

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Danças Urbanas e Cultura *Hip Hop*: mapas internos e externos e suas tensegridades**. Campinas: UNICAMP. Doutorado em curso: orientação Julia Ziviani Vitiello. Artista da dança.

RESUMO

Inúmeros caminhos são possíveis para o fazer artístico. Reconhecer as trajetórias, as rotas, os espaços, as relações e tensões que desenham o mapa guia torna-se fundamental para fortalecer as raízes e oportunizar atravessamentos como o despontar de novos galhos e redes conectivas, que possibilitam o desfrutar das potencialidades individuais e grupais. A tensegridade, palavra criada por R. Buckminster Fuller está presente em objetos cujos componentes usam a tração e a compressão de forma combinada a proporcionar estabilidade e resistência. Em nosso corpo (soma) a estrutura óssea e ligamentar não é bastante para nos enraizar e favorecer o equilíbrio, portanto serão as fâscias, que nos atravessam em inúmeras linhas conectadas, de dentro para fora, de cima abaixo, de um lado a outro, consideradas uma miofascial estrutura que ajudam a proporcionar estabilidade e resistência, isto é, a nossa tensegridade. Esta articulação intrínseca, que integra todos os sistemas internos e externos, possui capacidade elástica tensional, estabilizando, transmitindo força de forma integral. Propor uma alegoria entre as forças do soma e da cultura (dos somas) reconhecendo e potencializando ambas são desafios instigantes para as artes da cena. Neste artigo destacamos xs artistas *Hip Hoppers*, que procuram dialogar com seus múltiplos somas em uma Cultura fortalecida em rede. Identificar os trajetos pessoais, grupais e as tensões estabelecidas neste percurso possibilita traçar linhas imaginárias tanto nos ambientes onde atuam quanto nos somas, criando um mapa estabelecido a partir inúmeros pontos conectivos, criando um senso de variabilidade, mobilidade e integração.

Palavras-chave: Tensegridade. Hip Hop. Cultura. Soma.

ABSTRACT

Numerous ways are possible to make it artistic. Recognizing the trajectories, routes, spaces, relations and tensions that draw the guide map becomes fundamental to strengthen the roots and to allow crossings such as the emergence of new branches and connective networks, which enable the enjoyment of individual and group potentialities. The tensegrity, word created by R. Buckminster Fuller is present in

objects whose components use the traction and the compression of combined form to provide stability and resistance. In our body (soma) the bone and ligament structure is not enough to root us and favor the balance, so they will be the fascias, which cross us in innumerable connected lines, from inside to outside, from above, from side to side, considered a myofascial structure that help to provide stability and resistance, that is, our tensegrity. This intrinsic joint, which integrates all internal and external systems, has tensile elastic capacity, stabilizing, transmitting force integrally. Proposing an allegory between the forces of soma and culture (of somas) by recognizing and potentiating both are intriguing challenges for the arts of the scene. In this article we highlight the artists Hip Hoppers, who seek to dialogue with their multiple somas in a networked Culture. Identifying the personal and group paths and the tensions established in this course makes it possible to draw imaginary lines in the environments where they act as well as in the somas, creating a map established from innumerable connective points, creating a sense of variability, mobility and integration.

Keywords: Tensegrity. Hip Hop. Culture. Soma.

Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra seguir
Então levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
Coisas que te faz prosseguir
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
Irmão, você não percebeu
Que você é o único representante
Do seu sonho na face da terra
Se isso não fizer você correr, chapa
Eu não sei o que vai
(Rapper Emicida, Levanta e Anda, 2013)

Correr, lutar, não desistir dos sonhos! A Cultura *Hip Hop* é uma rede viva, coletivos presentes por todo globo que apoiam, motivam e sustentam reflexões críticas sobre este mundo que habitamos. De acordo, Chang (2000) um movimento crescente acredita que esta cultura é libertadora, pois em cidades ao redor do mundo, os jovens usam o *Hip Hop* para organizar as lutas contra o racismo, a brutalidade policial e o complexo industrial-prisional.

Gritar, tocar, pintar, cantar e dançar por união, respeito, inclusão, amor! Esta resiliência e perseverança de muitos trouxe esta cultura até aqui, portanto não somos apenas um que fala, pois consideramos que somos *Hip Hoppers*, somos o *Hip Hop*, mais uma vez comprovando que sim, nós podemos, no sentido da palavra sul-africana Ubuntu!

