



DOI: 1014393/issn2358-3703.v13na2026-2

**BREAKING NAS OLIMPIADAS E O CASO DA AUSTRALIANA:
REFLEXÕES DESDE A ENCRUZILHADA**

**BREAKING AT THE OLYMPICS AND THE CASE OF THE AUSTRALIAN
BGIRL:
REFLECTIONS FROM THE CROSSROADS**

**BREAKING EN LAS OLIMPIADAS Y EL CASO DE LA BGIRL AUSTRALIANA:
REFLEXIONES DESDE LA ENCRUCIJADA**

Ifádámiláre Òjèyímiká / Louise L Oliveira ¹
<https://orcid.org/0000-0002-1423-7661>

RESUMO

O trabalho fala sobre a cultura do Breaking, sua participação nas Olimpíadas de 2024 na França, refletindo desde as trincheiras, na encruzilhada entre cultura ativista e de entretenimento, esporte e lazer. Propõe essa análise a partir do linchamento cibernético da bgirl australiana, de trocas internas na rede brasileira de bgirls e revisão bibliográfica ancorada em Johnson (2022), Schloss (2009), Rose (2021), Mills (2023), Hooks (2022), Martins (2021) e Sodré (2017). O artigo espera contribuir na construção do pensamento crítico e reflexivo em dança, desde dentro da Cultura do Breaking e de sua comunidade, apresentando aspectos importantes relacionados a questões políticas, ideológicas, de gênero, sexualidade, classe e nação.

Palavras-chave: dança, breaking, bgirl, interseccionalidade, cultura afrodiaspórica.

RESUMEN

El artículo analiza la cultura del Breaking, su participación en los Juegos Olímpicos de 2024 en Francia reflejando desde las trincheras, en la encrucijada entre la cultura activista y el entretenimiento, el deporte y el ocio. Este análisis se basa en el linchamiento cibernético de la bgirl australiana, los intercambios internos en la red bgirl brasileña y una revisión bibliográfica anclada en Johnson (2022), Schloss (2009), Rose (2021), Mills (2023), Hooks (2022), Martins (2021) y Sodré (2017). El artículo espera contribuir a la construcción de un pensamiento crítico - reflexivo en la danza,

¹ Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestra do Programa de Pós-Graduação Acadêmico em Dança (PPGDANÇA). Projeto concluído, 2025. Área de atuação: Dança. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Lurdes Barros da Paixão. Bolsista CAPES. Artista performer da dança, arte educadora, personal trainer, produtora cultural, escritora.

desde dentro de la Cultura Breaking y su comunidad, presentando aspectos importantes relacionados con cuestiones políticas, ideológicas, de género, sexualidad, clase y nación.

Palabras clave: danza, breaking, bgirl, interseccionalidad, cultura afrodiaspórica.

ABSTRACT

The work discusses the culture of Breaking, its participation in the 2024 Olympics in France reflecting from the trenches, at the crossroads between activist culture and entertainment, sport and leisure. It proposes this analysis based on the cyber lynching of the Australian bgirl, internal exchanges in the Brazilian bgirls network and a bibliographical review anchored in Johnson (2022), Schloss (2009), Rose (2021), Mills (2023), hooks (2022), Martins (2021) and Sodré (2017). The article hopes to contribute to the construction of critical - reflective thinking in dance, from inside the Breaking Culture and its community, presenting important aspects related to political, ideological, gender, sexuality, class and nation issues.

Keywords: dance, breaking, bgirl, intersectionality, Afro-diasporic culture.

“Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”²

Agô, agô, agô. Licença pra chegar e falar. Peço sua benção! Laroyê Exu! Salve sua força e seu axé, ô!

O ano de 2024 foi, segundo muitas casas de candomblé, batuque, umbanda e afins, regido pelo orixá Exu. Senhor das encruzilhadas e da comunicação. Porteiro/chaveiro entre mundos. Elo de ligação entre o Aiyê (terra) e o Orun (céu). Exu é o orixá que mais se aproxima da humanidade e possui características similares aos humanos. Chamado por muitos nomes, também é conhecido como a boca que tudo come.

Condenado e estigmatizado pelas religiões euro-cristãs, há muito medo, superstição, falta de conhecimento e compreensão sobre essa divindade. No entanto, seu culto, deferência e presença são essenciais na e para a filosofia e religiões afro-brasileiras e tradição Yorùbá. Sua compreensão aqui importa na medida em que falaremos desde a encruzilhada. Sendo assim, antes de adentrarmos aos fatos em si, é

² Aforismo yorùbá. A saber, aforismo é uma frase ou enunciado curto que condensa uma ideia, regra, princípio moral, filosófico, geralmente com valor moral.

importante que possamos compreender minimamente essa divindade (Exu), a encruzilhada, um pouco sobre a diáspora negra e a negritude em que pese seu contexto diante e em detrimento da cena geopolítica, econômica e cultural global.

No Brasil, uma das pessoas mais consultadas e citadas sobre Exu academicamente é Juana Elbein (1986; 2014). Essa autora, a partir dos seus escritos, compromisso com a pesquisa, rigor e empenho em seu trabalho, foi citada em todas as fontes que pesquisei para o desenvolvimento desse artigo e de outras tantas pesquisas particulares em andamento até o presente momento. Ao citá-la, Sodré fala:

sem Exu, diz Elbein “todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria”. Mais: “Cada ser humano tem seu Exu individual, cada cidade, cada casa (linhagem), cada entidade, cada coisa e cada ser tem seu próprio Exu... [Se alguém não tivesse seu Exu em seu corpo, não poderia existir, não saberia que estava vivo, porque é compulsório que cada um tenha o seu Exu individual[...]] Exu é o princípio da existência diferenciada, que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a *comunicar*” (Sodré apud Elbein, 2017, p. 208).

