



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE ARTES**

**LICENCIATURA EM DANÇA**

**JOSÉ ROMUALDO DA SILVA NEVES DE SENA**

**A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: REFLEXÕES SOBRE OS  
IMPACTOS SOCIAIS, TÉCNICOS, ESTÉTICOS E CULTURAIS**

Recife

2025

JOSÉ ROMUALDO DA SILVA NEVES DE SENA

**A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: REFLEXÕES SOBRE OS  
IMPACTOS SOCIAIS, TÉCNICOS, ESTÉTICOS E CULTURAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

**Orientadora:** Prof. Dra. Ivana Delfino Motta

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Neves de Sena, José Romualdo da Silva.

**A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: REFLEXÕES SOBRE OS IMPACTOS SOCIAIS, TÉCNICOS, ESTÉTICOS E CULTURAIS / José Romualdo da Silva Neves de Sena. - Recife, 2025.**

57 : il.

Orientador(a): Ivana Delfino Motta

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Danças Urbanas. 2. Hip Hop. 3. Mercado . 4. Subitus Company. I. Motta, Ivana Delfino. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)



JOSÉ ROMUALDO DA SILVA NEVES DE SENA

**A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: REFLEXÕES SOBRE OS  
IMPACTOS SOCIAIS, TÉCNICOS, ESTÉTICOS E CULTURAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), habilitação Licenciatura, como requisito para a obtenção de grau de Licenciado em Dança.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Ivana Delfino Motta - Orientadora  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Francini Barros Pontes - Membro Interno  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Irla Silva Avelino Bezerra - Membro Externo

Recife

2025

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe e aos meus familiares. Mesmo não tendo recebido o apoio que desejei, reconheço o valor de uma família — e, principalmente, o peso de um apoio que deveria ser dado, e não implorado.

Falando em família, dedico este trabalho ao meu pai adotivo, que sempre me mostrou que posso chegar onde eu quiser, não importa o tempo que leve.

À minha professora e orientadora, Ivana Motta. Sua orientação foi além do acadêmico.

Dedico também a Frank Ejara e Niels Storm, minhas primeiras referências nas danças urbanas.

À Subitus Company, a companhia que foi o gênesis de tudo.

E, claro, dedico a todos os meus alunos — os que já passaram, os que permanecem e os que ainda virão. Cada um de vocês é parte dessa caminhada.

Por fim, dedico este trabalho a mim mesmo. À criança de 7 anos que começou a trilhar este caminho, às experiências que me moldaram, e a todas as escolhas que me trouxeram até aqui. Tudo isso faz parte da construção deste material — e da construção de quem eu sou.

## AGRADECIMENTOS

Jamais, em hipótese alguma, poderia deixar de agradecer — e honrar — Aquele que me sustentou e me deu ousadia para chegar até aqui. Só Ele sabe o que eu vivi para estar, neste momento, escrevendo esse parágrafo.

Deus, Tu és santo, único e misericordioso na minha vida. Teu amor realmente supera tudo. Obrigado pela Tua misericórdia, mesmo sem eu merecer.

Agradeço também àquele que sempre esteve comigo: meu pai, Iranildo. Mesmo não querendo, no início, que eu fizesse este curso, respeitou minha decisão e me apoiou posteriormente. Seu apoio foi fundamental, especialmente na reta final.

Cecília Araújo, minha gratidão. Quando me faltava paciência, suas palavras de apoio me sustentavam. Você sempre acreditou que eu seria capaz de escrever essa monografia, mesmo em meio a tantas realidades difíceis.

Amanda Bacelar, Cecília Araújo e Esdras, obrigado por dividirem comigo não só o peso da caminhada, mas também a alegria que é dirigir a Subitus Company. Jamais esquecerei do que vivemos — entre lágrimas e sorrisos.

À minha orientadora, Ivana Motta, você me ensinou a reconhecer meu lugar no movimento e a entender até onde posso — e mereço — ir. É encantador te ver ensinar. Não digo que passaria três horas te ouvindo... até porque já passei, né? Agora tem que ser de quatro horas pra cima!

À Francini e Cláudio, meu agradecimento especial. Não apenas por fazerem parte da minha banca, mas por, ao lado de Ivana, serem disparados os melhores professores que tive nesta universidade. Obrigado por tudo que vocês fazem pelo curso de Dança.

A Irla Avelino, minha gratidão sincera por não hesitar em fazer parte da minha banca, reconhecendo o verdadeiro objetivo da sua presença ali. Entre e retorne quantas vezes quiser — a casa é sua.

Aos mestres Frank Ejara e Niels "Storm", homens que dedicam suas vidas à dança e à cultura, e que me inspiram desde o início da minha trajetória.

Aos meus filhos, Vitória Belo e Mateus Bacelar, que me ensinaram, mesmo sem saber, o valor da paternidade. Muitas vezes precisei pausar a escrita deste trabalho para atender uma realidade de um de vocês — e cada pausa foi, na verdade, um lembrete do quanto é valioso ser pai.

Agradeço aos gestores do Colégio e Curso Desafio, por abrirem as portas

para que eu compartilhasse toda a minha bagagem nas danças urbanas. Obrigado por inserirem, de forma verdadeira, a cultura do movimento hip hop na escola, sem julgamentos ou questionamentos. Minha gratidão especial a Nathália Angeiras e Moema Angeiras, por acreditarem em mim e na minha história.

E, por fim, à minha companhia de dança, Subitus Company. Se hoje escrevo este trabalho, é porque um dia nasceu a Subitus — o ponto de partida de tudo.

“Faça tudo com Amor, por Amor e para o Amor, esse é o segredo.”  
(Santa Teresinha do Menino Jesus)

## RESUMO

Este trabalho investiga a comercialização das danças urbanas e seus impactos nos aspectos sociais, técnicos, estéticos e culturais. O estudo contextualiza a história e origem do movimento *Hip Hop*, evidenciando sua relação com a comercialização da cultura urbana, a influência midiática e os espaços de consumo. A pesquisa é qualitativa e se baseia em revisão bibliográfica, entrevistas e informações orais de familiares e admiradores de artistas relevantes do cenário nacional. O caso da Subitus Company, companhia de danças urbanas independente de Recife, é analisado como um estudo de caso representativo das dinâmicas locais e nacionais das danças urbanas no Brasil.

**Palavras-chave:** Danças Urbanas; *Hip Hop*; Mercado; Subitus Company.

## **ABSTRACT**

This work investigates the commercialization of urban dances and its impact on social, technical, aesthetic, and cultural aspects. The study contextualizes the history and origins of the Hip Hop movement, highlighting its relationship with the commercialization of urban culture, media influence, and spaces of consumption. The research is qualitative and based on a literature review, interviews, and oral information from family members and admirers of prominent artists in the national scene. The case of Subitus Company, an independent urban dance company based in Recife, is analyzed as a representative case study of the local and national dynamics of urban dances in Brazil.

**Keywords:** Urban Dances; Hip Hop; Market; Subitus Company.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 — Bailarinos da Subitus Company em visita ao CAPS, onde compartilharam sobre a importância das danças urbanas em suas vidas.....	19
Imagem 2 — Cantor, compositor e bailarino Chris Brown.....	24
Imagem 3 — 50 Cent, rapper, compositor, ator, diretor, roteirista e empresário norte-americano.....	25
Imagem 4 — Algumas das bailarinas da Subitus Company .....	40
Imagem 5 — Entrevista online com Frank Ejara.....	44
Imagem 6 — Performance "Chico Vive". Apresentação em tributo a Chico Science, na qual a Subitus realiza um atravessamento entre as danças urbanas e movimentos oriundos do maracatu .....	48
Imagem 7 — Participação da Subitus Company no Festival Competitivo FENDATAL, em Natal/RN .....	51
Imagem 8 — Participação da Subitus Company no Festival Competitivo Guerreiros das Alagoas, em Maceió.....	52
Imagem 9 — Participação da Subitus Company no CENA FESTIVAL, em Recife/PE .....	52

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1. ORIGEM E HISTÓRIA DAS DANÇAS URBANAS.....</b>	<b>17</b>
1.1. A História do Hip Hop e seus Elementos Constitutivos .....	17
1.2. Contextualização das Danças Urbanas no Cenário Global .....	19
1.3. As Danças Afro-Diaspóricas e a Formação das Danças Urbanas.....	21
1.4. A Chegada das Danças Urbanas no Brasil .....	26
1.5. As Primeiras Manifestações no Nordeste e em Recife .....	28
<b>2. A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: IMPACTOS ESTÉTICOS, TÉCNICOS E CULTURAIS.....</b>	<b>30</b>
2.1. A Inserção das Danças Urbanas no Mercado Formal de Festivais de Dança.....	30
2.2. O Breaking nas Olimpíadas de 2024: Entre a Valorização e a Padronização.....	31
2.3. Impactos Estéticos: Da Improvisação à Coreografia Ensaística.....	31
2.4. A Estética Afrodiaspórica e o Risco da Homogeneização Cultural.....	32
2.5. Oportunidades e Desafios do Mercado para Dançarinos(as).....	33
<b>3. QUESTÕES SOCIAIS, RACIAIS E DE GÊNERO DENTRO DAS DANÇAS URBANAS.....</b>	<b>35</b>
3.1. Danças Urbanas como Práticas de Resistência Negra.....	35
3.2. Pertencimento, Memória e Identidade na Perspectiva Antropológica.....	37
3.3. Mulheres nas Danças Urbanas e no Hip Hop: Liderança, Protagonismo e Representatividade.....	39
3.4. A Comunidade LGBTQIA+ nas Danças Urbanas.....	42
3.5. A Periferia como Espaço de Produção de Saberes Corporais.....	43
<b>4. ESTUDO DE CASO – A SUBITUS COMPANY.....</b>	<b>45</b>
4.1. Histórico e Trajetória da Subitus Company.....	45
4.2. Composição do Coletivo: Raça, Gênero e Classe Social.....	46
4.3. O Processo Criativo na Subitus: Entre a Improvisação e a Coreografia Ensaística.....	47
4.4. Danças Urbanas e Afro-Diasporicidade: A Mescla com as Danças Populares.....	49
4.5. Reconhecimento e Desafios nos Espaços de Competição.....	50

4.6. Contribuição da Subitus para a Cena de Danças Urbanas em Pernambuco.....	54
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>58</b>

## INTRODUÇÃO

As danças urbanas, inseridas no contexto do movimento *Hip Hop*, surgiram como expressões artísticas e sociais em comunidades negras e latino-americanas marginalizadas dos Estados Unidos, nas décadas de 1970 e 1980. Essas danças nasceram da necessidade de ocupação de espaços e de afirmação de identidade em um cenário de exclusão, violência e resistência cultural. Ao longo das décadas, as danças urbanas expandiram-se globalmente e passaram a integrar palcos de academias, estúdios, espetáculos teatrais, produções televisivas e festivais competitivos. No Brasil, esse movimento encontrou eco em diversas regiões, especialmente nas periferias das grandes cidades e, neste trabalho, será desenvolvido um estudo de caso sobre a experiência da Subitus Company, em Recife, Pernambuco, com o interesse em refletir de que forma a comercialização impacta as danças urbanas no Nordeste, em especial em seus aspectos sociais, técnicos, estéticos, culturais e econômicos. Além de ser uma das representantes das danças urbanas em Recife, atua como agente transformador nas comunidades periféricas e como expressão de resistência cultural.

Criada oficialmente no início da década de 2020, a companhia surgiu do desejo coletivo de romper com os moldes tradicionais de grupos de dança voltados exclusivamente para apresentações comerciais ou competitivas. Sob a direção artística de Neves de Senna, que também assina diversas das coreografias, a Subitus rapidamente se destacou no cenário local e regional por sua proposta inovadora, marcada pela fusão entre danças urbanas e danças populares brasileiras.

O grupo atualmente tem 38 bailarinos e é composto majoritariamente por mulheres, pessoas negras, LGBTQIA+ e de classes populares, características que o tornam um espaço de representatividade e de empoderamento dentro do cenário das danças urbanas.

