

**O uso dos 3F's - *feeling, flow, flava* -  
como sistema de análise étnico - estético em dança:  
produção de conhecimento no *Hip Hop*  
a partir do *Breaking***

*The use of the 3F's - feeling, flow, flava - as an ethnic analysis system - aesthetic in dance: knowledge production on Hip Hop, stem from Breaking*

Ifádámiláre Ọ̀jẹ̀yímiká / Louise Lucena de Oliveira (UFBA)

Maria de Lurdes Barros da Paixão (PPGDANÇA / UFBA)

OLIVEIRA, Louise Lucena; PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros da. O uso dos 3F's – feeling, flow, flava – como sistema de análise étnico – estético em dança: produção de conhecimento no Hip Hop a partir do breaking. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 03(05), p. 261-282, 2024.1.

## RESUMO

A cultura *Breaking* é meio de produção, manutenção, transmissão e co-criação de conhecimento, ancorada nas cosmologias africanas, afrodiaspóricas e afrolatinas. Possui em seu arcabouço as categorias dos 3F's - *Feeling, Flow e Flava*, como indicadores de análise técnica e qualitativa da dança dos membros de sua comunidade. Apesar de ser um fenômeno muito conhecido e já estabelecido em seu meio, com registros e subtextos sobre seu uso, prática e funcionalidade, até o presente momento não se verificou uma escrita específica sobre seu funcionamento enquanto sistema de análise étnico, ético e estético em dança. Recorremos à escrita intelectual sobre *Breaking* de Tricia Rose, Imani K. Johnson, Joseph Schloss e Moncell Durden. Utilizamos, assim como, Muniz Sodré, Eduardo Oliveira e Jairson Bispo para refletir sobre *arkhé* e ancestralidade na dança. Com isso, espera-se abrir mais espaço para o pensamento crítico-reflexivo e para a produção de conhecimento em dança a partir do *Breaking* no âmbito acadêmico.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Breaking; Flow; Feeling; Flava.

## ABSTRACT

Breaking culture is a means of producing, maintaining, transmitting and co-creating knowledge, anchored in African cosmologies and African-American diaspora. Its framework includes the categories of the 3F's - Feeling, Flow and Flava - as indicators for the technical and qualitative analysis of the dance of the members of its community. Despite being well known and already established in its environment, with records and subtexts on its use, practice and functionality, until now there has been no specific writing on its functioning as a system of ethnic, ethical and aesthetic analysis in dance. We use the material about Breaking by Tricia Rose, Imani K. Johnson, Joseph Schloss and Moncell Durden. And use Muniz Sodré, Eduardo Oliveira and Jairson Bispo to reflect about ancestry in dance. With this, we hope to amplify the space for critical-reflexive thinking and the production of Knowledge in dance based on Breaking with its community in the academic sphere.

KEYWORDS: Dance; Breaking; Flow; Feeling; Flava.

# O uso dos 3F's - *feeling, flow, flava* - como sistema de análise étnico - estético em dança: produção de conhecimento no *Hip Hop* a partir do *Breaking*

Ifádámiláre Òjèyímiká / Louise Lucena de Oliveira (UFBA)<sup>1</sup>

Maria de Lurdes Barros da Paixão (PPGDANÇA / UFBA)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mestranda em Dança pela UFBA (desde 2023) - bolsista CAPES, formada em Educação Física pela FEF - UnB/DF (2006) e em Licenciatura em Dança pelo IFB - Campus Brasília/DF (2022); é membro da *Crew BSBgirls* desde 2006. Atua como artista performer da dança, artista e arte educadora. Em seu trabalho e pesquisa acadêmica dialoga com questões de gênero, étnico-raciais e diáspora negra.

E-mail: [louiselucenadanca@gmail.com](mailto:louiselucenadanca@gmail.com)

<sup>2</sup> Artista, docente e pesquisadora da Dança e seus Processos Criativos, professora associada IV da Universidade Federal do Rio Grande do Norte- DEART/UFRN e Líder do Grupo de Pesquisa: LINC/ CNPq/UFRN. Desenvolve pesquisas sobre questões afrodiaspóricas, contra-dramatúrgicas e coreográficas na dança negra e da dança no cinema brasileiro e estrangeiro. Membro coordenadora do Comitê Temático: Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras da ANDA. Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Dança/Mestrado/Doutorado da UFBA/PPG/DANÇA.

E-mail: [marilupaixaoufrn@gmail.com](mailto:marilupaixaoufrn@gmail.com)

## Perspectiva

O *Breaking*<sup>3</sup> sendo uma cultura com fundamentos e princípios próprios, ligados, desdobrados e transbordados nas cosmologias africanas da Diáspora Negra nas Américas, se torna fonte de produção, manutenção, co-criação e disseminação de conhecimento através de sua arte e cultura. Há muitas maneiras de se interpretar e conhecer os fatos e seus desenlaces históricos. Há muita história que precisa ser contada por versões mais dissidentes, outras vozes e perspectivas.

As ideias da escritora Nigeriana Chimamanda Adichie<sup>4</sup> (2009) em sua palestra para o *TED Talks* intitulada: "O perigo de uma história única" se coaduna com a ideia de apresentar este artigo em diferentes perspectivas e abordagens, isto é, ao largo de uma história única. Nessa palestra, Chimamanda afirma que conhecer apenas uma história pode levar pessoas a cometerem equívocos e cita como exemplo sua própria experiência como estudante estrangeira nos EUA aos 19 anos. Chimamanda constatou que a sua colega de quarto ficou decepcionada e confusa ao saber que o seu inglês era bom porque a língua oficial de seu país Nigéria era o Inglês, bem como a "música tribal" pedida pela sua colega e que ela conhecia era da cantora americana Mariah Carey.

Chimamanda também descreve a surpresa que teve ao saber que a história do menino de prenome Fide que trabalhava em sua casa na cidade de Lagos na Nigéria era mais do que simplesmente a história de sua pobreza relatada repetidamente por sua mãe, pois ela ao visitar a aldeia desse menino em um final de semana, descobriu que sua família fazia lindos cestos de ráfia. Isto

---

<sup>3</sup> Nascido na década de 1970 em Nova Iorque/EUA, o *Breaking* é parte constituinte da cultura *Hip Hop* e ao mesmo tempo, uma cultura em si que possui seus princípios e fundamentos contíguos ao *Hip Hop*. Ele surge de uma sucessão de fatores, momento histórico local e global que impactam a cultura afro-latina. Para melhor compreensão do contexto histórico político, sociocultural nos EUA, e em Nova Iorque em específico, relacionado ao nascimento da cultura *Hip Hop*, consultar o livro *Barulho de Preto* de Tricia Rose, 2021.

<sup>4</sup> Para ver a palestra completa: Chimamanda Adichie (informação verbal, traduzida e legendada em português) palestra no TED TALKS - Conversas Rápidas) "O perigo de Uma única História", Oxford University. Oxford- Inglaterra, julho de 2009. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>. Acessado em 12/04/2024.

significa dizer, que a história de Fide, de sua família e a própria história dela estavam para além do que havia sido dito ou imaginado sobre ambos, ou seja, há muitas outras coisas que não sabemos ou que ainda não foram ditas sobre coisas, lugares e pessoas. Assim, conclui a escritora nigeriana, sinalizando o perigo da história única.

Nessa perspectiva, há muitos caminhos que correm para um mesmo ponto de encontro. A cultura *Hip Hop* e o *Breaking* geralmente são vistos e interpretados como uma subcultura. Algo inferior, de menos valia e com fundamentos e princípios superficiais. Em se tratando de uma cultura fruto da diáspora negra e de seus descendentes, diante de um contexto histórico, político e ideológico preconceituoso e racista, imperialista e de supremacia branca, as culturas negras e dos povos originários precisam constantemente provarem e afirmarem seu valor frente ao *status quo* normativo branco e euroreferenciado.