No seu livro “*Pensar Nagô*” (2017), Sodré, um dos maiores intelectuais brasileiros no campo da comunicação e Obá de Xangô no terreiro Axé Opô Afonjá - BA, ao defender a filosofia, episteme e ontologia nagô, desenvolve um capítulo inteiro dedicado à divindade Exu e às associações possíveis, que se aproximam dela por similaridade em outras culturas, filosofias, perspectivas e também ciências. Sendo um princípio dinâmico que suscita movimento, mudança e transformação, se pensarmos em 2024 a partir de uma perspectiva exusíaca (ou seja, das dinâmicas e ações que caracterizam Exu), poderemos perceber o quanto esse ano foi movimentado. Foram muitas mudanças, inclusive repentinas e inesperadas, no planeta. E isso tanto em um âmbito político, sociocultural, econômico, tecnológico, quanto também ambiental.

Para Costa (mestre Itaoman), no livro “*Ifá - O orixá do Destino*” (1995), ao falar sobre Exu, sua função e atuação a partir de uma perspectiva igualmente filosófica, epistêmica, ontológica e religiosa (uma vez que muitas culturas tradicionais africanas integram seus saberes e crenças à sua cosmopercepção social), ele diz que,

ele não é vingativo indiscriminadamente, mas é o Transformador Divino que trata com equanimidade Divindades, Ancestrais, Homens e Babalawo por ordens

de OLORUN. E nada executa por sua própria vontade, mas cumprindo fielmente as ordens de OLORUN (via Orunmilá) e os ditames do [wâ/ Destino livremente escolhido por cada Orí Òrun/Individualidade no Além de cada fiel e, através de Orunmilá/ifá, cumpre também as ordens das Divindades. (COSTA, 1995, p.64)

Ou seja, no sentido e na perspectiva trazidos por Costa, Exu executa e obedece às leis universais, ensinando a todos nós a ter responsabilidade sobre nossas escolhas, assumindo-as e dando conta de seus desdobramentos. Igualmente compreendendo que estas escolhas possuem consequências que surgirão e acontecerão independente de nossa vontade, trabalhará-las a partir do cultivo e desenvolvimento do bom caráter, se torna fundamental. Esse caráter, sendo princípio ético e moral, se dá a todo instante em nossas vidas e é moldado tanto por uma educação intrafamiliar, quanto pela ideologia política, sociocultural e religiosa de um povo, e também pelas relações estabelecidas nas mais diversas intersecções, entre elas: raça, classe, gênero, sexualidade e nação, além e em culminância com a própria vontade e livre arbítrio de escolha de cada sujeito/indivíduo.

Dito tudo isso, a história do Breaking nas Olimpíadas de 2024, seus desdobramentos e reverberações, começou antes de seu anúncio nas Olimpíadas de 2020. No entanto, em 2020, após seu anúncio, a velocidade e desencadeamento das ações e consequências desse feito se aceleraram exponencialmente e provocaram tensionamentos e rachaduras em sua comunidade que, com o tempo, podem até vir a se tornar fraturas abissais. O tempo nos dirá.

A partir do aforismo, título desta introdução, que nos convida ao exercício do pensar sobre seus dizeres e sobre as inúmeras possibilidades de conhecimentos e interpretações que podem ser subtraídas de si, mais uma vez Sodré (2017) refletindo sobre esse mesmo aforismo, nos diz que uma das sabedorias compartilhadas por ele é exatamente vivenciarmos e colhermos as consequências das escolhas e ações realizadas no passado. Isso ocorre justamente pelos desdobramentos das ações e das tomadas de decisões/escolhas em cadeia.

Se pensarmos que a humanidade e todos os seres vivos se conectam como uma grande rede energética, com múltiplos planos imanentes que se sobrepõem uns aos outros, compreenderemos que nossas ações, por menores que sejam, não se configuram em um ato isolado nesse sistema e irão incidir e influenciar o meio, muitas vezes sem

termos uma real noção sobre a dimensão de seus desdobramentos. Um exemplo disso, muito nítido nos dias atuais, é o fenômeno dos grandes artistas e influencers que pipocam na internet e no ciberespaço a todo instante. Óbvio que aqui, e em tudo, para que isso aconteça, existe uma complexidade de fatores que, quando sincronizados, promovem essa reação em cadeia. Diante do exemplo, é possível percebermos como contextos e situações, de forma semelhante, se dão e podem acontecer a partir de nossas ações e escolhas em consonância com o aforismo e com uma das facetas de Exu.

Ao analisarmos a cultura Hip Hop, notamos que cada um dos seus 4 elementos se tornou uma máquina de fazer dinheiro para a indústria cultural. Inicialmente concebida como uma arte de rua, guetificada, criada por crianças, jovens e adolescentes negros e latinos do Distrito do Bronx, em Nova Iorque/Estados Unidos, entre as décadas de 70 à 90, o Hip Hop ganhou o mundo, se globalizou e foi sendo absorvido principalmente pela juventude planetária. O Breaking teve um primeiro estouro midiático através do filme hollywoodiano *Flashdance - Em Ritmo de Embalo* (1983), que foi sucesso de bilheteria mundial, e dos filmes *Wild Style* (1983) e *Beat Street* (1984). Neste último, pela primeira vez, a partir destes 3 filmes, temos a aparição de uma bgirl dançando. Daisy Castro, membro da *Rock Steady Crew*, conhecida como bgirl *Baby Love*, dá seu nome de bgirl ao movimento criado por ela e que se tornou sua marca/assinatura em sua dança. Posteriormente, esse movimento se torna um dos passos básicos e característicos do *footwork*³, um dos fundamentos da dança Breaking.

O Breaking, dentre as danças urbanas que configuram o leque das danças vinculadas à cultura Hip Hop, é a mais *underground*⁴ de todas elas. Diferentemente das demais danças urbanas vinculadas à ideologia da cultura Hip Hop (*Hip Hop Freestyle*, *StreetJazz*, *Styletto*, *videodance*, dentre outras), após os filmes lançados na década de 80, o Breaking se difundiu pelo mundo, mas permaneceu nas margens sociais, sendo uma dança praticada basicamente pelas periferias das cidades e grandes centros urbanos, de difícil acesso e aprendizagem.

³ Sapateado que se faz geralmente em quatro apoios no chão.

⁴ Segundo o dicionário Oxford, significa: movimento ou grupo que atua fora do *establishment*, ger. refletindo pontos de vista heterodoxos, vanguardísticos ou radicais.