Nas últimas décadas, tem-se observado a crescente inserção das danças urbanas no mercado formal, seja através da participação em competições, festivais, espetáculos de palco e da sua difusão em plataformas midiáticas. Esse processo, que pode ser compreendido como uma comercialização, gerou discussões a respeito da manutenção do fundamento dessas danças e das suas raízes culturais.

Ao serem mercantilizadas, essas expressões artísticas sofrem ressignificações estéticas e técnicas que, muitas vezes, atendem às demandas do mercado e do consumo, mas que também provocam resistência entre seus praticantes e estudiosos.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é de natureza qualitativa e explora revisão bibliográfica, estudos de caso e entrevistas com artistas, professores e coreógrafos das danças urbanas, como Frank Ejara<sup>1</sup> e Victor Gabriel<sup>2</sup>. Os dados foram complementados com informações orais de bailarinos, diretores e diretoras da Subitus Company, como Cecília Caroline, Amanda Bacelar e Esdras Chagas, bem como de familiares e pessoas que acompanham a trajetória do grupo, com o intuito de trazer à tona experiências vividas no campo prático das danças urbanas e das suas relações com a comercialização.

A estrutura do trabalho é composta por cinco capítulos. O primeiro capítulo aborda as origens e a história das danças urbanas, com ênfase no movimento *Hip Hop* e seus elementos constitutivos. O segundo capítulo discute o processo de comercialização e seus impactos estéticos e técnicos nas danças urbanas. O terceiro capítulo analisa as implicações socioculturais dessa comercialização, com destaque para a questão racial, de gênero e de pertencimento. O quarto capítulo apresenta o estudo de caso da Subitus Company, suas conquistas, desafios e influências no cenário local e nacional. O quinto e último capítulo traz as considerações finais, com reflexões e provocações para futuras pesquisas e debates.

---

<sup>1</sup> **Frank Ejara** (Andradina, SP, 1972) é dançarino, coreógrafo, professor e pesquisador da cultura *Hip Hop*, atuando profissionalmente desde 1992. Fundador e diretor da Cia. Discípulos do Ritmo, realizou turnês pelo Brasil, Europa, China e EUA. É representante do grupo Electric Boogaloos no Brasil, contribuindo para a difusão dos estilos *Popping* e *Boogaloo*. Ejara também é idealizador de projetos como o M.U.Dança e foi curador do Encontro das Ruas no Festival de Joinville, além de ministrar *workshops* e participar de colaborações com importantes nomes da dança contemporânea.

<sup>2</sup> **Victor Gabriel**, conhecido artisticamente como Vixtor, é cantor, compositor e coreógrafo natural de Recife, Pernambuco. É diretor e coreógrafo da *Hunters Dance Crew*, companhia independente de danças urbanas também sediada em Recife.

## 1. ORIGEM E HISTÓRIA DAS DANÇAS URBANAS

### 1.1. A História do *Hip Hop* e seus Elementos Constitutivos

O movimento *Hip Hop* surgiu na década de 1970 no *Bronx*, um distrito de Nova York, como resposta às condições de marginalização e desigualdade vividas pelas populações negras e latinas. Conforme Guimarães (2019), o *Bronx*, à época, era marcado por violência, pobreza extrema e escassez de oportunidades, o que levou os jovens dessas comunidades a criarem formas alternativas de expressão e afirmação cultural. O *Hip Hop* emerge, portanto, como um movimento cultural de resistência e sobrevivência, pautado na criatividade, na coletividade e na afirmação da identidade negra e periférica.

O *Hip Hop* é composto por quatro elementos fundamentais: o *DJing*, o *MCing*, o *Breaking* e o *Graffiti*. Cada um desses elementos tem funções específicas dentro do movimento, mas todos se complementam na construção de uma expressão cultural coesa e de forte impacto social (SANTOS, 2021). O *DJing*, considerado a base sonora do *Hip Hop*, consiste na arte de mixar e manipular discos de vinil, criando batidas e breaks que servem como pano de fundo para as demais expressões artísticas. O *MCing*, ou rap, é a arte da rima falada, que narra as experiências de vida dos jovens das periferias, denunciando injustiças sociais e exaltando a resistência cultural (MIRANDA, 2023).

O *Breaking*, por sua vez, é a expressão corporal do movimento *Hip Hop*. Conhecido popularmente como *breakdance*, esse estilo de dança caracteriza-se por movimentos acrobáticos, giros de corpo e improvisações que expressam força, agilidade e criatividade. O *Breaking* foi o primeiro dos elementos a ser amplamente difundido fora dos Estados Unidos, tornando-se um dos principais emblemas do *Hip Hop* global (DA SILVA, 2023). A Subitus Company, por exemplo, adota o *Hip Hop Dance* como uma de suas principais linguagens coreográficas, sempre ressaltando a ancestralidade e as referências à cultura afro-diaspórica.

O *Graffiti* completa o conjunto de elementos do *Hip Hop*, funcionando como a expressão visual do movimento. Através de murais, tags e painéis, os grafiteiros denunciam a exclusão social, celebram a cultura negra e ressignificam os espaços urbanos como territórios de expressão artística e política (OLIVEIRA, 2017). Esses quatro elementos, quando combinados, formam uma potente ferramenta de

mobilização comunitária, educação popular e fortalecimento de identidades subalternizadas.

Outro componente essencial à história do *Hip Hop* é sua capacidade de articular uma pedagogia do pertencimento e da resistência. Adão (2006) destaca como o *Hip Hop* atua como um mecanismo de inclusão social de adolescentes negros e de baixa renda, oferecendo-lhes espaços de expressão, autoestima e protagonismo. As práticas culturais do *Hip Hop*, incluindo suas danças, têm papel central na construção de subjetividades autônomas e conscientes de seu papel na sociedade.

O reconhecimento institucional do *Hip Hop* também foi um processo importante para sua expansão. O movimento passou a ser incorporado em programas educacionais, políticas públicas de cultura e eventos oficiais. A inserção do *Breaking* como modalidade olímpica nos Jogos de Paris 2024 é um exemplo contemporâneo dessa institucionalização, trazendo novos desafios e oportunidades para os praticantes (SILVA, 2023). Apesar dos benefícios, entre eles a grande difusão da modalidade, muitos artistas e coletivos questionam o risco de padronização e descaracterização das práticas originais, uma vez que a lógica competitiva dos jogos pode impor critérios técnicos que desconsideram a improvisação e a expressividade características do *Breaking* (DA SILVA, 2023).

A cidade de Recife, em particular, despontou como um dos polos de produção de danças urbanas no Nordeste, com grupos como a Subitus Company consolidando uma identidade própria que dialoga com as tradições locais, como o maracatu e o coco de roda.

A Subitus Company, além de sua atuação artística, tem desempenhado um papel educacional importante. Seus bailarinos desenvolvem oficinas e projetos de formação em comunidades periféricas de Recife e em outras cidades nordestinas, promovendo a inclusão social por meio da dança. Em aliança com os objetivos primordiais do *Hip Hop*, a companhia acredita no potencial transformador das danças urbanas, que se revelam como espaços de fortalecimento identitário e de emancipação cultural para jovens negros e periféricos.

IMAGEM 1: Bailarinos da Subitus Company em visita ao CAPS, onde compartilharam sobre a importância das danças urbanas em suas vidas.



FONTE: Neves, 2024

Em síntese, a história do *Hip Hop* e de seus elementos constitutivos reflete um processo de resistência, criatividade e afirmação cultural. O movimento se consolidou como um fenômeno global que continua a inspirar novas gerações e a construir pontes entre comunidades periféricas ao redor do mundo. No Brasil, e especialmente em Recife, companhias como a Subitus Company exemplificam como é possível manter as relações comunitárias do *Hip Hop*, mesmo em meio aos desafios impostos pela comercialização e institucionalização das danças urbanas.

## 1.2. Contextualização das Danças Urbanas no Cenário Global

As danças urbanas, também conhecidas como danças de rua, emergiram nas periferias das grandes cidades, especialmente nos Estados Unidos, como expressões culturais e artísticas da juventude negra e latina. Desde a década de 1970, essas danças se consolidaram como manifestações de resistência, pertencimento e identidade cultural (SANTOS, 2021). Surgiram como resposta à marginalização social, à desigualdade racial e à carência de espaços formais de expressão artística para jovens das comunidades periféricas.

As principais linguagens que compõem as danças urbanas incluem o

*breaking, popping, locking, hip hop freestyle, house dance e krump*, entre outras. Cada uma dessas modalidades traz características e técnicas próprias, mas todas partilham o ethos do movimento *hip hop*, com base na expressividade, na improvisação e na afirmação de identidades plurais (MIRANDA, 2023).

A globalização das danças urbanas permitiu que elas se espalhassem para diferentes contextos culturais, adaptando-se a realidades locais com maiores ou menores aproximações às suas bases comunitárias e afro-diaspóricas (OLIVEIRA, 2017). No entanto, esse processo também gerou debates acerca da mercantilização e da homogeneização de suas práticas.

O surgimento das danças urbanas não pode ser dissociado dos fatores históricos e sociais que marcaram a década de 1970 nos Estados Unidos, não ignorando suas conexões com fatos históricos anteriores como a escravidão que marcou estruturalmente a experiência das pessoas negras nas Américas. A crise econômica, o aumento da violência urbana e o processo de desindustrialização atingiram com força as comunidades negras e latinas, restringindo suas oportunidades econômicas e sociais (GUIMARÃES, 2019). Diante desse cenário de adversidade, as danças urbanas emergiram como uma forma legítima de protesto e ocupação dos espaços públicos, transformando calçadas, praças e galpões em palcos improvisados de resistência cultural.

No decorrer das décadas seguintes, as danças urbanas ultrapassaram os limites geográficos das periferias norte-americanas e se espalharam globalmente. A mídia, especialmente a televisão e o cinema, desempenhou um papel fundamental nesse processo de difusão cultural. Com o passar dos anos, sua ampliação ultrapassou fronteiras, impulsionada pelo cinema e pela mídia, chegando ao mercado e se consolidando como um fenômeno global. Esse percurso levanta questionamentos sobre como uma manifestação artística nascida da luta e da necessidade de expressão se adaptou e encontrou espaço dentro da indústria cultural. Filmes como "*Flashdance*" (1983), "*Beat Street*" (1984) e "*Breakin*" (1984) ajudaram a popularizar o *breaking* e outras linguagens das danças urbanas em diferentes países, inclusive no Brasil (DA SILVA, 2023).

Contudo, a disseminação mundial das danças urbanas trouxe consigo novos desafios, como a mercantilização dessas práticas relacionadas à imposição e a adaptação a lógicas de mercado que nem sempre respeitam suas raízes culturais. A institucionalização das danças urbanas em espaços acadêmicos, palcos teatrais e

competições esportivas – como a inserção do *breaking* nas Olimpíadas de Paris 2024 – levanta questões sobre a preservação da realidades e das tradições afro-diaspóricas que fundamentam essas expressões (SILVA, 2023).

Ainda assim, em diversos contextos periféricos ao redor do mundo, as danças urbanas permanecem como instrumentos de empoderamento social e resistência política. Elas permitem que jovens negros e periféricos articulem suas experiências de vida, denunciem injustiças sociais e afirmem suas identidades culturais. O caso da Subitus Company, em Recife, é um exemplo significativo dessa dinâmica, pois a companhia se apropria das danças urbanas como linguagem artística e ferramenta de crítica social, articulando elementos estéticos e políticos em suas criações coreográficas.

Essa pluralidade e capacidade de reinvenção explicam por que as danças urbanas continuam sendo importantes em diferentes espaços e tempos. Elas representam, simultaneamente, uma celebração das culturas negras e periféricas e uma arena de disputas simbólicas em torno de reconhecimento, pertencimento e direitos culturais (SANTOS, 2021; MIRANDA, 2023).