A cultura do *Breaking* geralmente é tachada como uma dança marginal, com princípios morais e éticos subversivos, perigosos e que desvirtuam o ser de seu bom caráter e de seu convívio social e moral ilibado. No entanto, esse olhar e entendimento preconceituosos não fazem jus a toda riqueza e substancialidade que seus fundamentos possuem e preconizam. Joseph Schloss explica-nos:

Da mesma forma, a maneira como os *b-boys* preservam e transmitem sua cultura é consistente com o que pode ser encontrado em outras tradições culturais ao redor do mundo. O conceito de fundamento como um conjunto central de ideias tradicionais que devem ser dominadas por praticantes individuais para que eles possam então improvisar uma visão pessoal que seja consistente com os valores da comunidade maior é encontrado em tudo, desde o karatê até a música clássica do sul da Índia. Novamente, este é um exemplo da maneira como muitos elementos da cultura *hip-hop* são formalmente ensinados de acordo com um esquema filosófico específico. E, novamente, devemos perguntar por que alguém esperaria que esse não fosse o caso. A complexidade da estética *b-boy*, e a quantidade de energia intelectual que *b-boys* e *b-girls* gastam na discussão filosófica sobre ela, também não é surpreendente. O fato de que pessoas em circunstâncias difíceis projetaram uma forma de expressão que lhes permite fazer declarações abstratas sobre coisas que

são importantes para elas é consistente com a grande maioria da expressão artística no mundo (Schloss, 2009, p. 156).<sup>5</sup>

Arrisco ir além de Schloss e pensar: uma vez que essa cultura é originária de afrodescendentes e latinos, sua estruturação e funcionamento possuem uma outra lógica. Mesmos os cruzos com a cultura ocidental, que promovem desdobramentos e impactos diversificados nessa estrutura e dinâmica, inclusive em paradoxo muitas vezes, só confirmam a complexidade inerente a essa cultura e a necessidade de se promover pesquisa e reflexões críticas a seu respeito a partir de dentro, através dos seus nativos, com e em respeito aos seus ancestrais.

Há muito a se dizer do *Breaking* que ainda não foi dito. E para que ele não tenha apenas uma única história como nos adverte Chimamanda, pretende-se abordar o *Breaking* como meio profícuo de produção de conhecimento e o uso dos 3F's - *Feeling, Flow e Flava* - como sistema de análise étnico, ético, histórico, social e estético em dança.

Ao entendermos a dança enquanto um fazer político, compreender o chão que assenta o *Breaking* e sua linguagem é de fundamental importância. Esse chão, não se configura como algo fixo e imóvel. Pelo contrário, “é um chão movediço. (...) um desposicionar-se para posicionar diferente o pensamento. A não linearidade do chão para pontuar a não linearidade do pensamento” (Bispo, 2021, p.18). Dito de outra maneira, é preciso atentar para a não linearidade da vida, das culturas, dinâmicas sociais, fazer artístico, dentre outros elementos e características próprias de uma dança contracolonial. Essa não linearidade se transfigura numa forma de

---

<sup>5</sup> “Similarly, the way b-boys preserve and transmit their culture is consistent with what can be found in other cultural traditions around the world. The concept of foundation as a core set of traditional ideas that must be mastered by individual practitioners so that they can then improvise a personal vision that is consistent with the values of the larger community is found in everything from karate to South Indian classical music. Again, this is an example of the way many elements of hip-hop culture are formally taught according to a specific philosophical scheme. And, again, we must ask why someone would expect that that wasn't the case. The complexity of the b-boy aesthetic, and the amount of intellectual energy that b-boys and b-girls expend in philosophical discussion about it, is not surprising either. The fact that people in difficult circumstances would design a form of expression that allows them to make abstract statements about things that are important to them is consistent with the vast majority of artistic expression in the world” (Schloss, 2009, p. 156). Tradução nossa.

ser, saber e fazer com o mundo fora da cosmopercepção eurocentrada. Trata-se de pensar a partir da ordem dos sentidos e do sentir, transpassando e ressignificando a percepção de tempo e espaço, dentro da experiência. Desse modo, esse chão torna-se suspenso, fluído, dinâmico, móvel e atemporal. É importante trazer a perspectiva política e ética contida na estética e afecções manifestadas e intencionadas nos movimentos produzidos, criados e desdobrados com o *Breaking* e que transcende a dança e o ato de dançar como algo que se encerra em si mesmo. Inclusive, cada gesto e movimento produzidos são preenchidos de significados que expressam e exalam um universo de conhecimentos, fazeres e saberes.

Fruto da encruzilhada, o chão do *Breaking* é múltiplo, complexo, com muitas camadas, sobreposições e atravessamentos. Nascido no entrelugar (zona de fronteira) que envolve o local e o global,<sup>6</sup> o *Breaking* carrega consigo o espírito das lutas e dos movimentos sociais por direitos humanos, contra o racismo, contra o genocídio das populações negras e afrolatinas, a luta pela vida e o bem-viver, o direito de existir e ser, ou seja, o direito de pertencer e de usufruir da liberdade. Nesse sentido, sua manifestação artística carrega a essência e o princípio dinâmico de *Éşù*,<sup>7</sup> sendo de natureza transgressora e indisciplinar frente às instituições que buscam cercear, restringir, limitar, impor regras e fixar práticas que inibem o aprofundamento crítico-reflexivo, político, ético e estético de seu movimento e acontecimento. O *Breaking*, a partir dessa ótica, institui o jogo, assim como a capoeira, corporificando o mundo encantado no brincante, dialogando e interferindo nos espaços e formas outorgados pela tradição colonial.

Ken Swift, *b-boy* da *Rock Steady Crew* - NY/EUA, considerado o príncipe do *Breaking*, durante uma aula em 2011,<sup>8</sup> disse que

---

<sup>6</sup> “Entrelugar” se refere a momentos históricos de transição na história da humanidade que determinam novos contextos e representam uma cisão ou rachadura na continuidade histórica do que vinha sendo desenvolvido até então. Nesse sentido, a década de 1970 é marcada pela 3ª onda feminista, a Guerra do Vietnã, a independência de muitos países colonizados em África, um acirramento da Guerra Fria, golpes de estado e ditaduras militares na América Latina, incluindo o Brasil, dentre outros países.

<sup>7</sup> “Divindade com diferentes atributos ligados à comunicação entre o céu e a Terra, aos caminhos e à fertilidade” (Beniste, 2020, p.218).

<sup>8</sup> A fala de Ken Swift aconteceu durante uma aula regular, ministrada por ele em um estúdio de dança em Nova Iorque-EUA, em 2011. Na ocasião, eu, Ifádámiláre Ọjẹyímiká

o brilho do *Breaking* e sua beleza residem no caráter da imprevisibilidade. Essa imprevisibilidade é manifestada no jogo a partir do deslocamento da lógica do pensamento racionalizado para o sentir e o transgredir do *status quo* pré-estabelecido, através sobretudo da vivência, ou seja, ela se legitima a partir da criação de novas vias e caminhos possíveis que brincam com a relação espaço-tempo, debochando e parodiando em cima do que é visível e rígido enquanto norma. Assemelha a malandragem inerente ao jogo da capoeira, no sentido de um movimento imanente e intencional que cria estratégias de desvio e, simultaneamente, de defesa e de ataque.