A dificuldade em acessar esse estilo de dança e cultura social urbana possui múltiplos fatores. Dentre estes, diante de minha própria experiência enquanto bgirl há 19 anos e dos relatos e trocas tecidas com diversas pessoas de dentro e de fora da comunidade, acredito que os três principais são: a forma como as relações são construídas e estabelecidas entre os membros de nossa comunidade e entre nós e a sociedade; a complexidade e exigência de dedicação, disciplina e tempo para sua aprendizagem; bem como a imagem construída sobre seus praticantes, geralmente lidos sob lentes de muitos preconceitos sociais, sendo muitas vezes confundidos ou tidos como marginais e vagabundos.

No entanto, enquanto a dança que mais proporciona espetacularização para o *mainstream* a partir dos seus movimentos cheios de força, explosão, velocidade, criatividade e acrobacia, todos executados com um alto nível de precisão, o breaking também se torna o objeto do desejo e um grande diferencial para o universo da dança inserido na indústria cultural.

Até aqui, apresentamos o princípio dinâmico da comunicação e do movimento sob a perspectiva e figura da divindade Exu, alguns aspectos relacionados à cultura Hip Hop, do Breaking e de sua dança. Trouxemos a tônica do caminho pelo qual o pensamento e reflexão sobre o aforismo, tema da introdução, pretende ser desenvolvido ao longo do artigo. Agora iremos nos debruçar sobre nossa encruzilhada.

Os “X”s da questão

Martins define encruzilhada como

Um princípio de construção retórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes banto. O termo *encruzilhada*, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registro, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.[...] Da esfera do rito e, portanto, da performance, é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação (Martins, 2021, p.34).

Exu, Senhor das encruzilhadas, regente do ano de 2024, ao longo desse período, nos presenteou com muito o que pensar e rever sobre nossos atos e destinos. O Breaking nas Olimpíadas nos ofertou um espetáculo em que pudemos observar e fruir do melhor material, estrutura e tecnologia para o seu acontecimento com grandes e renomados mestres(as), que são referências globais de bboys e bgirls da atualidade, além de tantas outras personalidades do meio da cultura Hip Hop. No entanto, ao olhar mais atento, a competição de *Breaking* escrachou inúmeras questões relacionadas a gênero, raça, classe e nação.

Antes de entrar numa análise mais esmiuçada sobre essas questões, acredito que seja importante delinear alguns aspectos que compõem planos de tensionamento e imanência, que foram vistos e sentidos, porém muitas vezes oprimidos e silenciados dentro da comunidade do Breaking e de sua cultura.

Um primeiro aspecto a ser abordado é que constitui o plano de fundo em que as questões relacionadas à cultura do Breaking, sua participação/presença nas Olimpíadas de 2024 e a questão da bgirl australiana se encontram e confluem, se refere ao negro (e povos de cor⁵) no mundo, o sistema capitalista racial⁶, o racismo e a Branquitude⁷. Cada tópico desse, por si só, possui margem o suficiente para uma tese de doutorado. Sendo assim, iremos abordá-los muito resumidamente. Apenas o suficiente para dar conta de nossa problemática. Mills, em *O Contrato Racial* (2023), fala sobre a branquitude enquanto pacto social imanente que compõe a base da sociedade moderna/contemporânea ocidental, construída a partir da mudança histórica, política, ideológica e econômica global, vinda com o processo colonialista/imperialista europeu e o sistema escravista sobre o povo negro e de cor.

⁵Ao falar “povos de cor”, me baseio no artigo de Vargas, Por uma Mudança de Paradigma: Antinegritude e Antagonismo Estrutural, que fala que esse termo, usado mais nos Estados Unidos para denominar as pessoas não-brancas, se refere à categoria de “pessoas exploradas, pobres, das periferias, faveladas e negras”, que compõem um enorme bloco de não-brancos” (Vargas, 2017, p.99).

⁶ Trago no texto o termo/conceito “capitalismo racial” desenvolvido por Cedric Robinson em seu livro *Marxismo Negro: a criação da Tradição Radical Negra*, para me referenciar ao sistema sociopolítico, econômico, ideológico ocidental. Para Robinson, a base do capitalismo é a diferença racial que determina o seu mecanismo operacional, de exploração e produção econômica.

⁷ Parto da definição de Silva no artigo “O conceito de Branquitude: reflexões para o campo de estudo” que diz: “a branquitude é um construto ideológico, no qual o branco se vê e classifica os brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos” (Silva, 2017, p. 27-28).

Este pacto provoca um silenciamento e cegueira da grande maioria da raça branca sobre o sistema racista sociopolítico, econômico e cultural global. Também revela que

Os intelectuais escrevem sobre o que lhes interessa, o que consideram importante, e o silêncio constitui uma boa evidência *prima facie* de que o assunto não era de particular interesse. Por sua incapacidade de denunciar os grandes crimes inseparáveis da conquista europeia, ou pela indiferença de sua condenação, ou por seu efetivo endosso em alguns casos, a maioria dos intelectuais teóricos éticos europeus revela sua cumplicidade com o contrato racial (Mills, 2023, p.141).

Essa conduta, percepção, política e ideologia, mesmo após a Segunda Guerra Mundial, os movimentos pelos direitos civis e o *Jim Crow* nos Estados Unidos, as guerras de libertação e independência na África e Ásia, perduraram e ainda perduram no século XX e XXI, adquirindo novas facetas, desdobramentos e complexidades. Mesmo diante de conquistas, o povo negro e de cor, em sua grande maioria, permanece na periferia do mundo, lutando e (re)existindo incessante e incansavelmente às imagens, estereótipos, inúmeras violências e opressões que insistem em desumanizá-lo globalmente.

A partir da compreensão sobre esse pacto (ou ainda diante da perspectiva histórica negra e de sua luta por liberdade, emancipação e autodefinição durante o período de escravismo nas colônias das Américas e em África), se promoveu diversas formas de enfrentamento e luta contra a desumanização do povo/raça negra. O capitalismo racial, conceito criado por Robinson (2023), analisa como o sistema capitalista foi construído e se desenvolveu. Ancorado na ideia de raça e na diferença dos povos e culturas, o capitalismo racial categorizou hierarquicamente e elaborou toda uma ideologia justificada com apoio e suporte dos poderes vigentes do seu período de criação (Séc. XIV e XV), incluindo a instituição da igreja e o cristianismo.