### **1.3. As Danças Afro-Diaspóricas e a Formação das Danças Urbanas**

As danças urbanas são profundamente enraizadas nas tradições afro-diaspóricas que atravessaram o Atlântico durante o período da diáspora africana. Essas práticas corporais originaram-se de matrizes culturais africanas que valorizam a musicalidade, o ritmo e a conexão entre corpo e espiritualidade (SANTOS, 2021). Nas Américas, as populações negras escravizadas preservaram e reinventaram essas danças como formas de resistência cultural, resiliência e afirmação identitária diante dos processos de desumanização e marginalização impostos pela escravidão e pelo racismo estrutural.

O legado afro-diaspórico se manifesta de maneira explícita nas danças urbanas através da ênfase no groove, na improvisação e na circularidade dos movimentos. Conforme Miranda (2023), o *breaking*, por exemplo, incorpora gestos que remetem a algumas danças ancestrais africanas, mesclando-os com elementos da cultura hip *hop* e das práticas urbanas contemporâneas. A movimentação de chão, a conexão com o ritmo percussivo e o uso do corpo como meio de narrativa visual são marcas indeléveis dessas matrizes culturais, ressignificadas nas ruas das

grandes cidades estadunidenses e, posteriormente, no Brasil e em outras partes do mundo.

Além disso, a influência afro-diaspórica está presente na musicalidade das danças urbanas. Os *beats* do *hip hop*, do *funk* e do *soul* são descendentes diretos dos tambores africanos, que estruturavam as celebrações e rituais das comunidades negras (ADÃO, 2006). Essa musicalidade é fundamental para a criação de uma dança que se constrói no diálogo constante com o ritmo e a sonoridade. O papel do *DJ* no *hip hop*, que manipula batidas e *breaks* para criar atmosferas sonoras propícias à improvisação, remonta à importância da percussão nas práticas presentes em diversas culturas africanas de dança e celebração (GUIMARÃES, 2019).

A conexão entre a diáspora africana e as danças urbanas vai além da técnica e da estética. Trata-se de uma continuidade histórica de resistência frente às opressões estruturais, reafirmando a importância da cultura negra como espaço de criação e de reconstrução de subjetividades (OLIVEIRA, 2017). As danças afro-diaspóricas, ao encontrarem novas formas de expressão nas periferias urbanas, reafirmam a centralidade do corpo negro como território de memória, luta e criatividade. Conforme Santos (2021), essas danças não apenas entretêm, mas também comunicam, educam e mobilizam politicamente seus praticantes e públicos.

Essa dimensão política das danças urbanas é constantemente reafirmada por companhias como a Subitus Company, que utilizam suas coreografias para exaltar a ancestralidade negra e questionar as estruturas de poder vigentes. Segundo informações orais obtidas com os diretores e bailarinos da companhia em entrevista ao autor, suas criações coreográficas incorporam elementos simbólicos que dialogam diretamente com as heranças africanas.

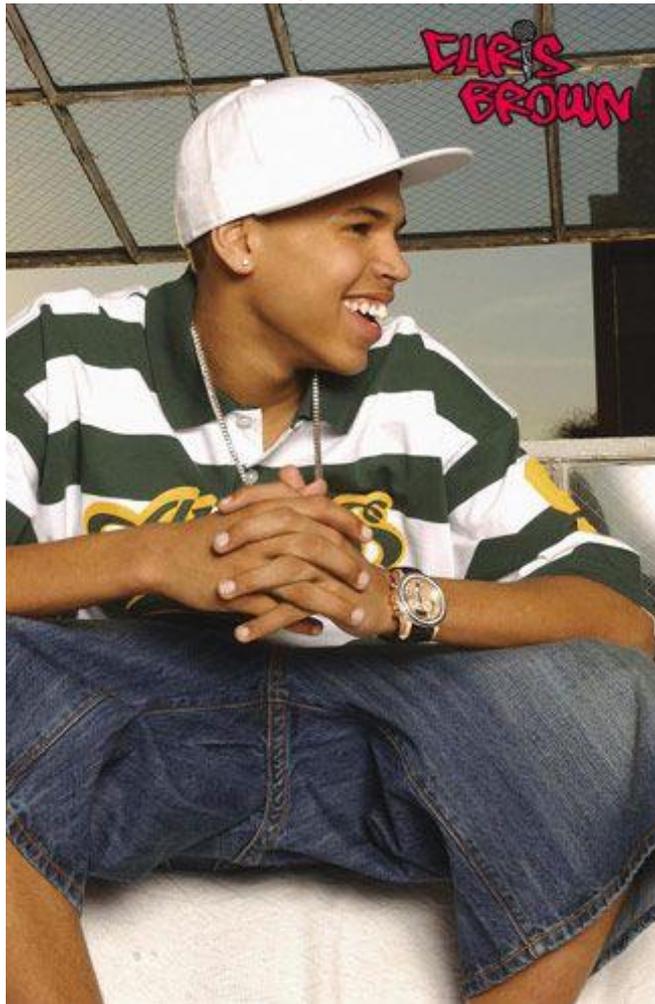
Por fim, é importante destacar que a apropriação crítica das danças afro-diaspóricas no contexto das danças urbanas contemporâneas não é um processo passivo de assimilação, mas uma reinterpretação ativa que reafirma os valores comunitários, espirituais e estéticos dessas culturas. Companhias como a Subitus Company demonstram que é possível manter viva a memória ancestral africana, mesmo diante das exigências do mercado e da institucionalização da dança, criando um espaço de resistência e de protagonismo negro nas artes cênicas brasileiras.

Diante desse cenário, é fundamental reconhecer que as danças urbanas são

expressões de uma cultura negra, nascidas da luta e da resistência. Como alguém que não pertence a esse lugar de origem, mas que se compromete com essa arte, entendo que meu papel não é de apropriação, mas de análise, valorização e, sobretudo, de amplificação das vozes que realmente precisam ser ouvidas. Minha intenção é caminhar lado a lado com aqueles que são os verdadeiros protagonistas desse movimento, utilizando meu privilégio não para ocupar um espaço que não me pertence, mas para abrir caminhos e garantir que essas vozes estejam à frente. É saber quando avançar e, principalmente, quando recuar, reconhecendo que esse movimento só faz sentido se quem o construiu puder seguir liderando e contando sua própria história.

Meu envolvimento com as danças urbanas começou ainda na infância, aos 7 anos de idade, assistindo aos videoclipes que passavam na *MTV*. Foi por meio de referências como *50 Cent*, *Usher*, *Ja Rule*, *Ciara*, *OutKast*, *Missy Elliott*, *Chris Brown*, entre outros, que fiquei profundamente impactado. Eu era instigado pelos beats marcantes, pelas roupas estilosas — como os bonés de aba reta, calças largas e os bermudões —, pelos cantores e pelas coreografias que exigiam força, explosão e uma energia contagiante.

IMAGEM 2: Cantor, compositor e bailarino Chris Brown



FONTE: Imagem disponível em: [https://www.vagalume.com.br/chris-brown/fotos/#305\\_2014](https://www.vagalume.com.br/chris-brown/fotos/#305_2014) .  
Acesso em: 7 abr. 2025.

IMAGEM 3: 50 Cent, rapper, compositor, ator, diretor, roteirista e empresário norte-americano.



FONTE: Imagem disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/783133822693780165/>.  
Acesso em: 7 abr. 2025.

Ao ir para a escola ou mesmo para a igreja, já observava grupos no bairro da Mustardinha e em San Martin se reunindo nas praças para dançar. Logo surgiu o desejo de fazer parte daquelas rodas de *hip hop dance* — era o mais próximo que eu conseguia chegar de tudo aquilo que via nos videoclipes da *MTV*. Quando eu largava da escola, corria para entrar nessas rodas, onde comecei a me sentir acolhido. Foi ali que comecei a reproduzir movimentos que nem imaginava ser capaz de desenvolver — movimentos que, hoje, reconheço como improvisações baseadas no que eu assistia nos clipes.

A partir disso, entrei em grupos de rua e o desejo de criar meu próprio grupo foi crescendo. Cheguei a formar pequenos grupos dentro da escola do meu bairro. Esse processo diz muito sobre quem eu sou e sobre o que vivo hoje em dia.

#### 1.4. A Chegada das Danças Urbanas no Brasil

No contexto brasileiro, o *Hip Hop* teve uma trajetória singular. Segundo Miranda (2023), a chegada do movimento ao Brasil, na década de 1980, se deu por meio de filmes, programas de televisão e intercâmbios culturais, sendo rapidamente apropriado pelas periferias urbanas como ferramenta de resistência e de formação política.

A chegada das danças urbanas no Brasil remonta à década de 1980, período em que o país vivia um contexto de abertura política e intensa efervescência cultural. Nesse cenário, as danças urbanas se inseriram como práticas culturais de resistência e afirmação identitária, inicialmente difundidas através de filmes, videoclipes, programas de televisão e intercâmbios culturais com os Estados Unidos. Segundo Miranda (2023), produções cinematográficas como *"Beat Street"* (1984) e *"Breakin"* (1984) desempenharam um papel crucial na disseminação do *breaking*, popularizando seus movimentos e sua estética para além das fronteiras norte-americanas.

As primeiras manifestações significativas do *breaking* no Brasil ocorreram em São Paulo, principalmente na região da Praça da Sé e da Praça Roosevelt, que se tornaram pontos de encontro para *b-boys* e *b-girls* em busca de espaços de prática e socialização. Conforme destaca Guimarães (2019), a Praça da Sé consolidou-se como um importante polo cultural e político para os praticantes das danças urbanas, criando uma cena local robusta e conectada com os princípios do movimento *Hip Hop* global. Além de São Paulo, outras capitais como Rio de Janeiro, Brasília e Salvador também despontaram como centros de desenvolvimento das danças urbanas durante as décadas de 1980 e 1990.

A expansão das danças urbanas no Brasil não se limitou às metrópoles do Sudeste. No Nordeste, o movimento ganhou força a partir da década de 1990, com a formação de grupos e companhias que buscavam ressignificar essas práticas a partir de suas próprias realidades culturais. Em Recife, a Subitus Company emergiu como um expoente das danças urbanas na região. Conforme relato de Esdras Chagas, um dos diretores da companhia, em entrevista ao autor, a Subitus se destacou pela fusão de elementos das danças urbanas com manifestações culturais afro-brasileiras, o que oferece novos elementos para a construção cênica da Cia.

As periferias urbanas brasileiras tornaram-se o berço das danças urbanas,

refletindo a realidade de jovens negros e periféricos que encontraram nessas expressões uma forma de resistência e de construção de identidade. Adão (2006) enfatiza que o movimento *Hip Hop*, incluindo suas danças, desempenhou um papel pedagógico e político, oferecendo alternativas de socialização e inclusão para adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social. As práticas de dança, canto e grafite tornaram-se veículos de crítica social e de empoderamento coletivo.

No entanto, a trajetória das danças urbanas no Brasil também enfrentou desafios significativos. Durante seus primeiros anos de inserção nos circuitos culturais, houve uma marginalização dessas práticas por parte dos meios acadêmicos e das instituições culturais hegemônicas. Conforme aponta Oliveira (2017), as danças urbanas eram frequentemente vistas como manifestações de menor valor artístico, em comparação com as danças eurocêntricas consagradas, como o ballet e a dança contemporânea. Essa estrutura racista refletia não apenas uma hierarquização estética, mas também um processo de exclusão racial e de classe que limitava o acesso de jovens negros e periféricos aos espaços de legitimação cultural.

Atualmente, apesar deste imaginário ainda criar hierarquizações, as danças urbanas no Brasil têm conquistado maior reconhecimento e inserção em projetos culturais, festivais e políticas públicas. Grupos como a Subitus Company têm sido fundamentais nesse processo de valorização, mostrando que é possível manter a relação comunitária e crítica das danças urbanas enquanto se expandem suas possibilidades de atuação em palcos e academias. Como relatam em entrevista Amanda Bacelar e Cecília Caroline, diretoras da Subitus, a companhia tem se dedicado a projetos pedagógicos que visam à formação técnica e cidadã de novos bailarinos e bailarinas, promovendo a dança como ferramenta de transformação social. Em síntese, a chegada das danças urbanas no Brasil representa um capítulo importante da história da resistência cultural afro-diaspórica no país. Ao longo das últimas décadas, essas danças se consolidaram como expressões legítimas de identidade e de luta, revelando-se como um poderoso instrumento de afirmação política e estética das comunidades periféricas brasileiras.