A episteme do *Breaking* passa pela luta existencial negra que se reatualiza a cada instante. Na era da descolonização, Eduardo Oliveira (2023)<sup>9</sup> traz a seguinte reflexão: mais difícil que descolonizar o pensamento é descolonizar os afetos. Sendo os afetos da ordem do sentir e da subjetividade, eles são construídos política, ideológica e coletivamente para além do indivíduo. Estão na base das percepções estéticas e atuam na percepção que se constrói sobre o outro, definindo o pensamento e a práxis/comportamento a seu respeito. Ao falar sobre descolonizar os afetos, desejo convidar o leitor a transgredir seu modo de pensar, permitindo-se sentir e perceber a produção de conhecimento por outras vias contíguas ao modo racional e cartesiano. Trata-se, paralelamente, de identificar tal modo como sendo de mesmo potencial, quiçá com mais profundidade e intensidade, operando por outros sentidos e se manifestando a partir da ação e do movimento corporal, isto é, da “experivivência”.<sup>10</sup> Um modo de acontecer e produzir conhecimento ancorados em saberes, fazeres e cosmopercepções africanas, indígenas e afrodiáspóricas que produzem a partir do corpo e do sentir, sem se limitar à unidade e/ou à dualidade, mas contemplando todo

---

(Louise L. de Oliveira), fazia intercâmbio cultural para estudo e aprimoramento das minhas técnicas de danças urbanas relacionadas à cultura do *Hip Hop* e ao *Breaking*.

<sup>9</sup> Para acesso à aula completa ver: Oliveira, Eduardo. Aula 09 do curso Ensaios de Filosofia Africana: Cartografias do Sol - Epistemologia Africano-Brasileira. - ICL. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SkSz\\_d335c8&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=SkSz_d335c8&feature=youtu.be). Acessado em 14/11/2023.

<sup>10</sup> Experivivência aqui é trazido por mim na soma do experienciar com o viver da cultura em sua constância remetendo e forjando uma filosofia, estilo de vida próprio que se gesta nos princípios e fundamentos da práxis cosmoperceptiva afro-referenciada.

campo de diversidade possível, o que inevitavelmente opera não por similitude e reprodução e sim por diferença e plurissignificações.

### Na veia<sup>11</sup>

Moncell “ill Kozby” Durden, em seu documentário *Everything Remains Raw: a historical perspective of Hip Hop dance* (Tudo parece bruto: uma perspectiva histórica da dança Hip Hop, 2022), procura denunciar, registrar e fomentar a disputa de poder deflagrada através das narrativas na história da dança norte-americana. Ele traz a perspectiva dos afrodescendentes e afrolatinos, assim como suas contribuições, na produção de conhecimento e cultura estadunidense, invisibilizadas e silenciadas pelo sistema e pela branquitude. O documentarista faz isso especificamente sobre as manifestações que influenciaram, contribuíram e se desdobraram nas danças da cultura *Hip Hop*. O material demonstra a *arkhé*<sup>12</sup> e as estéticas características de cosmologias africanas, manifestadas nas danças urbanas, em sua forma de acontecimento, de transformação e de continuidade.

O documentário reúne depoimentos de muitas personalidades históricas que contribuíram e fizeram parte da criação, produção, disseminação, fomento, manutenção e transmissão da cultura negra norte-americana, principalmente através da dança, que se encontram às margens de uma cultura elitizada, sem o devido reconhecimento e visibilidade pertinentes ao seu valor, grandeza e

---

<sup>11</sup> “Na veia” representa um jargão do *Breaking* transmitido à mim pelo *bboy* Gordin da *Black Spin*, no Distrito Federal, que significa corporificar o movimento e os fundamentos do *Breaking* de tal ponto a não precisar raciocinar mais para dançar. Apenas sentir a dança, tornando toda a sua expressividade fluida; emoções em diálogo com os demais componentes da cultura do *Breaking*.

<sup>12</sup> Termo apresentado por Muniz Sodré em seu livro *Pensar Nagô* (2017, p.83). Para o autor, a *arkhé* é sentida como irradiação de uma corporeidade ativa, da qual provém a potência (*axé*) com seus modos de comunhão e diferenciação. É o sensível enquanto protodisposição originária do comum que engendra a unidade dos sentidos e a conversão analógica (não dialética) de uns nos outros, desvelando a conaturalidade ou o co-pertencimento entre corpo e mundo. Anda na mesma obra, Sodré acrescenta e afirma que a origem ou *arkhé* constitui a temporalidade que outorga existência e sentido aos fatos, não como uma fonte inefável de realidades ou como uma estrutura que confirme a validade dos atos existenciais, e sim como uma “disposição” que se constrói historicamente na diáspora.

contribuições. Ao trazer a forma de produção e de manifestação da cultura negra norte-americana na dança a partir dos princípios e fundamentos encontrados dentro das cosmologias africanas – pertinentes a um cosmograma que congrega para além de uma técnica corporal, princípios éticos, estéticos, morais, filosóficos e estratégicos de sobrevivência, (re)existência e resistência frente ao racismo estrutural, institucional, violência e opressão estatal –, é possível perceber caminhos e semelhanças nos processos de transformação e desdobramentos das danças e da cultura negra norte-americana, bem como observar atentamente a produção, transmissão e manutenção de conhecimento com o corpo em detrimento e comparação com a forma como isso ocorre dentro de outras culturas, oriundas igualmente da diáspora negra e em África.

Frankie Manning (Durden, 2022), dançarino de *Lindy Hopper*<sup>13</sup> na primeira década do século XX, revela “nós somos sensações. Nós sentimos o que estamos fazendo”<sup>14</sup> ao refletir sobre a relação da dança com a música, sua interação e a forma como isso ocorre dentro da cultura afrodescendente em comparação com a cultura branca norte-americana. O artista se refere ao fato dos dançarinos negros, e também a comunidade negra de maneira geral, na cultura e danças negras norte-americanas, não usarem contagem para se guiarem nas músicas e em suas manifestações artísticas. Ele, juntamente com outras personalidades, traz a importância e o fundamento do sentir na construção e estabelecimento do diálogo com a música, igualmente preenchida de signos, processo em que ambos (música e intérprete) estão insuflados de ancestralidade<sup>15</sup>. A música, em muitas tradições africanas, ameríndias e

---

<sup>13</sup> Dança negra norte-americana das décadas de 1920-1930.

<sup>14</sup> “We are feelers. We felt what we were doing - Frankie Manning”. Fala retirada de um trecho de seu depoimento no filme documentário *Everything Remains Raw: a historical perspective of Hip Hop dance*. No trecho em questão, Frankie Manning dialoga sobre a forma como os dançarinos negros se relacionam com a música negra e como a interação entre ambos se dá. Tradução nossa.

<sup>15</sup> Ancestralidade aqui é entendida a partir da reflexão e análise de Eduardo Oliveira no podcast Filosofia Pop, edição #030 - Filosofia Africana: Ancestralidade (2016). Nesse podcast ele fala sobre sua pesquisa acadêmica e delineia o caminho percorrido a partir de suas percepções em que ancestralidade aparece inicialmente enquanto relações consanguíneas e simbólicas, e posteriormente se apresenta também como categoria epistemológica política da tradição negro africana recriada e reconstruída na diáspora a partir da experivência desses povos.

afrodiaspóricas, é fonte de conexão e comunicação entre os planos de imanência e de transcendência.

Boulaga, filósofo camaron, diz que: 'o sentir é a comunicação original com o mundo, é o ser no mundo como corpo vivo. O sentir é o modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres. O sentir é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo. O homem não é si mesmo por derivação ou, progressivamente, por etapas. Ele é de vez ele mesmo, estando nele mesmo junto a coisas e a outros, na atualidade do mundo. O sentir é a correspondência a essa presença [...]. Pelo sentir do corpo, o homem não está somente no mundo, mas este está nele. Ele é o mundo'. [...] O saber não apenas se adquire, incorpora-se (Boulaga *apud* Sodré, 2017, p.106-107).