A cultura Hip Hop, e conseqüentemente a do Breaking, surgiu num período em que todas as lideranças negras estadunidenses haviam sido assassinadas, se encontravam presas, exiladas ou foragidas. Foi inspirado nas músicas de James Brown e do movimento *black power* que a cultura Hip Hop surge como movimento negro sociocultural e político, a partir de sua arte e fazer artístico. Com um impacto e apelo de grande potência junto à juventude na sociedade, principalmente a massa popular e

periférica, a indústria cultural rapidamente percebeu aí uma grande oportunidade econômica/financeira de produção de produtos e consumo, bem como uma necessidade de controle sobre essa mesma produção no tocante às hierarquias de quem detêm o poder dessa produção e de sua distribuição nos seus mais diversos âmbitos.

Um segundo aspecto a ser considerado para nossa análise diz respeito ao fato do Breaking ser uma dança de caráter competitivo. E mesmo possuindo essa forte característica, segundo muitos bboys e bgirls da comunidade global, o breaking também é uma dança e cultura de compartilhamento, troca de informações e conhecimentos que se dão em encontros como *Jam Sessions*⁸, festas e eventos, mesmo que esses últimos sejam competitivos, criados e desenvolvidos para tal finalidade, inclusive.

Johnson (2022), ao falar sobre as *cyphers* (rodas) de breaking e defender sua episteme e cosmopercepção negra/afrocentrada, diz que é exatamente nas *cyphers* que a “mágica” acontece. O compartilhamento, produção e aquisição de conhecimento se dá através dos códigos, signos e símbolos preenchidos de sentidos e significados, manifestados através do corpo, da corporeidade de cada *breaker* (quem dança breaking) e pessoa presente no local e na roda, em diálogo concomitante com o espaço, com o outro e com a música. Esse conhecimento transmitido, produzido e compartilhado, preenchido de uma episteme e cosmopercepção afrocentrada, fala muito sobre estratégias de resistência e enfrentamento; lida com as violências e opressões produzidas e manifestadas pelo sistema capitalista racial.

É uma cultura que possibilita aos membros de sua comunidade se relacionarem e darem vazão às suas emoções (desde frustrações, mágoas e raivas reprimidas, até o êxtase e o prazer), oportuniza a experiência e vivência de inserção e pertencimento na sociedade (fundamental para a construção da subjetividade do ser humano, de seu entendimento enquanto cidadão e indivíduo social, bem como noções de valor agregados a essas percepções e perspectivas), além da possibilidade de conquista,

⁸ Encontros de dança que acontecem em espaços públicos ou privados com o intuito de praticar e confraternizar dança, tal qual bailinhos de danças de salão, por exemplo. Geralmente possuem horário pré-determinado para começar e terminar, sem especificidade de período ao longo do dia. Isto é, podendo acontecer tanto no período da manhã, quanto tarde e noite, dependendo do público-alvo, região e período do ano.

autonomia e independência financeira (ao possibilitar diversas áreas de atuação e inserção profissional no campo da cultura e de sua produção).

Aqui, nesse ponto, chegamos também a um terceiro aspecto que, diante da indústria cultural, tem se apresentado como o aspecto que potencialmente, e a partir das intersecções de classe, raça, gênero, sexualidade e nação, dependendo de como essas intersecções atuam e tensionam as demais, promove desgastes e rachaduras na comunidade interna do Breaking. O capital: sua produção, aquisição, circulação e todas as interfaces inerentes e relacionadas a si dentro do contexto sociocultural, político e econômico. Contexto econômico no sentido de acúmulo e ganho financeiro que, diante de nossa sociedade capitalista, representa simbolicamente aquisição de passabilidades/privilégios sociais e poder. Uso o termo passabilidade porque sob a perspectiva do contrato racial de Mills, o entendimento de humanidade se restringe à Branquitude. Sendo assim, negros e pessoas de cor, por maior ascensão social e riqueza que possam conquistar e ter, sempre serão, em algum momento de suas vidas, lembrados sobre esse contrato racial e o status/categoria sub-humana a qual estão posicionados dentro dele. Vargas diz que,

negros vivenciam violência não por causa do que fazem, mas por causa de quem são, ou melhor, de quem não são. A violência gratuita equivale a um estado de terror que é independente de leis, direitos e cidadania. A violência gratuita é terror porque é imprevisível na sua previsibilidade, ou previsível na sua imprevisibilidade. Da perspectiva de uma pessoa negra, não se trata de perguntar *se* ela será brutalizada a esmo, mas *quando* (Vargas, 2017, p. 93).

E sob os auspícios da desumanização, chegamos a um quarto aspecto que está relacionado ao gênero e à estrutura social patriarcalista heteronormativa e falocêntrica. O movimento feminista e feminismo negro, ao abordarem as questões sobre o sistema patriarcal, também se debruçaram sobre as masculinidades. Configurando uma área de pesquisa, o estudo e a análise sobre as masculinidades em nossa sociedade vêm se aprofundando e expandindo nos últimos tempos. Porém, ainda é uma área que enfrenta muito silenciamento e invisibilidade em todas as esferas sociais.

O patriarcalismo, enquanto um dos braços do nosso sistema social moderno/contemporâneo, se articula junto a raça, classe e sexualidade, e produz as hierarquias de desumanização que se vinculam aos privilégios/passabilidades sociais, detenção e exercício do poder. Diante dessa perspectiva, no topo dessa cadeia, em termos de privilégio, humanidade e poder, temos o homem branco heteronormativo. hooks diz que,

A cultura patriarcal continua a controlar os corações dos homens precisamente porque socializa os homens para acreditarem que sem seus papéis como patriarcas, eles não terão razão de existir. A cultura de dominação ensina a todos nós que a essência de nossa identidade é definida pela disposição para dominar e controlar os outros. [...] No modelo dominador, a perseguição ao poder externo, a habilidade de manipular e controlar outros é o que mais importa. Quando a cultura se baseia no modelo dominador, não somente ela será violenta, mas irá emoldurar todas as relações em busca de poder (hooks, 2004, p. 138-139).