Essa visão de mundo, que permeia a África, é incorporada pela palavra sul-africana “Ubuntu” e engendra a visão de que “eu sou, porque somos e, como somos, portanto eu sou” (Mbiti 1969 in Teffo 1996: 103). Broodryk (2002, p. 13) descreve-a como “uma abrangente visão de mundo africana antiga baseada nos valores da intensa humanidade, carinho, partilha, respeito, compaixão e valores associados”. (TAKYI-AMOAKO, ASSIÉ-LUMUMBA, 2018)

Pouco a pouco fomos coletando e absorvendo tudo que consideramos importante para compreender e significar o percurso. Marcas, cicatrizes, desrespeito passaram a ser motivo de aprendizado, estudo, conhecimento e experiência. Para gerar este arsenal, criamos a metáfora de um laboratório, onde as experiências foram iniciadas em nossos próprios *Soma*, e a partir de vivências de um labor infinito relembramos o passado para olhar o presente. O valor do passado está em entender o hoje para melhor prosseguir. Sensações que refletem essa agitação interna permeiam esta cartografia: Será que faz sentido? Será que esta é uma questão individual ou coletiva? Será que compartilhamos o que aprendemos e conseguimos inspirar outros a percorrerem este caminho para tentar abrir possibilidades de emancipação?

No que concerne à tradição brasileira na arte-educação, em particular na dança, falta um aprofundamento histórico e político. a dança é um instrumento da consciência corporal, cultural e social. Trata-se de um elemento transfigurador. Toda dança tem uma hereditariedade que reflete as ideias de cada período de sua cultura. Cada sociedade, cada grupo de pessoas, desenvolve suas próprias regras sobre as quais as estruturas das danças são definidas. (SANTOS, 2002)

Sem dúvida, imagens, conexões e percepções compõem a tradição na Cultura *Hip Hop*, porém a rede de forças e vetores heterogêneos impõem uma multiplicidade não totalizante. Num mapa vivo atual, estão entrelaçados caminhos e (des)caminhos

pesquisados em uma jornada artística e acadêmica, que expõem a cartografia da pesquisa e a tensegridade no soma.

“Tensegridade” foi cunhado a partir da expressão “integridade da tensão” pelo designer R. Buckminster Fuller (trabalhando a partir de estruturas originais desenvolvidas pelo artista Kenneth Snelson). Refere-se às estruturas que mantêm a sua integridade devido principalmente a um equilíbrio de forças de tensão entrelaçadas contínuas através da estrutura em oposição a inclinar-se em forças compressivas contínuas. (MYERS, 2009)

A Cultura *Hip Hop*, a Cultura Afrodescendente, o *Soma*, as relações sociais imbricadas e as subjetividades das gerações mostradas pelas passagens do tempo, tensionam e testam o (des)equilíbrio constante a cada dia. O sujeitosoma frente ao seu objetivo de pesquisa busca enfrentar o contexto nacional das danças urbanas, a produção nacional em danças urbanas, assim como a desconexão de algumas das danças urbanas com a Cultura *Hip Hop*, que juntos constituem as linhas de forças desta pesquisa cartográfica. Assim, pactuamos com Oliveira e Paraiso, (2016) ao afirmarem que “a cartografia é uma figura sinuosa, que se adapta aos acidentes do terreno, uma figura do desvio, do rodeio, da divagação, da extravagância, da exploração”.

No livro ‘Pistas do método da cartografia’ Passos, Kastrup e Escóssia (2015, p.10), definem “o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas”. Rizoma é uma raiz que tem um crescimento diferenciado, polimorfo, não tem uma direção clara e definida. Deleuze e Guattari no livro *Em Mil Platôs, vol. 1 (1995)* se apoiam nesta definição botânica ao aplicá-la à filosofia.