### 1.5. As Primeiras Manifestações no Nordeste e em Recife

As primeiras manifestações das danças urbanas no Nordeste brasileiro ocorreram entre as décadas de 1980 e 1990, em paralelo ao que acontecia nas principais capitais do Sudeste. No entanto, diferentemente dos grandes centros urbanos sudestinos, onde a mídia e os intercâmbios culturais internacionais exerciam forte influência, no Nordeste as danças urbanas assumiram contornos próprios, incorporando elementos das tradições locais e das manifestações culturais afro-brasileiras. Em Recife, especificamente, esse processo foi marcado pela apropriação criativa das linguagens do *hip hop* por jovens negros e periféricos que buscavam formas de expressão e resistência social (MIRANDA, 2023). Reverencio pessoas e *crews* que vieram antes e foram importantes para abrir caminhos para a sustentação e realização do *Hip Hop* recifense tais como, *Rock Master Crew*, *Beat Master Jam*, Liberdade e Expressão, Êxito de Rua, *A Jet Crew* e X da Questão, além de nomes como *DJ Estranho* (Beberibe) e coletivos como O Refúgio (Zona Norte de Recife), Na Base da Resistência (Boa Viagem), Procurados (Ipsep) e Confluência Bomba do Hemetério, foram fundamentais para a construção desse cenário. Esse movimento se mantém vivo até hoje, com eventos como a "Batalha da Escadaria", iniciada em 2008, que segue acontecendo e fortalecendo a cultura *Hip Hop* na região.

O surgimento das danças urbanas em Recife está intimamente ligado à realidade socioeconômica da cidade e ao histórico de exclusão que marca suas periferias. Jovens oriundos de comunidades como Ibura, Brasília Teimosa, Morro da Conceição e outras favelas passaram a se reunir em praças, ruas e escolas públicas para praticar e compartilhar conhecimentos relacionados ao *breaking*, *popping* e outras modalidades urbanas. Esses encontros não apenas disseminaram a cultura das danças urbanas, como também criaram redes de solidariedade e pertencimento que foram fundamentais para o fortalecimento do movimento *hip hop* local (ADÃO, 2006).

Recife também se destaca pela maneira como suas danças urbanas dialogaram com as tradições populares afro-indígenas da região. Grupos pioneiros, como a *Subitus Company*, iniciaram um processo criativo que mesclava o *hip hop*

com passos e gestualidades inspirados no maracatu, no coco de roda e em outras danças de matriz afro-periférica. Segundo Esdras Chagas, esse diálogo com a cultura local foi fundamental para a construção de uma identidade estética própria, marcada pela valorização da negritude e pela denúncia das desigualdades sociais

A inserção das danças urbanas nos festivais de dança em Recife, no entanto, enfrentou resistência e preconceito. Conforme relatam Amanda Bacelar e Cecília Caroline, bailarinas e diretoras da Subitus Company, os primeiros festivais competitivos em que participaram apresentavam um ambiente elitizado, com predomínio de linguagens acadêmicas como o ballet clássico e a dança contemporânea. A ausência de jurados especializados em danças urbanas e o despreparo das bancas avaliadoras em reconhecer a especificidade técnica e cultural do *hip hop* frequentemente resultam em avaliações injustas e na desvalorização dos trabalhos apresentados.

Apesar desses desafios, a insistência dos coletivos e companhias urbanas em ocupar os espaços institucionais resultou em mudanças significativas no cenário de Recife. Após as reivindicações por maior representatividade, os festivais começaram a incluir jurados especializados em danças urbanas e a abrir mais espaço para apresentações dessas linguagens nos teatros e circuitos formais de dança. A atuação da Subitus Company foi decisiva nesse processo, promovendo oficinas, debates e espetáculos que buscavam ampliar o entendimento sobre as danças urbanas enquanto manifestações afro-diaspóricas legítimas e potentes.

Atualmente, Recife é reconhecida como um dos principais polos das danças urbanas no Nordeste. A cidade conta com diversos grupos e coletivos que atuam tanto na formação de novos bailarinos quanto na promoção de eventos e batalhas que valorizam a cultura *hip hop*. Essa efervescência criativa reafirma a importância das danças urbanas como formas de resistência e de construção de identidade para os jovens negros e periféricos da região.

## 2. A COMERCIALIZAÇÃO DAS DANÇAS URBANAS: IMPACTOS ESTÉTICOS, TÉCNICOS E CULTURAIS

### 2.1. A Inserção das Danças Urbanas no Mercado Formal de Festivais de Dança

A incorporação das danças urbanas no mercado formal de dança reflete um processo de reconhecimento e valorização que começou a se consolidar nas últimas duas décadas. Esse fenômeno abriu novas possibilidades para companhias e bailarinos(as) que atuam com essas linguagens, permitindo sua inserção em festivais, mostras e editais anteriormente restritos a expressões mais tradicionais, como o ballet clássico e a dança contemporânea (SANTOS, 2021).

Contudo, a entrada nesse mercado institucionalizado não ocorreu sem desafios. Companhias como a Subitus Company, sediada em Recife, relatam a dificuldade em conquistar espaços que historicamente privilegiaram estéticas eurocêntricas. Em suas primeiras participações em festivais, a Subitus enfrentou bancas avaliadoras compostas majoritariamente por jurados especializados em ballet clássico e dança contemporânea, sem representantes das danças urbanas, relata Esdras Chagas.

Essa ausência de especialistas resultava em avaliações que não contemplavam a complexidade técnica e estética das danças urbanas. Seguindo em seu relato, Chagas compartilha que a companhia teve que lidar com julgamentos baseados em critérios que ignoravam os fundamentos das linguagens *hip hop*, *house dance* e *krump*.

Além disso, a Subitus Company enfrentava a resistência de um público e crítica acostumados com as formalidades da dança acadêmica. Conforme destaca Suelem Diniz, colaboradora no processo criativo da companhia, foi necessário investir em estratégias que equilibrassem a preservação da identidade das danças urbanas com a adaptação aos formatos exigidos pelos festivais.

Apesar desses desafios, a Subitus conquistou reconhecimento ao destacar-se por sua proposta estética singular. Como observa Vitória Belo, a companhia se notabilizou pela mescla entre elementos tradicionais das danças urbanas, como o *hip hop freestyle* e o *house dance*, com referências às danças populares locais, como o maracatu.

## 2.2. O *Breaking* nas Olimpíadas de 2024: Entre a Valorização e a Padronização

A inclusão do *breaking* como modalidade olímpica nos Jogos de Paris 2024 marcou um divisor de águas para o reconhecimento institucional das danças urbanas. A oficialização da prática enquanto esporte gerou oportunidades inéditas, como acesso a patrocínios, bolsas de treinamento e visibilidade midiática (SILVA, 2023).

Contudo, essa conquista também trouxe desafios. Em entrevista ao autor, Frank Ejara, pioneiro das danças urbanas no Brasil, argumenta que a padronização necessária para regulamentar o *breaking* como modalidade esportiva ameaça desconfigurar a origem do estilo. A imposição de critérios técnicos rígidos, focados em acrobacias, força e precisão, pode ofuscar aspectos fundamentais como a improvisação, o groove e a musicalidade.

Além disso, as exigências de alta performance física impõe rotinas de treinamento que aproximam os(as) *b-boys* e *b-girls* da lógica de atletas de alto rendimento, secundarizando o valor artístico do fazer dança. Esse processo, embora positivo para a saúde corporal e a longevidade física como destaca Silva (2023), também levanta questões sobre a preservação dos valores comunitários e culturais do *hip hop*.

Trata-se de um fato recente e creio que precisaremos de mais tempo para ampliar e aprofundar o debate sobre mais espaço de institucionalização e mercado. Compreendo a dificuldade em refletir sobre esta iniciativa e reconhecer seus efeitos dentro e fora da cultura *Hip Hop*, como fenômeno social ampliado que abre novas dimensões e tensões para os fazeres da dança *breaking*

## 2.3. Impactos Estéticos: Da Improvisação à Coreografia Ensaística

A institucionalização e a entrada das danças urbanas nos circuitos formais resultaram em transformações significativas em sua estética. Como observa Bardet (2011), a improvisação, elemento-chave das *cyphers* e batalhas, tem cedido espaço a coreografias ensaiadas e espetáculos planejados para atender às exigências de jurados e programadores culturais.

Na experiência da Subitus Company, essas mudanças foram percebidas

desde suas primeiras participações em festivais. A companhia, como relata Suelem Diniz, precisou adotar novas estratégias coreográficas para dialogar com os critérios de avaliação predominantes, sem perder sua identidade e as relações com o caráter da improvisação. Isso incluiu a sistematização de passos, a criação de narrativas cênicas coesas e a inclusão de elementos teatrais.

Ao mesmo tempo, a Subitus buscou manter sua ligação com as raízes das danças urbanas e afro-diaspóricas. Cecília Caroline destaca que a companhia incorporou gestualidades inspiradas no frevo, no funk e no brega funk, reafirmando sua identidade negra e periférica mesmo em contextos formais.

#### **2.4. A Estética Afrodiaspórica e o Risco da Homogeneização Cultural**

A inserção das danças urbanas no mercado global e institucionalizado tem gerado debates sobre o risco de homogeneização cultural. Segundo Santos (2021), a padronização de critérios estéticos e técnicos pode diluir a diversidade e a potência crítica dessas manifestações.

Em entrevista concedida ao autor, Rodrigo Lira, produtor artístico e organizador de eventos com MOC PE (Mostra Competitiva de Dança de Pernambuco), CBDD (Conselho Brasileiro de Dança) e Melhores do Ano da Dança de Pernambuco, destaca que a Subitus Company tem sido reconhecida por sua capacidade de criar narrativas cênicas que dialogam com as realidades sociais de Recife e das periferias brasileiras. Suas montagens são vistas como exemplos de como a dança urbana pode se manter fiel às suas raízes ao mesmo tempo em que ocupa espaços de visibilidade institucional.

Contudo, o desafio de manter a fidelidade permanece. A necessidade de atender às expectativas de públicos acostumados com a estética da dança contemporânea<sup>3</sup> pode pressionar as companhias a suavizar ou modificar suas expressões originais. Como aponta Diniz, a luta pela preservação da identidade afro-diaspórica nas danças urbanas é constante e exige posicionamento político e estético firme.

---

<sup>3</sup> Ao mencionar a estética da dança contemporânea, faço referência a imposições presentes nas próprias danças urbanas, a partir das músicas e suas remixagens, incluindo figurinos e até mesmo coreografias inspiradas na *Royal Family Dance Crew*.

## 2.5. Oportunidades e Desafios do Mercado para Dançarinos(as)

A comercialização das danças urbanas, embora tenha trazido novos espaços de visibilidade e reconhecimento, também impôs desafios significativos aos bailarinos e bailarinas que atuam neste segmento. A entrada das danças urbanas no mercado formal gerou um conjunto de oportunidades relacionadas à profissionalização, acesso a patrocínios, editais culturais e prêmios de destaque, além de permitir a circulação nacional e internacional de espetáculos (SANTOS, 2021). Entretanto, esse processo está longe de ser isento de contradições, especialmente quando se trata da realidade socioeconômica dos(as) dançarinos(as) que atuam nesse cenário.

Na experiência da Subitus Company, sediada em Recife, os bailarinos e bailarinas, em sua maioria negros(as), de periferia, mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ enfrentam um mercado de trabalho que ainda não oferece estabilidade financeira. Muitos integrantes da companhia conciliam a atividade artística com outros empregos para garantir sua sobrevivência, desempenhando funções como professores(as), vendedores(as), recepcionistas e estagiários(as) em áreas diversas, como Educação Física, Geografia e Letras. Isso revela um paradoxo do mercado: embora as danças urbanas sejam amplamente consumidas como produto cultural, os profissionais que as realizam continuam lutando por condições dignas de trabalho e remuneração.