Ainda segundo Hooks (2019), o falocentrismo é um desdobramento do patriarcalismo que concentra o exercício do poder e domínio sobre o outro a partir da posse sexual. Ao se constituir no exercício do poder a partir da dominação sexual do outro, o falocentrismo abrange aqueles homens e masculinidades que, em períodos anteriores, diante de um patriarcalismo caracterizado mais por uma posição profissional, financeira, familiar (enquanto status social, chefe e provedor familiar), sobre os recortes de raça e classe, marginalizava, destituía a humanidade e a dignidade de homens negros e de cor.

Os estudos das masculinidades negras, de algumas décadas pra cá, têm se debruçado sobre as violências e opressões internas aos movimentos negros, promovidas pela conduta e vínculo ao patriarcalismo falocêntrico, que provocam fissuras em suas estruturas e relações intra e interpessoais. Isso nos remete que o Breaking é uma cultura e dança com um histórico de conduta e atitudes machistas e homofóbicas, mesmo ele tendo como filosofia e princípio o acolhimento indiscriminado de qualquer um.

A partir do que foi resumidamente abordado até aqui, incluindo o conceito de encruzilhada de Martins (2021) e dos aspectos trabalhados na primeira parte do texto, o anúncio da inserção do breaking nas Olimpíadas em 2020 provocou uma corrida

contra o tempo para que a comunidade e cena do Breaking se organizassem no período de quatro anos para poder se estabelecer no hall dos esportes olímpicos tal qual o skate, por exemplo. Obviamente que um anúncio como esse envolveu muitos interesses políticos, econômicos e corporações de grande porte com interesse de ampliar seus lucros no mercado global.

Dos quatro elementos do Hip Hop, o Breaking foi aquele que mais demorou para se estabelecer e expandir dentro da indústria cultural. Após um *boom* inicial na década de 80, a maioria dos breakers e dançarinos estadunidenses caíram numa espécie de ostracismo no *mainstream*, sem conseguir de fato alavancar suas carreiras profissionais enquanto *breakers*. Vivenciando uma cena muito particular, a comunidade do Breaking se retroalimenta a partir de eventos e campeonatos internos, intercambiando informações através de mixtapes, fitas de vídeo e DVDs. Aqueles com alguma condição financeira ou ainda com suporte e apoio institucional, vindo através de edital ou até mesmo patrocínio, ou ainda com contatos externos e até mesmo ilícitos, que pudessem piratear e intercambiar informações para outros países, estados e cidades, tanto alimentaram quanto mantiveram as informações circulando na comunidade do Breaking.

Com o advento da internet e das redes de canais abertos (além de sua popularização e acessibilidade), esse escambo de dança e informação alavancou a cena global do Breaking. Alguns eventos começaram a crescer e se internacionalizar, principalmente na Europa e na Ásia. Nas Américas, esse movimento ainda não se concretizou. Os Estados Unidos tiveram muitos eventos que se internacionalizaram. Porém, talvez por uma questão política e econômica, eles acabaram abrindo chancelas na Europa e migrando para lá enquanto polo central/principal de seu acontecimento. A América Latina tem no Brasil, na atualidade, um vínculo e conexão com o circuito global internacional, mas, mesmo assim, esse é um processo que tem sido construído a passos lentos diante, inclusive, da crise financeira e política da última década. Isso em termos de produção de eventos globais.

Para fazer parte das Olimpíadas, o Breaking precisou, ao longo dos últimos 10 a 12 anos, investir na cena das bgirls (*break girl* = mulheres que dançam breaking) e

equilibrar minimamente a balança sobre as categorias e visibilidade delas na cena. A participação de mulheres no Breaking data desde o nascimento da cultura Hip Hop, principalmente se compreendermos que Cindy Campbell, a irmã do DJ Kool Herc, responsável pela festa cunhada como o nascimento da cultura Hip Hop, dançava breaking, ou seja, era bgirl e grafiteira.

Rose (2021) relata em seu livro *Barulho de Preto* que, desde o início da cultura Hip Hop, havia bgirls na cena do Breaking que contribuíram e tensionaram os espaços, eventos, encontros e batalhas. Aliás, ela afirma que tanto existiam bgirls em *crews* (grupo/coletivo de breaking e dos demais elementos da cultura Hip Hop) predominantemente masculinas como a *Rock Steady Crew*, mas também *crews* formadas somente por mulheres, como as *Dynamic Dolls*. Rose relata as divergências, debates e tensionamentos entre os bboys ao serem questionados sobre a presença e participação de mulheres no Breaking.

Namorando os jogos Olímpicos ao longe, diante da evolução da dança e técnica dos seus competidores homens, além de sua projeção, desenvolvimento e alcance no circuito global competitivo, o Breaking precisava investir nas bgirls, para qualificá-las ao mesmo ponto da espetacularização e virtuosidade dos bboys. Assim poderia ampliar/melhorar suas chances de conseguir uma tão sonhada vaga nas Olimpíadas.

O Breaking é uma cultura artística competitiva com uma estrutura e dinâmica que habita a intersecção entre a disciplina e a rotina de atletas ao mesmo tempo em que habita um ativismo transgressor artístico político e de cunho social. Ao ser contemplado e receber a oportunidade de se tornar uma categoria olímpica, confirmando essa possibilidade através do anúncio nas Olimpíadas de 2020, a comunidade do Breaking que estava vivendo os bastidores de todo esse processo para sua inserção nas olimpíadas, apenas teve o aval para concluir e finalizar o que já vinha desenvolvendo e preparado até ali. Porém, para aqueles que estavam alheios ao processo, que foram deixados de fora dele ou não foram convidados para participar de sua construção (como foi o caso da maioria dos países dito de terceiro mundo), o anúncio em 2020 os pegou de surpresa.

No Brasil, por exemplo, os quatro anos precedentes para as olimpíadas de 2024 foram recheados de conflito por toda a parte. Houve falta de organização, diálogo, jogo político, interesses obtusos, inúmeros desgastes e afins. O resultado é que, mesmo com *breakers*⁹ pertencentes ao circuito internacional de competição, no auge de suas carreiras e com plenas condições de participar dos jogos olímpicos, o Brasil perdeu os prazos e datas para conseguir conciliar sua própria agenda com a agenda do comitê olímpico.