Uma agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p 16)

Poeticamente apresentamos o método de pesquisa cartográfica e os rizomas de Deleuze e Guattari, como um mapa externo desta pesquisa. E como mapa interno

do *soma* a estabilidade de uma estrutura de tensegridade, que segundo Myers (2009) “é mais resiliente do que a estrutura de compressão contínua”, por exemplo, ao colocar:

Carga em um “canto” de uma estrutura de tensegridade, e toda a estrutura – as cordas e os pinos – ficarão pouco flexíveis para acomodar. Coloque muita carga, e a estrutura finalmente irá quebrar – mas não necessariamente em qualquer lugar perto de onde a carga foi colocada. Pelo fato de a estrutura distribuir tensão ao longo das linhas de tensão, a estrutura de tensegridade pode “flexibilizar” em algum ponto fraco com um pouco de remoção da área de tensão aplicada, ou pode simplesmente quebrar ou entrar em colapso. (MYERS, 2009)

Este diálogo intrínseco que integra todos os sistemas internos e externos possui capacidade elástica tensional, estabilizando, transmitindo força de forma integral. Propor uma alegoria entre as forças do *soma* e da cultura (dos *somas*), reconhecendo e potencializando ambas, são desafios instigantes para as artes da cena. Quando destacamos *xs* artistas *Hip Hoppers*, que parecem ter *somas* múltiplas e uma Cultura fortalecida em rede, identificamos trajetórias pessoais, grupais e as tensões estabelecidas pelas linhas imaginárias traçadas nos ambientes e nos *somas*, assim torna-se possível criar um mapa que se estabelece a partir inúmeros pontos conectivos, criando um senso de variabilidade, mobilidade e integração.

O conjunto de linhas em conexão, diálogo com outros autores e pesquisadores possibilitaram mapear três grandes rizomas: Educação Somática, Cultura *Hip Hop* e Diáspora Africana. Nestas redes, como não poderia deixar de ser, propomos inter-relações conectando uns aos outros. Mantendo a abordagem da cartografia, isto é, consciente que não configuramos uma totalidade, mas revelamos estradas num mapa que leva a diferentes locais. Apresentamos um recorte, um conjunto de linhas em conexão e de referências, com o objetivo de desenvolver e coletivizar a experiência adquirida no mergulho desta pesquisa. Neste percurso, o início dos trabalhos, sem dúvida fomos guiados pelas reverberações do mestrado com o primeira imersão na educação somática em busca do conhecimento de si.

Como a luz branca me sinto repleta de vida e de cores, muitas nuances, uma para cada momento, transformação a partir dos estímulos que recebi e dos que continuo a

receber. E estes (des) caminhos que vão e vem lapidam, aprimoram o estar neste laboratório Alquímico em busca de ser a obra. (SILVA, dissertação Mestrado, 2015)

Apresentada em um mapa aberto, interno e externo, organizada em territórios e rizomas, esta pesquisa, ainda em processo é composta por diferentes linhas, que transitam nos diferentes percursos, que busca refletir sobre a historicidade da surpreendente revelação do *Soma* marginal para a nação brasileira através da Cultura *Hip Hop*, e as reverberações atuais que transbordam na produção artística em dança urbana no Brasil de maneira “conectável, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 21 in OLIVEIRA, PARAISO, 2016).

Neste caminhar-pesquisar, o método cartográfico possibilita a reflexão a partir do agenciamento dessas diferentes linhas de forças conectadas, pautadas pela subjetividade desta artista-pesquisadora, imersa na experiência e amparada pela filosofia africana, filosofia do nós – Ubuntu de Tshiamalenga Ntumba, e na Somática Social de Jill Green.

Não seria mais sensato ser guiado pela adesão acrítica às agendas vigentes e aos métodos de filosofia acadêmica que desconsideram a importância das histórias socioculturais. Pelo contrário, estes estudos deveriam ser condicionados por uma consciência heurística da possibilidade, em muitos casos, de um “filosofar nascido da luta”. Ou seja, deve-se olhar, ouvir, sentir e experimentar o que mais importa para os negros em seus vários *life-worlds* (vivência de mundo) como condicionados por lutas contra a opressão racial. No entanto, não deve haver rejeição total de recursos disciplinares simplesmente pelo fato de terem sido classificados como “eurocêtricos”. Pelo contrário, considerações cuidadosas, críticas e comparativas devem ser trabalhadas para resolver questões relativas à viabilidade de recursos para auxiliar o pensamento filosófico dentro dos interesses de povos negros e de outros. (OUTLAW JR, 2004)

Assim, para apoiar a argumentação a partir do método cartográfico de Deleuze e Guattari, contamos com a filosofia baseada na categoria do “nós”, uma concepção de si mesmo como membro integrante de um todo social e desenvolvida pelo filósofo Tshiamalenga Ntumba. Ntumba descreve *Ubuntu*, como uma palavra existente nos idiomas sul africanos zulu e xhosa que significa “humanidade para todos”. Isto significa a denominação de uma ética coletiva cujo sentido é a conexão de pessoas

com a vida, com a natureza, com o divino e com as outras pessoas em formas comunitárias. A preocupação com o outro, a solidariedade, a partilha e a vida em comunidade são princípios fundamentais da ética *Ubuntu* (Nascimento, 2014).