Além disso, a ausência de políticas públicas consistentes que garantam financiamento permanente às companhias de danças urbanas dificulta a manutenção de projetos a longo prazo. Como relata Amanda Bacelar, mesmo com o reconhecimento que a Subitus Company conquistou em festivais e circuitos artísticos, a companhia enfrenta dificuldades para captar recursos que viabilizem a continuidade das atividades, especialmente diante da alta dos custos de produção, como figurino, cenografia e transporte dos bailarinos para eventos interestaduais.

Outro desafio reside nas dinâmicas excludentes do mercado cultural, que ainda privilegia estéticas eurocentradas e elitizadas, em detrimento de linguagens periféricas e afro-diaspóricas. Embora atualmente a situação tenha melhorado, com a inclusão de jurados de *hip hop* e *breaking* em alguns eventos, a luta pela equidade de oportunidades no mercado permanece uma pauta urgente.

Apesar das dificuldades, o cenário também aponta para avanços

significativos. A visibilidade alcançada por companhias de danças urbanas impulsionou o surgimento de novos coletivos em Recife e no Nordeste, criando uma rede de apoio e fortalecimento mútuo entre artistas periféricos. Considerando isso, a circulação da *Subitus* em estados como Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte e São Paulo contribuiu para a difusão de uma estética própria. Críticos e jurados que acompanham o trabalho da *Subitus* frequentemente destacam a inovação da companhia na construção de narrativas cênicas que dialogam com as realidades sociais de Recife e das periferias brasileiras. Suas montagens são reconhecidas pela capacidade de transmitir mensagens políticas e sociais de forma acessível e impactante.

Do ponto de vista pedagógico, a expansão das danças urbanas no mercado formal e não formal de ensino gerou novas oportunidades de formação e qualificação técnica para os(as) bailarinos(as), abrindo portas para a entrada de professores (as) específicos (as) da linguagem.

O investimento em práticas de educação somática e preparação física, especialmente no contexto das competições olímpicas de *breaking* (SILVA, 2023), tem ampliado o repertório de recursos dos(as) dançarinos(as), contribuindo para sua saúde corporal e longevidade artística. Entretanto, é preciso assegurar que esses avanços não descaracterizem as danças urbanas como expressões de resistência cultural e identidade afro-diaspórica.

Em síntese, as reflexões críticas sobre o mercado formal das danças urbanas revelam uma realidade de tensões entre a profissionalização e a preservação das raízes culturais. As experiências da *Subitus Company* demonstram que é possível ocupar espaços institucionais sem abrir mão dos princípios éticos, estéticos e políticos que fundamentam o *hip hop*. Contudo, a construção de um mercado mais justo e inclusivo depende do reconhecimento da diversidade e da complexidade dessas práticas, bem como do compromisso contínuo com a valorização de seus(as) protagonistas periféricos(as).

### 3. QUESTÕES SOCIAIS, RACIAIS E DE GÊNEROS DENTRO DAS DANÇAS URBANAS

#### 3.1. Danças Urbanas como Práticas de Resistência Negra

Segundo Guimarães (2019), o *Hip Hop* e suas danças, como o *breaking*, surgem como “territórios estéticos de insurgência”, onde o corpo se transforma em instrumento de reivindicação e contestação social.

Essas práticas corporais têm raízes nas expressões afro-diaspóricas, articulando memórias de resistência que remontam aos saberes das comunidades africanas escravizadas no continente americano. A improvisação, a musicalidade e a circularidade dos movimentos, aspectos centrais nas danças urbanas, são heranças das danças africanas que atravessaram o Atlântico e foram recriadas nas diásporas negras (SANTOS, 2021). As danças urbanas, portanto, não apenas performam resistência, mas constroem-se enquanto pedagogias de resistência, propondo um aprendizado do corpo que desafia padrões estéticos eurocêntricos.

Oliveira (2017) propõe que pensar as danças urbanas sob uma perspectiva antropológica implica reconhecer nelas uma epistemologia própria. São práticas que subvertem as formas convencionais de transmissão de saber, priorizando a oralidade, a escuta do corpo que produzem uma técnica específica de dança e oportunizam experiências compartilhadas em espaços informais como as *cyphers* e as batalhas. É nesses espaços que se consolidam redes comunitárias de cuidado, acolhimento e ensino, que fortalecem o pertencimento racial e cultural.

No Brasil, as danças urbanas ressoaram especialmente nas periferias urbanas, onde a desigualdade social, o racismo e a violência estatal ainda marcam profundamente o cotidiano da população negra. Adão (2006) destaca que, nas escolas públicas e nos bairros periféricos, as práticas do *Hip Hop*, incluindo o *breaking* e o *freestyle*, têm desempenhado um papel fundamental na valorização da autoestima dos adolescentes negros. A dança, nesses contextos, se torna um mecanismo de resistência ao genocídio simbólico e material imposto pela sociedade racista.

A apostila de *Hip Hop* desenvolvida pelo projeto Educadance (2022) também enfatiza o valor social e político das danças urbanas como instrumento pedagógico. Segundo o material, o *Hip Hop* é uma cultura que educa para a cidadania e para o

empoderamento racial, por meio de seus quatro elementos fundamentais: o *MC*, o *DJ*, o *Graffiti* e o *Breaking*. A dança, nesse sentido, ocupa uma posição de destaque como prática de reafirmação de corpos que historicamente foram violentados e desumanizados.

Além disso, as danças urbanas servem como plataforma de denúncia e conscientização. A performance corporal, no contexto do *Hip Hop*, ultrapassa o simples entretenimento para se afirmar enquanto manifestação política. Stuart Hall (2003), citado por Adão (2006), argumenta que a cultura popular negra, da qual o *Hip Hop* é um dos maiores representantes, constitui-se como um campo de disputa simbólica, onde se travam batalhas por reconhecimento e dignidade. A dança, portanto, é um ato de insurgência, que recusa o apagamento histórico e reivindica visibilidade para as comunidades negras.

No campo estético, o *breaking*, o *popping* e outras linguagens urbanas desafiam as normas coreográficas impostas pelas tradições eurocêntricas de dança. Elas privilegiam a improvisação, a relação direta com a música e a criação coletiva, rompendo com a hierarquia entre coreógrafo e intérprete presente nas danças acadêmicas. Bardet (2011) defende que essas práticas corporais afro-diaspóricas devolvem o corpo à agência sobre seus próprios movimentos, criando uma dança que é, antes de tudo, um gesto político.

Por fim, é importante destacar que as danças urbanas continuam sendo formas de resistência frente à tentativa de apropriação e esvaziamento cultural promovida pelo mercado. Conforme Silva (2023), a inserção do *breaking* nos Jogos Olímpicos de Paris 2024 levanta preocupações sobre a perda de seu caráter comunitário e subversivo. A mercantilização pode transformar uma prática cultural de resistência em um produto padronizado e esvaziado de significado político.

Entretanto, as práticas de resistência se reinventam. Grupos e coletivos de dança urbana em todo o Brasil, particularmente no Nordeste, têm reafirmado suas raízes negras e periféricas, utilizando as linguagens urbanas para construir novas narrativas sobre pertencimento, memória e identidade racial. A força das danças urbanas reside exatamente em sua capacidade de resistir, recriar e reafirmar a vida em contextos de opressão.

### 3.2. Pertencimento, Memória e Identidade na Perspectiva Antropológica

As danças urbanas são mais do que simples manifestações artísticas; elas constituem verdadeiros espaços de construção de memória, pertencimento e identidade para as populações negras e periféricas. A partir de uma perspectiva antropológica, tais manifestações se configuram como práticas culturais que reafirmam os vínculos com a ancestralidade africana e com a coletividade das comunidades urbanas marginalizadas (OLIVEIRA, 2017).

Segundo Adão (2006), o movimento *Hip Hop*, enquanto cultura popular de base afro-diaspórica, atua como um campo de resignificação da identidade negra, principalmente entre jovens das periferias urbanas. O *breaking*, o *popping* e o *hip hop freestyle* são, antes de serem estilos de dança, práticas de afirmação de subjetividades que historicamente foram invisibilizadas. O corpo, nesses espaços, é compreendido como território de memória, onde se inscrevem histórias de luta, resistência e superação.

O conceito de memória coletiva, proposto por *Halbwachs* (1990) é resgatado nas análises de Guimarães (2019), é fundamental para entender como as danças urbanas funcionam como guardiãs de narrativas que a história oficial frequentemente negligenciou. Em cada *cypher*, jam ou batalha, revivem-se experiências ancestrais, recuperando não apenas gestualidades, mas também valores e modos de vida que resistem ao apagamento cultural.

Essas práticas possibilitam a construção de um sentimento de identidade coletiva, que transcende a técnica e alcança a dimensão simbólica. O corpo que dança o *hip hop* não é apenas um corpo que executa movimentos, mas um corpo que carrega memórias da diáspora, do exílio, da luta por espaço e visibilidade. Esse corpo, ao performar em praça pública, palco ou rua, afirma a sua presença no mundo e reivindica o seu direito de narrar a própria história. Ao sinalizar a rua, abre uma percepção sobre território como valor simbólico e político que demarca a presença e legitimidade destes corpos dançantes que pisam no chão para afirmar suas existências.

A etnografia como método de pesquisa, conforme propõe Oliveira (2017), permite acessar esses significados profundos, pois capta os sentidos atribuídos pelos próprios sujeitos às suas práticas corporais. A dança urbana, nesse sentido, é compreendida como prática que produz e reproduz cultura, criando pertencimento e

um sentido de comunidade entre seus praticantes. Esses espaços coletivos tornam-se fundamentais para jovens negros(as), LGBTQIA+ e periféricos(as), oferecendo um refúgio contra a violência simbólica e material a que frequentemente são submetidos.

Dentro do contexto brasileiro, o Nordeste tem sido um espaço fértil para essas experiências de construção de pertencimento. Em cidades como Recife, Natal e João Pessoa, as danças urbanas dialogam com as tradições populares regionais, como o maracatu e o coco de roda, criando uma estética híbrida e situada. Essa reinvenção das práticas afro-diaspóricas inscreve novos significados nos corpos dançantes e ressignifica o território urbano enquanto espaço de expressão identitária (SANTOS, 2021).

O material pedagógico do Educadance (2022), de autoria de dos educadores/ dos artistas/ dos pesquisadores Sarah Brito de Moraes e Lucas Lázaro Viana Costa, reforça a importância de compreender o *Hip Hop* e suas danças como práticas educativas que vão além da técnica corporal. O projeto defende a construção de uma pedagogia do pertencimento, onde a escuta ativa, a circularidade do ensino e a horizontalidade das relações de saber são valores centrais. A aula de *breaking*, por exemplo, é tratada não como simples treino técnico, mas como espaço de construção de confiança e reconhecimento mútuo.

Além disso, a noção de pertencimento nas danças urbanas também se dá pela representatividade. Quando *b-boys* e *b-girls*, *MCs*, *DJs* e grafiteiros(as) ocupam espaços antes inacessíveis – como palcos de festivais, universidades ou até mesmo as Olimpíadas – há uma reafirmação de que essas práticas são legítimas expressões culturais, com direito à ampla circulação nos territórios de fazer artístico. Contudo, como pontua Silva (2023), essa expansão não pode vir acompanhada da perda das referências comunitárias e dos compromissos com a memória e a ancestralidade que sempre foram centrais para o *Hip Hop*.

Por fim, cabe destacar que a noção de identidade nas danças urbanas não é fixa, mas dinâmica e em constante negociação. Conforme Bardet (2011), a improvisação, como prática que possibilita a expressão dessas identidades e elemento central dessas danças, expressa a capacidade de reinvenção e adaptação constante das identidades negras e periféricas. O corpo em movimento nas *cyphers* performa essa identidade aberta, múltipla e resistente, reafirmando que, mesmo

diante das tentativas de homogeneização cultural, as danças urbanas permanecem como territórios de liberdade e criação.