Para sua inauguração nos jogos olímpicos, o Breaking definiu o *Trivium* e o *ThreeFold*¹⁰ como sistema oficial de julgamento para seus eventos e campeonatos. Ambos os sistemas já vinham sendo formulados há um tempo. O intuito de sua criação era poder ajudar no nivelamento dos campeonatos e eventos internacionais que começaram a compor um circuito global de competição, cujo encerramento anual, geralmente, culmina com um mundial individual de bboys e bgirls patrocinado por uma grande marca de energéticos.

A dança breaking é composta por: *toprock* (movimentos que em sua maioria acontecem no nível alto); *footwork* (o elemento que caracteriza e é a marca de representatividade dessa dança, que se configura em um sapateado executado geralmente no nível baixo); *freeze* (movimento de congelamento); *power moves* (movimentos de força, giros e que geralmente possuem um alto grau de complexidade em sua execução). Esses fundamentos, em um ambiente competitivo, devem ser executados com nitidez e precisão, de maneira criativa e única, em diálogo e consonância com a música, de modo a expressar, transmitir e comunicar a subjetividade, unicidade e potência do *breaker* diante e em comparação de outro *breaker* adversário.

Devido aos recortes socioculturais de gênero e sexualidade, aos padrões estéticos e de comportamento pré-determinados e definidos sobre e para o gênero feminino, as bgirls, para fazerem parte da cultura do Breaking, desde sempre precisaram transgredir e desafiar o status quo social, dentro e fora da comunidade da dança. Esse

⁹ Pessoas que dançam Breaking e fazem parte de sua comunidade enquanto bboys e bgirls.

¹⁰ Para mais informações sobre esses sistemas de análise e júri. Disponível em: <https://danceadjudicationnetwork.com/judging-systems/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

enfrentamento diz respeito a muitas vezes silenciar e suportar inúmeras violências sobre seus corpos, intelecto, emocional e expressividade artística, às vezes, até mesmo se auto-violentar e violentar suas congêneres. E tudo isso para conseguir minimamente progredir em sua carreira enquanto bgirl.

Há muitos pactos forjados, apagamentos, abafamentos e invisibilizações de contextos e situações de opressão, agressão e violência que vão sendo ignorados para que sejam esquecidos, silenciados por medo de retaliações e também falta de informação e conhecimento sobre como proceder nos casos ocorridos. A comunidade do Breaking, composta por uma maioria do gênero masculino, também faz com que tantos outros pactos de silenciamento, cumplicidade, parceria e acobertamento de contextos e situações de opressão e violência sejam “empurrados para debaixo do tapete” pelos bboys, suas *crews*, *crews* parceiras, simpatizantes etc.

No Brasil, as bgirls, durante a última década, criaram um grupo via whatsapp e nas redes sociais que servem como rede de apoio, divulgação, troca e discussão sobre o universo do Breaking no Brasil e no mundo. Através desses canais de comunicação tem se produzido e promovido algumas ações em coletivo de prevenção, denúncia e educação sobre violência contra mulher e o Breaking.

A comunidade do Breaking, ao falar sobre a estética e expressividade de sua dança, traz muito como características suleadoras a força, a velocidade, a precisão e o alto grau de complexidade de execução dos movimentos em consonância com a música. Até aqui, os fundamentos e demais características permanecem dentro de uma categoria neutra, a-gênero. Porém, nas práticas e dinâmicas das relações, durante os momentos que essas ocorrem (independentemente do contexto e ocasião), há uma expectativa que as bgirls correspondam performaticamente equivalente aos bboys. Essa performance equivalente lhes assegura um certo status e passabilidade na comunidade, muito associada a respeito e exercício do poder. Porém, se pararmos para observar com mais acuidade, perceberemos que essas relações em sua grande maioria acabam por reproduzir, tal qual um fractal na biologia, *ipsis litteris* os contextos e relações de poder definidos pelo contrato racial e patriarcalismo falocêntrico.

Faço essa reflexão baseada na observação e questionamento sobre quem tem ocupado os cargos de poder de fato dentro da comunidade do Breaking, quem, a partir de seu status e posição, define e dita as regras, planejamento, decisões, eventos, bastidores e orquestra as dinâmicas e os circuitos dos eventos e contextos da comunidade do Breaking, determinando inclusive quem participa ou não da cena.

Se voltarmos no tempo e pegarmos as imagens da competição de breaking durante as Olimpíadas de 2024 na França, veremos um júri composto por nove integrantes, tendo no máximo duas mulheres fazendo parte dessa composição. Será que não há bgirls consagradas, éticas, perspicazes e competentes o suficiente para compor ao menos 40% do corpo do júri do campeonato? As *pick-ups* foram orquestradas por dois DJs homens, igualmente. Sem desmerecer a carreira e qualidade desses profissionais, mas não há uma DJ tão boa quanto eles que pudesse dividir o espaço? Ainda mais diante de um momento tão único e grandioso para a categoria? Ou ao menos um dos MCs do evento? Isso sem falar que, diante de uma cultura criada por negros e latinos amefricanos¹¹, termos apenas os Estados Unidos com representantes nessa competição (mesmo este sendo o precursor dessa cultura), é no mínimo curioso e frustrante para o restante da América inteira.

Também foi possível observar um certo embranquecimento de toda a estrutura competitiva e organizadora do Breaking. Apesar disso, tivemos um bboy com descendência aborígine como competidor australiano, e um bboy da (ainda colônia francesa) Martinica como um dos bboys que estava representando a França, por exemplo. Dentre as bgirls, também pudemos observar algumas mestiças (pardas ou amarelas), representando superpotências. No entanto, nenhuma preta retinta de fato. O que também nos leva a refletir sobre onde estão as mulheres negras dentro da cultura do Breaking.

