corpo. Em certos momentos – determinados pelo efeito da música que leva a essa movimentação – num súbito movimento, o corpo retrocede, como se a máquina – o corpo – tivesse “com problemas”; o *locker* dá “trancos” no corpo imitando um robô. É aí que começam a emergir novas formas de *popin’g*, (*ticket, hei touch, robótico, wave*). Cada dançarino cria um estilo em cima desse básico, ou seja, deixa a onda de esforço fluir e em certos momentos dissipa a força dessa onda de diversas maneiras.
- Fator Espaço: O desliz efetuado somente pela ação das pernas projeta o corpo numa direção determinada. O corpo desliza diretamente e o dançarino deixa a sensação de que a ação foi involuntária. Quando o esforço gerado pelo dançarino resulta numa movimentação ondulada das partes do corpo, a movimentação é flexível.
- Fator Fluência: A fluência é livre. O corpo se movimenta como se o atrito dos pés com o solo fosse atenuado, deixando a sensação de que o chão está escorregadio.
- Indícios de Sentido: O *popper* experimenta uma sensação de infinitude do tempo; o corpo é capaz de desafiar a ação da gravidade, de se alienar às convenções referentes a essas dinâmicas do espaço e é capaz de recriar um espaço a ser explorado à sua maneira. Os estilos de *popin’g*, em geral, podem ser caracterizados por um esforço inicial em onda e o dançarino trabalha com esse esforço dinâmico de diversas maneiras, desafiando as possibilidades de movimento articular.

## 5. A DANÇA LOCKIN’G

É a dança do *Locker*. Surgiu em Los Angeles por uma equipe chamada “The Lockers”, que influenciou o estilo de vários artistas norte-americanos, entre eles, Madona e Michel Jackson. O *Lockin’g* permite uma série de seqüências de movimentos coreografados, geralmente dançados em duplas ou grupos maiores. Essa dança é caracterizada pela intensa ação dos braços, mãos e dedos que

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

trabalham em vários planos num gesto de apontar. Na verdade, esse apontar é resultado de um esforço que divergiu do centro para as extremidades do corpo.

O *locker* cria combinações de movimento num compasso e no tempo forte do compasso quaternário e aponta para uma direção. Aproveitando os contratempos do compasso musical, realiza circunduções dos punhos, antebraços e braços, num plano frontal, ou lateral ao tronco. O *locker* dança “girando as mãos” e soltando o esforço para cima, para baixo ou para o lado. Dependendo da direção, na qual o dançarino solta o impulso da circundução das articulações, ele salta ou se ajoelha, desliza para a lateral, enfim cria uma movimentação. Os braços podem trabalhar simultaneamente ou de forma defasada (um braço solta o impulso para cima e o outro para baixo) ou trabalham alternadamente com a movimentação de um segmento corporal alternada em relação ao outro segmento (por exemplo, braço esquerdo depois braço direito).

