

---

## O *Breaking* como janela à atividade cênica

### Breaking as a window to scenic activity

---

#### Michael Stefferson

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6687-1891>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
E-mail: [bboyskimo123@gmail.com](mailto:bboyskimo123@gmail.com)

#### Marcos Bragato

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9410-4297>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
E-mail: [marcos.bragato@ufrn.br](mailto:marcos.bragato@ufrn.br)

#### Douglas Araújo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1004-7059>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
E-mail: [algoud@uol.com.br](mailto:algoud@uol.com.br)

#### Thiago Chellappa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2599-6089>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
E-mail: [thiagochellappa@yahoo.com.br](mailto:thiagochellappa@yahoo.com.br)

---

### RESUMO

O *Breaking* pode ser tratado como uma ferramenta apta ao desenho cênico. Embora parte dos que se ocupam dele negligenciam essa possibilidade, o *Breaking* apresenta estrutura vocabular suficiente para não se dar a ver somente como "batalha" ou como competição entre pares; agora, por nós tipificadas. Enceta outros "jeitos" à criação artística por meio da marcha, rodopios, uso simultâneo de braços e pernas e quedas e sustentação típicas da dança. Como subárea das danças urbanas, pode abrir novos atalhos ao que se apresenta especialmente na cena. A restrição pode se encontrar justamente nessa vocação cinética em conferir semanticidade às ferramentas originalmente criadas e desenvolvidas por adolescentes.

**Palavras-chave:** Cena em Dança; Criação artística; Mover-se; Ferramentas Coreográficas.

---

### ABSTRACT

Breaking can be treated as a suitable tool for scenic design. Although some of those who deal with it neglect this possibility, breaking has enough vocabulary structure to not be seen as just a "battle" or competition between peers; now, typified by us. It introduces other "ways" to artistic creation through marching, twirling, simultaneous use of arms and legs and falls and supports typical of dance. As a sub-area of urban dances, it can open new avenues to what is presented especially on the scene. The restriction can be found precisely in this kinetic vocation of giving semanticity to tools originally created and developed by teenagers

**Keywords:** Dance Scene; Artistic creation; Move; Choreographic Tools.

---

## INTRODUÇÃO

Escrever sobre prática é como tentar descrever um furacão no ápice: uma tarefa desafiadora e muitas vezes ilusória. Contudo, mesmo ciente dessas armadilhas, pode-se reconhecer que a incessante busca por subverter padrões não garante automaticamente sua eficácia; ironicamente, novos padrões podem se formar.

O *Hip Hop*, ao catapultar um vocabulário rico, exuberante e inovador para a órbita cultural, encontra-se agora diante da necessidade de ser observado como em uma situação de “crise”. Emancipar a “dança de rua” pode ir além de apenas impor procedimentos. Envolve, também, a dissolução do espraiamento de sua sacralidade. Ao dissecar e expandir seu vocabulário, novas possibilidades se abrem, e transforma o chão de simples vitrine para acrobacias em um aliado que proporciona um novo nível de especialização e expressão.

Em geral, a proposta de incorporar as “*Street Dances*” no ambiente universitário frequentemente é vista como uma tentativa de validar, qualificar ou autorizar a produção cultural de artistas marginalizados por critérios socioeconômicos. Existe uma percepção difundida de que a cultura proveniente das periferias sempre esteve presente no ambiente urbano. No entanto, ao longo da história, tem sido frequentemente negligenciada em termos de reconhecimento e oportunidades para ser verdadeiramente ouvida. Recentemente, apresentações cênicas centradas em técnicas não formais têm desafiado essa percepção, e demonstram que tais danças não são meramente tentativas de inserção cultural, mas sim produções “orgânicas”, enraizadas em experiências sociais específicas.