Esses corpos negros e mestiços que tiveram ali o seu quinhão de fama e consagração, também foram, em certa medida, mais uma vez, as marionetes do sistema, promovendo através da espetacularização de suas danças e corpos, a

¹¹Trago a palavra amefricano em referência ao conceito de amefricanidade de Lélia Gonzalez em que esta defende que as Américas foram construídas e possuem suas culturas muito influenciadas pelos africanos que chegaram nesse continente durante seu período de colonização.

consagração de grandes corporações e potências nacionais. Essas mesmas potências, no cotidiano do dia a dia, promovem a eliminação e controle dos corpos dissidentes, considerados abaixo da linha da humanidade, ou seja, aplicam e vivem sob os auspícios do contrato racial e patriarcalismo falocêntrico.

Então chegamos a bgirl australiana. Doutora em Hip Hop, ela foi a melhor do seu circuito de classificação na Oceania. No entanto, ainda assim, sua performance e desempenho estavam muito aquém de todas as demais competidoras. Sabendo disso previamente e sem querer perder essa grande oportunidade, talvez a sua única participação na única olimpíada em que o Breaking participou dos jogos olímpicos da história da humanidade até o presente momento, ela escolheu jogar com os dispositivos de subjetividade e criatividade para tentar ter alguma chance com as demais bgirls. Desse modo, quis trabalhar com as características de sua identidade australiana e os inúmeros *stances* (assinaturas) de movimentos clássicos e ou muito marcados ao longo da trajetória da cultura do Breaking. Porém, apesar de sua boa vontade e intenção, sua performance impactou o público de uma outra maneira, e seus gestos e expressões viraram alvos de memes, muita exposição, críticas e chacotas nas redes sociais.

A polêmica sobre sua performance e atuação tomou tamanha proporção dentro e fora da comunidade do Breaking que acabou por abafar e nublar toda a espetacularização e virtuosidade dos demais competidores e participantes do evento olímpico de Breaking. Entre mensagens de apoio e suporte para sua capacitação na dança do Breaking por renomados nomes da cultura Hip Hop, e ataques pejorativos, humilhantes e furiosos, questionando sua performance enquanto apropriação cultural, até a organização dos jogos olímpicos foi questionada sobre o processo e circuito de classificação para participação dessa categoria nas olimpíadas.

A Austrália e sua comissão desportiva, diante do contexto e situação, organizaram uma recepção de boas-vindas e apoio a sua atleta que, em meio a fúria e não empatia pública, serviu ainda mais como combustível para os ataques cibernéticos e midiáticos.

Na rede de bgirls do Brasil, o debate foi intenso e questões valorosas foram levantadas. Com tantos breakers incríveis no mundo, devido a uma organização pretensamente neutra e justa, foi justamente a bgirl australiana que conseguiu a vaga para estar nas olimpíadas. Bgirl de um país categorizado como de primeiro mundo, que foi colonizado por holandeses e ingleses os quais promoveram massacres contra a população originária e aborígine do país e até hoje vivem sob as insígnias do contrato racial. Também foram levantadas questões relacionadas à apropriação e à tradição cultural do Breaking na Austrália e também em outras partes do mundo. Enquanto isso, lembremos que do continente americano, só tivemos representação dos Estados Unidos.

Essas questões nos possibilitam refletir contiguamente sobre lugar de fala e quem tem autorização/condição e afins para transmitir essa cultura oral. Quem são e onde estão as pessoas habilitadas que disponibilizam essa autorização? Ainda, sendo uma cultura popular que prega o seu compartilhamento e regozijo para todos e todas, a cultura Hip Hop e do Breaking, ao entrar e ter contato com outras culturas, se conflui com elas, adquirindo para si especificidades delas. Outra questão interessante abordada foi: se fosse um bboy, será que a repercussão de sua dança e expressividade artística teria tomado a mesma proporção?

Para além da subjetividade exposta pela bgirl australiana, um aspecto de diferença que ficou latente em sua dança em detrimento de todas as demais foi a falta de *power moves* e a lentidão na execução de suas movimentações em detrimento às outras bgirls, que possuíam uma performatividade de altíssimo nível (inclusive muito além da maioria dos breakers da própria comunidade da cultura), com capacidade para conquistar resultados muito prósperos, e até mesmo títulos, em competições e disputas a-gênero.

Essa constatação nos proporciona uma outra reflexão: se a evolução de um esporte parte da sua complexificação nas habilidades e virtuosidade de seus atletas, o Breaking, em se tratando de uma dança competitiva, de uma cultura ativista de transgressão e que questiona o status quo social, onde deixou parar seus princípios e estratégias de sobrevivência, imprevisibilidade e criatividade? Porque o

reconhecimento performativo, alta valorização e projeção global de um(a) *breaker*, quase que somente, se dá a partir de seu alto rendimento, complexificação e virtuosidade com *power moves*?

Início, meio, início¹² e a pedra que Exu lançou

Ao iniciar esta jornada pela encruzilhada da cultura do Breaking nas olimpíadas de 2024 e o caso da bgirl australiana, pensando nas qualidades e características da divindade Exu e nas potencialidades e perspectivas que a encruzilhada nos oferece, a intenção deste trabalho foi de fato provocar e refletir sobre os aspectos e fatores que perpassam e tensionam a cultura do Breaking e sua inserção nos jogos olímpicos enquanto desporto.

Sem pretender chegar a alguma conclusão em si, me interessei mais em debruçar e analisar as variáveis em diálogo com você, leitor e leitora. Assim, diante do que foi exposto, é possível perceber que a globalização da cultura Hip Hop e do Breaking, ao se expandir e tomar as proporções que tomou, enfrenta inúmeros tensionamentos relacionados ao esvaziamento dos seus princípios cosmoperceptivos afrocentrados e uma intensificação sobre determinadas estereotípias, alimentadas e alicerçadas pelo capital, indústria cultural e lógica de produção e consumo. Também se torna importante observar quem está por trás das grandes marcas e corporações que têm alimentado, movido e lucrado com a cultura do Breaking. Para além disso, vale a pena se perguntar quais os ganhos e benefícios para a cultura? E quem da cultura tem, de fato, se estabelecido e beneficiado com toda a projeção, desdobramentos e lucros adquiridos a partir do que ela tem proporcionado e reverberado? Ainda, quais tomadas de decisão devem ser feitas a partir do que vem se apresentando? Por quem ou quais pessoas e coletivos? Quais caminhos os membros da comunidade devem trilhar e seguir? Como disseminar a cultura, seus princípios e fundamentos, respeitando suas origens e recortes, de forma equânime e sensível às inúmeras subjetividades e unicidade de cada ser, sem incorrer no risco de desumanizá-los, violentá-los e, até mesmo, matá-los socialmente?