- Fator força/peso: A movimentação é forte, dando uma sensação de firmeza à ação. O esforço para a ação diverge do eixo da articulação dos punhos, cotovelo e ombros para a alavanca dos braços e mãos que sofrem a ação de uma força centrífuga ocasionada pelo movimento de circundução das mãos. Num certo momento, o dançarino solta toda essa força centrífuga e aponta na direção dessa expansão.
- Fator Tempo: O movimento ocorre num tempo rápido e desencadeia ações corporais súbitas, isto é, ao soltar o movimento para cima, ele pode saltar com o impulso do lançamento dos braços para cima, aliado à impulsão das pernas alternadamente, por exemplo. O gesto após o “soltar” do giro das mãos acontece com uma sensação de instantaneidade, como uma eclosão.
- Fator Espaço: O *locker* está constantemente alterando seu plano espacial, ora está de pé, depois salta, se agacha. A movimentação é flexível, com ênfase na ação das mãos que parecem guiar as mudanças de direção e de plano espacial.
- Fator Fluência: Sensação de pausa, pois o dançarino deve retroceder na direção do giro das mãos e braços e armazenar uma força centrífuga suficiente para, num dado momento, soltar o esforço numa outra direção do espaço.
- Indícios de sentido: O *locker* brinca com as diversas possibilidades de desencadeamento gestual; o corpo rola e se desenrola a partir do giro das mãos e salta, e se agacha, e desliza, e chuta, e dança na espontaneidade. É um trabalho que envolve a habilidade de improvisação do artista, como num repente.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feita a descrição de alguns movimentos da dança *Break*, a partir dos quatro fatores de movimento e enunciada a interpretação, frente à análise gestual, é possível perceber esse processo como uma forma de estruturar o pensamento na linguagem dos movimentos. Nesse deslocamento, a linguagem verbal foi ultrapassada pela compreensão poética da ação expressiva, pois, percebendo a íntima relação entre movimentos corporais e estados internos, a análise só poderia se sustentar na dual perspectiva do fenômeno: ser mensurável – enquanto análise lógica – e ser observável por um interpretante.

A movimentação corporal na dança possui valores nem sempre definidos logicamente, pois os sentidos produzidos nesse jogo de ritmos e formas contam suas próprias histórias. Quando falamos de movimentação corporal, precisamos pensar na linguagem dos movimentos, só então reconheceremos as seqüências de movimentos enquanto estruturas frasais que denotam algum sentido. Esse conteúdo é captado subjetivamente; é uma impressão única do observador sobre a ação, isso porque, na dança, o movimento não tem um único significado; a ação externa está subordinada à sensação interna, revelando muitas significações.

A análise do movimento corporal, portanto, é sempre insuficiente. A investigação torna-se sempre alguma coisa como converter poesia em prosa. No entanto, isso não tira o mérito da análise. Só desloca sua importância, valorizando as sensações do observador em detrimento da ação hegemônica da lógica racional. Assim, a investigação de uma linguagem deixa de ser um mecanismo para descobrir fatos e passa a ser uma atividade artística, por meio da qual condensamos as fases do esforço em ritmos e formas definidas, caracterizando qualitativamente a habilidade considerada.

Na observação da experiência psicossomática, a captação da sensação do movimento faz parte de um processamento cognitivo na busca de um entendimento sobre a movimentação corporal. É natural do ser humano essa redução cognitiva. Os estudos de Laban, no entanto, possibilitam essa redução num processo dinâmico de diálogo entre os aspectos mensuráveis objetivamente e os aspectos classificáveis na dimensão subjetiva. Nesse contorno, o sistema Laban abre a possibilidade de re-constituição analítica, seja pela alteração daquele que interpreta, seja pelas alterações estruturais do movimento em si.

## NOTAS

(1) Artigo derivado da monografia de curso intitulada "Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade" (2001), apresentada ao Departamento de Educação Física da Unesp de Rio Claro, sob orientação do Prof. Dr. Romualdo Dias. A referida monografia contou com bolsa I.C. da FAPESP (abril de 2000 a Dezembro de 2001) processo n. 00/00415-6.

(2) André Dog é componente e fundador da equipe "Guetto Freak", grupo de dança Break São Paulo que ganhou o campeonato "Batalha do Ano 2000" na categoria de melhor show (ALVES, 2001).

(3) *B. boy* André, componente da equipe "Dinamicy Legs Foot Works", um dueto de São Paulo. André dá aulas de dança de rua na Febem em São Paulo e se dedica a um trabalho inovador com dança e canto de *M. C.* junto com o irmão (ALVES, 2001).

## REFERÊNCIAS

ALVES, F. S. *Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. Rio Claro: Unesp. 2001.

CORDEIRO, Analívia. Nota Anna (Audiovisual). São Paulo: Agosto de 1997.

LABAN, R. *Domínio do movimento*. 3 ed. São Paulo: Summus, 1978.