Muitos desses trabalhos têm como pano de fundo contornos biográficos, em que se relatam indivíduos ou grupos mobilizados em torno de suas periferias, condições socioeconômicas e afirmação cultural de suas comunidades. Essas mesmas periferias têm gerado soluções originais, criativas, sustentáveis e autônomas. Apesar de os esforços para estabelecer normas para organizar conjuntos e subconjuntos relacionados às danças do *Hip Hop*, como o *Breaking*, essa tarefa permanece desafiadora, dado a natureza heterogênea da trajetória do *Breaking* no cenário da dança brasileira, caracterizada por ciclos de aparecimento e desaparecimento.

Devido à escassez de pesquisas acerca do tema, os estudos sobre “danças urbanas” têm enfrentado desafios metodológicos que incluem: definição do objeto de

estudo, recorte epistemológico, formulação de hipóteses de trabalho e tratamento das fontes. A tradição incipiente dos estudos sobre dança exige cautela no processamento das informações documentais, pois não basta encontrar referências; é fundamental estabelecer critérios rigorosos para utilizá-las, agrupá-las, hierarquizá-las e articulá-las (FRANCISCA; MONTEIRO, 2001).

A ausência de procedimentos estáveis reflete a natureza transitória do objeto de estudo. Surge a questão se existe um processo de sistematização em andamento para as novas configurações que emergem no cenário das danças associadas ao *Hip Hop* no Brasil. O estudo reconhece uma condição unânime: o *Breaking* tem sofrido mudanças significativas ao longo das décadas.

Porém, a história não é uma progressão linear; envolve o desaparecimento e o ressurgimento de procedimentos de dança, muitos dos quais podem estar latentes, resistindo silenciosamente, no qual se aguarda o momento propício para ressurgir de forma renovada e revitalizada (BRAGATO,1998). Quando isso ocorre, somos desafiados a despertar para uma nova forma de operação.

Dessa maneira, este artigo tem como objetivo descrever a estrutura de ação e exibição comuns ao *Breaking* e destacar suas características em ambientes competitivos e cênicos. Apesar de ser um tema frequentemente negligenciado nos estudos especializados em danças do *Hip Hop* (SHAPIRO, 2004), este trabalho se concentra na abordagem em diferentes contextos de atuação. No âmbito competitivo, foi possível realizar a análise com base em vídeos disponíveis no *YouTube*.

Embora nossa investigação não tenha se limitado exclusivamente a essas fontes – já que o estudo de caso do grupo *Camarão Crew* envolveu observações em apresentações ao vivo, aulas e ensaios como parte vital da pesquisa – muitas das tendências identificadas nesse grupo são observáveis em seus pares e estão evidentes nos diversos vídeos analisados.

Com base nessa investigação, o artigo propõe mapear as possibilidades estéticas do *Breaking* em diferentes convenções contextuais específicas. Embora possam surgir limitações e resistências à tipologia apresentada, inclusive entre pesquisadores, as objeções à categorização oferecem *insights* valiosos sobre os diversos espaços de atuação e as tensões inerentes a eles. Ademais, possibilitam comparações das estratégias de desempenho em variados contextos de atuação, o que pode contribuir para uma

compreensão mais abrangente da prática do *Breaking* e sua interação com o ambiente em que ocorre.

Assim, a encenação teatral contrasta com outra forma emblemática e ideal de prática do *Hip Hop*: a batalha. Porém, as sensibilidades estéticas emergentes do *Breaking* em formato cênico desmistificam as estruturas que moldam a dança e desafiam a suposição de que as *Street Dance* somente são autênticas quando realizadas em contexto competitivo. Apesar das possíveis tensões entre diferentes conjuntos de valores e ações distintas, é possível identificar um terreno comum? E como esse terreno pode ser definido?

### **ELEMENTOS DE CELEBRAÇÃO: A BATALHA E A RODA**

O *Breaking*, frequentemente se desenvolve a partir da união entre dois meios comuns e prolíficos: a batalha e a roda. Motivado por uma variedade de expressões transculturais, incorpora em sua performance elementos litúrgicos específicos de celebração. A formação em círculo - conhecida como *cypher* - e a batalha, que envolve entradas alternadas entre dançarinos, são exemplos desses elementos. No entanto, o *Breaking* continua a se modificar porque compreende uma tapeçaria fértil de influências culturais que moldaram sua história.

