

“OLHA LÁ QUEM VEM VIRANDO A ESQUINA”: CRUZAMENTOS ESTÉTICOS ENTRE O RAP E O UNIVERSO POP PARA A CRIAÇÃO EM DANÇA¹

Roberto Rodrigues²

Instituto Federal de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia

RESUMO

Este trabalho apresenta e reflete sobre um processo artístico-pedagógico de criação em dança desenvolvido no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia, no componente curricular Ateliê de Criação I – Danças populares, contextos urbanos e midiáticos. A experiência teve como disparador a aproximação entre as obras musicais “Rapper’s Delight”, do grupo estadunidense The Sugarhill Gang, e “Ragatanga”, interpretada pelo grupo brasileiro Rouge, buscando investigar os cruzamentos estéticos, históricos e culturais produzidos pela circulação de referências do rap e do hip-hop no universo da cultura pop. O processo articulou escuta e análise de musicalidades, experimentações corporais, improvisação e composição coreográfica colaborativa. As reflexões dialogaram com Canclini (2015), Chang (2005), Hall (2003), hooks (2021), Osumare (2005) e Bianchini (s.d.), compreendendo a circulação cultural não como simples deslocamento ou reprodução, mas como processo de tradução, apropriação, ressignificação e produção de novos sentidos. A criação possibilitou problematizar relações entre cultura negra, indústria cultural, cultura pop, centro e periferia, originalidade e cópia, bem como os modos pelos quais determinados saberes-fazeres corporais são deslocados de seus contextos de emergência e incorporados a outros circuitos de produção e consumo. A experiência evidenciou ainda a potência do corpo em movimento como território de memória, negociação e resistência, reafirmando a criação artística como procedimento de investigação e produção de conhecimento no ensino de dança.

¹ Trabalho apresentado no **IX Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA**.

² Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás/ Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC). Especialista em Danças Urbanas com ênfase no ensino da dança pela FaCiência. Especialista em Pedagogias da Dança pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás. Docente da área de Artes/Dança no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG)- Câmpus Aparecida de Goiânia. Membro do corpo docente do Mestrado Profissional em Artes - Prof - Artes. Atual coordenador do curso de Licenciatura em Dança do IFG- Campus Aparecida de Goiânia. Desenvolve pesquisas na área da dança com ênfase em danças e experiências estéticas do cotidiano; danças populares; dança e educação.

Palavras-chave: Dança. Rap. Hip-hop. Cultura pop. Criação.

1 INTRODUÇÃO

“Olha lá quem vem virando a esquina” é uma frase que sugere deslocamento, encontro e transformação. Tomada como título do trabalho, a imagem daquilo que “vem virando a esquina” opera como metáfora para pensar os processos de circulação cultural que atravessam a criação em dança. O que acontece quando uma referência produzida em determinado território histórico, social e cultural atravessa fronteiras, encontra outros corpos e passa a compor novas práticas estéticas?

Foi a partir dessa provocação que se desenvolveu uma experiência de criação em dança no componente curricular Ateliê de Criação I – Danças populares, contextos urbanos e midiáticos, da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia. A própria inserção desse componente no currículo do curso evidencia a importância de abordar processos criativos relacionados às danças populares, aos contextos urbanos e midiáticos. O PPC do curso contempla o componente como parte do Núcleo I – Estudos de Formação Geral, com carga horária de 54 horas.

A proposta aqui relatada partiu da aproximação entre duas obras que, à primeira vista, parecem ocupar lugares bastante distintos na cultura musical: “Rapper’s Delight”, do grupo The Sugarhill Gang, e “Ragatanga”, interpretada pelo grupo Rouge. Mais do que estabelecer uma comparação formal entre as músicas, interessou-nos investigar os deslocamentos, as traduções e as transformações que podem ser percebidos quando referências relacionadas à cultura negra e ao hip-hop entram em contato com circuitos ampliados da cultura pop.

A questão que orientou o processo foi, portanto: como os cruzamentos entre rap, hip-hop e cultura pop podem produzir procedimentos de criação em dança capazes de problematizar circulação cultural, apropriação, memória e resistência?