A abordagem somática traz uma tríade importante para esta pesquisa: eu comigo, eu com o outro e eu com ambiente, os quais também estão implícitos no pensamento cartográfico. Com base na somática social, de Jill Green, onde reconhecemos a construção social do *Soma* que dança e o mundo macrocósmico onde ele vive, para dessa forma poder contextualizar a cultura, o tempo (gerações) e o espaço, são imprescindíveis.

Eu ressalto que nossos corpos são influenciados pela nossa experiência anterior, histórias e cultura. Isso não significa que descartamos princípios básicos do pensamento somático, mas que ampliamos as formas em que estudamos corpos e reconhecemos que a experiência somática não é sobre verdade e fatos, mas sobre como vivemos em nossos corpos na sociedade e na cultura. (GREEN, 2015)

Dessa maneira, não investigamos um único *Soma*, não pretendemos falar para um único indivíduo, mas buscamos refletir sobre vetores coletivos: vetores culturais, vetores socioeconômicos, vetores das políticas de governo e públicas, vetores educacionais, vetores privados-midiáticos, entre outros. Nesta narrativa do heterogêneo, consideramos as multiplicidades, refletimos sobre o coletivo a partir da transversalidade. De acordo com Passos e Barros (2015) a transversalidade é o lugar do sujeito inconsciente do grupo, o além das leis objetivas que o fundamenta, o suporte do desejo do grupo.

Esta dimensão (transversal) só pode ser posta em relevo em certos grupos que, deliberadamente ou não, tentam assumir o sentido de sua práxis e se instaurar como grupo sujeito, colocando-se assim na postura de se assumir como agente de sua própria morte” (GUATTARI, 1981, P. 101 IN PASSOS E BARROS, 2015)

Seguindo a reflexão de Passos e Barros (2015) essa seria a operação de antonomásia, ou seja, onde os *Somas* individuais se tornam um coletivo e se denominam e/ou são denominados *Hip Hoppers, Breakers, Rappers, Krumpers, Lockers*, entre outros nomes utilizados nas danças urbanas e Cultura *Hip Hop*.

Este texto, portanto, está sustentado pela filosofia Ubuntu, pela Somática Social e pelo método cartográfico. As três referências processuais, também são maneiras de reconhecer a vida em sociedade, além de embasar metodologicamente a pesquisa.

Assim, reconhecer que a etimologia da palavra método, deriva de dois vocábulos do grego antigo: *metá* (fim) e *hódos* (caminho). Entretanto na cartografia, o cartógrafo-pesquisador em seu caminho (*hodós* da pesquisa) vai desenhando seu processo, indicando essa reversão metodológica que a cartografia exige (*hodós-metá*).

Ora, no caso do cartógrafo, é nítido que não pode se tratar de reconhecimento automático, pois o objetivo é justamente cartografar um território que, em princípio, não se habitava. Não se trata de se deslocar numa cidade conhecida, mas de produzir conhecimento ao longo de um percurso de pesquisa, o que envolve a atenção e, com ela, a própria criação do território de observação. (KASTRUP, 2015)

Após apresentação desta inversão, onde é o próprio caminhar que aponta e proporciona a produção de conhecimento, e neste percurso resgata os rizomas anteriormente citados, a Educação Somática, a Cultura *Hip Hop* e a Diáspora Africana. A seguir, buscamos retratar os territórios de observação que serão explorados neste caminhar, ainda em processo de conhecimento e vivência. Nos territórios mais conhecidos em pesquisas anteriores buscamos o reconhecimento dos vetores e suas multiplicidades heterogêneas; nos novos territórios estamos buscando compor um mapa e um mergulho na experiência reconhecendo a tensegridade interna.