De acordo com Michael Holman (2004), o *Patting Juba*, uma dança executada por africanos escravizados nas plantações norte-americanas, apresenta semelhanças impressionantes com o *Breaking*. Essa similitude pode ser traçada através de diversos estilos de dança executados por escravizados em competições de *Jiggy* nas plantações texanas em 1850, sapateado na década de 1920 e *Jitterbug* nos períodos de 1930 a 1940 (HOLMAN, 2004).

Ademais, o desenvolvimento histórico dessas danças revela-se como um tesouro valioso e multifacetado, no qual o interesse e a admiração pelo nível de habilidade e criatividade envolvidos representam ativos significativos na sociedade estadunidense. As competições de dança sempre foram um aspecto central dessa cultura porque fornecem uma plataforma para os dançarinos mostrarem suas habilidades em eletrizantes formações circulares. Essa dinâmica competitiva desempenha um papel significativo na formação da “subcultura” nos EUA.

Mas essa competitividade do *Breaking* pode ser rastreada até a história da cultura das gangues. Nos anos de 1967-1968, no *Brooklyn*, era comum encontrar membros de grupos violentos reunidos em esquinas e que se envolvem com danças. O *Rocking*, uma outra dança, caracteriza-se por movimentos corporais e gestos que imitam a luta contra um adversário, e tem como objetivo principal demonstrar um estilo pessoal.

A fusão entre as formas não violentas de provocação do *Rocking* e os passos de dança inspirados pelo cantor e instrumentista James Brown, com seus movimentos fluídos, acentos nítidos e congelamentos estimulados pela música *funk* vibrante, resulta na criação de um novo tipo de dança chamado "*Top Rock*". Os jovens do *Bronx*, percebem que sua dança, em algum grau, é menos exibicionista que a dos garotos do *Brooklyn*. Então decidem modificar algumas características do *Top Rock* e incorporam movimentos no chão, o que mais tarde é conhecido como *Footwork*. A partir daí, as danças do *Brooklyn* e do *Bronx* se unificam no que viria a ser conhecido como *Breaking*.

Dessa forma, a natureza competitiva do *Breaking* é um aspecto fundamental de sua cultura. As batalhas fornecem uma plataforma para os dançarinos mostrarem suas habilidades, testarem seus limites e competirem por reconhecimento e respeito. No âmbito da dança, a competição assume diversas definições. As primeiras competições ou batalhas geralmente envolvem um dançarino contra outro. Nas *cyphers*, um dançarino convida, de forma hostil ou não, outro dançarino para testar suas habilidades na batalha. O formato é um desafio improvisado e sem qualquer discussão verbal; os dançarinos "duelam". O vencedor é aquele capaz de executar movimentos nunca antes vistos e superar as habilidades do oponente.

Embora muitas batalhas sejam espontâneas, algumas também são planejadas e organizadas com antecedência. Eventos centrados historicamente em batalhas são cuidadosamente produzidos, com equipes praticando juntas para se prepararem adequadamente. Muitas vezes, um prêmio em dinheiro é anunciado para os vencedores. O formato de batalha, com suas entradas alternadas e estrutura improvisada, cria um ambiente dinâmico e desafiador que exige que os dançarinos sejam altamente qualificados, criativos e adaptáveis.

Os vencedores das batalhas ganham prestígio e admiração, o que os ajuda a construir suas reputações e avançar em suas carreiras. Além disso, as batalhas

desempenham um papel importante na evolução do *Breaking*. Elas permitem que os dançarinos experimentem novas ideias, desafiem a si mesmo e inspirem uns aos outros a atingir novos patamares de habilidade e expressão artística.