Essa questão também se relaciona às investigações desenvolvidas anteriormente no campo das danças produzidas em contextos urbanos e periféricos. Em pesquisa de doutorado, tenho discutido como musicalidades afro-estadunidenses foram incorporadas, reelaboradas e

ressignificadas em diferentes contextos brasileiros, constituindo relações entre música, dança, pertencimento e resistência. Nesse percurso, torna-se possível perceber que os produtos culturais que circulam globalmente não chegam aos territórios de maneira neutra: são mediados, transformados e incorporados a partir das experiências daqueles que deles se apropriam.

2 CRUZAMENTOS ENTRE RAP, HIP-HOP E CULTURA POP

“Rapper’s Delight”, lançada pelo The Sugarhill Gang em 1979, constitui uma referência importante para a história da circulação comercial do hip-hop. Sua presença no mercado fonográfico evidencia um momento de deslocamento de práticas culturais produzidas em contextos urbanos específicos para circuitos mais amplos da indústria musical.

Jeff Chang (2005), ao reconstruir a história do hip-hop, permite compreendê-lo para além de um gênero musical ou de uma estética. O hip-hop constitui uma cultura relacionada a experiências urbanas, disputas sociais, identidades e processos de criação protagonizados principalmente por populações negras e periféricas. Assim, ao utilizar “Rapper’s Delight” como uma das referências para a criação, tornou-se necessário considerar as histórias que antecedem sua transformação em produto amplamente difundido.

Essa perspectiva encontra ressonância em pesquisas desenvolvidas sobre os processos de circulação das musicalidades negras no Brasil. Em minha pesquisa anterior, observo que musicalidades afro-estadunidenses chegaram aos contextos brasileiros por diferentes meios e foram reelaboradas por sujeitos e coletividades, produzindo práticas locais que não podem ser compreendidas apenas como reprodução de modelos estrangeiros.

Nesse sentido, “Ragatanga” constitui um segundo ponto de entrada para a investigação. A música, interpretada pelo grupo Rouge, integra um circuito de cultura pop marcado pela ampla circulação midiática, pela produção de coreografias, pela televisão e pela indústria fonográfica. Colocá-la em relação com “Rapper’s Delight” permitiu deslocar a pergunta sobre “qual música veio primeiro?” para questões mais complexas: o que acontece com uma referência quando ela circula? O que é preservado? O que é transformado? O que é apagado? E o que pode reaparecer como nova criação?

Canclini (2015) contribui para essa reflexão ao compreender as culturas contemporâneas a partir de processos de hibridização, nos quais diferentes repertórios, práticas e circuitos se encontram e produzem novas configurações. A aproximação entre as duas músicas foi pensada, portanto, não a partir da ideia de uma suposta pureza cultural, mas justamente a partir dos atravessamentos e negociações produzidos pela circulação.

Stuart Hall (2003) também oferece uma contribuição fundamental ao permitir compreender identidade e cultura a partir de processos de deslocamento, tradução e negociação. Nessa perspectiva, as referências culturais não permanecem fixas; elas são continuamente reelaboradas em diferentes contextos.

A discussão também foi atravessada pelas contribuições de bell hooks (2021), especialmente pela compreensão da cultura como espaço de disputa e resistência. Se determinados elementos da cultura negra podem ser apropriados e transformados em produtos da cultura de massa, é igualmente necessário reconhecer as agências dos sujeitos que produzem, reelaboram e ressignificam essas referências.

3 PROCEDIMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo artístico-pedagógico foi desenvolvido por meio de procedimentos de escuta, análise de musicalidades, experimentação corporal, improvisação e composição colaborativa. A música não foi compreendida apenas como acompanhamento para a dança, mas como elemento estruturante das investigações corporais.

A análise das musicalidades considerou aspectos relacionados à organização rítmica, às repetições, aos acentos, às mudanças de dinâmica e às possibilidades de relação entre som e movimento, dialogando com Bianchini (s.d.). A partir da escuta, foram identificadas características capazes de provocar diferentes respostas corporais e compositivas.