Seguindo linha semelhante de raciocínio, registro, produção e disputa de conhecimento no meio científico e acadêmico, Imani Kai Johnson (2022) analisa e estuda a estética africana e as epistemologias existentes no *Breaking* e na cultura *Hip Hop* a partir da diáspora negra. Em seu livro - *Dark Matter in Breaking Cyphers: the life of africanist aesthetics in global Hip Hop* (Preto importa nas rodas de *Breaking*: a vida da estética africanista no *Hip Hop* global, 2022), a autora identifica, relata e analisa o processo ritual das *cyphers* (rodas de dança), seus códigos imanentes que muitas vezes não são externalizados em palavras, mas lidos corporalmente no espaço por aqueles que frequentam e fazem parte da cultura *Breaking*.

O *Breaking* cocria, produz, transmite e mantém um conhecimento ético, estético, filosófico e moral a partir da práxis e da incorporação dos conhecimentos e fundamentos imanentes que reverberam e se desdobram na diáspora negra e afrolatina através, sobretudo, de um dialeto e saber próprios de seu meio. Esse dialeto, transita e se desdobra a partir da linguagem da cultura *Hip Hop*, sempre em confluência com sua *arkhé* ancestral e histórica afrolatina. Sendo *b-girl* a quase 20 anos, tendo viajado para outros países e nacionalmente para competir, julgar e participar de festas e eventos de *Breaking*, além de ter residido por um período em Nova Iorque/EUA, vivencio, corporifico e me identifico com grande parte do que os autores acima trazem sobre e a respeito da cultura do *Breaking*. A partir da minha experivivência, conjuntamente e respaldada pelo estudo e aprofundamento teórico acerca das formas de manifestação e produção de conhecimento no *Breaking*, trago

para a arena acadêmica os termos *Feeling*, *Flow* e *Flava*, conhecidos como os 3Fs dentro do *Breaking*, enquanto sistema de análise étnico e estético em Dança.

Os 3Fs são termos cunhados dentro da comunidade do *Breaking* que analisam, reconhecem e fundamentam a dança dos *breakers*, dialogando e presentificando a *arkhé* das cosmologias africanas na diáspora negra. Muitas vezes, eles são encontrados na literatura de forma subjetiva, não tão explícita, como subtextos utilizados para validar e reconhecer a ancestralidade e origem dos gestos, técnica, cultura e expressividade manifestados na dança, bem como dispositivos de identificação da subjetivação e da construção identitária dos *breakers*. Apesar de aparecerem na maioria das vezes dessa maneira, ainda assim, dentro das comunidades da dança *Breaking*, esses são termos bastante conhecidos e já consolidados a respeito de seus significados e funcionalidade.

Na pesquisa realizada em conformidade com a literatura produzida sobre o *Breaking*, encontrei um quarto “F”, relacionado especificamente aos fundamentos da cultura e da dança *Breaking*. No entanto, por essa definição do 4ºF não fazer parte de minha experiência e linhagem ancestral dentro do *Breaking*, não o trago aqui como tópico ou item constituinte do sistema de análise, inclusive por compreender – a partir de minha linhagem e perspectiva dentro da cultura – que esse fundamento trazido nessa outra linhagem, aqui se encontra imanente em todo o sistema e perpassa todas as categorias, constituindo um plano de fundo, espécie de pré-sistema e condicionante para a análise da dança *Breaking*. Dito isso, é importante deixar claro que aqui não há nenhum juízo de valor sobre a vertente que preconiza os 4F’s, e que, em se tratando de uma cultura tão complexa e rica, essas variações enriquecem a cultura sem um prejuízo ou distanciamento dos princípios basilares que constituem as raízes da cultura em questão.

Sendo assim, *Flava* cuja nomenclatura também pode ser encontrada como “*flavor / flavour*”, é a construção identitária e subjetiva dos *breakers* e da comunidade do *Breaking*, desenvolvida a partir da ancestralidade, criação/criatividade em diálogo com a cultura, comunidade e coletividade da dança *Breaking*. Ela tanto trans-

borda e comunica as características e bordas pelas quais o *Breaking* transita como também individualiza o breaker no sentido de sua unicidade e valor em um fluxo de desenvolvimento da autoestima, autonomia, identidade, pertencimento e dinâmica dialógica fundamental no âmbito político-ideológico e de enfrentamento ao genocídio da população negra no mundo. Nessa perspectiva, ela aprofunda e densifica a concepção estética dessa expressão e do fazer artístico, pois complexifica seu entendimento ao costurá-lo, sem destituí-lo, em seu vínculo ancestral afrodiaspórico de cunho político, filosófico, ético e estético. Para o *b-boy* Poe One, *flavor* é “sua maneira de olhar, é o jeito que se fala, o seu jeito de se mover, é certa energia que você projeta” (Poe One *apud* Santos, 2010, 2023, p. 86).

O *Breaking* atualiza a construção e o pertencimento comunitário através das *crews*, *jams*, *cyphers*, *battles*, festas e eventos. Através de sua experivivência, o *breaker* transita pelos valores éticos, morais, étnicos e estéticos das cosmologias africanas e afrodiaspóricas imanentes à cultura do *Breaking*. *Flava*, nesse sentido, se configura como sua digital e DNA. Ao se mover, ser e transitar pela cultura do *Breaking*, assim como em muitas outras culturas e povos tradicionais africanos, através de sua oralidade é possível identificar, (re)conhecer e compreender as referências, trajetórias, histórias e ancestralidade corporificadas na performatividade do *breaker* e em sua subjetividade. Desse modo, é possível saber, por exemplo, seu país de origem, estado, bairro, *crew*, tempo de dança, habilidades dominantes e também aquelas a serem desenvolvidas ou não. *Flava* traduz a unicidade do indivíduo, mas ao mesmo tempo deixa evidente sua ancestralidade, os valores e princípios estéticos, éticos, étnicos e morais imanentes, denotando seu caráter singular e deflagrando sua linhagem, suas crenças, seu pertencimento e seu lugar social, de maneira micro e macro sistêmica dentro da cultura do *Breaking*.

*Flow*, que em tradução literal para o português significa fluxo, se aplicada às danças de uma forma geral como fluxo tem a ver com fluência de movimento e justamente por isto é compreendida muitas vezes dessa forma no *Breaking*. No entanto, como iremos ver a seguir, *Flow* se configura numa categoria de análise que

transborda e desdobra esse conceito, se tornando muito mais do que isso.

Nessa perspectiva, enquanto fluxo ou fluência, o *Flow* do movimento diz respeito não apenas como as pessoas se movem, mas como elas realizam seus movimentos, questões também complicadas com o que a coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009) afirmava acerca de seus bailarinos e sobre os seus movimentos, pois a mesma deixava claro que não estava preocupada como eles se moviam, mas o quê, ou quais as questões que influenciavam os seus movimentos, o que os moviam. Dito isto, convém citar o brasileiro e estudioso da dança André Lepecki<sup>16</sup> (2013), para este artista e pesquisador brasileiro o caminho para se fugir dos modos hierarquizados de fazer dança é compreendê-los como políticas do corpo ou coreopolítica. Nessa perspectiva, *Flow* representa a comunicação integrada do Breaker com a sua dança em diferentes aspectos técnicos na sua dimensão poética e política. Desse modo, o *Flow* do movimento está em conexão com a música, o controle técnico-corporal, a capacidade e habilidade de realizar variações de dinâmica, bem como do ritmo e do movimento em sua relação espaço-temporal, percepção e auto-observação, auto expressão, improvisação, paixão, raiva, revolta, amor e liberdade no dançar.