Atualmente, grupos de *Breaking* competem ao apresentar peças coreografadas, as quais são julgadas em comparação com as *performances* de outras equipes, o que representam uma evolução moderna das batalhas tradicionais. Nesse formato, os dançarinos não se confrontam diretamente enquanto dançam, como fariam em uma batalha na roda. Cada dançarino ou equipe apresenta sua rotina individualmente, sendo avaliados com base em critérios pré-determinados, como habilidade técnica, grau de dificuldade e impacto geral.

### CENÁRIOS: COMPETIÇÃO NAS RODAS

No contexto das batalhas competitivas e *cyphers*, o vocabulário do *Breaking* é composto por seus fundamentos, incluindo *footworks* (movimentos dos pés), *toprocks* (movimentos do corpo na posição vertical), *drops* no chão (movimentos que levam o dançarino ao chão) e o uso de braços e pernas para apoio e rotação do corpo ao longo de um eixo diagonal. Esses elementos estão intrinsecamente ligados à forma, estética e convenções da dança *Hip Hop*.

A dança consiste em movimentos verticais ao redor do espaço, com movimentos no solo ocorrendo próximos ao centro de um círculo imaginário. Os níveis baixo e médio são acessados, enquanto o nível alto é utilizado principalmente no início da entrada do dançarino. A velocidade dos movimentos é rápida, com pausas ocasionais (*freezes*) mantidas em posições estendidas. Existem breves momentos de pequenas mudanças qualitativas, onde o corpo desacelera ou acelera.

O foco geralmente está voltado para o solo, um indivíduo ou um pequeno grupo. As danças podem ser improvisadas ou não, embora cada indivíduo esteja relacionado a temas repetidos por dançarinos. Ou seja, há aspectos-chave nas performances que se manifestam continuamente. Em geral, os *breakers* não entram em contato físico uns com os outros.

A dança ocorre em uma área limitada, geralmente em vias circulares. Isso demonstra uma abordagem ao movimento que adere aos fundamentos que caracterizam o *Breaking*. Devido ao esforço físico exigido e às convenções da comunidade do

*Breaking*, as *performances* sustentadas são relativamente curtas. O foco é principalmente externo ou projetado em um oponente.

## CENÁRIOS: ENTRETENIMENTO E COMÉRCIO

No contexto comercial e do entretenimento, os elementos da dança *Hip Hop* são adaptados para atender às demandas da audiência e do ambiente. Os dançarinos, em contato parcial, exploram uma interação dinâmica entre si, enquanto o uso estereotipado de elementos teatrais é empregado de maneira utilitária, em vez de meramente como uma apresentação artística.

Os níveis de dança variam, com momentos acentuados ocorrendo em espaços elevados, enquanto o corpo é mais frequentemente encontrado em níveis médios. Durante os diálogos corporais entre os *breakers*, o corpo acessa tanto os espaços baixos quanto os altos.

A velocidade do movimento é moderada, com pausas dramáticas ocasionais usadas para enfatizar gestos, olhares ou momentos dramáticos. O movimento é executado de forma que possa ser facilmente visto, compreendido e relacionado à ação geral, mantendo o foco tanto no público quanto nos próprios dançarinos, ao nível dos olhos. Os *breakers* mantêm uma relação simétrica entre si e com o palco, evitando habitar a periferia do palco ou o espaço de fundo. À medida que a roda e a batalha se dissipam, a apresentação se realiza de maneira frontal, direcionando a energia e o foco para a audiência de maneira mais direta.

## ENTRE A COMPETIÇÃO E O TEATRO

O uso do *Breaking* como uma expressão cênica é frequentemente percebido como menos comercial em comparação com os setores de entretenimento, levando alguns a defenderem que se deve ser tratado com mais seriedade como arte. Essa questão é explorada pelas sociólogas francesas Roberta Shapiro e Nathalie Heinich (2013), que argumenta que na França, o *Breaking* é reconhecido como arte apenas após passar por uma série de processos de “artificação”, incluindo sua apresentação em palcos teatrais e proscênios. Esse campo emergente começa a se desenvolver discretamente no início da década de 90 e ganha popularidade na França, expandindo-se

posteriormente para o Reino Unido com o surgimento do *Breakin' Convention*, o maior festival de teatro *Hip Hop* do mundo, que se estende para vários países, inclusive o Brasil.