As experimentações começaram com a exploração individual e coletiva de movimentos associados às referências musicais. Em seguida, os participantes foram convidados a repetir, modificar, deslocar, combinar e transformar os materiais encontrados. Um procedimento importante foi justamente a repetição com transformação. Um movimento era inicialmente experimentado de maneira próxima à referência reconhecida pelos

participantes; posteriormente, sofria alterações de velocidade, amplitude, direção, dinâmica ou relação espacial.

Esse procedimento permitiu perceber que repetir não significa necessariamente reproduzir de maneira idêntica. A repetição pode ser também um lugar de diferença, autoria e transformação. Essa questão encontra diálogo com reflexões desenvolvidas em minha pesquisa sobre os modos como pessoas dançantes incorporam referências e, simultaneamente, produzem estilos próprios. Em experiências observadas nos bailes, uma mesma música pode produzir diferentes modos de dançar, revelando que a circulação de repertórios não elimina as particularidades dos sujeitos.

A composição coreográfica foi construída, portanto, a partir do encontro entre materiais corporais provenientes de diferentes referências. Em vez de buscar uma síntese homogênea entre rap e pop, procurou-se preservar os conflitos e as diferenças entre essas materialidades.

4 O CORPO COMO LUGAR DE NEGOCIAÇÃO E MEMÓRIA

Um dos principais aspectos observados durante o processo foi a percepção de que o corpo constitui um lugar privilegiado para experimentar as tensões produzidas pela circulação cultural.

Ao dançar, os participantes não apenas reproduziam formas. Eles negociavam sentidos. Um gesto reconhecido como pertencente a determinado universo cultural podia ser deslocado para outro contexto, combinado com outra qualidade de movimento ou relacionado a outra musicalidade. A criação passou, então, a operar sobre perguntas relacionadas à autoria, apropriação e transformação.

Essa discussão encontra aproximação com experiências presentes na pesquisa sobre o Movimento Flashback em Aparecida de Goiânia (Rodrigues, 2026). Naquele contexto, observa-se que diferentes musicalidades foram sendo incorporadas ao longo do tempo, incluindo funk, soul, disco music, house e rap, sem que isso significasse necessariamente o abandono das referências corporais anteriormente construídas. Ao contrário, os corpos podem adaptar seus repertórios às novas musicalidades, produzindo relações de continuidade e transformação. A

experiência relatada nos bailes evidencia justamente a possibilidade de uma mesma referência ser reorganizada por diferentes sujeitos e contextos.

Nesse sentido, o processo de criação entre “Rapper’s Delight” e “Ragatanga” permitiu experimentar corporalmente uma questão que atravessa minhas pesquisas: como saberes-fazeres dançantes permanecem, transformam-se e reaparecem quando atravessam diferentes territórios culturais?

A experiência também evidenciou uma tensão entre centro e periferia. Determinadas práticas culturais emergem em contextos historicamente marginalizados e, posteriormente, passam a circular em circuitos midiáticos amplificados. O deslocamento pode produzir visibilidade, mas também pode produzir apagamentos e descontextualizações. Por isso, a criação buscou não apresentar a cultura pop simplesmente como lugar de consumo, nem o hip-hop como uma forma cultural estática. O interesse esteve justamente nas relações e contradições entre esses campos.

5 RESULTADOS E REFLEXÕES

O principal resultado do processo foi a criação de uma composição coreográfica construída coletivamente a partir das relações entre “Rapper’s Delight” e “Ragatanga”. Entretanto, mais importante do que o produto final foi o percurso de investigação que o tornou possível. A criação evidenciou três tensões principais: originalidade e cópia; centro e periferia; memória e transformação.

A primeira delas surgiu quando os participantes começaram a questionar até que ponto reproduzir um movimento significa copiá-lo. O processo revelou que a repetição pode constituir uma estratégia de aprendizagem, mas também uma oportunidade de transformação.