Nas abordagens somáticas, anunciamos dois novos territórios, o primeiro mapeado desde 2012 a *Ideokinesis* e, o segundo desde 2015, *Anatomy Trains* como princípio da experiência e reconhecimento miofascial no Soma. Ambos estão aqui presentes como mapas que utilizamos para navegar no “eu”, a partir de imagens e da decomposição das movimentações técnicas das danças urbanas. Em seguida procuramos compor a partir desse entrelaçamento de territórios, construindo procedimentos que possam, talvez, gerar uma metodologia singular, por apontar caminhos anatômicos de modo a potencializar a qualidade do movimento e contribuir com a longevidade do artista Hip Hop também nas artes cena.

A *Ideokinesis*, criada por TODD (1937) e desenvolvida por estudiosos entre eles Lulu Edith Sweigard (1895-1974), é um trabalho que utiliza imagens como metáforas para guiar o movimento, que inicialmente só acontece mentalmente, isto é, na imaginação. A mente como parte intrínseca do corpo pode potencializar as conexões entre os sistemas músculo-esquelético-nervoso. O corpo, na abordagem da *Ideokinesis*, é sempre considerado em sua totalidade. Como primeira abordagem somática a considerar que a imagem criada na mente é fator essencial para que o movimento ocorra, este trabalho trouxe novas maneiras de compreender o movimento e mudou o entendimento entre pensamento, percepção e ação. Tem como base a premissa que a organização corporal só ocorre quando mente e corpo estão engajados na ação. Para que isto ocorra devemos experienciar e acreditar, que contribuições essenciais podem ser vir quando compreendemos que nem toda ação necessita ser realizada pelo movimento voluntário. Podemos ter a imagem mental do movimento e deixar que a maneira como será realizado, seja atribuição do sistema nervoso. Neste momento a interferência ou comando muscular voluntário poderá ser prejudicial a percepção de nova organização para o movimento.

Com Tom Myers, criador do *Anatomy Trains Myofascial Meridians* e autor de *Anatomy Trains* (Elsevier, 2001, 2009, 2014) e co-autor de *Fascial Release for Structural Balance* (North Atlantic, 2010) e numerosos artigos, abordo a fásia e a tensegridade:

Quando eu vim para tentar ensinar (anatomia para alunos do Rolf), todos os livros que encontrava apresentava a teoria do "único músculo". Mas, Ida Rolf continuava dizendo: "Está tudo conectado através da fásia". Além de invocar a imagem de uma toranja (laranja-melancia ou laranja romã) ou de uma *loofah* (bucha), como você torna isso real? Como você consegue 'inteligência acionável' sobre o funcionamento de todo o sistema musculoesquelético?

Depois que desenvolvi o mapa de *Anatomy Trains*, me surpreendi - de repente, como Saulo na estrada de Damasco - o mapa *Anatomy Trains* oferecia uma lente lógica da qual se podia ver o protocolo de Integração Estrutural de Ida Rolf. (tradução minha - site *Anatomy Trains*)

Gostaríamos de mencionar que na citação acima a palavra 'mapa', citada por Myers, saltou aos nossos olhos devido a opção pelo método de pesquisa cartográfico. Esta metáfora do mapa interno e externo caminha nesta pesquisa apontando e

proporcionando inúmeros percursos para o fazer artísticos. Reconhecer as trajetórias, as rotas, o espaço, as relações e tensões que desenham o mapa guia torna-se elementar para fortalecer as raízes e oportunizar atravessamentos, o despontar de novos galhos e redes conectivas, e as possibilidades de desfrutar das potencialidades individuais e grupais.

No reconhecimento dos vetores e redes do mapa externo, Rose (1994) afirma que a Cultura *Hip Hop* surge num complexo intercâmbio cultural, sendo cada elemento um modo de afirmar a identidade e se inscrever em um ambiente de exclusão social. Uma forma de expressão, uma linguagem específica que nasce na década de 70 e grita para o mundo, a seu modo, uma realidade da periferia. Como diz os Racionais MCs “Não adianta querer, tem que ser, tem que pá. O mundo é diferente da ponte pra cá!”.