### **3.3. Mulheres nas Danças Urbanas e no *Hip Hop*: Liderança, Protagonismo e Representatividade**

A participação das mulheres nas danças urbanas representa um movimento contínuo de resistência e afirmação que atravessa décadas de invisibilidade, desigualdade de gênero e racismo estrutural. Desde os primórdios do *hip hop* e das manifestações culturais de rua, as mulheres sempre estiveram presentes. Contudo, foram muitas vezes relegadas a papéis secundários, invisibilizadas ou subestimadas dentro de uma cultura marcada por dinâmicas patriarcais e machistas (ADÃO, 2006; MIRANDA, 2023).

Historicamente, a cena das danças urbanas reproduziu mecanismos excludentes comuns em outras esferas sociais. A hipersexualização dos corpos femininos, a subestimação das capacidades técnicas e criativas das mulheres, bem como a ausência delas em cargos de liderança e curadoria artística, foram (e ainda são) desafios impostos às mulheres negras, não negras e periféricas que se aventuram neste território. Adão (2006) destaca que, apesar de a dança *hip hop* se apresentar como um espaço de empoderamento para jovens das periferias, as mulheres negras enfrentam uma dupla opressão: a do racismo e a do machismo, presentes nas *cyphers*, nas batalhas e nos bastidores do movimento.

No entanto, nas últimas duas décadas, observa-se um avanço significativo. As mulheres não apenas ocupam com maior frequência os espaços das danças urbanas, como também têm reconfigurado suas estruturas de poder e tomado a dianteira em processos criativos, pedagógicos e de gestão cultural. Dançarinas, coreógrafas e produtoras culturais têm liderado projetos, ministrado oficinas e atuado como juradas de importantes festivais, rompendo com a lógica excludente que historicamente as afastou dos centros decisórios.

Marie Bardet (2011) defende que a dança, enquanto prática estética e política, possibilita a reinvenção da corporeidade feminina, permitindo às mulheres subverterem padrões hegemônicos e explorarem novas formas de presença no espaço público. Nas danças urbanas, esse movimento de reinvenção se concretiza através de estéticas híbridas que combinam força, agilidade e expressividade,

rompendo com estereótipos de fragilidade associados aos corpos femininos.

No cenário brasileiro, companhias como a *Hunters Dance Crew*, dirigida por Victor Gabriel (entrevistado nesta pesquisa), e coletivos independentes liderados por mulheres, como o Rimas & Melodias, se destacam pela atuação consistente na promoção da equidade de gênero e da representatividade feminina. O coletivo Rimas & Melodias, por exemplo, integra mulheres *MCs*, *DJs* e produtoras culturais que se consolidaram como referências no *hip hop* nacional. Essas artistas, além de denunciarem desigualdades de gênero e raça em suas letras, tornaram-se ícones de resistência e inspiração para jovens negras e periféricas no Brasil.

As mulheres também são responsáveis por inovações coreográficas e pedagógicas nas danças urbanas. Na Subitus Company, a maioria dos cargos de liderança e dos processos criativos é ocupada por mulheres, como Cecília Caroline, responsável pelo figurino e bailarina, e Amanda Bacelar, diretora financeira e bailarina da companhia. Além delas, bailarinas como Vitória Belo, Suelem Diniz, Rafaela Botelho, Giovanna Borba e Fernanda Alencar, contribuem ativamente nos processos de criação artística.

IMAGEM 4: Algumas das bailarinas da Subitus Company



FONTE: O próprio autor.

Fernanda Alencar, em especial, destaca em suas falas durante as aulas da Subitus Company, a importância de um ambiente colaborativo e horizontal, onde as mulheres possam ocupar posições de destaque e criar coreografias que rompam com a lógica competitiva excludente que ainda persiste nos bastidores das batalhas e festivais de dança urbana. Segundo ela, a troca de saberes e a escuta ativa entre as mulheres fortalecem trajetórias e impulsionam a criação de novas estéticas e práticas pedagógicas inclusivas.

As experiências vividas e relatadas por essas mulheres evidenciam um avanço qualitativo no protagonismo feminino dentro das danças urbanas. Elas não apenas ocupam palcos e lideram processos criativos, como também se tornam educadoras e mentoras, promovendo a inclusão de jovens meninas periféricas nas práticas artísticas. Esse movimento dialoga com a "política da representação" de Stuart Hall (2003), na qual a presença de mulheres negras nos espaços de visibilidade artística é um ato político que reafirma suas identidades e ressignifica seus corpos enquanto sujeitos de direitos e saberes.

Apesar dos avanços, persistem desafios importantes, a participação feminina nos eventos de danças urbanas ainda é um pouco inferior à masculina, e as *b-girls* frequentemente precisam comprovar, de forma reiterada, sua competência técnica e artística para serem reconhecidas em um ambiente que, muitas vezes, ainda opera sob lógicas machistas. Há também relatos de vieses inconscientes nas avaliações de jurados, o que reforça a urgência de uma formação crítica e diversa nos corpos técnicos e organizadores de eventos culturais.

O protagonismo das mulheres nas danças urbanas não se restringe ao palco ou à sala de ensaio. Em Recife e outras regiões do Nordeste, mulheres lideram projetos sociais e culturais que utilizam o *hip hop* como ferramenta de transformação social e educacional. Essas iniciativas não apenas fortalecem o movimento *hip hop*, como também criam redes de solidariedade e suporte para outras mulheres, ampliando a presença feminina em um campo historicamente masculinizado.

Em síntese, a atuação das mulheres nas danças urbanas reafirma a potência política e cultural dessas expressões. A liderança feminina tem ampliado as fronteiras do *hip hop* e das danças urbanas, promovendo a equidade de gênero, a representatividade e a afirmação da ancestralidade negra. Esse protagonismo dialoga diretamente com a trajetória de mulheres negras e não negras no cenário do

*hip hop* brasileiro como Negra Li, Nega Gizza, Dina Di, Karol Conká e Lurdez da Luz.

### 3.4. A Comunidade LGBTQIA+ nas Danças Urbanas

As danças urbanas sempre foram espaços de expressão de subjetividades diversas e, ao longo do tempo, tornaram-se também territórios importantes de visibilidade e afirmação para pessoas LGBTQIA+. Desde seus primórdios nas comunidades negras e latinas do *Bronx*, o *hip hop* e suas linguagens dançantes abrigaram indivíduos marginalizados, oferecendo-lhes ferramentas de criação artística e pertencimento social. Ainda que esse processo tenha sido atravessado por contradições, como machismo e a homofobia estruturais, os corpos dissidentes encontraram na dança um lugar para existir, resistir e criar narrativas próprias.

A cena das danças urbanas brasileiras também passou a refletir esse movimento de inclusão e protagonismo LGBTQIA+. Em diferentes cidades do país, artistas *queer* têm ocupado espaços centrais em batalhas, festivais e produções coreográficas, contribuindo significativamente para a pluralidade estética do gênero. Estilos como o *waacking*, o *voguing* e o *dancehall* ganharam destaque por sua forte ligação com a cultura LGBTQIA+, evidenciando a potência política e simbólica desses corpos em movimento.

A cultura *ballroom*, por exemplo, originada na comunidade negra e latina LGBTQIA+ dos Estados Unidos, influenciou a criação de espaços alternativos no Brasil, como casas de *vogue*, coletivos e bailes que funcionam como espaços de afirmação de identidades dissidentes. Nessas manifestações, a performance se torna um ato político, capaz de tensionar normas de gênero, sexualidade e raça. A presença de artistas LGBTQIA+ nas danças urbanas, portanto, desafia os paradigmas cis-heteronormativos e amplia o repertório corporal e narrativo do movimento.

Além da performance, a participação de pessoas LGBTQIA+ tem sido fundamental nos processos pedagógicos e formativos das danças urbanas. Em projetos sociais, oficinas e grupos independentes, esses artistas atuam como educadores(as), coreógrafos(as) e lideranças comunitárias, promovendo ações que articulam arte, identidade e transformação social. Sua atuação fortalece a perspectiva interseccional na dança urbana, abordando simultaneamente as

dimensões de classe, raça, gênero e sexualidade e gerando processos educativos que se expandem para a ampla sociedade.

Apesar dos avanços, a presença LGBTQIA+ nas danças urbanas ainda enfrenta desafios como o preconceito, a marginalização e a ausência de políticas culturais que reconheçam e apoiem essas expressões. Muitos festivais e espaços de dança ainda operam com lógicas normativas que dificultam o acesso e a valorização de corpos dissidentes. Por isso, é fundamental continuar fomentando espaços de escuta, criação e protagonismo para a comunidade LGBTQIA+, garantindo que as danças urbanas permaneçam sendo um território de liberdade, representatividade e justiça social.

### **3.5. A Periferia como Espaço de Produção de Saberes Corporais**

As periferias urbanas, historicamente marcadas pela desigualdade social, pela exclusão e pela marginalização, transformaram-se em importantes polos de produção cultural no Brasil. No campo da dança, especialmente das danças urbanas, esses territórios tornaram-se laboratórios vivos de criação, resistência e inovação estética. É nas ruas, vielas, becos e praças das periferias que emergem práticas corporais potentes, fundamentadas em experiências de vida, ancestralidade e expressões de pertencimento coletivo.

As danças urbanas, como o *hip hop freestyle*, o *breaking*, o *krump* e o *passinho*, foram apropriadas pelas juventudes periféricas como formas de comunicação, denúncia e expressão artística que nascem dos desafios e realidades específicas destes territórios. Para muitos desses jovens, o corpo dançante é o principal instrumento de manifestação política e afetiva. Ao dançarem, produzem conhecimento sobre si, sobre o mundo e sobre suas histórias, tensionando os discursos hegemônicos que deslegitimam suas existências.

Nesse sentido, a periferia não é apenas um espaço de reprodução de saberes, mas de invenção coreográfica e de elaboração de pedagogias próprias. Frank Ejara, referência na cultura *hip hop* no Brasil, destaca que a rua é a primeira escola do dançarino urbano: nela se aprende a observar, improvisar, dialogar com o som, com o espaço e com o outro. Essas vivências cotidianas moldam corpos que dançam não apenas pela técnica, mas pela urgência de existir, de resistir e de criar.

Além disso, a ausência de recursos materiais e infraestrutura formal nas

periferias forçou os artistas a desenvolverem soluções criativas e autônomas para manterem suas práticas. Essa realidade impulsionou a criação de projetos sociais, batalhas de dança, festivais independentes e redes de apoio que fortalecem o senso de comunidade. Esses espaços são também locais de acolhimento, onde se cultivam valores como solidariedade, escuta, empatia e coletividade, fundamentais para o desenvolvimento artístico e humano.

As práticas de dança nas periferias também se constituem como formas de reescrever a história e disputar narrativas. Ao ocupar a cena cultural com seus corpos e linguagens, os(as) dançarinos(as) periféricos(as) desafiam o apagamento histórico das culturas negras e populares. Eles reivindicam o direito à cidade, à arte e à visibilidade, subvertendo os estereótipos que frequentemente os associam à violência, ao fracasso ou à marginalidade.

Por fim, Frank Ejara também evidencia que é importante destacar que os saberes produzidos nas periferias através da dança são igualmente válidos e sofisticados do ponto de vista estético, técnico e político. A valorização desses saberes exige a escuta atenta das instituições culturais e acadêmicas, além da construção de políticas públicas que promovam acesso, permanência e valorização da arte periférica. As danças urbanas, ao emergirem desses contextos, carregam em si a força de uma coletividade que, sem romantização, transforma, dor em potência, e invisibilidade em presença.

IMAGEM 5: Entrevista online com Frank Ejara



FONTE: O próprio autor.