O domínio e uso técnico dos fundamentos do *Breaking*, o desenvolvimento de seu vocabulário, co-criação e exercício da criatividade em consonância com o universo simbólico, estético e ético dessa cultura, fazem com que essa categoria de análise, tensione as margens fundacionais da técnica e transcenda a territorialidade diaspórica negra global em um exercício espiralar, simultaneamente cíclico e de contração/expansão do devir gesto expresso no movimento em dança. Desse modo, o *flow* atua e usa os *toprocks*, *drops*, *footworks*, *freezes*, *power moves*<sup>17</sup> e os acrobáticos

---

<sup>16</sup> Professor Associado do Departamento de Estudos da Performance da Tisch School of the Arts da New York University.

<sup>17</sup> **Toprock** - elemento técnico da dança que se dança majoritariamente no nível alto; **footwork** - elemento técnico que se dança majoritariamente no nível baixo e médio; **drops** - elemento técnico de transição entre o *toprock* e o *footwork*; **freezes** - elemento técnico que corresponde ao congelamento/pausa do movimento. Pode ser acrobático ou não e geralmente vem ao final da sequência de movimento; **Power move** - são os movimentos de força e rotação que agregam valor e grau de dificuldade, complexidade a dança.

em dinâmicas, desenvolvimento e desdobramentos tanto internos a cada um de seus elementos, de maneira individual, quanto em contiguidade dentro do mesmo fundamento e em consonância e diálogo com os demais elementos.

Além disso, também dialoga “limítrofemente” com o espaço-tempo do acontecimento, com a música e seus elementos, com o público e demais seres ao redor. Assim o *Flow*, na imprevisibilidade trazida por Ken Swift, torna-se ferramenta e morada dentro de sua própria categoria. Enquanto elo de conexão e transbordamento, o *Flow* promove a suspensão do chão ao mesmo tempo em que reifica o princípio dinâmico de *Èşù*. Isto significa dizer que a suspensão do chão exige compreender o que significa esse chão, ou seja, o lugar onde se pisa para se estabelecer o princípio dinâmico de *Èşù* neste chão. O que se coaduna com o conceito de Lepecki (2013) acerca do que ele denomina de “Política Coreográfica de Chão”.

[...] Ou seja, no nosso caso, uma Política Coreográfica do Chão atentaria à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corressonância co-constitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças (Lepecki, 2013, p.47).

A citação acima corrobora para pensar e observar de que modo os corpos dos dançarinos e dançarinas se aterram no solo quando realizam o *Flow*, dito de outra forma, seria como perceber a licença poética e política desses corpos e como elas são construídas e se desenvolvem pelos *breakers* no *Flow* em um contexto social, histórico, artístico e político da cultura brasileira contemporânea. Nessa direção, apesar de muitas vezes ser entendido/traduzido apenas como fluxo, o *Flow* é a forma, o como a ação e relação dos elementos se dá e dará a partir do uso e domínio técnico, presença e incorporação desses elementos pelos *breakers* enquanto sujeitos políticos em constante ameaça fora e dentro de suas danças pelo poder estatal, corporificados pelos órgãos de controle e punição social; politicamente, aqui, convém mais uma vez correlacionar com as ideias de Lepecki (2013) sobre coreopolítica.

O aparecimento do sujeito político: efeito e causa de um novo entendimento de coreografia. Ou seja, coreografia se torna coreopolítica quando mobiliza ou auxilia uma tomada de ação nos vazios sempre presentes (mas recalçados, denegados, camuflados) na trama de circulação do urbano. Coreopolítica é a revelação teórica e prática do espaço consensual e liso de circulação como máxima fantasia policial, pois não há chão sem acidentes, rachaduras, cicatrizes de historicidade. É na rachadura e no seu vazio plenamente potente, é no acidente que todo chão sempre já é, que o sujeito político surge porque nele, escolhe o tropeço, e, no desejar do tropeço, ele vê o delírio policial da circulação cega e sem fim (Lepecki, 2013, p.56).

*Feeling* é a escuta ativa da música. A partir da qual, o diálogo com a ancestralidade, os princípios estéticos da dança africana, afro-diaspórica e latina irão ser preenchidos pela *arkhé* em fluxo concomitante ao seu acontecimento. No *feeling* se faz o uso da polirritmia, pergunta e resposta, repetição, dentre tantas outras características fundantes das cosmologias estéticas afro-diaspóricas, afrolatinas e africanas, no âmbito mais profundo da entrega e da presença diante dos sentidos, da relação com os demais planos de imanência e de produção do saber. Em consonância, ainda, com o ser, no exercício pleno da liberdade, na perspectiva das cosmologias africanas e ameríndias. Enquanto um fazer político, a música negra tece muitas estratégias e possui várias funcionalidades envoltas e preenchidas de *Àşę*, energia vital imanente aos planos de existência, enquanto força e ação, qualidade e estado do corpo e de suas faculdades de realização (Sodré, 2017, p.133). Assim, a fala de Frankie Manning, mas também de Rennie Harris e DeAndre Carroll<sup>18</sup> (Durden, 2022), sobre a dança e o ato de dançar a partir dos sentidos em consonância, relação e diálogo com a música, traz uma pertinente reflexão sobre a expressividade e o fazer artístico que transcendem o conceito de dança ocidental euroreferenciada, transbordando para uma forma de ser e agir perante à vida.

---

<sup>18</sup> Destacamos as frases: “We recognize it as life” / “Nós reconhecemos como forma de vida”, de Rennie Harris e “I think there’s more to culture than just the items” / “Penso que há mais na cultura que apenas itens”, de DeAndre Carroll. Ambas sentenças se referem às reflexões críticas sobre a estética, a comercialização, a globalização e a monetização da cultura *Hip Hop*. Para visualização completa do documentário: MONCELL, Durden Intangible Roots. Everything remains raw: a historical perspective of Hip Hop dance. YouTube, 19 de outubro de 2022. Disponível em: [https://youtu.be/-F-j5aXs\\_o4](https://youtu.be/-F-j5aXs_o4). Acessado em: 14/06/2023.

O *Feeling* dialoga com o conhecimento, pertencimento, fundamentos, história, ancestralidade, territorialidade, espiritualidade. Ao trazer ele enquanto a escuta ativa da música, afirmo que ele é o elo de conexão entre o *breaker*, sua ancestralidade e espiritualidade. É o ato da entrega no limite da fissura entre os planos de existência, quando o indivíduo em sua plenitude se torna o próprio padê, *ebó*, oferenda à espiritualidade. Quase como um rito de passagem, o *feeling* nos convida ao transe e à conexão com a música em sua forma mais profunda para que dela surja, nasça e se manifeste a própria dança, e para que sua onda vibratória possa se emanar pelo espaço, acessando e se conectando aos presentes, tornando-os testemunhas vivas – porque sensitivas – de uma mesma experiência, comunidade e conhecimento.