O discurso da periferia e do negro, nem sempre agrada a alguns ou é bonito no sentido romântico do branco europeu ou elaborado como o erudito gosta de se expressar. A revelação de angústias internas, pobreza, discriminação, racismo, fome, preconceitos, frio, drogas, sexo, abuso de poder entre outros, estão presentes na realidade destes *Hip Hoppers* e não é deleitável. Esta experiência transforma-se em marcas, cicatrizes que mal curadas, urgem por cuidados. Portanto, essa voz e esse discurso carregado de sofrimento a flor da pele, nu e cru, revelam uma nação brasileira e um corpo negro que surpreendente e significa. Sendo assim, mesmo que parte da nação ou os meios de comunicação não divulguem sua presença ou não os queiram ouvir, esta comunidade grita! Juntos passam a criar um grupo que cresce a partir de uma identificação coletiva, por reconhecer-se no outro, e por ser reconhecido por seus pares.

É evidente a hibridação da Cultura *Hip Hop* e os seus desdobramentos a partir da diáspora africana, apesar das constantes manifestações étnicas, religiosas, políticos, de gênero, entre outras que permeiam nossa história. O dia-a-dia desta faixa da população nos revela um Brasil de inúmeras desigualdades que se refletem na preconceituosa leitura e interpretação destes diferentes corpos através da criação de estereótipos, que impregnam o rótulo da suposta “superioridade” ou “inferioridade”.

O corpo humano, para além de seu caráter biológico, é afetado pela religião, grupo familiar, classe, cultura e outras intervenções sociais. Assim, cumpre uma função ideológica, isto é, a aparência funciona como garantia ou não da integridade de uma pessoa, em termos de grau de proximidade ou de afastamento em relação ao conjunto

de tributos que caracterizam a imagem dos indivíduos em termos do espectro das tipificações. É assim que, em função das aparências (atributos físicos), alguém é considerado como um indivíduo capaz ou não de cometer uma transgressão (atributos morais), por exemplo. (NOGUEIRA, 1999)

No percurso histórico do *Hip Hop* brasileiro tivemos inúmeras fases, diretamente ligadas às formas de comunicação vigentes no país. Inicialmente através da gravação musical, nas chamadas de fita cassete onde as músicas eram divulgadas e e do registro visual em Video Home System - VHS. Estes eram repassados daquele que as comprava para outro interessado, de mãos em mão, devido não só a dificuldade de compra como seu alto custo. Aos poucos chegamos ao momento atual com internet, eventos, encontros e inúmeras redes sociais que amplificaram a formas de conexões e fortaleceram redes.

Neste percurso memorável os elementos da Cultura *Hip Hop* se ramificaram em diferentes estilos, seja no *Rap* “*Underground, Gangsta, Gospel, Pop*” (Oliveira, 2011) ou nas danças urbanas “*Locking, Popping, Hip Hop Dance, Breaking, House Dance, Krumping*” (Cardoso e Ribeiro, 2011), algumas mais conectadas a Cultura *Hip Hop* que outras, mas todas conectadas a uma história periférica e pobre. Contudo, mesmo com o passar dos anos a necessidade de se expressar se mantém viva e os discursos continuam presentes. Alguma coisa foi conquistada mas o presente demonstra que ainda há muito por muito reivindicar para avançar neste território. Quando indivíduos ou um coletivo não é escutado lhes resta gritar, protestar seja na nação brasileira e no mundo.

Portanto explorar estes territórios, onde as imagens proporcionam diferentes trajetórias, abrem possibilidades de conexão do mundo interno ao externo e promovem novas percepções sobre a Cultura *Hip Hop*. Portanto seguir a bússola que aponta para a diáspora africana, é a premissa da exploração.

Toda experiência cartográfica acompanha processos, mais do que representa estados de coisa; intervém na realidade, mais do que a interpreta; monta dispositivos, mais do que atribui a eles qualquer natureza; dissolve o ponto de vista dos observadores, mais do que centraliza o conhecimento em uma perspectiva identitária e pessoal. O método da cartografia implica também a aposta ético-política em um modo de dizer que expresse processos de mudança de si e do mundo. (PASSOS E BARROS, 2015)

A proposta deste texto pretende apresentar os processos e tecer reflexões acerca das Danças Urbanas e da Cultura *Hip Hop*, relacionando-os poeticamente os vetores e tensões internos e externos propostos nas somáticas. Este é um percurso que esperamos possa construir um mapa, pois as inúmeras subjetividades, realidades inexploradas e desconhecidas, os dados coletados de um passado recente evidenciam fortes rastros ainda hoje, que apontam para outros caminhos construídos por influências externas, e mostram a necessidade de serem pesquisados para que possamos entender a Cultura *Hip Hop* no Brasil, hoje conectado ao mundo. Mas compreendemos que essa finalização é apenas um recorte das inúmeras subjetividades e caminhos futuros que poderão ainda ser explorados.