## 4. ESTUDO DE CASO – A SUBITUS COMPANY

### 4.1. Histórico e Trajetória da Subitus Company

A companhia foi formada inicialmente por bailarinos(as) oriundos(as) de comunidades periféricas do Grande Recife — a exemplo de bairros como Várzea, Água Fria, Afogados, Mangueira, Mustardinha, Engenho do Meio, entre outros —, muitos(as) deles(as) já envolvidos(as) com movimentos culturais de base, batalhas de *breaking*, projetos sociais e coletivos artísticos. Desde então, a Subitus tem ampliado sua atuação, circulando com espetáculos e oficinas em estados como Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e São Paulo. A companhia também se consolidou como referência em projetos de formação e produção cultural voltada à juventude negra e periférica.

Ao longo de sua trajetória, a Subitus Company enfrentou desafios significativos, como a elitização dos festivais de dança, a ausência de jurados especializados em danças urbanas e o preconceito racial e social presente em diversos espaços artísticos. Bailarinos(as) da companhia relatam que, em início de carreira, o grupo foi alvo de olhares desconfiados e até mesmo de tentativas de desclassificação em eventos, especialmente por não se enquadrar nos padrões estéticos e técnicos das danças eurocêntricas dominantes nesses ambientes.

Apesar dessas barreiras, a companhia conseguiu se consolidar por meio da qualidade artística de seus espetáculos, da coerência entre forma e conteúdo em suas performances e da sua capacidade de dialogar com diferentes públicos, mantendo a raiz comunitária de sua existência. O reconhecimento crítico da Subitus Company também se deu graças ao trabalho de articulação com outros coletivos culturais, à participação em editais públicos e à criação de uma rede de apoio entre artistas e produtores(as) independentes do Nordeste.

Como destaca o produtor Rodrigo Lira "a Subitus Company inovou ao fazer da cena de danças urbanas um espaço de narrativa crítico-política acessível, com uma potência que dialoga diretamente com a realidade de quem vive à margem dos grandes centros e das estéticas dominantes". Essa visão tem sido compartilhada por críticos, jurados e públicos que acompanham a companhia, e reconhecem sua relevância como uma das principais representantes das danças urbanas no Nordeste brasileiro.

## 4.2. Composição do Coletivo: Raça, Gênero e Classe Social

A Subitus Company constitui-se como um coletivo de dança que reflete, em sua composição, uma diversidade que rompe com os padrões hegemônicos frequentemente observados nos espaços artísticos brasileiros. A maioria de seus bailarinos(as) são pessoas negras, oriundas de bairros periféricos da Região Metropolitana do Recife, pertencentes às classes sociais baixa ou média-baixa. Essa configuração sociocultural não é casual, mas representa uma escolha política e estética da companhia: dar visibilidade e protagonismo aos corpos historicamente marginalizados no cenário das danças formais e acadêmicas.

Além da forte presença negra e periférica, o coletivo se destaca pela significativa atuação feminina. A maioria dos cargos de liderança dentro da companhia é ocupada por mulheres negras e não negras, como Suelen Diniz (Corpo Coreográfico) Cecília Caroline (direção de figurino) e Amanda Bacelar (direção financeira), que também atuam como bailarinas. Há ainda um núcleo de criação coreográfica inteiramente formado por mulheres, o que reafirma o compromisso da companhia com a valorização do protagonismo feminino nas danças urbanas. Essa presença ativa das mulheres na estrutura da companhia desafia as dinâmicas patriarcais que ainda permeiam muitos espaços da dança e do movimento *hip hop* (ADÃO, 2006).

Outro aspecto importante é a expressiva participação de pessoas LGBTQIA+ dentro da Subitus Company. Segundo relatos internos, a maioria dos bailarinos(as) se reconhece dentro dessa comunidade, o que tem feito da companhia um espaço de acolhimento, expressão e segurança para corpos dissidentes. A valorização da pluralidade de identidades de gênero e orientações sexuais fortalece uma estética, oferece suas vivências como possibilidade artística que não apenas se manifesta no palco, mas se concretiza na forma como o grupo se organiza, se expressa e se reconhece como coletivo.

A composição social da Subitus reflete também a luta diária por sobrevivência e reconhecimento, explicitando como a arte, sobretudo nas periferias, é muitas vezes sustentada por múltiplas frentes de atuação, exigindo esforço contínuo para manter viva a prática artística e o envolvimento com a companhia. Isso diz respeito à uma desestruturação histórica do mercado formal da dança que submete seus profissionais a condições precárias de remuneração, de direitos trabalhistas e

condições laborais.

A trajetória dos bailarinos da Subitus é atravessada por histórias de superação, ancestralidade e afeto comunitário. Sua composição revela o que Stuart Hall (2003) chama de "identidade cultural em constante construção", em que raça, gênero e classe não são apenas marcadores sociais, mas elementos constitutivos das subjetividades que dançam. A presença negra, periférica, feminina e LGBTQIA+ na companhia não é apenas estatística – é política, poética e transformadora.

#### **4.3. O Processo Criativo na Subitus: Entre a Improvisação e a Coreografia Ensaística**

O processo criativo da Subitus Company está profundamente ancorado na ideia de que o corpo periférico, negro e plural é portador de memória, resistência e invenção. Suas criações transitam entre a fluidez das danças urbanas e a organização coreográfica típica dos espetáculos cênicos, estabelecendo um diálogo constante entre improvisação e estrutura, liberdade e técnica. A improvisação, característica central das danças urbanas, é mantida como base expressiva dos trabalhos, refinamento estético e dramático que não compromete sua legitimidade, e sim amplia seu alcance (BARDET, 2011).

Nos ensaios, a Subitus adota uma metodologia colaborativa, na qual os bailarinos participam ativamente da composição das cenas, muitas vezes trazendo suas vivências pessoais, histórias de vida, musicalidades e gestualidades particulares. Como destaca Suelem Diniz, colaboradora criativa da companhia, a construção coletiva das coreografias permite que cada corpo presente se reconheça na obra, tornando a cena mais potente e verdadeira. A composição não parte de uma lógica unicamente técnica, mas de uma escuta sensível entre os corpos e os temas abordados.

Essa abordagem também reflete uma visão ampliada de autoria, em que o(a) coreógrafo(a) se coloca como provocador(a) de sentidos e não como único(a) detentor(a) da criação. O resultado são obras que incorporam camadas de improvisação dirigidas, células coreográficas fixas e passagens abertas à experimentação em cena. Em muitas coreografias, o improviso surge em momentos de transição ou de clímax emocional, permitindo ao(à) intérprete expressar-se com autonomia, ainda que dentro de uma estrutura previamente organizada.

O trabalho com trilhas sonoras é outro ponto de destaque. A Subitus Company não se limita a músicas tradicionais do *hip hop* ou do funk; seus espetáculos incorporam batidas do maracatu, do brega funk, do samba e até mesmo trilhas originais. Isso amplia o campo expressivo das coreografias e permite que o repertório musical dialogue com a diversidade cultural nordestina e afro-brasileira. Cecília Caroline, ressalta que “a escolha das músicas é também uma escolha política. Ela comunica, provoca e costura os sentidos da cena” (informação verbal).

IMAGEM 6: Performance "Chico Vive". Apresentação em tributo a Chico Science, na qual a Subitus realiza um atravessamento entre as danças urbanas e movimentos oriundos do maracatu.



FONTE: O próprio autor.

Além do corpo e da música, o processo criativo da Subitus inclui a pesquisa de figurinos, objetos de cena e cenografias que potencializam a narrativa. Esses elementos são pensados não como adornos, mas como extensões dos corpos em movimento, com simbologias específicas. Há, por exemplo, o uso de roupas típicas do cotidiano periférico (bermudas largas, camisas estampadas, tênis gastos) mescladas com elementos do frevo ou do maracatu, em uma espécie de

“corpo-ponte” entre o urbano e o popular, o presente e a ancestralidade.

O processo criativo da companhia, portanto, não se encerra na criação de coreografias organizadas apenas pelo caráter estético, mas envolve uma dimensão pedagógica, política e afetiva. Cada espetáculo da Subitus é construído como uma narrativa encarnada, que questiona, emociona e convida à reflexão. A improvisação, nesse contexto, não é apenas um recurso estético, mas uma ferramenta de resistência, que permite aos corpos periféricos ocuparem a cena com potência, autoria e complexidade.

#### **4.4. Danças Urbanas e Afro-Diasporicidade: A Mescla com as Danças Populares**

A Subitus Company tem se destacado regionalmente por desenvolver uma abordagem coreográfica que une as danças urbanas a manifestações populares tradicionais do Nordeste brasileiro. Essa escolha estética não se dá de forma aleatória, mas como parte de uma estratégia política e cultural de reafirmação das raízes afro-diaspóricas presentes tanto nas ruas quanto nos terreiros e festas populares.

De acordo com Fernanda Alencar, bailarina da companhia, a integração entre linguagens como o *hip hop freestyle* com danças como o maracatu, o frevo e o coco de roda é pensada como uma forma de reconhecimento da ancestralidade e da pluralidade cultural dos corpos que dançam. Essa mescla não dilui os estilos, mas os entrelaçam, criando uma nova proposta estética capaz de dialogar com as ruas e os palcos institucionais.

A afro-diasporicidade, nesse contexto, é assumida como uma matriz comum que une as práticas corporais oriundas da diáspora africana e seus desdobramentos na cultura negra brasileira. Em entrevista ao autor, Frank Ejara afirma que "a dança é sempre um território de encontros", e é nesse cruzamento que surgem as estéticas híbridas mais potentes. Ao conectar o urbano ao popular, o contemporâneo ao ancestral, a Subitus e outros coletivos criam possibilidades de reinscrição simbólica dos corpos negros nos espaços artísticos.

A escolha por danças como o maracatu não é apenas estética, mas carrega um peso histórico e político. O maracatu, com sua musicalidade percussiva e sua teatralidade marcante, foi durante décadas marginalizado pelos circuitos oficiais de

cultura. Ao inseri-lo em coreografias de danças urbanas, a Subitus reforça a legitimidade de saberes que foram historicamente silenciados e colabora para os posicionar como fonte de criação contemporânea.

Além disso, a mescla com danças populares permite ampliar o repertório expressivo dos bailarinos(as), enriquecendo a cena com gestualidades, ritmos e narrativas que dialogam com o cotidiano das comunidades de onde esses artistas vêm. Trata-se de uma prática artística que valoriza o conhecimento popular, a memória corporal e a multiplicidade das experiências negras e periféricas no Brasil.

Essa perspectiva também desafia os padrões normativos das grandes companhias de dança, muitas vezes baseadas em técnicas eurocêntricas. Ao invés de buscar legitimação nesses moldes, a Subitus propõe uma contra-estética que se ancora na realidade local, nas vivências comunitárias e na potência política do corpo negro em movimento. A mescla com as danças populares, portanto, não é apenas uma estratégia coreográfica, mas uma afirmação de pertencimento, de história e de resistência.

#### **4.5. Reconhecimento e Desafios nos Espaços de Competição**

A trajetória da Subitus Company no circuito de festivais competitivos revela um panorama complexo e desafiador. Desde suas primeiras participações, a companhia enfrentou espaços fortemente marcados pela elitização estética, racial e econômica das danças. Em muitos desses eventos, o padrão de avaliação era baseado em referências eurocêntricas e acadêmicas, o que gerava uma série de barreiras para companhias que, como a Subitus, se firmam nas danças urbanas e na valorização de corpos e saberes periféricos.

Durante os primeiros anos de atuação, os bailarinos da Subitus relataram experiências recorrentes de exclusão simbólica, como olhares preconceituosos, comentários desrespeitosos nos bastidores e, em alguns casos, até tentativas de desclassificação com base em argumentos frágeis e subjetivos. A ausência de jurados especializados em danças urbanas era frequente, o que comprometia a legitimidade das avaliações e colocava os grupos em constante desvantagem.

Durante os primeiros anos de atuação, a Subitus Company priorizou a participação nos festivais locais como forma de ampliar seu campo de atuação e estimular a criação e a difusão da nossa cena. Embora outras companhias e

coletivos também estivessem em atividade na cidade, a Subitus, por iniciativa própria, buscou ocupar esses espaços de maneira contínua, mesmo diante das dificuldades comuns enfrentadas por grupos periféricos.