Atualmente, existem duas perspectivas conflitantes sobre a atuação do *Breaking*. Por um lado, é comum associá-lo como uma prática essencialmente competitiva, ligada ao esporte, entretenimento e, acima de tudo, à cultura *Hip Hop*. Nessa abordagem, os praticantes se autodenominam de *Bboys* e *Bgirls*, onde se busca manter o espírito de festa, espontaneidade, desafio e proeza física através das batalhas. Por outro lado, há aqueles que destacam as afinidades com a dança e adotam abordagens artísticas teatrais.

Anteriormente, esses dançarinos eram limitados em suas habilidades dentro dos contextos institucionais da arte e do ensino superior, mas agora são criticados por supostamente descaracterizarem os aspectos essenciais da cultura da “dança de rua” ao adotarem formatos teatrais. De acordo com alguns dançarinos mais ortodoxos, as batalhas desempenham um papel fundamental na cultura do *Hip Hop*. Elas são vistas como um retorno à autenticidade e à essência genuína do movimento. Muitos participantes acreditam que o *Breaking* está se tornando excessivamente estetizado e comercializado, perdendo sua conexão com as raízes da cultura *Hip Hop*. As batalhas são percebidas como uma maneira de resistir a essa estetização excessiva e de retomar o controle sobre a prática, mantendo-a fiel às suas origens.

No entanto, os *breakers* que atuam no teatro e, em batalhas adquirem uma legitimidade dupla, tanto em suas comunidades de dança quanto no mundo da arte. Segundo Forgaty (2016), as companhias de dança de *Hip Hop* de Montreal, no Canadá, possuem “múltiplas legitimidades” nos espaços teatrais, de competição e comerciais, e mantêm essas legitimidades através do domínio da realização de pequenos ajustes técnicos estéticos para atender às expectativas desses diversos ambientes.

É nesse contexto que o grupo *Camarão Crew*, sediado em Natal, adota estratégias específicas. As dinâmicas observadas no grupo se assemelham as de seus pares em outras regiões do Brasil. Apesar das limitações impostas pela falta de acesso ao circuito nacional de dança, as preocupações do grupo vão além da simples promoção do *Hip Hop* como um instrumento de educação e socialização. Eles defendem vigorosamente uma visão independente, focada no valor intrínseco da dança *Breaking* em si.



O *Camarão Crew* busca abordar o *Hip Hop* de modo vigoroso, o que mantém as características distintivas e a energia de alta-tensão, manifestada por meio de explosão corporal, velocidade e dinamismo em seus espetáculos. Essa energia vigorosa fundamenta sua sofisticação e refinamento, e explora um território quase inexplorado no estado do RN, entre os corpos das ruas e o espaço do teatro. Essa exploração é viabilizada pela habilidade física e pelos traços distintivos da “dança de rua”, não apenas ao transpor a rua para o palco, mas questiona o *Hip Hop* com suas infinitas possibilidades.

## **BREAKING: FERRAMENTAS CÊNICAS**

A teatralização do *Breaking* caracteriza-se pela reinterpretação de movimentos canônicos do estilo, impulsionada por uma sensibilidade *Hip Hop*, mas que extrapola os formalismos dos cenários tradicionais da cultura estadunidense. Em geral, sua subversão reside na amálgama dos procedimentos da “dança contemporânea” com elementos de diversos estilos de “dança de rua”. Essa abordagem distancia o *Breaking* de seus aspectos espetaculares tradicionais. Busca aproximando-lo de estratégias teatrais personificadas e reforçadas pela incorporação de narrativas e experiências locais que ressoam com os dançarinos, o que prioriza o hibridismo em detrimento da similitude. Assim, a teatralização do *Breaking* emerge como uma forma de expressão artística que desafia as fronteiras estilísticas, e abre janela para se dançar no palco.