Referência Bibliográfica

ANATOMY TRAINS. **A brief history of anatomy trains**. Disponível em: <<https://www.anatomytrains.com/about-us/history/>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

CARDOSO, RICARDO. RIBEIRO, ANA CRISTINA. **Dança de Rua**. Editora Átomo. 2011

CHANG, J. **Born in fire: a hip-hop odyssey**. (cover story). UNESCO Courier, [s. l.], v. 53, n. 7/8, p. 23, 2000. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=bsh&AN=3340773&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>>. Acesso em: 8 mar. 2019.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Introdução: Rizoma**. Em **Mil Platôs**, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

EMICIDA. **Levanta e Anda**. FIFA 15 Soundtrack (clipe oficial) part. Rael. Álbum O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui. 2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Hfe24uHY_wQ acesso em 12/06/2017.

GREEN, Jill. Social somatic theory: issues and applications in dance pedagogy. **Revista científica/fap**, Curitiba-pr, v. 13, n. 13, p.111-222, jul. 2015. Disponível em:

<<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewfile/1444/793>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MYERS. THOMAS W. Anatomy Trains: Myofascial Meridians for Manual and Movement Therapists. 2 edição. matrix. 2009.

MYERS. THOMAS W. Anatomy Trains: Myofascial Meridians for Manual and Movement Therapists. 3 edição. matrix. 2014

NASCIMENTO, Alexandre Do. UBUNTU COMO FUNDAMENTO. Revista de Estudos Culturais e Afro Brasileiros, n. 20. 2014. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/alexandre_do_nascimento_-_ubuntu_como_fundamento.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2019.

NOGUEIRA, Isildinha B.. **O corpo da mulher negra**. Pulsional Revista de Psicanálise, [S.L], v. ano XIII, n. 135, p. 40-45, 1999. Disponível em: <http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/135_04.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2017.

OLIVEIRA, CRISTIANE. **O rap e seus diferentes estilos, saiba o que cinco mc's pensam sobre o tema**. Geledés, Instituto da Mulher Negra. 2011. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/o-rap-e-seus-diferentes-estilos-saiba-o-que-cinco-mcs-pensam-sobre-o-tema/?gclid=cjwkeajw9_jjbrcxycsarr3cswcsjabthk074m-yvuyjq6n8yd6pipfd22cmjeve4z92xhjt9cejsbocii7w_wcb#gs.glsqtcw>. Acesso em: 31 mai. 2017.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. Pro-Posições, [S.l.], v. 23, n. 3, p. 159-178, jan. 2016. ISSN 1982-6248. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8642843>>.

Acesso em: 13 fev. 2019.

OUTLAW JR, Lucius T. **Africana Philosophy: Origins and Prospects**. In: WIREDU, Kwasi (ed.). A companion to African Philosophy. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2004, p. 90-98.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. **Por uma política da narratividade** in PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RACIONAIS MC'S. **Dá ponte pra cá**. Álbum: Nada como um Dia após o Outro Dia. 2002

ROSE, TRICIA. **Black Noise: Rap Music and Black culture in contemporary america**. Wesleyan. 1994

SANTOS, INAICYRA FALCÃO. **Corpo e Ancestralidade - uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador. Edufba. 2002.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Dança de Rua, do ser competitivo ao artista da cena**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes UNICAMP. Campinas. 2015.

TAKYI-AMOAKO, E. J.; ASSIÉ-LUMUMBA, N. T. **Re-Visioning Education in Africa**. [electronic resource] : Ubuntu-Inspired Education for Humanity. [s.l.] : Cham : Springer International Publishing : Imprint: Palgrave Macmillan, 2018., 2018. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07449a&AN=uec.9783319700434&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>>. Acesso em: 8 mar. 2019.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Sociedade e Estado**, v. 25, n. 2, 2010.