A segunda tensão apareceu na relação entre os contextos de produção das referências. O hip-hop, constituído a partir de experiências negras e periféricas, percorreu circuitos que o transformaram em produto da indústria cultural. O encontro com uma produção pop brasileira permitiu experimentar essa passagem não como uma linha reta, mas como uma rede de apropriações, traduções e ressignificações.

A terceira tensão diz respeito à memória. Ao colocar diferentes referências em contato, o corpo funciona como lugar onde temporalidades distintas podem coexistir. O gesto carrega marcas de outras experiências, mas nunca reaparece exatamente da mesma maneira.

Essa compreensão aproxima-se de uma perspectiva já identificada nas pesquisas sobre os bailes e as práticas dançantes periféricas: musicalidades e danças não permanecem congeladas em seus contextos de origem, mas são continuamente atualizadas por aqueles que delas participam. Em Aparecida de Goiânia, por exemplo, a incorporação de diferentes musicalidades pelos bailes não eliminou as referências anteriores; ao contrário, produziu novas formas de pertencimento e sociabilidade. A experiência reforçou, ainda, a compreensão da criação artística como procedimento de pesquisa. O corpo tornou-se um instrumento para formular questões que não poderiam ser plenamente respondidas apenas por meio da análise textual ou musical.

Nesse sentido, a criação possibilitou compreender a dança como lugar de produção de conhecimento, leitura crítica da cultura midiática e formação estética e política. Essa perspectiva dialoga diretamente com a proposta pedagógica do curso, na medida em que articula criação, experiência, reflexão crítica e diferentes modos de produção de conhecimento em dança.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de criação desenvolvida a partir do encontro entre “Rapper’s Delight” e “Ragatanga” permitiu investigar como referências musicais e corporais atravessam diferentes territórios, temporalidades e circuitos culturais. Mais do que aproximar duas músicas, o processo buscou tornar visíveis as relações de poder, memória, apropriação, transformação e resistência que atravessam a circulação da cultura.

O trabalho também possibilitou reafirmar a criação em dança como espaço pedagógico e investigativo. Ao experimentar corporalmente as tensões entre rap e cultura pop, os participantes puderam perceber que os repertórios dançantes não são estruturas fixas, mas conhecimentos que se transformam no contato entre pessoas, músicas, mídias e contextos.

A aproximação com a cultura hip-hop, portanto, não foi tomada como simples repertório de movimentos, mas como possibilidade de acessar histórias, experiências e modos de produção

cultural. Do mesmo modo, a cultura pop não foi compreendida apenas como produto da indústria, mas como território complexo de circulação, consumo, negociação e ressignificação.

Ao final, a imagem de “virar a esquina” permanece como síntese do processo: algo chega de outro lugar, encontra um novo território e, ao encontrar outros corpos, já não é exatamente aquilo que era. É nesse deslocamento que a criação se produz. Assim, a experiência aponta para a potência de práticas de ensino de dança que reconheçam os repertórios culturais trazidos pelos estudantes, colocando-os em diálogo crítico com diferentes histórias, musicalidades e modos de dançar. O processo reafirma, ainda, a importância de compreender o corpo como território de memória, produção de conhecimento e resistência.

REFERÊNCIAS

BIANCHINI, Henrique. **Musicalidade na dança**. [S. l.]: Hotmart, [s. d.]. Disponível em: <https://hotmart.com/pt-br/marketplace/produtos/musicalidadenadanca/H60762882V>. Acesso em: 22 abr. 2026.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2015.

CHANG, Jeff. **Can't stop won't stop: a history of the hip-hop generation**. New York: Picador, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Cultura fora da lei: representações de resistência**. São Paulo: Elefante, 2021.

OSUMARE, Halifu. Global hip-hop and the African diaspora. In: ELAM, Harry; JACKSON, Kennell (ed.). **Black cultural traffic: crossroads in global performance and popular culture**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

RODRIGUES, Roberto. **Movimento flashback: compartilhamento de saberes-fazeres a partir das periferias nos bailes de passinhos em Aparecida de Goiânia-GO**. 2024. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2026.