### **Artivismo**

A escolha por escrever esse artigo se configura também um ato político, poético e transgressor, através do qual pretendemos nos posicionar enquanto comunidade negra, atuante e autônoma dentro de sua produção de conhecimento, conceitos, sistemas de análise, conteúdo, poética, estética e crítica em dança, sempre levando em consideração a diáspora negra nas Américas transversalizadas pela contemporaneidade e com sua *arkhé* ancorada na ancestralidade, majoritariamente negra e afrocentrada. Nesse sentido, tal estratégia possui estrutura e métodos próprios de complexidade e de profundidade, ricos para o campo da pesquisa em dança para os trabalhos desenvolvidos no campo das artes, de maneira geral. Sua escrita, enquanto um ato político e estratégico de posicionamento, pertencimento, disputa intelectual e ideológica sobre o conhecimento produzido em coletivo e em comunidade, gesta seu conteúdo, elabora sua estética, reafirma e testifica sua ética e fundamentos. Trata-se de posicionar, reafirmar e firmar as cosmologias africanas, afrodiaspóricas, afrolatinas e ameríndias em contraponto aos saberes eurocentrados. Isso porque compreendemos que conhecimento é poder, bem como sua produção e autoria requerem estratégias discursivas e revisionismo histórico.

O fato de ser mulher negra, bissexual e *b-girl*, pertencente a primeira *crew* formada unicamente por mulheres no Brasil – *Brasil Style B.Girls (BsBgirls)/DF* -, movimento que enquanto corpo coletivo colaborou para o desenvolvimento, disseminação, manutenção, promoção e co-criação da cultura *Breaking* no país, me permitiu maior autonomia na escrita dos 3F's como sistema de análise étnico-estético em dança. Ao mesmo tempo, promover, proporcionar e disseminar os conhecimentos do *Breaking* academicamente representa a conquista e expansão dos espaços de pertencimento e de atuação dessa modalidade de dança política. Parafraseando Emicida (2019), “a rua é nóiz”, é imprescindível pensar o conhecimento, academicamente e politicamente, a partir de “nóiz”. Ao falar sobre isso em seu livro, Schloss adverte-nos que na maioria das vezes os acadêmicos escrevem seus estudos e conhecimentos sobre a cultura *Hip Hop*, incluindo tudo que a engloba, sem ter uma experivivência real dentro dela, suas escritas tornam-se distorcidas, romantizadas e superficiais, principalmente no que diz respeito aos aspectos éticos, o que pode descredibilizar seu conteúdo junto à comunidade e à cultura. Para ele: “O *hip-hop* não mediado, por definição, não pode ser compreendido sem se envolver pessoalmente nele (Schloss, 2009, p. 08)”.<sup>19</sup> Ele traz isso, inclusive diante da divergência em sua análise com relação aos parâmetros utilizados para o desenvolvimento de tais argumentos, no tocante a compreensão de que se deve analisar e estudar o hip-hop a partir de suas encruzilhadas, considerando seus paradoxos e relação com as cosmologias das quais surge: africana, afro-diaspórica e afrolatina.

Ao debruçarmo-nos e, conseqüentemente, refletirmos sobre os 3F's enquanto sistema de análise étnico-estético em dança foi possível encontrar alguns dados e informações já em escritas acadêmicas brasileiras, sendo em sua maioria trabalhos de conclusão de curso, seja em dança, educação física ou áreas correlatas. Esses trabalhos foram fundamentais para escolher os caminhos por

---

<sup>19</sup> “Unmediated hip-hop, by definition, cannot be understood without becoming personally involved in it” (Schloss, 2009, p. 08).

meio dos quais “sulear”<sup>20</sup> minha escrita e poder complementar o que já foi transcrito sem incorrer em mais do mesmo, mas podendo ofertar outras perspectivas e formas de produção do saber a partir do *Breaking*. Também foi possível perceber que sua conceituação e sistema ampliam seus usos para outros desdobramentos de danças urbanas, principalmente, dentro da cultura *Hip Hop*, mas não só, possuindo também potencial para expandir para além dela.

### **Caminhos e escolhas**

Os 3F’s acontecem concomitantemente durante a manifestação artística, étnico, estética, em dança, no momento de execução e expressividade do *breaker*. Cada categoria de análise transpassa e é transpassada uma pela outra ganhando e constituindo novas camadas de análise com mais profundidade e complexidade, cujo exercício e cuja pesquisa futuros constituem uma jornada possível e interessante a seguir. A disputa epistemológica pela visibilidade e reconhecimento dos negros e afrolatinos em suas contribuições para a cultura urbana norte-americana, tanto no *Hip-Hop* quanto no *Breaking* e na diáspora negra compartilham da mesma arena de disputa político-ideológica global referente as relações de poder que em sua essência revelam e desvelam a luta pelo direito à vida e ao bem-viver, com ênfase no combate ao racismo e aos preconceitos estruturais e institucionais.

Durante o processo de escrita e apresentação dessa pesquisa no VII Congresso da ANDA (Associação Nacional de Pesquisadores em Dança), em 2023, foi apresentado e distribuído um ma-

---

<sup>20</sup> Termo criado pelo físico brasileiro Márcio D’Olne Campos, em 1991, em contraponto claro ao termo “nortear”, enquanto ato e escrita política contracolonial. Márcio D’Olne Campos é Professor Colaborador na UNIRIO (Museologia e Patrimônio Cultural - PPG-PMUS). Ele é também Pesquisador Colaborador do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), da UENF-CCH (Sociologia Política - LESCE) e do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas (NUFEP-UFF). Márcio D’Olne Campos é Professor Colaborador na UNIRIO (Museologia e Patrimônio Cultural - PPGPMUS). Ele é também Pesquisador Colaborador do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), da UENF-CCH (Sociologia Política - LESCE) e do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas (NUFEP-UFF). P Professor Colaborador na UNIRIO (Museologia e Patrimônio Cultural - PPGPMUS). Ele é também Pesquisador Colaborador do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), da UENF-CCH (Sociologia Política - LESCE) e do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas (Colaborador na UNIRIO (Museologia e Patrimônio Cultural - PPGPMUS). Ele é também Pesquisador Colaborador do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), da UENF-CCH (Sociologia Política - LESCE) e do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas (NUFEP-UFF).

terial impresso em papel pardo com uma síntese da pesquisa, referências teóricas e *QR codes* de vídeos para experimentação conjunta do sistema de análise aqui proposto. Como todo processo, tanto a escolha do material quanto seu design, estrutura e informações, materializam o ativismo, o fazer político, afetivo, étnico, estético e transgressor imbuídos na cultura *Breaking*.

**Figura 1:** Card 3Fs



Foto: Ifádámiláre Ọjẹ̀yímiká. Acervo da autora.

**Figura 2:** Card 3Fs aberto em um dos seus lados



Foto: Ifádámiláre Ọ̀jẹ̀yímiká. Acervo da autora.

Figura 3: Card 3Fs aberto em um dos seus lados

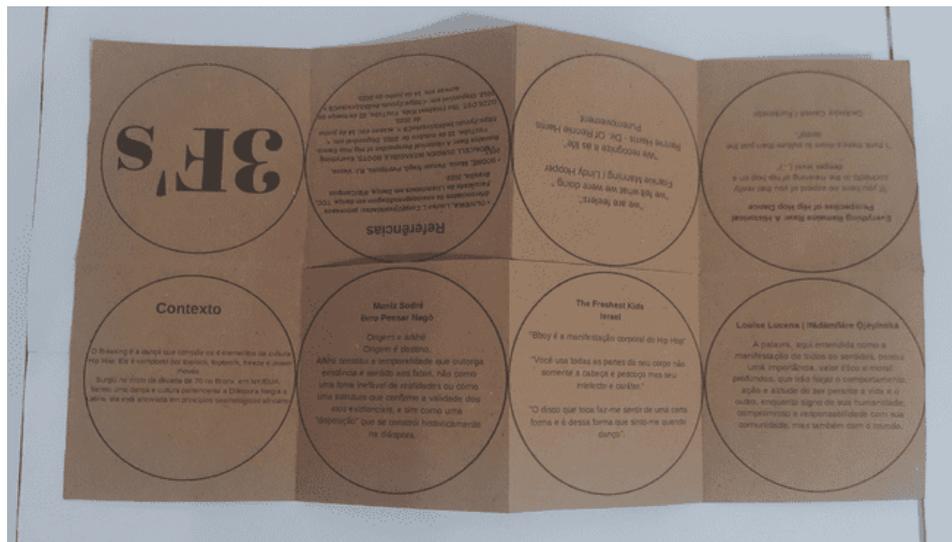


Foto: Ifádámiláre Ọ̀jẹ̀yímiká. Acervo da autora.