¹² Frase de Antônio dos Santos Bispo (Nêgo Bispo), intelectual quilombola, ao falar sobre a ciclicidade na perspectiva e cosmopercepção africana na cultura afro-brasileira.

Há muitos membros da comunidade do Breaking que, ao irem contra a participação dessa cultura nas olimpíadas, temiam exatamente a ampliação da deturpação e esvaziamento da cultura do Breaking em apenas um dos seus recortes de atuação e potência: a questão competitiva. Por mais que a competição exerça uma certa centralidade e importância dentro das dinâmicas, estrutura e relações da cultura e da comunidade do Breaking, esse elemento serve para potencializar os sujeitos em suas buscas e aprimoramentos de si, provocar e desdobrar novos e outros conhecimentos a serem compartilhados em comunidade e coletivo, produzir movimento e estimular a criatividade.

Para além desses fatores elencados acima, também fica a reflexão de que até nas olimpíadas a bgirl australiana, dentro dos eventos promovidos pela cultura, foi acolhida e pôde confluir conjuntamente com a comunidade. Se não fossem os jogos olímpicos, mas um outro campeonato de Breaking, isso não teria acontecido, inclusive porque se criaram estratégias para que ao final os *breakers* em sua totalidade pudessem estar mais e melhor nivelados dentre as mesmas chaves apresentadas já desde o início do campeonato, ainda na primeira fase.

Independentemente dos atritos e debates internos à comunidade, sendo estes sob e sobre os fatores e tensionamentos que interseccionam nossas dinâmicas, ações, relacionamentos e estrutura (e que precisam sim serem vistos, revistos, discutidos, refletidos, reformulados, superados e transformados), todos os breakers e membros da comunidade desejaram que as olimpíadas servissem de trampolim e alavanca para um novo momento do Breaking no mundo. E que esse momento pudesse vir recheado de oportunidades e desdobramentos para, pelo menos, uma grande parte dessa comunidade. Mas como um bolo que cozinha sem fermento ou de maneira inadequada, nossa participação nas olimpíadas flopou¹³.

De muitas coisas bacanas, performances fantásticas, músicas incríveis e uma certa diversidade de corpos, idades e nações nas categorias competitivas do Breaking nas olimpíadas, o que ficou vívido na mente do senso comum foram os memes e performances da bgirl australiana a partir de uma ótica pejorativa.

¹³ Gíria que significa não atingir as expectativas, fracassar ou ainda não obter o sucesso.

Exu, Senhor das encruzilhadas, com o *plot twist*¹⁴ da bgirl australiana, fez a todos os amantes da cultura do Breaking e seus membros, do iniciante ao mais velho, se posicionarem na arena da vida e do ciberespaço. Num prazo entre a perplexidade no testemunho, a risada jocosa e a reflexão sobre o que se passou e transcorreu dos fatos, para muitos que andavam sob os holofotes de denúncias e conflitos de violências contra a mulher, veio um alívio para respirar e se refazer. Para tantos outros, veio o choque diante da tamanha violência dos ataques na internet e retrocesso dos planos traçados para uma guinada em seus projetos e carreira profissional, que nem chegaram a acontecer. E para um grupo seletivo, veio a indiferença em detrimento a qualquer uma dessas circunstâncias, uma vez que membros integrantes do pacto racial, patriarcalistas heteronormativos e falocêntricos, não são afetados por esse jogo e regras, as quais foram criadas para que em nenhuma circunstância ou contexto sequer eles possam ser afetados negativamente.

Exu nos ensina a ter atenção ao traçar nossos planos e trajetórias. A considerar o imprevisível e se manter sob a régua da ética e do bom caráter. A agir no momento certo, sem demasiada pressa e nem preguiça. A manter a boa fé na capacidade da humanidade de se refazer e progredir, mas sempre manter o pé atrás com um outro ou próximo. A ser criativo e estratégico diante das surpresas inesperadas da vida.

Eu, ao acompanhar os jogos olímpicos, passei pela perplexidade, pela risada jocosa e pelo peso na consciência diante do abismo que se abriu logo em seguida, em meio à profusão da enxurrada de informações, dos meus estudos e pesquisa acadêmica, vivências e experiências na dança e também enquanto bgirl. E você? Quais lugares você habitou nessa encruzilhada?

REFERÊNCIAS

COSTA, Ivan H. **Ifá, o Orixá do Destino**. 1ª edição. Editora Ícone, 1995.

Cindy Campbell: First Lady of Hip Hop. Disponível em: <https://www.djkoolherc.com/copy-of-koll-herc> . Acesso em 10 jan. 2025.

¹⁴ Expressão em inglês para reviravolta em tramas, filmes, livros, séries, dentre outros.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico**: sabedoria prática. tradução: Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

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

MARTINS, Leda M. **Afrografias da Memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. 2ª ed., rev. e atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.

MILLS, Charles W. **O contrato racial**: Edição comemorativa de 25 anos. tradução: Teófilo Reis, Breno Santos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

ROSE, Tricia. **Barulho de Preto**: rap e cultura negra na América contemporânea. Trad. Daniela Vieira, Jaqueline Lima Santos. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2021. e-book.

ROBINSON, Cedric James. **Marxismo Negro**: a criação da Tradição Radical Negra. tradução: Fernanda Silva e Sousa, Caio Netto dos Santos, Margarida Golsztajn e Daniela Gomes. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2023 [1983].

SCHLOSS, Joseph G. **Foundation**: B-boys, B-girls and Hip Hop Culture in New York. US: Oxford University Press, 2009. e-book.

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

VARGAS, João. **Por uma Mudança de Paradigma**: Antinegritude e Antagonismo Estrutural. Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v.48, n.2, pg. 83-105, jul/dez, 2017.