A justificativa comumente apresentada pelos organizadores dos festivais locais para não investir em jurados especializados em danças urbanas era a de que apenas a Subitus representava esse segmento nos eventos. Essa visão, no entanto, ignora a diversidade da cena cultural das periferias de Recife e de outras cidades brasileiras, onde vários coletivos desenvolvem trabalhos consistentes em danças urbanas. Muitos desses grupos, no entanto, enfrentam obstáculos para acessar os circuitos competitivos, como o alto custo das inscrições, a falta de recursos e a ausência de políticas públicas de incentivo. No caso da Subitus, a participação só tem sido possível graças a ações de mobilização como venda de rifas, brownies, brigadeiros e outras iniciativas autônomas que ajudam a custear essas despesas.

Foi somente após anos de persistência e apresentações que a Subitus começou a conquistar um espaço de respeito e visibilidade nesses festivais. Com coreografias bem estruturadas, narrativas socialmente engajadas e forte presença cênica, a companhia passou a ser reconhecida por sua originalidade, criatividade e consistência artística. A pressão exercida por seus integrantes, somada ao impacto positivo de suas apresentações, levou alguns festivais a finalmente incluírem jurados com formação em danças urbanas.

IMAGEM 7: Participação da Subitus Company no Festival Competitivo FENDATAL, em Natal/RN.



FONTE: Correia, 2024

IMAGEM 8: Participação da Subitus Company no Festival Competitivo Guerreiros das Alagoas, em Maceió.



FONTE: Correia, 2024

IMAGEM 9: Participação da Subitus Company no CENA FESTIVAL, em Recife/PE.



FONTE: Linhares, 2024

Segundo Rodrigo Lira, a Subitus Company foi responsável por ampliar a consciência crítica nos bastidores dos festivais. Sua presença constante nos palcos, associada à capacidade de promover debates sobre pertencimento e representatividade, impulsionou os eventos a repensarem seus critérios e abrirem espaço para outras expressões corporais não hegemônicas.

Entretanto, os desafios não desapareceram completamente. Muitos festivais ainda apresentam um número reduzido de vagas para danças urbanas ou restringem essas linguagens a categorias específicas, esvaziando sua complexidade estética. Além disso, as pressões mercadológicas frequentemente incentivam a padronização das coreografias, o que pode comprometer a liberdade criativa de grupos que optam por abordagens mais autorais e politizadas.

Victor Gabriel ressalta que "infelizmente, tem momentos que precisamos ceder ao que os diretores dos festivais e os jurados querem para que possamos ganhar espaços, já que eles tentam, em grande parte das vezes, ocultar nossos talentos." (informação verbal)<sup>4</sup>. Essa realidade impõe desafios constantes à Subitus e a outros grupos que buscam afirmação nesse meio.

Por outro lado, Vitória Belo destaca a postura firme da companhia diante dessas pressões: "Nunca podemos esquecer o quanto nosso diretor não dá brecha para que eles possam fazer com que a identidade da Subitus mude, mesmo que às vezes nos custe um campeonato, um troféu e até mesmo um valor em dinheiro. Nossa arte vale muito mais do que uma nota baixa de jurado mal-intencionado." (informação verbal)<sup>5</sup>

A Subitus, nesse contexto, adota uma postura de resistência e adaptação estratégica. Seus integrantes reconhecem a importância de ocupar os espaços já existentes, mas também investem em propostas alternativas, como mostras independentes, ocupações culturais e projetos de formação crítica. Essas ações reforçam o compromisso da companhia com a transformação dos espaços de competição em plataformas mais inclusivas e democráticas.

O reconhecimento obtido pela Subitus Company, portanto, não foi imediato nem gratuito. Foi conquistado com esforço coletivo, resiliência e excelência artística, em meio a um cenário historicamente hostil à presença de corpos negros, periféricos e dissidentes. A história da companhia nos festivais oferece uma leitura dos limites e possibilidades da comercialização das danças urbanas no Brasil, e aponta para a urgência de políticas e práticas que garantam a equidade nos espaços de competição e fruição cultural.

---

<sup>4</sup> Informação obtida em entrevista ao autor.

<sup>5</sup> Informação obtida em entrevista ao autor.

#### **4.6. Contribuições da Subitus para a Cena de Danças Urbanas em Pernambuco**

A Subitus Company consolidou-se, ao longo dos últimos anos, como uma companhia relevante na cena das danças urbanas de Pernambuco. Sua atuação ultrapassa a lógica da performance estética e se insere em um contexto mais amplo de mobilização cultural, formação artística e valorização da identidade afro-diaspórica e periférica. A companhia tem se destacado por propor uma abordagem crítica, engajada e inovadora, tornando-se referência para coletivos e artistas que buscam potencializar as danças urbanas como expressão artística autônoma e potente.

Uma das principais contribuições da Subitus está no seu compromisso com a formação de novos(as) artistas. Através de oficinas, rodas de conversa e vivências corporais, a companhia tem se empenhado em formar bailarinos(as) com consciência crítica sobre seu fazer artístico, sua identidade e seu papel social. Esse trabalho formativo é pautado pela pedagogia do afeto, pela escuta ativa e pela valorização dos saberes comunitários. Muitos(as) jovens do Recife, por exemplo, encontraram na Subitus um espaço de acolhimento, de crescimento e de projeção artística, como evidenciam relatos de integrantes e participantes de suas formações.

Além da formação, a Subitus contribui com a difusão das danças urbanas através de espetáculos autorais que circulam em diversos estados brasileiros. Suas criações, ao mesclar linguagens urbanas com danças populares nordestinas, ampliam o entendimento sobre o que é possível no campo das artes da cena. O reconhecimento de críticos e curadores têm destacado a companhia por sua capacidade de transmitir narrativas sociais complexas com sensibilidade.

Outro ponto importante é a ocupação de espaços historicamente negados às danças urbanas. A presença constante da Subitus em festivais competitivos e teatros tradicionais têm desafiado a hegemonia de linguagens eurocêntricas e provocado transformações nos critérios de avaliação e curadoria desses eventos. Ao disputar visibilidade com qualidade e discurso, a companhia tem colaborado para pavimentar caminhos para que outras expressões culturais negras, periféricas e dissidentes possam ser igualmente legitimadas.

Ademais, a Subitus vem contribuindo com a construção de uma nova memória cultural da dança pernambucana. Sua proposta coreográfica não apenas representa a cultura recifense, mas a reinventa a partir de atravessamentos

contemporâneos, urbanos e periféricos. Através dessa abordagem, a companhia rompe com dicotomias entre o tradicional e o moderno, entre o erudito e o popular, entre o centro e a margem. Como resultado, suas obras provocam ressignificações profundas na maneira como o público e o campo da dança percebem os corpos negros, as estéticas periféricas e os saberes das ruas.

Por fim, a Subitus tem promovido o fortalecimento de redes colaborativas entre artistas independentes do Nordeste. Sua atuação dialoga com coletivos de outros estados, estabelecendo parcerias e intercâmbios que favorecem a circulação de ideias, metodologias e criações. Essa articulação regional é estratégica para descentralizar o eixo Rio-São Paulo e para fomentar uma cena de danças urbanas que reflita a diversidade cultural e política do Brasil.

Em síntese, a contribuição da Subitus Company para a cena das danças urbanas no Nordeste é múltipla e fundamental e se insere em um cenário com outras iniciativas importantes que fortalecem as cenas, pedagogias e saberes advindos especificamente destas corporeidades. A companhia atua como formadora, criadora, articuladora e provocadora de mudanças, reafirmando que a dança pode — e deve — ser um instrumento de transformação social, de afirmação identitária e de construção de futuros possíveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo principal refletir aspectos sobre os impactos da comercialização das danças urbanas em suas dimensões sociais, técnicas, estéticas e culturais, trazendo a atuação da Subitus Company no contexto nordestino como uma experiência que dialoga com as realidades debatidas. A análise bibliográfica, os dados empíricos e as informações orais obtidas ao longo do estudo permitiram compreender como essas manifestações, originadas em territórios de resistência negra e periférica, vêm se reconfigurando diante da inserção no mercado formal da dança, em especial através de festivais, editais e circuitos de competição. A partir disso, foi possível detectar a complexidade destas relações, evidenciando a necessidade de debates amplos, críticos e conscientes sobre o tema para efetivamente construir processos justos e equilibrados nos meios profissionais das danças urbanas.

Considerando o desenvolvimento deste trabalho, foi possível reconhecer que, embora esse processo traga visibilidade e oportunidades, ele também impõe desafios relacionados à padronização estética e à dificuldade de reconhecimento por parte das instituições tradicionais de arte.

As danças urbanas, como foi discutido ao longo do trabalho, possuem uma historicidade marcada por lutas sociais, afirmação identitária e resistência à opressão racial e de classe. Sua origem afro-diaspórica as posicionam como práticas políticas de reivindicação de espaço e pertencimento. Ao mesmo tempo, a entrada dessas linguagens nos circuitos institucionais — como os Jogos Olímpicos, no caso do *breaking* — reabre o debate sobre os limites entre arte, espetáculo e esporte, levantando questionamentos sobre o risco de descaracterização frente às exigências mercadológicas e competitivas.

O estudo de caso da Subitus Company evidenciou como uma companhia pode atuar de forma estratégica para manter o compromisso com suas raízes culturais, ao mesmo tempo em que ocupa importantes espaços formais de atuação. A trajetória da Subitus visibiliza um caminho possível para desenvolver trabalhos coreográficos com excelência técnica e profundidade estética sem abrir mão das referências à ancestralidade, à cultura popular nordestina e às realidades periféricas.

Além disso, a pesquisa destacou a importância de debates sobre raça, gênero, sexualidade e classe social no interior das danças urbanas. O protagonismo das mulheres e da comunidade LGBTQIA+ nesses espaços, especialmente em contextos periféricos, tem fortalecido novas formas de organização e criação, reafirmando a dança como linguagem de transformação social. Esses elementos revelam a necessidade de que o mercado da dança amplie seus critérios de avaliação, reconhecendo os saberes que emergem dos corpos dissidentes e dos territórios historicamente marginalizados.

Por fim, este trabalho reforça a urgência de políticas públicas que valorizem as manifestações artísticas urbanas não apenas como entretenimento, mas como parte essencial da construção de identidades culturais brasileiras. A pesquisa também aponta para caminhos futuros de investigação, como o aprofundamento sobre as pedagogias críticas das danças urbanas, suas relações com a educação formal, e os impactos da digitalização e das redes sociais na circulação e comercialização dessas linguagens. A dança urbana, enquanto prática viva, segue em constante transformação, e acompanhar essas mudanças é tarefa ética, política e acadêmica para quem se propõe a estudá-la.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADÃO, Sandra Regina. **Movimento hip hop: a visibilidade do adolescente negro no espaço escolar**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Florianópolis, 2006.

BARRETO, Silvia Gonçalves Paes. **Hip-Hop na Região Metropolitana do Recife: identificação, expressão cultural e visibilidade**. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

CABRAL, Jeferson Leonardo Manfroni. **Batalhas da Vida: Um estudo das Batalhas de Dança e a preparação dos/as artistas de Hip Hop Dance**. 2023. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2023.

DA SILVA, Djamyson Olimpio. **A dança breaking e sua inserção nos jogos olímpicos**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.

MIRANDA, Eric Luciano Fernandes. **Danças urbanas e antropologia: memórias, pertencimento e negritude nas danças de rua**. 2023. 102 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

MORAIS, Sarah Brito de; COSTA, Lucas Lázaro Viana. **Apostila de Danças Urbanas**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Instituto de Educação Física e Esportes, 2022.

SANTOS, Miriam Tereza Galli Sorita dos. **A dança de rua como estratégia de transformação social para o desenvolvimento humano**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade das Faculdades Associadas de Ensino UNIFAE, São João da Boa Vista, 2016