Figura 4: Cards QR codes

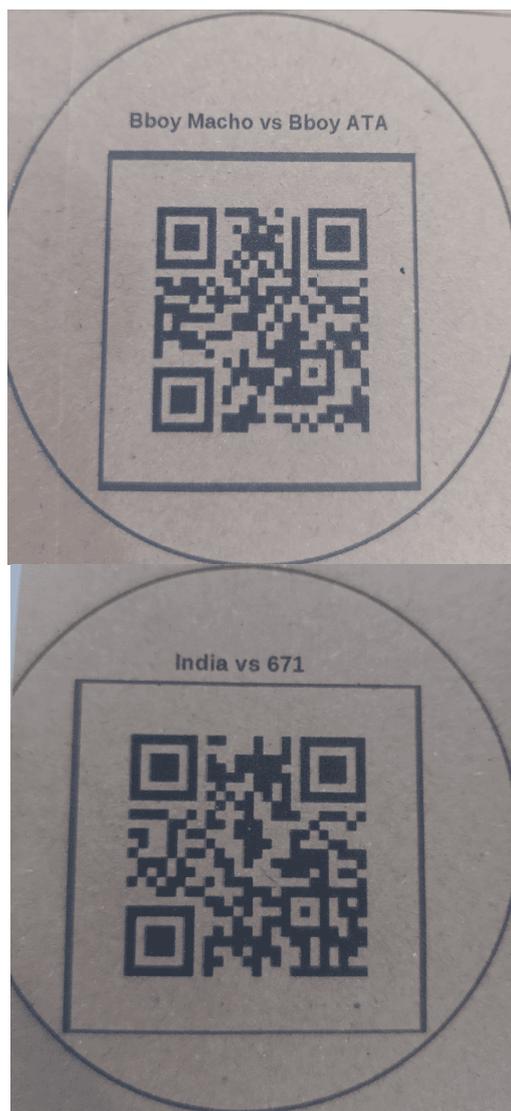


Foto: Ifádámiláre Òjèyímiká. Acervo da autora.

Os 3F's enquanto um saber de experivivência, orgânico, coletivo, da rua, marginal, negro e afro-ameríndio compartilha de um saber semelhante à fala de Nego Bispo como consciência viva e ancestral sobre nosso pertencimento e existência no mundo. O artista afirma e adverte:

Eu fui adestrador de animais por 10 anos, fui inspirado por minha geração avó em como se adestra animais, e treinar é também um adestramento. Percebi que no adestramento uma das primeiras coisas que se faz é nominar, é colocar nome. Fui percebendo que quem coloca o nome manda, e que nominar é um jeito de colonizar. Daí eu fui vendo que os colonialistas gostam de colocar nome em tudo, inclusive nos saberes. Eles chamam os saberes deles de “ciência”, chamam os operadores dos saberes deles de “cientistas”, e chamam os nossos saberes de “sa-

ber popular” e “saber empírico”. Enfim, eles colocam várias denominações vazias nos nossos saberes. (Dorneles, 2021, pg. 16)

Por fim, foi na tomada de consciência do risco da possibilidade de roubo e apropriação de nosso conhecimento e um possível adestramento de nosso saber, além da tentativa de enquadramento de nossas manifestações artísticas, em decorrência de pensamentos compartilhados em sala de aula durante o mestrado, que a escrita deste artigo se fez urgente, no intuito não de nominar o saber coletivo, construído no *Breaking* sobre os 3F's, mas, justamente o seu contrário, transgredir as normas e seus sentidos a partir de nossa própria lógica de estruturação e funcionamento, dançando *Breaking* em seu mais puro *Feeling, Flow e Flava* em forma de escrita sobre o nosso chão.

**Recebido em: 28/05/2024**

**Aprovado em: 04/06/2024**

#### Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda. "O Perigo de uma única História". Palestra traduzida e legendada em português) no *TED TALKS - Conversas Rápidas*. Oxford University. Oxford, Inglaterra, julho de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>. Acessado 15/04/ 2010.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá: Português**. 5 ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BISPO, Jairson Pereira. **Movediço estudo de chão**. 2021. 97f. Dissertação de Mestrado em Dança – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA.

BONA, Dénètem T. **Cosmopoéticas do refúgio**. Trad. Milena P. Duchiate. Florianópolis-SC: Editora Cultura e Barbárie, 2020.

DORNELES, Dandara R. **Palavras Germinates**: entrevista com Nego Bispo. *Identidade!*. São Leopoldo, v.26, n. 1 e 2, p14-26, jan./dez. 2021. ISSN 2178-437X

FREITAS, Elaine Daniely Miranda. **Freeze**: o ápice do *bboy* no *Breaking*. 2013. 72f. (Monografia) obtenção parcial do título de Licenciatura Plena em Dança pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, Belém.

GONÇALVES, Joana Brauer. **Bohemian rhapsody**: performance, ritual e relações de gênero no *Breaking*. 2012. 172f. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.

JOHNSON, Imani K. **Dark Matter in Breaking Cyphers**: the life of africanist aesthetics in global Hip Hop. [recurso eletrônico]. US: Oxford University Press, 2022.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreo-polícia. **Ilha Revista de Antropologia**. Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 041–060, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41> . Acessado em: 15/05/2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MONCELL, Durden Intangible Roots. **Everything remains raw**: a historical perspective of Hip Hop dance. Youtube, 19 de outubro de 2022. Disponível em: [https://youtu.be/-F-j5aXs\\_o4](https://youtu.be/-F-j5aXs_o4). Acessado em: 14/06/2023.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis- RJ: Editora Vozes, 2017.

OLIVEIRA, Adriele Albuquerque De. **Danças Urbanas**: desmistificando conceitos do gênero feminino no Breaking. 2021. 38f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Curso de Licenciatura em Dança da Universidade do Estado do Amazonas.

OLIVEIRA, Eduardo. *Ensaio de Filosofia Africana*. Instituto Conhecimento Liberta. videoaula 09 (1:30:22) 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SkSz\\_d335c8&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=SkSz_d335c8&feature=youtu.be). Acessado em: 14/11/2023.

OLIVEIRA, Eduardo. FILOSOFIA POP. Spotify, 2016. #030 - **Filosofia Africana**: ancestralidade. (1:48:12). Disponível em: [https://open.spotify.com/episode/3OvEiYdJTSaKZZ1CkWlv2i?si=nda51T\\_5Thy1KhUkToG0CQ](https://open.spotify.com/episode/3OvEiYdJTSaKZZ1CkWlv2i?si=nda51T_5Thy1KhUkToG0CQ)

OLIVEIRA, Louise L. **Corp(O)ralidades**: processos diferenciados de ensino-aprendizagem em dança. 2022. 55f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Instituto Federal de Brasília - IFB/Campus Brasília.