O vocabulário coreográfico híbrido inclui caminhadas, pedestrismo, gestos com relações dinâmicas entre partes do corpo, sustentação temporal e espacial, parcerias baseadas em contato e transferência de peso, além de mudanças rítmicas sutis. A postura adotada é contrastante com a típica das batalhas de *Breaking*, com o corpo ereto, com pelve, caixa torácica, ombros e cabeça alinhados, enquanto o peito e o pescoço permanecem abertos. A velocidade geral das performances é moderada, com momentos de aceleração, desaceleração e quietude. O foco dos *breakers* alterna entre o externo e o interno: quando direcionado para fora, o olhar parece ultrapassar a plateia; quando voltado para dentro, reflete uma contemplação ou reflexão, em vez de uma postura confrontativa.

Os bailarinos favorecem uma relação assimétrica entre si e com o espaço cênico, percorrendo uma área considerável de forma circular e direta, movimentando-se lateralmente, para frente e para trás. Paradas pontuais são realizadas em determinadas

áreas do palco. O espaço geralmente se expande conforme ambos os artistas se movem e se contrai quando um dançarino se destaca. Em muitos aspectos, não há uma direção dominante para o movimento, e o corpo é apresentado como um objeto tridimensional e articulado.

## **BATALHA E PERFORMANCE: TIPOLOGIAS**

Os dois principais processos de institucionalização, *performance* e batalha, entrelaçam-se e se competem, conforme os participantes se envolvem em um ou ambos. Enquanto as formas de arte e entretenimento às vezes se sobrepõem e outras vezes são exclusivas uma da outra, há um discurso compartilhado que serve como fundamento unificador para a dança *Hip Hop* globalmente, apesar das tensões entre visões concorrentes do movimento. Seja considerado como cultura, meio de ação social, forma de arte ou entretenimento comercializável, existe um terreno comum onde diferentes conjuntos de valores e ações se encontram.

Após uma análise abrangente dos influxos externos que permeiam o universo do *Breaking*, torna-se nítido que as danças que precederam a década do *funk* concedem, em algum grau, imprescindíveis possibilidades constitutivas. Esses influxos são responsáveis por servirem como fonte de energia cinética, influência no modo de apresentação a maneira como são e como correspondem a “formatagem” de um modelo “original” e ideal do *Hip Hop*. Tais conexões servem como pontos de convergência para os diferentes aspectos do *Breaking*, contribuindo para sua articulação e fornecendo elementos que moldam não só os seus movimentos, mas também sua estética única.

Parece que a vitalidade da dança *Hip Hop* como forma de arte converge sobre três macro-características tão definidoras, quanto elementares das danças relacionadas ao *Hip Hop – Street Dance* - as quais a delineiam características como uma forma de arte. Por conseguinte, pode-se observar que, independentemente do tipo de dança – seja uma batalha de *Breaking*, um grupo de *hip hop freestyle* ou dançarinos em clubes – todas compartilham esses mesmos elementos principais: a busca pela expressão do (1) estilo pessoal, que é viabilizado através de um (2) desempenho, e há, em grande parte, uma inclinação competitiva (3). Esses elementos constituem os pilares das diversas danças ligadas ao *Hip Hop*, e cada uma dessas características preenche a lacuna entre o indivíduo e os valores adotados na cultura. Logo o *Breaking* em âmbito competitivo apresenta aspectos comuns em sua estrutura de ação, tais como:

## BATALHA

- Declarativas: Refere-se a características que expressam intenções e emoções de forma evidente. Essas danças podem transmitir sentimentos ou ideias facilmente identificáveis pelo público.
- Convencionais: Indica que seguem os modelos estéticos preestabelecidos pelos cânones do *Breaking*. Aderem aos padrões e convenções estéticas estabelecidos pela cultura *Hip Hop*.
- Autoafirmativas: Esse aspecto enfatiza a expressão individual e a autenticidade de quem as executa.
- Previsíveis: Exibem movimentos esperados, sem grande ênfase na teatralidade.

## ESTRUTURA DE EXIBIÇÃO

- *Cyphers*: Reuniões circulares onde os dançarinos se revezam demonstrando suas habilidades.
- Entradas Alternadas: Os dançarinos entram e saem da roda de maneira estruturada e alternada.
- Natureza competitiva: As batalhas oferecem uma plataforma para os dançarinos exibirem suas habilidades e competirem por reconhecimento.

## PERFORMANCE

Os aspectos estruturais de ação e exibição da dança *Breaking* ganham novas dimensões quando apresentados no contexto teatral, revelando sua profundidade temática, complexidade coreográfica e integração visual. Assim, o *Breaking* em âmbito teatral apresenta aspectos comuns como:

- Reflexiva: Prioriza a interpretação dramática sobre o virtuosismo; movimento utilizado como meio de expressar ideias, emoções e interações profundas.
- Hibridismo coreográfico: Combinação de diferentes estilos e técnicas de dança para criar sequências complexas e intrincadas.

- Exploração temática: Profunda exploração de temas sociais, culturais ou pessoais de forma poética e simbólica; uso do movimento como veículo para abordar questões profundas e multifacetadas.

## ESTRUTURA DE EXIBIÇÃO

- Entradas Simultâneas: Apresentação de múltiplos dançarinos e elementos coreográficos ocorrendo simultaneamente no palco; criação de dinamismo e complexidade visual por meio da sobreposição de movimentos e significados.
- Narrativa Elaborada: Desenvolvimento de narrativas complexas com personagens, enredos e arcos de história; incorporação de elementos dramáticos para envolver o público em uma experiência teatral completa.
- Espaço Teatral Integrado: Utilização de cenários elaborados e figurinos detalhados para enriquecer a performance visualmente; integração de elementos visuais para criar uma experiência sensorial imersiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A habilidade de transformar o espaço habitado demonstra a potência dos elementos de movimento que transcendem cada circunstância e das ferramentas que moldam o *Breaking*. Esta estratégia é viável apenas para aqueles capazes de manter a integridade de cada estilo, enquanto aplicam movimentos que transformam o eixo de outro lugar específico.

É o ato de conquistar múltiplas legitimidades contemporâneas nos contextos de dança, rotulados como *Hip Hop*. Esses dançarinos, com inteligência cinestésica bem desenvolvida, adaptam-se continuamente aos seus ambientes em mudança, ao refinar suas habilidades para transcender as diversas cenas desenvolvidas e contextos de performances, o que contribui assim com novas abordagens e práticas de movimento em diversos domínios.

## REFERÊNCIAS

BRAGATO, Marcos. Esboço por uma taxonomia da dança brasileira. In: SASPORTES, José. **Navegar é preciso: problemas estruturais e**

similaridades conceituais na dança de Brasil e Portugal: seminários. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 1998. p. 17-23.

FOGARTY, Mary. Spontaneous Lux: Freestyling in Hip Hop Dance and Music. **Special issue: : Flirting with Uncertainty, Improvisation in Performance**, New York, v. 5, ed. 1, p. 70-79, 15 mar. 2016. Disponível em:

<https://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/improvfreestyling>. Acesso em: 30 abr. 2024.

FRANSCISCA, Mariana; MONTEIRO, Martins. A dança na festa colonial. In: István Jancsón & Iris Kantor (Org.). **Festa: Cultura e sociabilidade na América portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. v. 2, p. 811-825. ISBN 13: 9788531406201.

HOLMAN, M. Breaking: The History, in Forman, M. & Neal, M. A, **That's the Joint!:** The Hip-hop Studies Reader. New York: Routledge, 2004.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há Artificação?\*. **Revista Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 28, ed. 1, p. 14-28, 1 abr. 2013. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-69922013000100002>.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/se/a/Lft3QKjJ6mxTsMdLHhkKwwm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 abr. 2024.

SHAPIRO, Roberta. “The Aesthetics of Institutionalization : Breakdancing in France”, **The Journal of Arts Management, Law and Society**, vol. 33, n° 4, Winter 2004; 316-335.