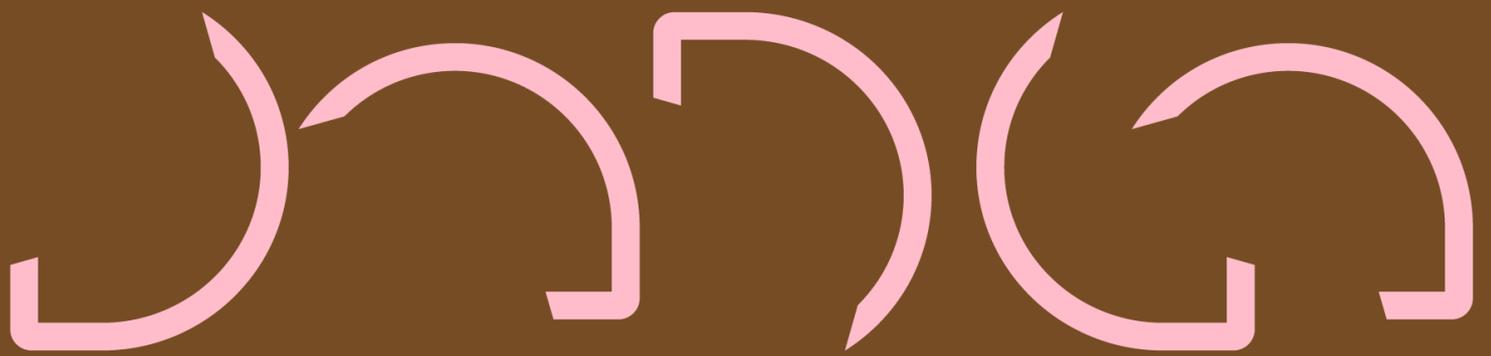
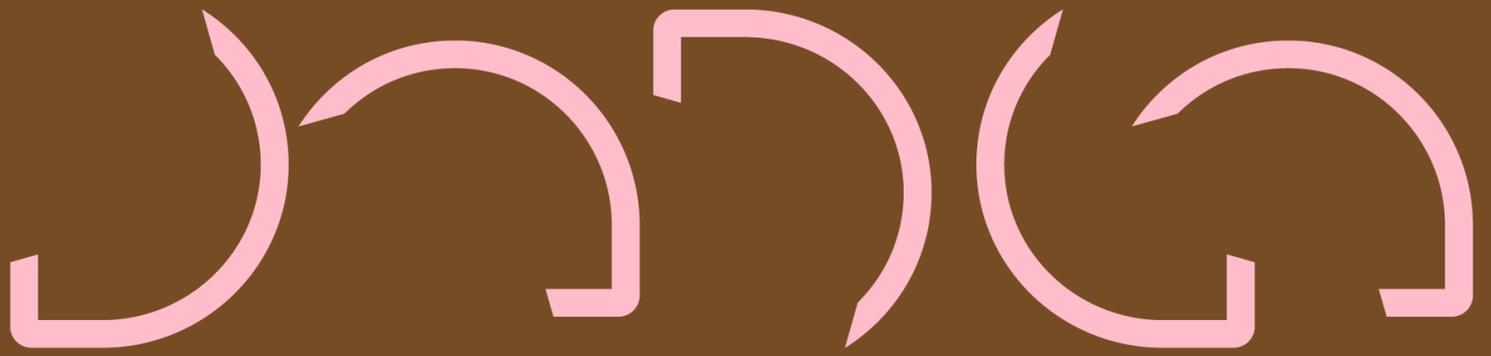
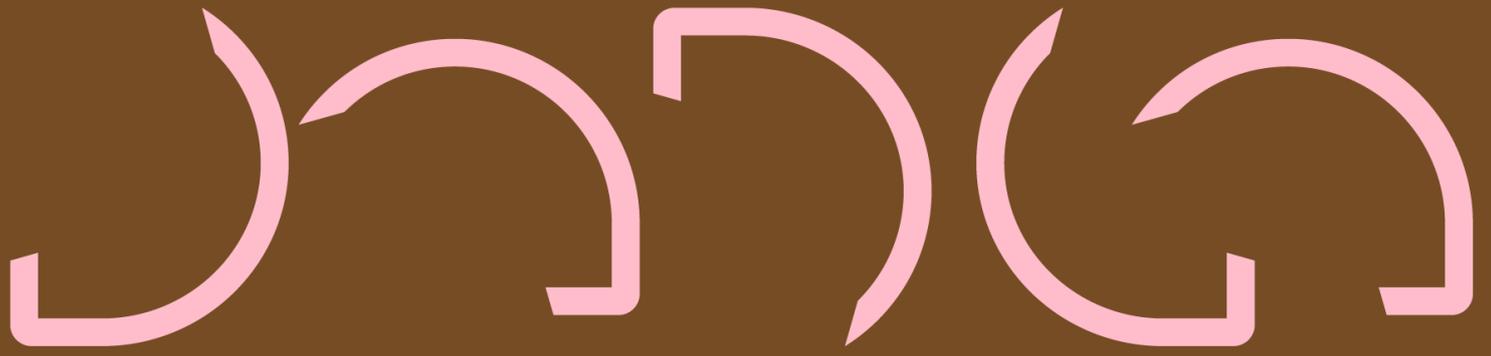
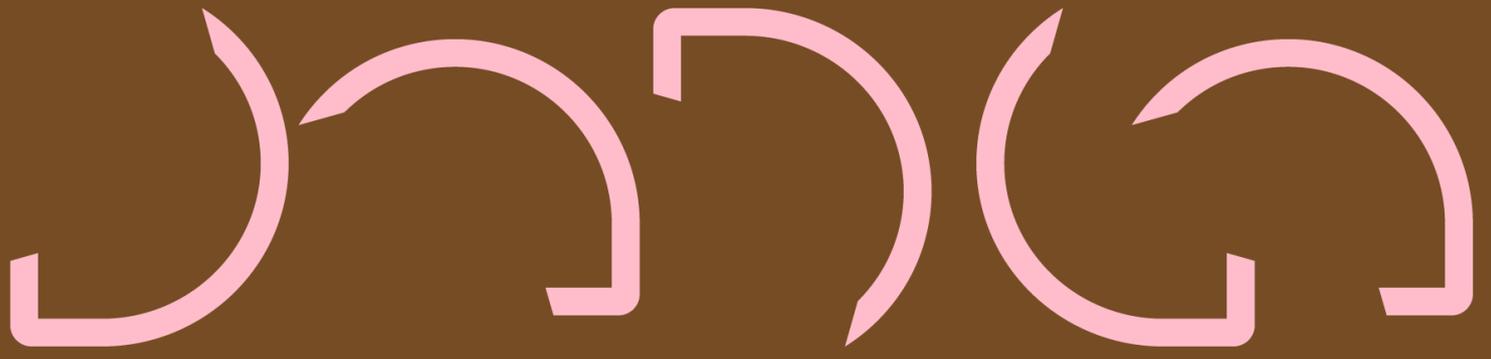
OLIVEIRA, Louise L. Fotos dos cards para a ANDA. 2023. Papel *kraft* recortado em formato de mobile com impressões circulares de referências bibliográficas e QR codes de vídeos na internet para interação e análise de dança.

OZZILOST. The Freshest Kids. Youtube, 22 de março de 2012. Disponível em <https://youtu.be/lKb1vszkeC8>. Acessado em: 14/06/2023.

ROSE, Trícia. **Barulho de preto [recurso eletrônico]**: rap e cultura negra na América contemporânea. Trad. Daniela Vieira; Jaqueline Lima Santos. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SANTOS, Michael Stefferson Silva Dos. **Dança Breaking**: Contexto, estilos e procedimentos em ensino e aprendizagem. 2023. 107f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curso de Licenciatura em Dança. Natal-RN.

SCHLOSS, Joseph Glenn. **Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York**. Oxford University Press, 2009.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança