UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO

Doutorado em Educação

CLAYTON ROBERTO MESSIAS

EDUCAÇÃO E DECOLONIALIDADE DO SABER: *CULTURA HIP-HOP*: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DAS EPISTEMOLOGIAS DO SUL E DAS PEDAGOGIAS DECOLONIAIS

Itatiba/SP

2022

CLAYTON ROBERTO MESSIAS – RA: 002201901036

EDUCAÇÃO E DECOLONIALIDADE DO SABER: *CULTURA HIP-HOP*: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DAS EPISTEMOLOGIAS DO SUL E DAS PEDAGOGIAS DECOLONIAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco, como requisito parcial, para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisas: Educação, Linguagens e Processos Interativos.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira.

Itatiba/SP

2022

371.3 Messias, Clayton Roberto
M548e Educação e decolonialidade do saber : cultura hip-hop: uma perspectiva através das epistemologias do Sul e das pedagogias decoloniais / Clayton Roberto Messias – Itatiba, 2022.
212 p.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco.
Orientação de: Carlos Roberto da Silveira.

1. Decolonialidade. 2. Prática educativa. 3. Hip-hop (Cultura popular). 4. Epistemologia social. 5. Professores - Formação. I. Silveira, Carlos Roberto da. II. Título.

Sistema de Bibliotecas da Universidade São Francisco – USF
Ficha catalográfica elaborada por: Izabele de Siqueira Mello / CRB-8/9456

CLAYTON ROBERTO MESSIAS

EDUCAÇÃO E DECOLONIALIDADE DO SABER: *CULTURA HIP-HOP*: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DAS EPISTEMOLOGIAS DO SUL E DAS PEDAGOGIAS DECOLONIAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco, como requisito parcial, para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisas: Educação, Linguagens e Processos Interativos.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira.

Data da apresentação: 24 de agosto de 2022.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira – Orientador
Universidade São Francisco (USF)

_____

Prof. Dr. David da Silva Pereira – Examinador externo
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

_____

Profa. Dra. Jackeline Rodrigues Mendes – Examinadora externa
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

_____

Prof. Dr. Allan da Silva Coelho – Examinador interno
Universidade São Francisco (USF)

_____

Profa. Dra. Márcia Aparecida Amador Mascia – Examinadora interna
Universidade São Francisco (USF)

Prof. Dr. Marcelo Vicentin – Examinador convidado
Universidade São Francisco (USF)

Prof. Dr. Manoel Messias de Oliveira – Suplente externo
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Profa. Dra. Sônia Aparecida Siquelli – Suplente interna
Universidade São Francisco (USF)

Assim como o Rapper GOG dedicou este diálogo e música para sua mãe Sebastiana Oliveira Batista:

Sra. Sebastiana: *"Quantas pessoas não sabem nada sobre um Lenine desse?*
Olha, a Maiara mesmo já foi lá em casa,
me pediu aquela letra de uma das suas músicas.
Era pra ela fazer um trabalho na escola e
pra passar pra um amiguinho dela fazer também um trabalho na escola,
porque gostaram demais.
Então já tá fortificando, segurando na mão da Maiara,
já lavando pra outras pessoas o que você faz."

GOG: *"Então mãe, vou explicar pra Senhora porque que eu pego essas músicas.*
Óh, vou mostrar pra Senhora, óh! Tá vendo aqui óh?
Esse aqui é um Paulo Diniz óh!
Então óh, pra Senhora ver óh, vou cantar um Rap aqui agora, quer ver óh?
Ouve aí!"

GOG:	**Paulo Diniz:**
Mãe, sem palavras obrigado, *sou de Brasília há três anos em São Paulo.* *Trabalho gratificante, suado,* *o DF, graças a você, representado.* *Várias vezes a saudade fez perder o sono,* *nossa família você sabe, ninguém tira o trono.* *E na madrugada solitária te chamo,* *fique tranquila, tô voltando.*	*Como vou deixar você, se eu te amo?* *Como vou deixar você, se eu te amo?* *Sei que a minha vida anda errada,* *que já deixei mil furos, mil mancadas.* *Talvez esteja andando em linhas tortas,* *mas por enquanto eu vou te amando, é o que me importa.* *Eu quero saber é,* *Como vou deixar você, se eu te amo?* *Como vou deixar você, se eu te amo?*

(Transcrição de um trecho da música "Chamada a Cobrar" do GOG, com a música "Como?" de Paulo Diniz)

Além deste grafismo que desenhei,

, dedico tudo para a Senhora!

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grato aos que me acompanharam, assim como a quem permitiu que eu os acompanhasse nessa caminhada até este momento, principalmente à minha família e aos amigos e colegas que compreenderam cada motivo de tudo o que está aqui representado.

Lamento não conseguir citar todos os nomes que eu gostaria, mas, sinalizo minha alegria em poder escrever aqui os nomes das pessoas que diretamente fizeram parte das memórias que não poderiam ser descritas em um tão breve texto. Contudo, agradeço e muito:

Aos meus pais Osvaldo Messias e Sandra Messias (*in memoriam*) e aos meus irmãos Rodolfo Messias (*in memoriam*) e Lucas Messias. À minha cunhada Joelma Tozin e aos meus sobrinhos Hiago, Rudney e Ângela, em especial ao meu sobrinho-neto Théo.

À todas as professoras e a todos os professores que participaram da minha formação, em especial ao Professor Me. Alessandro Bigheto e ao Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira que além de professores e orientadores, se tornaram amigos.

À todas as amigas e a todos os amigos que compartilharam comigo seus saberes e vivências diários, bem como contribuíram para a minha constituição de sujeito, sobretudo à Marcelo Vicentin, Elaine Zanesco, Solange Cruz, Wagner Sebastião, Larissa Vinhas, além de David da Silva Pereira e Magda Costa Carvalho.

À Universidade São Francisco (USF), em especial por ter concedido uma Bolsa de Doutorado Contrapartida (BDC) e ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação, Mestrado e Doutorado, com a qual desenvolvemos nossos estudos e pesquisas.

Às pessoas participantes envolvidas com esta pesquisa aqui representadas como JJ King e B-Boy por suas oralidades que, para nós, representam aprendizados e práticas decoloniais, bem como insurgem em meio a Pedagogias e Filosofias outras, além de insurgências de saberes históricos desde uma vida concreta às leituras e escritas que estão e não estão nesta tese.

Além de agradecer a oportunidade de ter conhecido pessoalmente, com a mediação das tecnologias em encontros remotos pela Internet nos tempos de pandemia, alguns dos estudiosos e teóricos dos quais os conceitos atravessam os ditos e não ditos citados aqui. Entre outros estão os Professores: Dr. Enrique Dussel, Dr. Boaventura de Sousa Santos, Dra. Catherine Walsh, Dr. Walter Mignolo, Dr. Nelson Maldonado Torres, Dr. Edgardo Castro e Dr. Walter Kohan.

É necessário reformular conceitual e latino-americanamente
uma certa visão pensada da totalidade que nos rodeia: para ser pensada,
a totalidade e a alteridade em que vivemos exigem um método.

Tal método permitirá desentranhar a totalidade e a alteridade históricas
como processo que se está cumprindo dialeticamente, ainda que não o pensemos.

Este pensar o já compreendido existencialmente
é a tarefa filosófica e geracional que devemos levar a cabo.

Devemos superar o âmbito da ontologia,
no qual com frequência nos movemos ingenuamente
e que não apenas permite a guerra
como diviniza a injustiça e inviabiliza a ética da libertação.

(Enrique Dussel, 1986, contracapa)

MESSIAS, Clayton Roberto. **Educação e Decolonialidade do Saber:** *Cultura Hip-Hop*: uma perspectiva através das Epistemologias do Sul e das Pedagogias Decoloniais. 2022. 212 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação. Universidade São Francisco, Itatiba/SP.

RESUMO

Esse estudo, com enfoque na área da Educação, investigou a decolonialidade do saber, tendo por objeto um olhar outro para a *Cultura Hip-Hop*, em uma perspectiva através das Epistemologias do Sul e das Pedagogias Decoloniais, assim como, pesquisou se os elementos Rap, DJ, MC, Break e Grafite, dessa cultura, podem ser compreendidos como ferramentas para possíveis práticas educativas decoloniais. Assim, buscou-se exercitar uma abordagem analética, tecida em diálogos com os sujeitos participantes dessa pesquisa, os quais foram escutados como tradutores interculturais, em ambientes de ensino e aprendizado, escolares e extraescolares. Justifica-se essa pesquisa com problematizações a respeito dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, em fronteiras de um território delimitado à comunidade do Jardim São Camilo, localizada na Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), interior do estado de São Paulo, Brasil, além de possível ineditismo em relação à diversas práticas educativas, enquanto práticas decoloniais. Em geral, objetiva-se compreender as insurgências de saberes outros e pedagogias outras, praticados em um Sul local, por intermédio das ferramentas Rap, DJ, MC, Break e Grafite. Especificamente, objetiva-se exercitar, analeticamente, uma escuta e um olhar profundos para e com o *corpus* chamado *The King's*, um coletivo de Hip-Hop formado por Arte-Educadores, para problematizar-se quais são as relações entre a Educação e a decolonialidade do saber e se as práticas educativas podem ser compreendidas enquanto práticas decoloniais. Para tanto, realizou-se uma pesquisa com a participação de dois moradores da comunidade São Camilo, um deles chamado por JJ King, grafiteiro, fundador do *Coletivo The King's* e líder comunitário, o "Outro" nomeado como B-Boy, dançarino de Hip-Hop e professor de Danças Urbanas, com a intencionalidade de se resgatar, com eles, as memórias pessoais do "Professor", um terceiro participante da pesquisa, que também vivenciou o movimento Hip-Hop, em eventos e projetos socioculturais e educacionais organizados por coletivos como o *The King's*. Fundamentou-se esta investigação com determinadas teorias e conceitos defendidos, entre outros estudiosos, pelo Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos, pela Profa. Dra. Catherine Walsh, assim como, pelo Prof. Dr. Enrique Dussel, do qual pretendeu-se buscar uma abordagem teórico-metodológica da Filosofia da Libertação, para uma tecitura das narrativas, oralidades e diálogos transcritos. Dessa maneira, defende-se uma tese que se propõe em contribuir com relevâncias, tanto acadêmica, no sentido de aproximações entre o ensino formal e não-formal, quanto social, por se tratar de um estudo que procura apresentar diversas práticas socioculturais e educativas realizadas em espaços escolares e extraescolares, além de relevância profissional, por sugerir possibilidades outras para projetos pedagógicos. Esta tese, constituiu-se na linha de pesquisas Educação, Linguagens e Processos Interativos do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco (USF), *campus* Itatiba, São Paulo, Brasil, com uma Bolsa de Doutorado Contrapartida (BDC) da USF, além de ser escrita com os integrantes do Grupo de Pesquisas sobre Educação e Teorias Críticas Latino-Americanas (GPETCLA). Assim como, a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP/USF), com parecer consubstanciado número 4.334.004 e CAAE número 37281120.0.0000.5514.

Palavras-chave: Educação e Decolonialidade do Saber; *Cultura Hip-Hop*; Epistemologias do Sul; Pedagogias Decoloniais; Filosofia da Libertação e Método Analético.

MESSIAS, Clayton Roberto. **Educación y Decolonialidad del Saber:** *Cultura Hip-Hop*: una perspectiva a través de las Epistemologías del Sur y las Pedagogías Decoloniales. 2022. 212 f. Tesis (Doctorado en Educación) – Programa de Posgrado *Stricto Sensu* en Educación. Universidad de São Francisco, Itatiba/SP.

RESUMEN

Este estudio, con foco en el área de la Educación, investigó la decolonialidad del saber, teniendo como objeto una mirada diferente a la *Cultura Hip-Hop*, en una perspectiva a través de las Epistemologías del Sur y las Pedagogías Decoloniales, así como, investigó si los elementos Rap, DJ, MC, Break y Grafito, propios de esta cultura, pueden ser entendidos como herramientas para posibles prácticas educativas decoloniales. Así, buscamos ejercer una abordaje analéctica, tejida en diálogos con los sujetos participantes de esta investigación, que fueron escuchados como traductores interculturales, en los ambientes de enseñanza y aprendizaje, escolar y extraescolar. Esta investigación se justifica con problematizaciones sobre los elementos de la *Cultura Hip-Hop*, en los límites de un territorio delimitado a la comunidad de Jardim São Camilo, ubicada en la Región Metropolitana de Jundiaí (RMJ), en el interior del estado de São Paulo, Brasil, además de posible originalidad en relación a diferentes prácticas educativas, como prácticas decoloniales. En general, el objetivo es comprender las insurgencias de otros saberes y otras pedagogías, practicadas en un Sur local, a través de las herramientas Rap, DJ, MC, Break y Grafito. Específicamente, el objetivo es ejercitar, analécticamente, una mirada y escucha profunda y con el *corpus The King's*, colectivo de Hip-Hop formado por Educadores de Arte, problematizar cuáles son las relaciones entre Educación y decolonialidad del saber y si prácticas educativas pueden entenderse como prácticas decoloniales. Para eso, se realizó una investigación con la participación de dos vecinos de la comunidad de São Camilo, uno de ellos llamado por JJ King, grafitero, fundador del *Colectivo The King's* y líder de la comunidad, el "Outro" llamado B-Boy, bailarín de Hip-Hop y profesor de Danzas Urbanas, con la intención de rescatar, con ellos, las memorias personales del "Profesor", tercer participante de la investigación, quien también vivió el movimiento Hip-Hop, en eventos y proyectos socioculturales y educativos organizados por colectivos como *The King's*. Esta investigación se basó en ciertas teorías y conceptos defendidos, entre otros estudiosos, por el Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos, por el Profa. Dra. Catherine Walsh, así como por el Prof. Dr. Enrique Dussel, a partir del cual se pretendió buscar un abordaje teórico-metodológico de la Filosofía de la Liberación, para un tejido de las narrativas, oralidad y los diálogos transcritos. De esta manera, se defiende una tesis que se propone contribuir con pertinencia, tanto académica, en el sentido de aproximaciones entre educación formal y no formal, como social, por tratarse de un estudio que busca presentar diversas prácticas socioculturales y educativas, realizadas en espacios escolares y extraescolares, así como la pertinencia profesional, por sugerir otras posibilidades de proyectos pedagógicos. Esta tesis se basó en la línea de estudios Educación, Lenguajes y Procesos Interactivos del Programa de Posgrado en Educación *Stricto Sensu* de la Universidade São Francisco (USF), *campus* Itatiba, São Paulo, Brasil, con una Beca de Doctorado de Contraparte (BDC) en la USF, además de ser escrito con los integrantes del Grupo de Investigación en Educación y Teorías Críticas Latinoamericanas (GPETCLA). Asimismo, la investigación fue aprobada por el Comité de Ética e Investigación (CEP/USF), con dictamen número 4.334.004 y CAAE número 37281120.0.0000.5514.

Palabras clave: Educación y Decolonialidad del Saber; *Cultura Hip-Hop*; Epistemologías del Sur; Pedagogías Decoloniales; Filosofía de la Liberación y Método Analéctico.

MESSIAS, Clayton Roberto. **Education and decoloniality of knowledge:** *Hip-Hop Culture*: a perspective through the Southern Epistemologies and the Decolonial Pedagogies. 2022. 212 f. Thesis (Doctorate in Education) – *Stricto Sensu* Graduation Program in Education. São Francisco University, Itatiba/SP.

ABSTRACT

This study, focusing on the Education area, investigated the knowledge decoloniality category, having as object a look another for *Hip-Hop Culture*, in a perspective through the Southern Epistemologies and the Decolonial Pedagogies as well as, researched whether the Rap, DJ, MC, Break and Graphite elements of this culture, may be comprehended as tools for possible decolonial educational practices. Thus, it sought to develop an analetic approach, woven in dialogues with the participants of this research, which were overheard as intercultural translators in teaching and learning school and extra school environments. This research is justified by this problematic regarding the *Hip-Hop Culture* elements, at borders of a bounded territory to the Jardim São Camilo community, located in the Jundiaí Metropolitan Region (RMJ), São Paulo state interior, in Brazil, with unpublished possible relating to varied educational practices, whiles decolonial practices. Commonly, it is aimed at understanding the insurgencies of other knowledge and other pedagogies, practiced in a local South, through the Rap, DJ, MC, Break, and Graphite tools. Specifically, it is aim at exerting, analectically a deep overheard and a look at and with the *corpus* called *The King's*, a Hip-Hop collective formed by Educators-Art to problematize which are the relations between Education and the knowledge decoloniality and whether the educational practices may be comprehended whiles decolonial practices. For this purpose, research was carried out with the participation of two São Camilo community residents, one of them called JJ King, a graffiti artist, *The King's Collective* founder, and community leader, the "Other Person" named by B-Boy, Hip-Hop dancer and urban dancing teacher, with the intentionality of rescuing with them, the personal memories of the "Teacher", a third research participant who had also experienced the Hip-Hop movement, in events and socio-cultural and educational projects, organized by collectives such as *The King's*. This research was substantiated by specific theories and concepts defended, by Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos, Profa. Dra. Catherine Walsh, as well as, Prof. Dr. Enrique Dussel, among other scholars, from which the intention was to seek a theoretical-methodological approach of the Liberation Philosophy, to weaving the narratives, oralities, and transcribed dialogues. Thus, a thesis is defended which proposes to contribute with academic relevance, in the sense of closing up between formal and non-formal education, social, because it is a study that seeks to present several sociocultural and educational practices performed in both school and extra-school spaces, thus suggesting other possibilities for pedagogical projects. This thesis was constituted in the research line Education, languages, and interactive processes of the *Stricto Sensu* Graduate Program in Education of São Francisco University (USF), Itatiba *campus*, São Paulo, Brazil, with a USF Counterpart Ph.D. Grants (BDC) in addition to being written together with the members of the Latin-American Critic Theories Education Research Group (GPETECLA). As well as, the research was approved by the Research Ethics Committee (CEP/USF), with a substantiated judgment number 4.334.004 and CAAE number 37281120.0.00.5514.

Keywords: Education and Knowledge Decoloniality; *Hip-Hop Culture*; South Epistemologies; Decolonial Pedagogies; Liberation Philosophy and Analetic Method.

LISTA DE IMAGENS E FOTOS

Imagem 01: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Rap.....23
Imagem 02: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Break.....23
Imagem 03: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Grafite.....23
Imagem 04: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Customização 24
Imagem 05: Oficina de Cultura Hip-Hop para crianças com Renan Inquérito 27
Imagem 06: Aulas de Street Dances com Giba Borges e Oficina de Grafite com Gika 27
Imagem 07: Grafite "A Bota" por Alex Vallauri 38
Imagem 08: Exposição "Mural Grafite" com Vallauri.....38
Imagem 09: Grafite "O Olho" por Vitché (1) 39
Imagem 10: Grafite "O Olho" por Vitché (2) 39
Imagem 11: Sobre o Coletivo de Hip-Hop The King's.....46
Imagem 12: Oficina de Grafite com o Coletivo The King's: "grafismos de criança" 48
Imagem 13: Grafitagem do painel "Novo Viaduto" por Coletivo The King's 49
Imagem 14: Rappers GOG e Thaíde na comunidade São Camilo 52
Imagem 15: "Diálogo Antidrogas" entre JJ King e a Comunidade Vista Alegre (1).....56
Imagem 16: "Diálogo Antidrogas" entre JJ King e a Comunidade Vista Alegre (2).....57
Imagem 17: B-Boy no evento "Hip-Hop: O Sanca é Nóix" com o Coletivo The King's.....59
Imagem 18: B-Boy: de aluno a Professor de Hip-Hop – Breakdance.....60
Imagem 19: Baile Black da Chic Show no Diamante Lapa, 1989 61
Imagem 20: Grafite do projeto "Muros da Memória" por Eduardo Kobra (1) 79
Imagem 21: Grafite do projeto "Muros da Memória" por Eduardo Kobra (2) 79
Imagem 22: "Cultura Hip-Hop" por DJ Joker.....88
Imagem 23: "Escola em Ação" por The King's e EMEB Maria José Maia de Toledo 97
Imagem 24: "Sarau da Coisa" por The King's e EMEB Maria José Maia de Toledo 98
Imagem 25: "Hip-Hop na Rua é Arte" por The King's e EE Padre Maurílio Tomanik 99
Imagem 26: Evento "Pretação" por The King's e EE Armando Dias.....100
Imagem 27: Evento sociocultural e educativo "Consciência Negra é Todo Dia" (1).....101
Imagem 28: Evento sociocultural e educativo "Consciência Negra é Todo Dia" (2).....102
Imagem 29: Evento sociocultural e educativo "Consciência Negra é Todo Dia" (3).....103
Imagem 30: "Rap e MC" por DJ Joker 105
Imagem 31: Oficina de Cultura Hip-Hop "ABRAKBÇA" com Renan Inquérito 106
Imagem 32: "Pedagogia Hip-Hop" com JJ King e EMEB Pedro Clarismundo Fornari.....110
Imagem 33: Bate-papo e "Batalha de Rap" com JJ King no SESC 112
Imagem 34: "Sarau Zé na Banca" no SESC Hip-Hop: pra não parar a revolução.....113
Imagem 35: "Batalha de Rimas & Poesia" com DJ Joker.....114
Imagem 36: "O DJ" por DJ Joker.....115
Imagem 37: "O Conto da História da Boneca Abayomi" com DJ Joker 116
Imagem 38: DJ Joker no "Concerto Polytheama 110 anos e Jundiaí 365 anos".....118
Imagem 39: DJ Joker com Claudia Feres e a Orquestra Municipal de Jundiaí.....119
Imagem 40: "Oficina Derrepente MC" com a MC Lurdez da Luz 120
Imagem 41: DJ Maravilha na "Oficina Mixagem e Técnicas de DJ" 121
Imagem 42: "Sarau Topamos Ler" com Renan Inquérito 123
Imagem 43: Cartaz "Ópera Rap Global".....124
Imagem 44: O "Basquete 3x3" e a Cultura Hip-Hop 125
Imagem 45: Elementos do Hip-Hop: "Break, b-boys e b-girls" por DJ Joker 126
Imagem 46: B-Boy no curta-metragem "São Paulo Railway".....135

Imagem 47: B-Boy: do subúrbio para a periferia 137
Imagem 48: B-Boy: Arte-Educador e Dançarino 141
Imagem 49: “Oficinas de Street Dances” com o Educador Giba Borges 146
Imagem 50: “Grafite” por DJ Joker 148
Imagem 51: Projeto Praça que Acolhe: “Grafite Asas” por JJ King 151
Imagem 52: Projeto Sonhando e Voando: “Grafite Asas” por JJ King (1) 152
Imagem 53: Projeto Sonhando e Voando: “Grafite Asas” por JJ King (2) 153
Imagem 54: “Projeto Praça que Acolhe” por JJ King e EMEB Naman Tayar 154
Imagem 55: Grafiteira Maravilha no evento “Consciência Negra É Todo Dia” 159
Imagem 56: “A Rua Grita!” por Jully Enne Pacholok Santos 162
Imagem 57: Coletivo The King’s: revitalização do Grupo Sol da Cidadania 163
Imagem 58: Coletivo The King’s: “Oficina de Grafite” no Grupo Sol da Cidadania 166
Imagem 59: “Mural Nova Rua do São Camilo” por Coletivo The King’s 167
Imagem 60: Projeto “Platô do São Camilo” por Coletivo The King’s 168
Imagem 61: “Semana de Cultura Hip-Hop” por JJ King e Coletivo The King’s 169
Imagem 62: “Oficina de Graffiti” com Gika no Sesc Jundiaí 171
Imagem 63: Grafite “Pra Minha Mãe!” por JJ King e Professor 172

LISTA DE QUADROS E TABELAS

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Rap "Eu e Lenine (A Ponte)" por GOG Poeta 50
Quadro 02: Rap "Na Dor de Uma Lágrima" por Expressão Ativa 68
Quadro 03: Rap "Da Ponte pra Cá" por Racionais MC's 77
Quadro 04: Rap "Linha Abissal" por Renan Inquérito e Boaventura de Sousa Santos 81
Quadro 05: "Freestyle Rap Aqui Favela" por Elemento e Neblina 86
Quadro 06: "Poesia das Ruas" por Sérgio Vaz da Cooperifa 109
Quadro 07: "#Poucas Palavras" por Renan Inquérito 122
Quadro 08: "Rap Global" por Boaventura de Sousa Santos 123
Quadro 09: Rap "Triunfo" por Inquérito (rappers) 130
Quadro 10: Rap "HipHopologia" por Z'Áfrika Brasil 139
Quadro 11: Rap "Negro Limitado" por Racionais MC's 142
Quadro 12: Coisas Dessa Vida por Rashid e Rael 175

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Estado da Arte: "Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES" 32
Tabela 02: Estado da Arte: "Biblioteca Eletrônica Científica (SciELO)" 33
Tabela 03: Estado da Arte: descritor "Decolonialidade do Saber" 33
Tabela 04: Estado da Arte: descritor "Cultura Hip-Hop" 34
Tabela 05: Estado da Arte: descritor "Epistemologias do Sul" 34
Tabela 06: Estado da Arte: descritor "Pedagogias Decoloniais" 34
Tabela 07: Estado da Arte: descritor "Filosofia da Libertação" 35
Tabela 08: Estado da Arte: descritor "Método Analético" 35
Tabela 09: Programa Abrindo Espaços na Bahia (1): "Oficinas de Hip-Hop" 95
Tabela 10: Programa Abrindo Espaços na Bahia (2): "Oficinas de Grafite" 152

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFTERALL	Centro de Pesquisa e Publicação da University of the Arts de Londres
AFYL	Asociación de Filosofía y Liberación
ALAFE	Asociación Latinoamericana de Filosofía de la Educación
ALAFI	Associação Latino-Americana de Filosofia Intercultural
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CASA	Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente
CECAP	Caixa Estadual de Casas para o Povo
CEPIMA	Centro de Ensino e Pesquisa Interdisciplinar de Matriz Africana
CES	Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
CEU	Centro de Artes e Esportes Unificado
CLACSO	Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
CLE-Unicamp	Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência da UNICAMP
CMAS	Conselho Municipal de Assistência Social
CMDCA	Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente
COMAD	Conselho Municipal de Políticas Sobre Drogas
CPC	Comissão Popular de Cultura
CPS	Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
CRAS	Centro de Referência em Assistência Social
CREAS	Centro de Referência Especializado de Assistência Social
DCNEI	Diretrizes Curriculares Nacionais Para A Educação Infantil
DF	Distrito Federal
EAE	Editorial Académica Española
EDURED	Red de Instituciones de Educación Superior
EE	Escola Estadual
EMEB	Escola Municipal de Educação Básica
EMJ	Escola de Música de Jundiaí
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
ETEC	Escola Técnica Estadual
EUA	Estados Unidos da América
FACOM	Faculdade de Comunicação
FAUUSP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

FE	Faculdade de Educação
FEBF	Faculdade de Educação da Baixada Fluminense
FE-Unicamp	Faculdade de Educação da UNICAMP
FEUSP	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
FGC	Faculdade de Ciências Gerenciais
FIA-USP	Fundação Instituto de Administração da Universidade de São Paulo
FLACSO	Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais
FNMH2	Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop
FUMAS	Fundação Municipal de Ação Social
GEC	Grupo de Pesquisa em Educação, Comunicação e Tecnologias
GECEC	Grupo de Estudos Sobre o Cotidiano, Educação e Cultura,
GPEFE	Grupo Estudos Foucaultianos e Educação
GPETCLA	Grupo de Pesquisas sobre Educação e Teorias Críticas Latino-Americanas
IA	Instituto de Artes
IEL-Unicamp	Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP
IFIL	Instituto de Filosofia da Libertação
IPN-RJ	Instituto Pretos Novos do Rio de Janeiro
JJ	Jornal de Jundiaí
KDP	Kindle Direct Publishing - plataforma de publicação da Amazon.com
LAGE	Laboratório de Gestão Educacional
LANTEC	Laboratório de Novas Tecnologias Aplicadas na Educação
MAS	Museu da Imagem e do Som
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MBA	*Master of Business Administration*
MEDIATEC	Laboratório de Media e Tecnologias da Comunicação
OMJ	Orquestra Municipal de Jundiai
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
PCL	Pensamento Crítico Latino-americano
PPGEDU	Programa de Pós-Graduação em Educação
PROACSP	Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo
PSA	Programa de Suplementação Alimentar
PUC-CAMP	Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-CHILE	Pontifícia Universidad Católica de Chile

PUC-Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
REDECOLAT	Red Decolonial Latinoamericana
RMJ	Região Metropolitana de Jundiaí
SEDEC	Secretaria Nacional de Desenvolvimento Cultural
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio
SP	São Paulo
TCL	Teorias Críticas Latino-americanas
UCB	Universidade Católica de Brasília
UEG	Universidade Estadual de Goiás
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UFSJ	Universidade Federal de São João Del-Rei
UGC	Unidade de Gestão de Cultura
UGCC	Unidade de Gestão da Casa Civil
UGE	Unidade de Gestão de Educação
UGISP	Unidade de Gestão de Infraestrutura e Serviços Públicos
UNAM	Universidade Nacional Autônoma do México
UNB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade de Campinas
UNIDAN	Unidade de Desenvolvimento Ambiental
USF	Universidade São Francisco
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná

SUMÁRIO

MEMORIAL: UMA CAMINHADA PESSOAL, PROFISSIONAL E DE ESTUDOS 18
INTRODUÇÃO: PRIMEIROS SONS, PASSOS E DESENHOS 28
ESTADO DA ARTE 31
1. Vozes, movimentos, grafismos e o "Outro": *Coletivo The King's* 36
2. *Cultura Hip-Hop* enquanto saber epistemológico: o Sul a partir do Sul 62
3. *Cultura Hip-Hop* enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber 88
3.1. O Rap como prática educativa decolonial: MCs e DJs 105
3.2. O Break como prática educativa decolonial: B-Boy 126
3.3. O Grafite como prática educativa decolonial: JJ King 148
CONSIDERAÇÕES PARA OS PRÓXIMOS PASSOS 173
REFERÊNCIAS 176
A. Discografia: ao som do Rap 182
B. Videografia: um olhar outro para o Hip-Hop 183
C. Internet: navegação sem caravelas 186
ANEXOS 192
I. Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) nº 4.334.004 192
II. Autorizações para uso de imagens e textos 195
III. Relatório do Software Anti-plágio CopySpider 209

MEMORIAL: UMA CAMINHADA PESSOAL, PROFISSIONAL E DE ESTUDOS

Memórias da "primeira fase" da nossa caminhada

Nascido no final de 1975, no município de Jundiaí, interior do estado de São Paulo, minha escolaridade no Ensino Fundamental ocorreu na escola pública de uma cidade vizinha chamada Várzea Paulista, periferia da Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), no morro do Jardim Cruz Alta – um bairro no qual morei até o ano de 2010.

Com 10 anos de idade, por causa do meu irmão Rodolfo Messias, tive, a partir de 1985, contato com a *Cultura Hip-Hop*, primeiro com a música Rap, um dos elementos dessa cultura, e, logo após, como dançarino de Break ou Dança de Rua, além de apreciar o Grafite como arte visual nos muros de ruas das cidades em espaços públicos – outros dois elementos do Hip-Hop.

Após os anos 1990, participei dos encontros de dança no Largo São Bento, no centro histórico de São Paulo e berço do movimento Hip-Hop brasileiro. Também pude ter acesso tanto a filmes relacionados a *Cultura Hip-Hop* quanto a músicas e videoclipes de gênero Rap, por intermédio dos *disc jockeys* (DJs) ou locutores de rádio e de artistas que selecionavam essas músicas e as tocavam em bailes, festas e *shows*, que eram divulgados nas rádios paulistanas, como no programa Espaço Rap da rádio 105 FM[1].

Além disso, frequentei os eventos que aconteciam no Clube 28 de Setembro, um clube inaugurado, no ano de 1895, em Jundiaí, pela iniciativa de um grupo de ferroviários negros que se uniram para fundar uma agremiação para entretenimento, educação, cultura e assistência.

Entre os anos de 1991 e 1993, fui estudante do Ensino Médio Técnico em Informática, como bolsista, no Colégio Divino Salvador – uma instituição de ensino particular sob a direção de padres salvatorianos desde 1922 em Jundiaí. Então tive meus primeiros contatos com o Ensino Religioso, além da prática do basquete, na disciplina de Educação Física do colégio e em um dos times da cidade, por ser uma das modalidades de esporte em que a *Cultura Hip-Hop* encontrava certo espaço de representação.

---

[1] Espaço Rap é um programa transmitido pela rádio 105 FM, uma emissora de rádio com sede em de Jundiaí (SP), que alcança a Grande São Paulo e outras cidades do interior, usando a frequência 105.1 FM.

Por sete anos, aproximadamente, após a conclusão da minha formação no Ensino Médio, participei de alguns movimentos como aluno de capoeira e, ainda, como percussionista, em um grupo de músicos que tocava o gênero samba e se apresentava em lanchonetes, em bares e nas principais casas de *show* em Jundiaí e região, em Campinas e em São Paulo. Porém, desde o final dos anos 1990 até meados de 2010, estive como membro de instituições religiosas em Jundiaí e Várzea Paulista, além de estudar saxofone, sobretudo no gênero *jazz*.

Fui integrante dos conjuntos de música das "igrejas" que estive, bem como do grupo de Dança de Rua em uma dessas comunidades protestantes, com os quais viajei para vários lugares, por exemplo, fui à Campo Novo do Parecis, no estado do Mato Grosso, no início dos anos 2000, com o objetivo da "evangelização". Além disso, visitei, com eles, aldeias indígenas de etnia *Paresi* no território, tanto para conhecermos sua cultura como para possibilitarmos que a instituição religiosa desenvolvesse o que chamava de "missões interculturais".

Em 2001, iniciei como profissional da área de Logística e Comércio Exterior, em uma empresa de transporte de valores, na cidade de Campinas, estado de São Paulo, carreira na qual, até o momento, ano de 2022, estou em atuação, sobretudo como professor em cursos de nível técnico e superior de graduação e pós-graduação *lato sensu*.

No ano de 2002, retomei os estudos, ao me matricular em um curso superior de graduação tecnológica em *Designer* Gráfico, com duração de dois anos, do qual participei por apenas um ano. Em 2003, matriculei-me na Faculdade Teológica de Ciências Humanas e Sociais Logos, em São Paulo, na qual iniciei o curso de Licenciatura em Teologia. No entanto, um semestre antes da conclusão ingressei no Centro Universitário Padre Anchieta, em Jundiaí, instituição que me conferiu o título de bacharel em Administração, pela Faculdade de Ciências Econômicas, Contábeis e de Administração UniAnchieta, em 2009.

Entre os dias 7 de novembro de 1975, data do meu nascimento, e 27 de abril de 2009, data da conclusão da minha primeira graduação, entendo que tenha ocorrido a "primeira fase" de uma caminhada pessoal, profissional e de estudos, descrita neste breve memorial.

Portanto, a partir daqui, mesmo que anteriormente eu tenha apresentado um resumo, entendo que se iniciou uma caminha direcionada à estudos em Instituições de Ensino Superior, entre outras formas de desenvolvimento, tanto pessoal como profissional, durante o dia a dia de uma vida comum, de uma caminhada natural.

Memórias da “segunda fase” da nossa caminhada

No ano de 2009, pela primeira vez, vivenciei um tempo na academia, por incentivo do caro professor e amigo Alessandro Bigheto, mestre em Educação, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e licenciado em Filosofia e História, pela Faculdade Claretiana, com quem tive aulas de Filosofia e Sociologia na faculdade de Administração.

O Professor Alessandro foi quem me orientou e incentivou a participar do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da UNICAMP, no qual estive como aluno ouvinte e estudante especial por volta de cinco anos, em disciplinas das seguintes áreas: Políticas, Administração e Sistemas Educacionais, Ciências Sociais na Educação e Multimeios. Ainda, participei de eventos tanto nacionais quanto internacionais.

Na UNICAMP, entre os anos de 2009 e 2013, participei do Grupo de Pesquisa do Laboratório de Media e Tecnologias da Comunicação (MEDIATEC), do Instituto de Artes (IA), do Laboratório de Gestão Educacional (LAGE), da Faculdade de Educação (FE), mas, principalmente, do Laboratório de Novas Tecnologias Aplicadas na Educação (LANTEC), também da FE, no qual foi escrito e publicado um livro em conjunto com o Grupo de Pesquisa em Educação, Comunicação e Tecnologias (GEC) – este sediado na faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Entre 2009 e 2011, tive experiências como instrutor de informática em escolas profissionalizantes de Jundiaí e região, além de vivenciar a gestão escolar como coordenador de ensino. Nesse período, cursei minha primeira Pós-graduação *lato sensu* em Formação Docente, Para a Atuação em Educação a Distância, e fui convidado a participar como docente em um instituto de Teologia na cidade de Várzea Paulista.

Em fevereiro de 2010, casei-me, e meu filho Joaquim Rachid tinha um ano de idade quando me adotou como pai. Recordo que nosso ambiente de convivência foi preenchido com os movimentos e as culturas que me influenciaram desde a infância, como a *Cultura Hip-Hop*, com os elementos DJ, Rap e MC (música), Break (dança) e Grafite (arte visual), e, também, com os gêneros musicais samba, *jazz* e gospel, além de esportes como capoeira e basquete. Sendo assim, tivemos contato com as principais categorias que constituem essas culturas.

Em julho de 2010, retomei os estudos teológicos com a convalidação da carga horária cursada em 2003; assim, consegui obter o título de bacharel em Teologia no ano de 2013.

Neste período, atuei como instrutor nos cursos de Informática e Logística, em escolas profissionalizantes, nas cidades de Louveira, Vinhedo e Valinhos, até o final de 2012. Em 2013, fui contratado como professor especialista, pela Faculdade de Ciências Gerenciais (FGC), Unidade Jundiaí, em disciplinas dos cursos de bacharel em Administração e Ciências Contábeis, além de ministrar aulas na pós-graduação em Gestão de Logística. De 2012 a 2013, cursei outra pós-graduação *lato sensu* e obtive o título de *Master of Business Administration* (MBA) em Administração e Logística.

Ainda em 2013, fui contratado como docente na Educação Profissional e Tecnológica de Nível Médio e Técnico, no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC Jundiaí). Além disso, experienciei vivências como mediador de redes comunitárias e com projetos educacionais nessa instituição de ensino, que é na qual estou atualmente (2022).

Entre as atividades desenvolvidas pela área de Desenvolvimento Social do SENAC, na qual também atuei direta e indiretamente desde 2013, encontramo-nos, em diversas práticas socioculturais e educativas nas comunidades de Jundiaí, com o coletivo de Hip-Hop *The King's*, grupo que está representado como nosso *corpus* de análise nesta tese.

Em 2014, ingressei como professor na Educação Profissional e Tecnológica de Nível Médio Técnico, pelo Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (CPS), na Escola Técnica Estadual (ETEC), sede Benedito Storani, Jundiaí, estado de São Paulo (SP) – extensões Valinhos, Vinhedo, Cabreúva e Jardim Tulipas Jundiaí –, nos cursos técnicos de Administração, Logística e Recursos Humanos e no Técnico em Administração Integrado ao Ensino Médio.

Essas vivências acadêmicas e profissionais despertaram em mim o desejo pela pesquisa em Educação, além da curiosidade pelos estudos em Filosofia, História e Teologia, sobretudo por ter conhecido pessoas que me apresentaram um universo possível de ser mantido como trajetória em busca de saberes, conhecimentos e práticas sobre a *Cultura Hip-Hop*.

Contudo, para a realização de um dos meus principais sonhos, participei, em 2015, de um processo seletivo do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação, da Universidade São Francisco (USF), por meio do qual ingressei no mestrado no ano de 2016.

Em princípio, nosso projeto era estudar as tecnologias da informação na educação. Porém, ao participar da disciplina Educação e Teorias Críticas Latino-Americanas, ministrada pelo Professor Doutor Carlos Roberto da Silveira, nossos caminhos foram outros, especificamente na direção dos estudos em Filosofia da Educação, bem como em História.

Memórias da "terceira fase" da nossa caminhada

Desde 2016, participo do Grupo Estudos Foucaultianos e Educação (GPEFE)[2] e do Grupo de Pesquisas sobre Educação e Teorias Críticas Latino-Americanas (GPETCLA)[3], os quais me despertaram curiosidades para buscar uma ênfase nos estudos decoloniais.

Nossas investigações, durante o mestrado em Educação, tiveram a orientação do Professor Doutor Carlos Roberto da Silveira, pós-doutor em Educação pela Universidade São Francisco de São Paulo (USF-SP), doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e mestre em Filosofia (concentração em Ética) pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-CAMP).

O Prof. Dr. Carlos também foi um grande amigo, o qual me estimulou muito a defender – desde o início do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da USF-SP, assim como nos grupos de pesquisa – a temática "educação e teorias críticas latino-americanas", com ênfase na colonialidade/decolonialidade do saber, em um debate entre Michel Foucault e Enrique Dussel, principais figuras que estudamos no mestrado.

No ano de 2017, fui um dos responsáveis pela organização de um evento que aconteceu no SENAC Jundiaí, juntamente com o coletivo de Hip-Hop *The King's*. No evento, foram desenvolvidas oficinas de Grafite, de customizações em quadros, roupas, tênis etc. Ainda, ocorreram apresentações de Rap e Break, seguidas por rodas de diálogos com os estudantes e a comunidade escolar a respeito da história e do cotidiano da *Cultura Hip-Hop*.

Abaixo, anexamos algumas imagens desse projeto desenvolvido, no SENAC Jundiaí, em parceria com o *Coletivo The King's*, além de outras fotos e imagens disponibilizadas por esse coletivo, durante a nossa pesquisa, para a escrita desta tese[4]:

---

[2] Endereço para acesso ao espelho do Grupo de Pesquisa: Estudos Foucaultianos e Educação (GPEFE): http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6729192558382582.

[3] Acesso ao espelho do Grupo de Pesquisa sobre Educação e Teorias Críticas Latino-Americanas (GPETCLA): http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3888237103411070.

[4] As imagens dos projetos e trabalhos do coletivo de Hip-Hop *The King's* estão disponíveis nas redes sociais: https://www.facebook.com/TheKingsHipHop e https://www.instagram.com/coletivo_the_kings. A sua utilização, no desenvolvimento do texto desta tese, foi autorizada por JJ King, líder do coletivo.

Imagem 01: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Rap

Imagem 02: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Break

Imagem 03: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Grafite

Imagem 04: Oficina de Cultura Hip-Hop com o Coletivo The King's – Customização

Projetos como esse foram desenvolvidos pelo coletivo de Hip-Hop *The King's* em parceria com o SENAC e diversas instituições de ensino. Também foram desenvolvidas atividades socioculturais e práticas educativas, por intermédio da *Cultura Hip-Hop,* tanto em comunidades locais do município de Jundiaí como em territórios vizinhos.

Em 2018, além de me matricular em uma escola técnica de música, em Jundiaí, para retomar um dos meus principais projetos de estudar o gênero musical *jazz* e de tocar saxofone, com muita dedicação, fui aprovado no exame de qualificação pela banca examinadora da USF. Ainda, no mês de agosto desse mesmo ano, minha dissertação foi aprovada pela banca examinadora constituída dos(as) Professores(as) Dr. Carlos Roberto da Silveira, Dra. Márcia Aparecida Amador Mascia, Dra. Jackeline Rodrigues Mendes e Dr. Daniel Santini Rodrigues, os quais me conferiram o título de mestre em Educação.

Logo, o Prof. Dr. Carlos me incentivou a dar continuidade nas pesquisas sobre educação e teorias críticas latino-americanas, com ênfase nos estudos decoloniais, por meio de investigações a serem desenvolvidas no doutoramento em Educação pela própria USF, além de continuar como membro do GPETCLA. Aceitei esses convites com muita gratidão, por poder permanecer nessa caminhada pessoal, profissional e de estudos. Logo, no início do ano de 2019, ingressei no doutorado em Educação, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da USF. Uma das propostas iniciais do projeto de pesquisa foi a de problematizar, em tese, como possíveis práticas decoloniais poderiam ser compreendidas como práticas educativas, e, para tanto, investigar essa hipótese juntamente com sujeitos envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*, sobretudo nas fronteiras entre um território escolar e extraescolar.

Em 2019, escrevi dois livros com o Prof. Dr. Carlos; o primeiro foi publicado pela Kindle Direct Publishing (KDP); o segundo a convite da Editorial Académica Española (EAE). Esses livros foram fruto da dissertação de mestrado, os quais tiveram lançamentos em um colóquio internacional, sediado na USF, *campus* Bragança Paulista (SP), assim como em um congresso na Pontifícia Universidad Católica de Chile (PUC-CHILE).

De 2020 a 2021, cursei uma licenciatura em História (formação pedagógica) e fui convidado a ministrar aulas de História do Brasil no cursinho popular Miriam Cardoso, no qual são desenvolvidas aulas gratuitas para alunos(as) de escolas públicas, com um enfoque nos vestibulares e, principalmente, no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Também estive como membro da Associação Latino-Americana de Filosofia Intercultural (ALAFI) e da Asociación Latinoamericana de Filosofía de la Educación (ALAFE).

Porém, entre o início do ano de 2020, quando a COVID-19 foi caracterizada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma pandemia, e o final do ano de 2021, passei pelo período mais difícil da minha vida, porque, além de estarmos todos em isolamento social, meu irmão faleceu em agosto de 2020 e, logo em seguida, descobri que minha mãe estava com uma doença terminal – infelizmente, ela veio a falecer em julho de 2021.

Entretanto, por causa do isolamento social, continuei com as minhas atividades educacionais e profissionais no formato remoto, em plataformas virtuais pela internet; assim, uma das vantagens foi a de poder participar de grupos de estudo, cursos e eventos tanto nacionais como internacionais, o que talvez não seria possível presencialmente. Esses eventos e encontros foram mediados por alguns dos precursores dos estudos decoloniais e do Hip-Hop, de modo a propiciar aportes relevantes às fundamentações teórico-metodológicas nesta tese.

Entre os anos de 2020 e 2021, aprofundei a pesquisa com os estudos e as memórias sobre a *Cultura Hip-Hop* como possível mediadora de práticas educativas decoloniais, pois participei, entre outros, de um evento organizado pela Faculdade de Educação da UNICAMP, em uma mesa com a participação do rapper GOG Poeta, além de um evento organizado pelo SENAC, com as participações dos rappers Emicida e Audino Vilão.

Participar desses eventos, sobretudo em Instituições de Ensino Superior, com personagens da *Cultura Hip-Hop* que viveram e ainda vivem essa história, representou um olhar mais próximo à escrita desta tese. Isso trouxe uma perspectiva desde as fronteiras de um Sul – local no qual buscamos defender que saberes encobertos historicamente podem ser insurgir pela tradução intercultural de sujeitos envolvidos com possíveis práticas educativas decoloniais.

Estive em um colóquio internacional, organizado pela Universidade de São Paulo (USP) e pelo Itaú Social, com o Professor Dr. Boaventura de Sousa Santos e, também, no encontro Diálogos Interculturales desde el Sur, pela Asociación La Tregua em Barcelona, com o Professor Dr. Nelson Maldonado Torres, e no Seminario Actualidad de la Biopolítica, com o Professor Dr. Edgardo Castro.

Entre o final do ano de 2020 e o primeiro semestre de 2021, participei em cursos de extensão universitária da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), *campus* Cornélio Procópio, da qual recebi o convite para apresentar a nossa pesquisa de doutorado. assim como, também fui convidado para apresentar a nossa pesquisa na Primera Jornada de Diálogos entre Prácticas, Sentires y Teorías Decoloniales, especificamente no ciclo Teoria, Pensamento e Educação Decolonial, evento organizado pela Red Decolonial Latinoamericana (REDECOLAT) e pela revista *Hegemonikón*, com transmissão para vários países.

Ainda, em 2021, escrevi, com o Professor Dr. Carlos, um texto que foi apresentado no 5° Congreso Latinoamericano de Filosofía de la Educación, organizado pela PUC-CHILE, e juntos escrevemos o capítulo de livro Educação no Brasil: do período colonial ao giro decolonial, com Elaine Cristina da Silva Zanesco, mestranda em Educação pela USF, e com Solange Maria de Oliveira Cruz, doutoranda em Educação pela USF.

Contudo, uma das vivências mais significativas dessa fase foi poder estar com o Prof. Dr. Enrique Dussel no seminário permanente Filosofía de la Liberación, evento organizado pela Asociación de Filosofía y Liberación (AFYL), no México, mas, especialmente como aluno do Prof. Dr. Enrique Dussel no Diplomado en Filosofía Política: Ética Política, pela Red de Instituciones de Educación Superior (EDURED). Também foi muito importante participar de mesas de debate na PUC-SP, com a Profa. Dra. Catherine Walsh e o Prof. Dr. Walter Mignolo, e estudar, entre os anos de 2021 e 2022, no Curso Internacional Justicia entre saberes: las Epistemologías del Sur y los saberes nacidos en las luchas, com certificado pelo Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) e pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) no Brasil, curso no qual tive a oportunidade de ser aluno do Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos.

Em maio de 2022, o Serviço Social do Comércio (SESC) de Jundiaí organizou sua programação especial de atividades com o tema “Hip-Hop: pra não parar a revolução!”, em que tive a oportunidade de fazer uma imersão, com o propósito de buscar mais aprofundamentos para a pesquisa e escrita da tese, com vivências por intermédio do Rap, do Break e do Grafite – ferramentas da *Cultura Hip-Hop*.

A seguir, estão fotos da oficina intitulada “Cultura Hip-Hop: ABRAKBÇA”, estreada no SESC, mediada por Pop Black, produtor e cantor, por b-boy Negão, dançarino de Break, pelo beatboxer Borracha, na foto da direita e pelo rapper Renan Inquérito (à esquerda), que gravou o *Rap Linha Abissal*[5], com a participação de Boaventura de Sousa Santos.

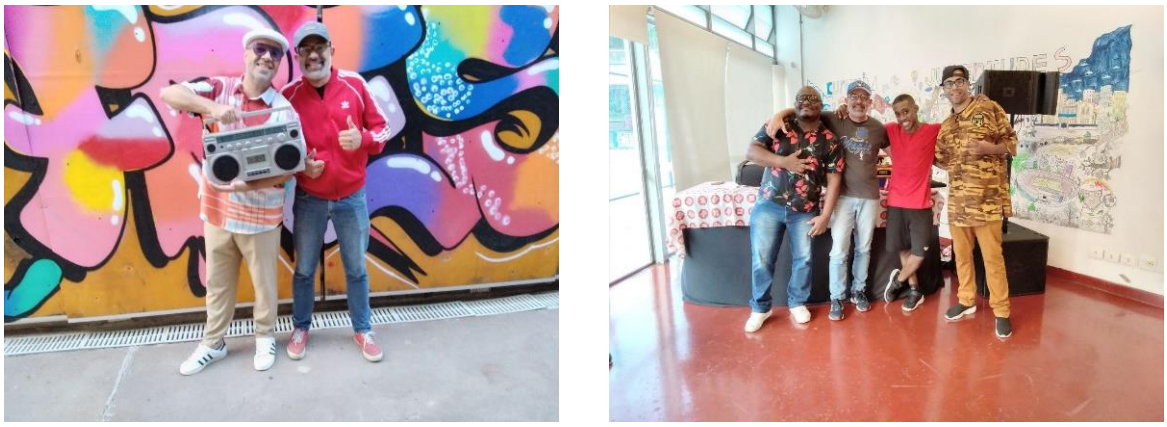


Imagem 05: Oficina de Cultura Hip-Hop para crianças com Renan Inquérito

Além dessas atividades, participei de uma oficina de Break, ministrada por Giba Borges, educador físico especializado em *Street Dances* ou Danças de Rua, de uma oficina de Grafite, intermediada por Gika, artista visual e grafiteira de Jundiaí, entre outras práticas.

Imagem 06: Aulas de Street Dances com Giba Borges e Oficina de Grafite com Gika

Por ora, entendo que as vivências durante essa caminhada pessoal, profissional e de estudos representaram significativas fundamentações tanto para o projeto de pesquisa quanto para a escrita desta tese, com a orientação do Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Educação pelo Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* da Universidade São Francisco (USF).

[5] Resumo, em forma de música Rap, da aula magistral “A Sociologia Pós-Abissal: metodologias não extrativistas”, proferida por Boaventura de Sousa Santos, no dia 15 de maio de 2017, em Coimbra, Portugal.

INTRODUÇÃO: PRIMEIROS SONS, PASSOS E DESENHOS

Na escrita dessa tese, apresentamos uma abordagem analética[6], tecida em diálogos com os participantes da nossa pesquisa, os quais representam a *Cultura Hip-Hop*, tanto no campo sociocultural como no educacional, em ambientes de ensino formais e não-formais, escolares e extraescolares, localizados na cidade de Jundiaí, interior do estado de São Paulo, no Brasil.

Logo, buscamos um olhar outro em relação aos elementos Rap, DJ, MC, Break e Grafite, dessa cultura, especificamente em territórios brasileiros, desde os anos 1980 até os dias atuais, cuja intencionalidade foi de uma escuta profunda das diversas formas de narrativas e oralidades, dos vários sujeitos envolvidos com ações socioeducativas, nas fronteiras de um território local, além de um possível ineditismo a respeito de práticas educativas enquanto práticas decoloniais.

O objetivo geral foi compreender as insurgências de saberes outros e pedagogias outras, praticados em um Sul local, por intermédio das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*. Os objetivos específicos foram exercitar, analeticamente, uma escuta profunda e um olhar profundo para e com o nosso *corpus* de análise chamado *The King's*, um coletivo de Hip-Hop, de Jundiaí SP, formado por Arte-Educadores, para, principalmente, refletir a respeito das problematizações: quais são as relações entre a Educação e a decolonialidade do saber? Certas práticas educativas podem ser compreendidas como práticas decoloniais? Entre outras questões que surgiram.

Para tal, realizamos uma pesquisa com a participação de dois moradores da comunidade Jardim São Camilo, situada em uma das periferias da Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), um deles chamado, nesta tese, como JJ King, um grafiteiro e fundador do *Coletivo The King's*, o "Outro" nomeado como B-Boy, um dançarino de Hip-Hop e professor de Danças Urbanas, com o intuito de resgatar, com eles, algumas das memórias pessoais do "Professor", um terceiro participante da pesquisa, o qual também vivenciou o movimento Hip-Hop, desde sua infância.

Dessa maneira, tecemos a nossa escrita com as vozes dos participantes dessa pesquisa, com o objetivo de escutá-los enquanto tradutores interculturais, em uma perspectiva através das Epistemologias do Sul e das Pedagogias Decoloniais. Assim, procuramos observar de que forma a *Cultura Hip-Hop* foi constituída, e se, os elementos dessa cultura podem ser, em tese, mediados por esses sujeitos como ferramentas para práticas educativas, além de decoloniais.

---

[6] Tratamos do *Método Analético* durante a escrita desta tese, com aportes teóricos de Enrique Dussel, em sua obra *Método Para Uma Filosofia da Libertação: superação analética da dialética hegeliana*. São Paulo: Loyola, 1986.

No primeiro capítulo, com o título *Vozes, movimentos, grafismos e o "Outro"*, analisamos as possibilidades de se interpretar os elementos DJ, Rap, MC, Break e Grafite, relacionados à projetos e ações sociais e educacionais, bem como, constituídos por expressões culturais de coletivos de Hip-Hop, como possíveis ferramentas para práticas educativas. Logo, iniciamos às escutas das vozes de dois moradores da comunidade São Camilo, em Jundiaí, chamados, nesta tese, de JJ King e B-boy, os quais diariamente vivenciam a *Cultura Hip-Hop*, sobretudo com o *Coletivo The King's*, *corpus* de análise da nossa pesquisa.

Portanto, nossos estudos foram a partir de diálogos com os participantes da pesquisa, em um território de periferias que apresentam diversas vulnerabilidades, por intermédio de uma escuta profunda e olhares outros sobre as suas vivências relacionadas a problemáticas, como: nas fronteiras periféricas das Metrópoles, em contextos de ensino formais e não-formais, escolares e extraescolares, são possíveis certas práticas educativas decoloniais?

Para tanto, as fundamentações teórico-metodológicas assentam-se por conceituações como a "analética pedagógica" de Enrique Dussel, uma das abordagens mais significativas da Filosofia da Libertação, além de pressupostos conceituais de Boaventura de Sousa Santos e de Catherine Walsh, entre outros estudiosos e outras categorias como a "decolonialidade do saber", bem como, por pressupostos de produções brasileiras que dialogam com a temática "Hip-Hop".

No capítulo 2, *Cultura Hip-Hop enquanto saber epistemológico: o Sul a partir do Sul*, delimitamos as conceituações a respeito das categorias colonialidade e decolonialidade, em uma perspectiva através das Pedagogias Decoloniais e das Epistemologias do Sul. Além disso, justificamos os motivos pelos quais optamos pelo termo "decolonial" na abordagem da categoria "decolonialidade do saber", em uma defesa de que os elementos da *Cultura Hip-Hop*, como o DJ, o Rap, o MC, o Break e o Grafite, em tese, podem ser compreendidos enquanto ferramentas para possíveis práticas educativas decoloniais.

Assim, uma problemática apresentada é se, através dessas perspectivas, uma diversidade de saberes e culturas, em específico a *Cultura Hip-Hop*, pode traduzir, interculturalmente, conhecimentos que foram historicamente subalternizados nas periferias de um Sul global, constituído e extremamente estruturado por epistemologias hegemônicas, além de encoberto em um Sul local, pela colonialidade do poder, do saber e do ser.

Por isso, investigamos se, para Catherine Walsh e para Boaventura de Sousa Santos, certas categorias conceituais podem nos ajudar a perceber quais são alguns dos conhecimentos que constituem o Sul global, além de analisarmos quais estruturam o projeto colonialidade.

No terceiro capítulo, *Cultura Hip-Hop enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber*, além de buscarmos analisar cada um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, em uma perspectiva através das Pedagogias Decoloniais, assim como, de literaturas escritas por personagens brasileiros que vivenciaram e ainda vivenciam alguns dos processos constitutivos dessa cultura, procuramos escutar as narrativas e oralidades dos participantes da nossa pesquisa.

Portanto, nos propomos a apresentar alguns dos resultados que a *Cultura Hip-Hop*, enquanto pedagógica, apresentou de práticas educativas realizadas em ambientes de ensino formais e não-formais, escolares e extraescolares, para buscarmos entender se essas práticas, em tese, podem ser compreendidas como possíveis práticas decoloniais.

Dessa maneira, subdividimos, o terceiro capítulo em três seções: Rap, Break e Grafite. Logo, analisamos o Rap na primeira seção, juntamente com o MC e o DJ, em seguida estudamos o Break, o b-boy e a b-girl na segunda seção, e, na terceira e última seção, observamos o Grafite, com fundamentações em uma perspectiva decolonial, além de tecermos nossos diálogos com os participantes da pesquisa através de um "Método Analético".

Na primeira seção, *O Rap como "prática educativa decolonial": MCs e DJs*, além de expormos projetos e oficinas socioculturais e educacionais, relacionadas à *Cultura Hip-Hop*, em uma análise da terminologia "Rap" (*Rythm and poetry* ou "Ritmo e poesia"), entendemos que da poesia nasce o Rap, e do Rap a poesia, assim, apresentamos o Sarau como mais um dos elementos dessa cultura, entre outros como o *beatbox*, as rinhas e rimas, o *low bike*, os quais, também poderiam ser interpretados como ferramentas para práticas educativas decoloniais.

Na segunda seção, *O Break como "prática educativa decolonial": B-Boy*, tratamos do elemento Break (Dança de Rua), como uma das principais ferramentas da *Cultura Hip-Hop* examinadas nos nossos estudos, assim como, do "Outro" envolvido com essa cultura, enquanto tradutor intercultural de certas práticas tanto educativas como de possíveis práticas decoloniais, além de tecermos um diálogo com o B-Boy, participante da nossa pesquisa.

Na terceira seção, com título *O Grafite como "prática educativa decolonial": JJ King*, o recorte principal delimita-se ao Grafite, ou seja, a uma das possíveis narrativas decoloniais protagonizadas tanto em espaços públicos urbanos, quanto em contextos de ensino formais e não-formais, escolares e extraescolares, além de delimitações relacionadas à diversas práticas socioculturais e educativas desenvolvidas por grafiteiros como JJ King, outro dos participantes da nossa pesquisa, em um diálogo que aborda questões sobre a tradição oral e escrita como uma divisão da colonialidade do poder, do ser, do gênero, sobretudo do saber.

ESTADO DA ARTE

Apresenta-se, aqui, um breve Estado da Arte para análises em relação ao possível ineditismo desta tese com o título "Educação e Decolonialidade do Saber: *Cultura Hip-Hop*: uma perspectiva através das Epistemologias do Sul e das Pedagogias Decoloniais", logo, efetuou-se uma busca por produções acadêmicas relacionadas aos Estudos Decoloniais, com o objetivo de verificar-se quais são as teses, dissertações e demais escritas existentes, que investigam as seguintes categorias teóricas: Decolonialidade do Saber, Epistemologias do Sul, Pedagogias Decoloniais, Filosofia da Libertação e "Método Analético".

Nessa busca, foram consideradas as produções dos últimos quatro anos, 2018 a 2021, em Programas de Pós-graduação *Stricto Sensu* de Mestrado e Doutorado em Educação, disponibilizadas, *online*, para consulta no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), assim como na Biblioteca Eletrônica Científica Online – *Scientific Electronic Library Online* (SciELO).

No Catálogo da CAPES, utilizou-se o descritor "Decolonialidade do Saber" com refinamentos de resultados para "Educação", como áreas de conhecimento, de avaliação, de concentração e para o nome do programa, na grande área de "Ciências Humanas", logo, encontrou-se somente uma dissertação de mestrado, escrita por Clayton R. Messias, com o título "Educação e Decolonialidade do Saber: um debate entre Michel Foucault, Enrique Dussel e as Teorias Críticas Latino-Americanas", defendida no ano de 2018.

Efetuou-se, também, uma busca com o descritor "Cultura Hip-Hop" e o mesmo refinamento anteriormente utilizado, da qual os resultados foram de uma tese de doutorado e quatro dissertações de mestrado, entretanto, esta tese foi escrita e defendida em 2003 e as dissertações nos anos de 2005, 2007, 2011 e 2012, porém, não são citadas nenhuma dessas produções, pois não foram defendidas nos últimos quatro anos, 2018 a 2021, conforme objetivo.

Em seguida buscou-se, com o descritor "Epistemologias do Sul", utilizando-se os mesmos critérios para refinamento e os resultados foram de quatro teses e cinco dissertações, das quais destacam-se, por aproximações ao nosso tema, a dissertação "Epistemologias das Opressões Sociais: teoria crítica transmoderna", defendida por Thiago de Oliveira Alochio, no ano de 2018; a dissertação "Colonialidade e Decolonialidade na Educação Profissional", defendida por Wagner Gomes Sebastião em 2018; a dissertação de Clayton Messias novamente;

e, por fim, a dissertação “O Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba/SP e a Educação na perspectiva decolonial”, escrita por Daniel Martins Barros Benedito e defendida em 2020.

Igualmente, com o descritor “Pedagogias Decoloniais”, obteve-se os resultados de três teses e três dissertações, destacando-se, pelos mesmos motivos anteriores, a tese “Vivências em Educação Popular da/na América Latina e Caribe: um diálogo entre Brasil e Argentina”, defendida em 2021, por Sulivan F. de Sousa, bem como a tese escrita por Alder de Souza Dias, com o título “As Pedagogias Decoloniais na produção *Stricto Sensu* em Educação no Brasil: entre aproximações, tensões e rupturas paradigmáticas”, defendida no ano de 2021.

Como anteriormente, utilizou-se, desta vez, o descritivo “Filosofia da Libertação” e os resultados foram de uma tese e duas dissertações, destacando-se as dissertações de mestrado: “A Pedagogia como crítica ao *ethos* capitalista”, escrita por Cornélio R. Mucache e defendida em 2018, além da dissertação escrita por Elaine Cristina da Silva Zanesco, “Evasão discente na educação superior: reflexões decoloniais acerca de resgates outros”, defendida no ano de 2022.

Também, realizou-se, ainda no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, uma busca utilizando-se o descritor “Método Analético”, com refinamento de resultados para “Educação”, como áreas de conhecimento, avaliação, concentração e programa, porém, na grande área de “Ciências Humanas”, os resultados foram das áreas de conhecimento em Filosofia e Teologia, com três dissertações defendidas nos anos de 1995, 2002 e 2005, mas, nenhum resultado para a área da Educação, sendo assim, também não destacam-se essas produções, por iguais critérios dos resultados da busca com os descritores “Cultura Hip-Hop” e “Filosofia da Liberação”.

A seguir está anexada uma tabela com os resultados de busca, de 2018 a 2021, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, para este Estado da Arte:

Tabela 01: Estado da Arte: “Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES”

Descritivos	**Teses**	**Dissertações**	
Decolonialidade do Saber	0	1	
Cultura Hip-Hop	0	0	
Epistemologias do Sul	4	5	**[7]Refinamentos**
Pedagogias Decoloniais	3	3	
Filosofia da Libertação	1	2	
Método Analético	0	0	
Total	**08**	**11**	

[7] Refinamentos de resultados para “Educação”, como áreas de conhecimento, de avaliação, de concentração e nome do programa, na grande área de conhecimento “Ciências Humanas”.

Assim como foi feita uma busca por produções brasileiras no Catálogo da CAPES, buscou-se na SciELO, com os mesmos descritores e os seguintes filtros: coleções do Brasil; todos os periódicos; idioma português, publicações de 2018 a 2021, Ciências Humanas como área temática SciELO, *Education* como área temática WoS, todos os índices de citações WoS, citáveis e não citáveis, além de todos os tipos de literatura. Abaixo está anexada uma tabela com os resultados de busca, de 2018 a 2021, na Biblioteca Eletrônica Científica (SciELO):

Tabela 02: Estado da Arte: "Biblioteca Eletrônica Científica (SciELO)"

Descritivos	Resultados	Ano da publicação	[8]Filtros
Decolonialidade do Saber	3	2020 (1); 2021 (2)	
Cultura Hip-Hop	1	2020	
Epistemologias do Sul	2	2015 (1); 2021 (1)	
Pedagogias Decoloniais	0	0	
Filosofia da Libertação	0	0	
Método Analético	0	0	
Total	**6**	**2018 - 2021**	

Por fim, fez-se uma busca, tanto no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, quanto na Biblioteca Eletrônica Científica Online (SciELO), com referência aos últimos dez anos de produções acadêmicas brasileiras, de 2012 a 2021, utilizando-se os mesmos descritores antes pesquisados, mas, com o refinamento de resultados "grande área do conhecimento" (CAPES), assim como os filtros "coleções Brasil", "idioma português" e "áreas temáticas" (SciELO). Abaixo anexamos as tabelas com os resultados desta busca:

Tabela 03: Estado da Arte: descritor "Decolonialidade do Saber"

Grande Área do Conhecimento (CAPES)	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Total
Ciências da Saúde											
Ciências Humanas							1				**1**
Ciências Sociais Aplicadas									1		**1**
Linguística, Letras e Artes											
Multidisciplinar									1	1	**2**
Total											**4**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde											
Ciências Biológicas											
Ciências Exatas e da Terra											
Ciências Humanas								1	1	2	**4**
Ciências Sociais Aplicadas							1		1		**2**
Lingüística, Letras e Artes											
Multidisciplinar											
Total											**6**

[8] Coleções do Brasil; todos os periódicos; idioma português, publicações de 2018 a 2021, Ciências Humanas como área temática SciELO, *Education* como área temática WoS, todos os índices de citações WoS, citáveis e não citáveis, e todos os tipos de literatura. Ao todo, estão disponibilizadas 1.096.490 produções.

Tabela 04: Estado da Arte: descritor “Cultura Hip-Hop”

Grande Área do Conhecimento (CAPES)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde											
Ciências Humanas	7	1		2			1	1		2	**14**
Ciências Sociais Aplicadas	3	1				1	1			2	**8**
Linguística, Letras e Artes		2					1	1		1	**5**
Multidisciplinar						2	1		1		**4**
Total											**31**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde									1		**1**
Ciências Biológicas											
Ciências Exatas e da Terra											
Ciências Humanas	1	1			1			1	1		**5**
Ciências Sociais Aplicadas	1								1		**2**
Lingüística, Letras e Artes					2						**2**
Multidisciplinar											
Total											**10**

Tabela 05: Estado da Arte: descritor “Epistemologias do Sul”

Grande Área do Conhecimento (CAPES)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde								2		1	**3**
Ciências Humanas	1		2	1	2	4	4	5	4	4	**27**
Ciências Sociais Aplicadas			1				3	2	1	2	**9**
Linguística, Letras e Artes							2	1	2	7	**12**
Multidisciplinar	1	1		1	2		3	3	1	4	**16**
Total											**67**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde					1	1		2	4	1	**9**
Ciências Biológicas											
Ciências Exatas e da Terra											
Ciências Humanas			1	1	5				3	1	**11**
Ciências Sociais Aplicadas					1			1	1		**3**
Lingüística, Letras e Artes					1						**1**
Multidisciplinar											
Total											**24**

Tabela 06: Estado da Arte: descritor “Pedagogias Decoloniais”

Grande Área do Conhecimento (CAPES)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde											
Ciências Humanas					1	3	1	2	2	4	**13**
Ciências Sociais Aplicadas											
Linguística, Letras e Artes											
Multidisciplinar							3				**3**
Total											**16**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Total											**0**

Tabela 07: Estado da Arte: descritor “Filosofia da Libertação”

Grande Área do Conhecimento (CAPES)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde											
Ciências Humanas	3		1			3	4	2	1	2	**16**
Ciências Sociais Aplicadas	1		2		2	5	1	3	4	1	**19**
Linguística, Letras e Artes									1		**1**
Multidisciplinar						1					**1**
Total											**37**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Ciências da Saúde											
Ciências Biológicas											
Ciências Exatas e da Terra											
Ciências Humanas					1				1		**2**
Ciências Sociais Aplicadas		1		1	1		3		1		**7**
Lingüística, Letras e Artes											
Multidisciplinar											
Total											**9**

Tabela 08: Estado da Arte: descritor “Método Analético”

Grandes Áreas do Conhecimento (CAPES)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Total											**0**
Áreas Temáticas (SciELO)	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**2020**	**2021**	**Total**
Total											**0**

Através deste breve Estado da Arte, realizado com enfoque na Educação, em uma perspectiva dos “estudos decoloniais”, percebeu-se certas possibilidades para um “olhar outro” acerca dessas categorias teórico-metodológicas apresentadas, assim como para significativos estudos e pesquisas a respeito da “Decolonialidade do Saber”, das “Epistemologias do Sul”, das “Pedagogias Decoloniais” e da *Cultura Hip-Hop*, tecidos pelo “Método Analético”, além de propostas para contribuições em encontros e debates, em espaços ensino formal e não-formal.

1. Vozes, movimentos, grafismos e o "Outro": *Coletivo The King's*

Neste capítulo, pretendemos apresentar um olhar outro em relação à *Cultura Hip-Hop*, especificamente a partir dos anos 1980, em um contexto brasileiro, cujo principal objetivo é um entendimento das vozes, dos movimentos e dos grafismos urbanos como forma de narrativas intermediadas por sujeitos envolvidos com projetos e ações socioculturais e educativas.

Essa cultura geralmente é caracterizada por várias grafias como "Hip-Hop", "Hip Hop", "hip-hop" ou "hip hop", contudo optamos pelo formato "Hip-Hop" na escrita do nosso texto. Da mesma forma, para definirmos o movimento Hip-Hop culturalmente, utilizamos seus elementos Rap, MC, DJ, Break e *graffiti*[9] como categorias de análise, os quais surgiram como uma forma de ressignificação de espaços nos quais as manifestações artísticas, culturais e educativas revelaram um olhar outro para o cotidiano social, em fronteiras de um Sul local.

O "Rap" (que vem de *Rythm and poetry*, em português "Ritmo e poesia") é um gênero musical que foi criado entre as décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos da América (EUA) do Norte, por mestres de cerimônia (MCs)[10] e interpretado, ao som dos DJs[11], pelos rappers[12] ou cantoras e cantores de Rap. Entretanto, para compreendermos melhor sobre o surgimento do Rap no Brasil, seria necessária uma breve incursão histórico-cultural dos anos 1970, período no qual surgiram os bailes Black em São Paulo.

De acordo com Igor Carvalho (2014, p. 12), no seu texto *O Conto do Canto Rap*, escrito no livro *O Movimento Hip-Hop no Brasil*, esses eventos, bailes, festas, *shows*, encontros, "surgiram na década de 1970, em agremiações formadas por negros e que utilizavam suas sedes para promover encontros nos quais se debatiam a história do negro no Brasil, além de oferecer cursos técnicos para formação profissional e alfabetização".

---

[9] Esses e os demais termos relativos descritos, em suas grafias originais do inglês, são incorporados ao texto sem distinção do tipo itálico ou entre aspas, uma vez que fazem parte do vocabulário da *Cultura Hip-Hop* no Brasil.

[10] Andrea Moassab (2011, p. 54) escreveu, em seu livro *Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*, que os MCs "na prática são os responsáveis pelo comando da festa, com base nas batidas ritmadas dos DJs".

[11] "Profissional da discotecagem que seleciona e toca música. O termo definiu primeiro os locutores de rádios. Hoje, os DJs estão em bailes, festas, rádios, shows. Tomou outra proporção em algumas das áreas da música, como no Hip-Hop, com a evolução da técnica e o surgimento de campeonatos" (CARVALHO, 2014, p. 12).

[12] "A palavra de origem em inglês se manteve com a mesma grafia no português, na ausência de outra terminologia. O geógrafo Milton Santos já usou, em uma entrevista, o termo 'rapista'" (CARVALHO, 2014, p. 12).

O Break[13], especificamente como um dos elementos que constituem a *Cultura Hip-Hop*, é um estilo que, em geral, ficou reconhecido como a "dança do Hip-Hop" ou a "Dança de Rua", dado que o termo "Hip" significa "movimentar os quadris", enquanto "Hop" quer dizer "saltar". Lê-se em *A Dança Que Fundou Um Movimento*, também escrito por Carvalho (2014, p. 58), que "as técnicas desenvolvidas pelos DJs, como o *breakbeat*[14], permitiram uma música mais 'quebrada' – tradução livre para *breaking*[15]. Dançarinos criaram novas formas de dialogar com esse ritmo e passos mais ousados para a época começaram a ser criados".

Mas, não é apenas por meio da música Rap e da Dança de Rua com os b-boys e b-girls[16] que se constituiu a *Cultura Hip-Hop*. Essa expressão artística, sociocultural e educativa está presente em diversos movimentos com o *graffiti*, ou seja, com o Grafite[17] ou grafismos urbanos, que é um dos principais elementos dessa cultura, também analisado em nossa pesquisa, sobretudo por designar uma hipótese de prática decolonial em espaços de ensino e aprendizado.

A partir do próximo capítulo, assim como durante a escrita deste texto, delimitamos a conceituação a respeito das categorias colonialidade e decolonialidade, na perspectiva das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul. Além disso, justificamos os motivos pelos quais optamos pelos termos "decolonial" ou "descolonial", em uma defesa de que os elementos que constituem a *Cultura Hip-Hop* – como o Rap, o Break e o Grafite ou grafismo –, em tese, podem ser utilizados como ferramentas para possíveis práticas educativas decoloniais.

Célia Maria Antonacci Ramos, em seu livro *Grafite, Pichação & CIA*, descreveu uma história dos grafismos urbanos no Brasil, com suas personagens do cotidiano de São Paulo. Segundo Ramos (1994, p. 13), "no que concerne à etimologia do grafite, este termo designa o bastonete de grafita, mineral de carbono utilizado para se fabricar lápis. Daí surgiu a expressão grafismo, cuja raiz etimológica originou a palavra italiana *graffito*, tendo como plural *graffiti*".

---

[13] "O Break, apesar de ser o nome de um dos movimentos corporais entre os vários que acompanham certos ritmos, é o modo genérico como ficou popularmente conhecida a 'dança do hip-hop'" (MOASSAB, 2011, p. 54).

[14] "Criado pelo lendário DJ Koll Herc, na década de 1970, é uma vertente da música eletrônica que consiste na técnica do *back to back*, da qual o DJ, usando dois toca-discos e um *mixer* (equipamentos utilizados pelos DJs), cria *samples* e *loops* (o mesmo trecho de música que se repete) com trechos de músicas dos gêneros Funk e Soul, criando também os chamados *breaks*" (CARVALHO, 2014, p. 58).

[15] "Breaking é considerado o termo mais apropriado pelos dançarinos. O termo break é o que ficou mais comum. É a dança de rua, surgida nos EUA, como alternativa não violenta de disputa de grupos por territórios" (CARVALHO, 2014, p. 14).

[16] "Os termos b-boy e b-girl é a maneira pela qual são designados os dançarinos e as dançarinas do hip-hop" (MOASSAB, 2011, p. 54).

[17] Nesta tese, trocamos o termo em italiano "*graffiti*" por "Grafite", em português do Brasil e em letra maiúscula, por traduzir um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, nosso tema principal, que escrevemos em itálico e maiúsculas, assim como escrevemos *Coletivo The King's* em itálico e maiúsculas por ser o nosso *corpus* de análise.

Todavia, Uma tradução que buscamos a respeito dos grafismos tem ênfase nas relações entre sujeitos envolvidos, sobretudo com o Grafite e o Break, elementos da *Cultura Hip-Hop*, nas fronteiras de um território no qual insurgem possíveis práticas educativas decoloniais. Logo, emprestamos de Ramos (1994, p. 91) a seguinte citação sobre um dos primeiros grafiteiros que esteve em São Paulo, imprimindo sua cultura urbana e sua arte nos muros da cidade:

> Alex Vallauri, um etíope com passagem por Nova York, foi o primeiro artista plástico a imprimir, nas paredes da cidade de São Paulo, sua marca gestual. Segundo seu companheiro de grafitagem, Carlos Matuck, Vallauri era um andarilho. Não tinha carro e adorava perambular pelas ruas de São Paulo, tanto à noite como durante o dia. Pegava um táxi e sempre descia antes do lugar para onde se dirigia, com o objetivo de observar a cidade, os lugares mais interessantes e logo surgia uma imagem: "A Bota". A bota de um andarilho, aquela que seria sua principal marca, um signo indicial de que por ali, o então **anônimo** grafiteiro, tinha passado (grifo nosso).

Abaixo, anexamos duas imagens do "anônimo" grafiteiro ou grafista Alex Vallauri[18], que foram postadas na rede social Twitter do Museu da Imagem e do Som (MAS).

A imagem da esquerda apresenta um enigmático grafite ou grafismo de 1978, "A Bota", sua principal marca gestual. Já a da direita demonstra uma imagem de Alex Vallauri na exposição coletiva "Mural Grafite", com suas próprias obras e de seus parceiros de grafitagem, na Galeria de São Paulo, em 1984 e 1985[19].

Imagem 07: Grafite "A Bota" por Alex Vallauri

Imagem 08: Exposição "Mural Grafite" com Vallauri

(MAS, 2017, sem paginação)

---

[18] "Alex Vallauri, filho de pais italianos, nascido na Etiópia e radicado no Brasil, considerado um dos pioneiros do *graffiti*, ganhou espaço reconhecido no meio da arte, tendo participado de exposições na Bienal de Arte de 1977. Antes da ligação com a *Cultura Hip-Hop*, o grafite 'A Bota', pintado nos muros de São Paulo, já revelava esta expressão como arte contemporânea, de relação direta com o espaço urbano. Em homenagem à sua trajetória, no dia 27 de março, dia de sua morte, é celebrado o Dia Nacional do *Graffiti*" (TEIXEIRA, 2014, p. 77).

[19] "Vallauri começou em 78, grafitando uma bota de cano longo, que depois ganharia uma perna e luvas negras. Imagens postadas no Dia Nacional do *Graffiti* de 27 de março de 2017" (MAS, 2017, sem paginação).

Sâmia Teixeira escreveu o texto *Das Ruas e Para as Ruas*, publicado em 2014 pela Editora Caros Amigos, no livro *O Movimento Hip-Hop no Brasil*, organizado por Nina Fideles. Teixeira retratou que, nas décadas seguintes àquela em que Alex Vallauri expressou sua arte, o Grafite se constituiu como um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, com grafiteiros ou grafistas, tanto nos bairros como no centro da cidade de São Paulo e, principalmente, no Largo São Bento.

> Na década de 1980, muitos grupos de Hip-Hop efervesciam, e vários locais públicos serviam como palco para o rapper, o grafiteiro, o DJ, o b-boy. Na capital de São Paulo, do bairro do Cambuci vieram grandes nomes do *graffiti* como OSGEMEOS e Vitché, um grafiteiro que também se descobriu na arte vivendo neste bairro. No ano de 1984, Binho Ribeiro, um dos pioneiros da arte de rua em São Paulo, também deixava sua marca por meio do *graffiti* pelas ruas do Cambuci e é considerado um dos grafiteiros mais próximos do mundo Hip-Hop (TEIXEIRA, 2014, p. 77)[20].

Assim como anexamos, anteriormente, imagens que registram Alex Vallauri e o grafite "A Bota", que representa sua principal marca gestual enquanto um "andarilho anônimo", abaixo trazemos duas imagens do "O Olho", uma das principais marcas de Vitché[21] citado acima, com a intencionalidade de relacionarmos as marcas gestuais expressas por esses dois grafiteiros, a partir de espaços urbanos nas ruas de São Paulo, ao "anonimato" do "Outro" invisibilizado.

Imagem 09: Grafite "O Olho" por Vitché (1)

Imagem 10: Grafite "O Olho" por Vitché (2)

(VITCHÉ, 2013, sem paginação)

[20] "Eu dançava e algumas vezes eu ia ao Largo São Bento, não me enturmava muito com o pessoal naquela época, ficava mais olhando e dançando nas laterais, mas sempre estive próximo. E com o tempo fui conhecendo Vitché e todos deste meio, OSGEMEOS, e também vários 'lokos'", resgata Binho Ribeiro (TEIXEIRA, 2014, p. 77).

[21] "Vitché é um dos principais percursores da arte do grafite no país. Nascido em São Paulo em 1969, desenvolveu intervenções urbanas pelo Brasil e pelo mundo. Hoje possui um trabalho com influência das culturas ancestrais. Trabalha com pinturas em diversos suportes, esculturas em madeira e outros materiais. Começou seu trabalho no início dos anos 80, sempre procurando canalizar um conteúdo de vivências urbanas ambientais e político-sociais. Vitché resgata madeiras descartadas nas cidades e, com elas, confecciona obras na esperança de que seus expectadores voltem a consciência. Atualmente vem alcançando um lugar de destaque entre os grandes artistas" (VITCHÉ, 2021, sem paginação).

Na seção *Grafismos como coordenações de ações*, escrita por Giovani Souza Andreoli e Cleci Maraschin, no artigo intitulado *Linguajares urbanos* e publicado na *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, do Laboratório de Clínica do Social e do Sujeito da Universidade de Fortaleza, cujo principal objetivo é um entendimento dos grafismos urbanos como uma forma de linguajar, o fundamento teórico é a Biologia do Conhecer e da Linguagem[22], na qual se sustenta que os grafismos urbanos podem ser lidos como uma rede de conversações. Para Andreoli e Maraschin (2005, p. 97), "no exercício de um protagonismo autoral (na maioria dos casos, um grafista produz uma série de trabalhos no intuito de ser reconhecido, apesar de permanecer anônimo)".

Essa característica de "anonimato" é comum entre os grafiteiros ou grafistas, motivo que nos levou a investigar sobre o Grafite, um dos elementos constituintes da *Cultura Hip-Hop*, por meio das fronteiras de um território local, o qual foi delimitado ao Jardim São Camilo, uma comunidade localizada em uma das periferias da cidade de Jundiaí, interior de São Paulo. Escolhemos esse local por ele apresentar um contexto historicamente significativo para a nossa pesquisa sobre possíveis práticas educativas decoloniais, as quais, em tese, podem ser intermediadas pelos elementos de uma cultura reconhecida como sendo das ruas, bem como pelos sujeitos envolvidos com ela.

Porém, com o objetivo de tecer a analética de Enrique Dussel à nossa escrita, optamos por olhar para uma memória histórica e cultural, fruto de um mapeamento territorial elaborado pelos próprios moradores da comunidade São Camilo, localizada na periferia da RMJ, interior do estado de São Paulo. Nesse território, nasceram e residem os participantes da nossa pesquisa, os quais se envolveram e ainda se envolvem com o coletivo de Hip-Hop *The King's*, por meio de diversas práticas socioculturais e educativas tanto em Jundiaí quanto em outros municípios.

> A comunidade do Jardim São Camilo está localizada no município de Jundiaí, interior de São Paulo. Sua ocupação iniciou-se nos anos 1960, com famílias vindas dos estados do Paraná e Minas Gerais, onde foram ocupadas, de modo regular, inicialmente as cotas mais altas, área hoje consolidada. Desde a sua ocupação, o Jardim São Camilo cresceu geograficamente. Atualmente, sua população está estimada em um pouco mais de 11 mil habitantes, ocupando uma área já consolidada. São muitos anos de lutas de uma comunidade que há tempos é sofredora. A população do Jd. São Camilo encontra-se em situação extrema de vulnerabilidade social, sendo urgente a efetivação de todas as políticas públicas atuando de fato no território, para que daqui há alguns anos esses dados sejam transformados como positivos em relação a diminuição dos problemas vividos pelos moradores, e as suas soluções resolvidas (COMUNIDADE DO JARDIM SÃO CAMILO, 2021, sem paginação).

[22] A Biologia do Conhecer e da Linguagem, também conhecida como "Teoria da Autopoiese", é um conjunto de conhecimentos originado das ideias do neurobiólogo e pensador chileno Humberto Maturana (1928-2021).

No texto *A Analética de Enrique Dussel: uma chave de leitura e de postura ante a realidade*, escrito por Deodato Ferreira da Costa e publicado no seu livro *Filosofia e libertação: homenagem aos 80 anos de Enrique Dussel*, interpretamos uma contextualização, tanto histórica quanto teórica, a respeito do "Método Analético"[23] como uma possível abordagem no diálogo com os sujeitos participantes da nossa pesquisa e na forma de escrita da nossa tese.

No lançamento de sua obra *Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão*, na PUC-SP, Dussel, após uma conferência que aconteceu em abril de 2000, foi questionado sobre a importância da analética na fase atual de seu pensamento. Logo, há, aproximadamente, 30 anos do início dos estudos e das pesquisas sobre a Filosofia da Libertação na América Latina. De acordo com Costa (2015, p. 59-60), a resposta dada por Dussel foi que ele não abandonou o "momento analético"[24] e que este lhe era muito caro e significativo, pois, para ele, a analética: "É um olhar a realidade a partir de outra ótica, a da ética da alteridade, que remete a outra postura, a de ouvir e respeitar o outro partindo de sua situação, de seu mundo, de seu contexto de vulnerabilidade, de uma comunidade de interpelação pela vida e em nome da vida".

20 anos depois dessa resposta de Dussel ou após 50 anos de Filosofia da Libertação, entendemos que a "analética" não pode ser interpretada somente como um método que se aplica à abordagem de certa realidade, mas, também como uma prática diante dessa mesma realidade, sendo as ações pedagógicas e educativas, além de um olhar com o outro, uma prática de *escutar* o "Outro" epifânico – observadas a sua realidade própria e a sua situação de vulnerabilidade. Para Enrique Dussel (1986, p. 197), em sua obra *Método Para Uma Filosofia da Libertação: superação analética da dialética hegeliana*, "o outro nunca é 'um só', mas também e sempre 'vós'. Cada rosto no face a face é igualmente a epifania de uma família, de uma classe, de um povo, de uma época da humanidade e da própria humanidade como um todo".

Dussel buscou as relações da ética da alteridade, sobretudo em Emmanuel Lévinas[25]. Sendo assim, demonstrou a importância da exterioridade e da epifania do rosto do "Outro", ou seja, a necessidade de olhar face a face e escutar o "Outro", oprimido, excluído e invisibilizado na periferia, em situação de vulnerabilidade, na totalidade dominadora, além de defender que o momento analético se tornaria o início de uma nova forma de saber e pensar.

---

[23] Interpretação também feita das obras de Enrique Dussel: *Filosofia da Libertação na América Latina (1977)*; *Para uma ética da libertação latino-americana (1982)*, tomos I e II; entre outros textos escritos por Dussel.

[24] Para Dussel, o caminho que deve ser tomado, o qual ele considera a razão do "Outro", é o momento analético. In: *Método Para Uma Filosofia da Libertação: superação analética da dialética hegeliana*, 1986, p. 196-199.

[25] LEVINAS, E. *Totalité et infini: Essais sur l'extériorité.* La Haye: Martinus Nijhoff, 1971.

De acordo com Enrique Dussel (1977, p. 31; 38, tradução nossa)[26], na primeira edição publicada em 1977, de sua obra *Introducción a la Filosofía de la Liberación Latinoamericana*, "Os entes estão compreendidos dentro da *totalidade* do mundo. Chamamos isso de *ontológico*. O Outro que é interpelação é, portanto, alteridade ou *exterioridade*. Chamarei de exterioridade aquele âmbito que está mais além da totalidade, porque é como o não-ser, é como nada".

Por esse motivo, propomos diálogos com os participantes da nossa pesquisa a partir da intencionalidade de encontrar, com cada um deles, o "Outro" que é alteridade, com a finalidade de olhar face a face o "outro" epifânico. Além disso, buscamos aprender a escutá-lo como representante de uma das comunidades na qual a cultura da periferia, em tese, seja traduzida por possíveis práticas decoloniais, em um contexto socioeducativo, de modo que esse "Outro", historicamente considerado como "não ser" e "inculto", seja compreendido como um possível tradutor dessa cultura, ou seja, da *Cultura Hip-Hop*.

Na edição de 1995 dessa mesma obra, Dussel escreveu (1995, p. 136, tradução nossa)[27]: "Os 'incultos', em sua exterioridade à civilização, estão sendo um ponto de apoio do real. Somos parte da totalidade dominadora; não permanecemos no face-a-face que escuta o Outro. Estamos alienados à alteridade do povo".

Dessa maneira, nós entendemos que o povo é o "Outro", isto é, o povo das periferias para o centro, o povo dos analfabetos para os alfabetizados, o povo dos incultos para os cultos. "O interessante é que, justamente porque necessita de cultura, esse povo tem certas garantias de não alienação... Daí que a filosofia tem que se abrir ao povo, escutar seus mitos e interpretar seus símbolos, porque aí está o nosso oculto" (DUSSEL, 1995, p. 136, tradução nossa)[28]. Logo, consideramos que seria necessária uma filosofia da vida concreta, a partir do "Outro".

Podemos ler, na obra *Introducción a la filosofía de la liberación*, escrita por Dussel, algumas problemáticas a respeito da alteridade do povo e da exterioridade, além de interpretar as relações no momento analético em que o "Outro" pode ser uma epifania.

---

[26] *Cf*. original: "Los entes están comprendidos dentro de la *totalidad* del mundo. A esto lo llamamos lo *ontológico*. El Otro que es interpelación es por ello alteridad o *exterioridad*. Voy a llamar exterioridad a aquel ámbito que está más allá de la totalidad, porque es como el no-ser, es como la nada" (DUSSEL, 1977, p. 31; 38).

[27] *Cf*. original: "Los 'incultos', en su exterioridad a la civilización, están siendo el punto de apoyo de lo real. Somos parte de la totalidad dominadora; no permanecemos en el cara-a-cara que escucha al Otro. Estamos alienados a la alteridad del pueblo" (DUSSEL, 1995, p. 136).

[28] *Cf*. original: "Lo interesante es que, justamente porque carece de cultura, ese pueblo tiene ciertas garantías de no alienación... De ahí que la filosofía tenga que abrirse al pueblo, escuchar sus mitos e interpretar sus símbolos, porque ahí está lo nuestro oculto" (DUSSEL, 1995, p. 136).

De acordo com Enrique Dussel (1977, p. 39):

> O Outro não somente aparece, mas é uma epifania, no sentido que é através de seu rosto que irrompe o exterior à manifestação. Quer dizer, o face a face começa por ser uma pergunta, mas pergunta que sempre é uma resposta, pois o Outro ao me responder me diz algo, mas diz desde um insondável abismo. O Outro fala e sua palavra encontra em mim, não um olho, mas um ouvido (tradução nossa)[29].

Assim, a nossa pesquisa foi feita a partir diálogos com cada sujeito como povo e como "Outro" na exterioridade, envolvido com a *Cultura Hip-Hop*, em um território que apresenta diversas vulnerabilidades, por meio de "escutas" a respeito das suas percepções em relação a problemáticas, como: nas fronteiras periféricas das Metrópoles, em contextos de ensino formais e não-formais, escolares e extraescolares, são possíveis certas práticas educativas decoloniais?

Ao apresentar Dussel, nessa obra, Luis Manuel Sánchez Martínez, doutor em Filosofia pela Universidade de Frankfurt, escreveu que: "Somente 'interpelando' a palavra do 'outro' é como Dussel revelou a 'outra face' do processo de gestação histórica da 'identidade moderna' sempre 'oculta pelo mito da modernidade'"[30] (MARTÍNEZ, 1995, p. 66)[31].

Dussel (1995), ao escrever sobre a alteridade do povo, apresentou alguns problemas que nos chamaram a atenção, sobretudo no que se refere à arte nas situações de alienação entre sujeitos e com o "Outro", em relações que poderiam ser de interpelação, para que pudéssemos olhar a partir da nossa própria arte e do nosso território, ou seja, de uma cultura própria.

> Nós não podemos dizer até que ponto estamos ou não alienados, porque não sabemos quem somos. Quando pergunto a um aluno sobre uma obra de arte e ele menciona a "Nona Sinfonia" ou a "Gioconda", eu, que estou em Mendoza, o interpelo: "e as formas de podar videiras e tocar violão, as têm esquecido?" Que tipo de arte estamos falando? Estamos alienados. Onde está nosso povo? (tradução nossa)[32].

---

[29] *Cf*. original: "El Otro no solamente aparece, sino que es una epifanía, en el sentido que es a través de su rostro que irrumpe lo exterior a la manifestación. Quiere decir, el cara-a-cara comienza por ser una pregunta, pero pregunta que siempre es una respuesta, entonces el Otro al responderme me dice algo, pero lo dice desde un insondable abismo. El Otro habla y su palabra encuentra en mí, no un ojo, sino un oído" (DUSSEL, 1977, p. 39).

[30] Conferências proferidas por Enrique Dussel, na Universidade de Frankfurt, Alemanha, dos dias 21 de novembro a 16 de dezembro de 1992, em comemoração ao quinto centenário do "descobrimento" da América, em um ciclo de oito conferências, intituladas *1492 ¿el descubrimiento de América o el encubrimiento del otro?* publicadas em formato de livro, com o título *1492 el encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad*.

[31] *Cf*. original: "Solamente 'interpelando' la palabra del 'otro' es como Dussel ha sido capaz de revelar la otra cara del proceso de gestación histórica de la 'identidad moderna' siempre 'oculta por el mito de la modernidad'" (MARTÍNEZ, 1995, p. 66).

[32] *Cf*. original: "Nosotros no podemos decir hasta qué punto estamos o no alienados, porque no sabemos quiénes somos. Cuando le pregunto a un alumno por una obra de arte y menciona la 'Novena Sinfonía' o la 'Gioconda', yo, que estoy en Mendoza, lo interpelo: 'y ¿las formas de podar las parras y tocar la guitarra, los han olvidado?' ¿Qué tipo de arte estamos hablando? Estamos alienados. ¿Dónde está nuestro pueblo?" (DUSSEL, 1995, p. 136).

Com semelhança, buscamos analisar a forma como problemas dessa mesma natureza se estabelecem e como podem ser tratados por intermédio das ações de um coletivo de Hip-Hop, especialmente com a mediação de práticas do *Coletivo The King's*, e se, na perspectiva analética de Dussel, das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul, essas práticas, em tese, podem ser consideradas tanto educativas como decoloniais. Seriam ações com garantias de não alienação: o fortalecimento do viés identitário do "Outro", a afirmação da sua dignidade e autoestima, a reivindicação dos seus direitos e as ações de não violência identificadas nas expressões artísticas e socioculturais em ambientes de ensino e aprendizado.

Portanto, durante a nossa pesquisa, *analeticamente* tentamos uma escuta profunda[33] das oralidades de dois sujeitos que surgem enquanto "Outro", como cultura "periférica", os quais estiveram e ainda estão envolvidos com nosso *corpus* de análise chamado *The King's* – coletivo que realiza ações sociais, culturais e educativas em comunidades vulneráveis –, porém, com potencial para que, em tese, os elementos da *Cultura Hip-Hop* sejam traduzidos por eles como ferramentas mediadoras de práticas educativas como possíveis práticas decoloniais.

Dussel (1995) escreveu a respeito do sujeito como "Outro"" e do povo como "Outro". Na seção *La alteridad del pueblo*, em sua obra *Introducción a la filosofía de la liberación*, podemos ler uma de suas ideias a respeito do "Outro" epifânico como cultura periférica.

> Os modernos vieram e negaram o Absoluto como alteridade e afirmaram o homem como sujeito. Finalmente - permitam-me a ousadia - viemos os latino-americanos, e, pela primeira vez na história mundial, afirmamos outro homem como o Outro, não apenas como pessoa ou classe social, mas como povo, como cultura "periférica" ... Surge pela primeira vez o Outro como homem, que por sua vez pode ser epifania do Outro absoluto (tradução nossa)[34].

Sendo assim, compreendemos que os participantes da nossa pesquisa, envolvidos com o coletivo de Hip-Hop *The King's*, representam comunidades nas quais a cultura da periferia, em tese, pode intermediar, com os elementos ou as ferramentas DJ, Rap, MC, Break e Grafite, possíveis práticas educativas decoloniais em espaços de ensino e aprendizado.

---

[33] Boaventura de Sousa Santos abordou sobre a relevância epistemológica e metodológica da escuta profunda no livro *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul* (2019), da qual tratamos em seguida.

[34] *Cf*. original: "Vinieron los modernos y negaron al Absoluto como alteridad y afirmaron al hombre como sujeto. Finalmente – permítanme la osadía – vinimos los latinoamericanos y, por primera vez en la historia mundial, afirmamos otro hombre como el Otro, no solo como persona o clase social, sino como pueblo, como cultura 'periférica'... Surge por primera vez el Otro como hombre, que a su vez puede ser epifanía del Otro absoluto" (DUSSEL, 1995, p. 137).

Com isso, optamos por escutar esse “Outro”, participante da nossa pesquisa, que vive em um universo tanto escolar como extraescolar, com práticas artísticas, culturais e educativas, sobretudo com relação à *Cultura Hip-Hop*, sendo um grupo com dois colegas que nasceram e moram na comunidade Jardim São Camilo, cidade de Jundiaí, interior do estado de São Paulo. Na escrita da nossa tese, chamamos um deles de “B-Boy”, dançarino e professor de Hip-Hop, o “Outro”, “JJ King”, grafiteiro e líder do *Coletivo The King’s*, e o meu codinome é “Professor”.

Para a coleta dos dados utilizados neste texto, analisamos as mídias digitais e sociais, bem como as imagens, as fotos, os áudios, os vídeos, as reportagens etc., tanto dos participantes da nossa pesquisa, que estiveram envolvidos com o *corpus The King’s*, como de outras fontes de informação. Após as transcrições das gravações dos diálogos com JJ King e B-Boy, os textos foram enviados para eles apreciarem e, somente depois das considerações desses sujeitos envolvidos, foram transformados em escritas ou “escutas”, as quais são entrelaçadas com uma tecitura através do “Método Analético”.

Desse modo, os dados coletados na nossa pesquisa foram analisados juntamente com as contribuições de uma fundamentação teórico-metodológica, sobretudo com Enrique Dussel, Catherine Walsh e Boaventura de Sousa Santos, entre olhares outros e uma escuta profunda.

De acordo com Santos (2019a, p. 91-92, grifo nosso):

> As pessoas hoje em dia, predominantemente formadas no âmbito do conhecimento escrito, são tendencialmente incapazes de escutar conhecimentos não escritos. Podem até ouvi-los quando são expressos, mas não conseguem verdadeiramente escutá-los. Isso quer dizer que não entendem os silêncios, aquilo que está implícito no que é efetivamente dito, ou aquilo que pode apenas ser dito e nunca escrito. Do ponto de vista do conhecimento escrito, a ausência de uma *escuta profunda* não constitui um problema; é, de fato, uma condição para o reforço da capacidade de distinguir o conhecimento relevante (escrito) do irrelevante (oral)[35].

De forma alguma pretendemos esgotar, com citações ou sínteses, as possibilidades de fundamentação teórico-conceituais das nossas reflexões, análises e escritas aqui apresentadas. Por isso, faremos referência a algumas das principais teorias e conceitos que emprestam seus aportes à nossa pesquisa e tese, principalmente com ferramentas metodológicas relacionadas a categorias dos estudos decoloniais, das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul.

---

[35] Em nota, na página 92, do livro *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul*, Capítulo 3 *Autoria, escrita e oralidade*, subtítulo *Escrita e oralidade*, Boaventura de Sousa Santos sinalizou que, nos capítulos seguintes (sobre metodologia), abordaria a relevância epistemológica e metodológica da escuta profunda. Entretanto, além desse conceito em específico, durante a escrita da nossa tese, na perspectiva de algumas categorias das Epistemologias do Sul, observamos: a tradução intercultural, as linhas abissais, entre outras.

Descrevemos, aqui, duas legendas escritas nas redes sociais do *Coletivo The King's*: "*The King's* é um coletivo de hip-hop envolvido com muito trabalho sociocultural e educativo; *Coletivo The King's*: coletivo de fomento da *Cultura Hip-Hop* com ênfase em trabalhos socioculturais"[36] (THE KING'S, 2016a, sem paginação). Abaixo, anexamos uma imagem com a manchete e a matéria *Com grafite nos muros, coletivo busca propagar a Cultura Hip-Hop*, em uma reportagem sobre o *The King's*, publicada na mídia impressa, o Jornal de Jundiaí (JJ), em 12 de agosto de 2017, digitalizada e postada na rede social Facebook dessa "Crew"[37].

CIDADES

➤ ARTE

Coletivo The Kings começou com três pessoas há oito anos e hoje já tem 17 membros; ideia é propagar em Jundiaí a música, a arte e a dança

Com grafite nos muros, coletivo busca propagar a cultura hip-hop

➤ CULTURA DA PERIFERIA

Grafite como ação social

Coletivo The Kings quer propagar a música, a arte e a dança da periferia através da cultura hip hop. As ações sociais já começaram e o objetivo é mostrar às crianças e aos jovens que há uma alternativa fora do tráfico de drogas. "A gente quer tirar a molecada da rua", afirma Jensen Silva, o "Jay Jen King", grafiteiro e idealizador da proposta.

ALÉM DOS MUROS JJ King e mais 16 pessoas grafitaram a sede do grupo Sol e Cidadania

| CIDADES 5 |

Imagem 11: Sobre o Coletivo de Hip-Hop The King's

(THE KING'S, 2017a, sem paginação)

Na manchete da página "Cidades", do Jornal de Jundiaí, um jornal local impresso, lê-se a seguinte nota na legenda "Cores nas Paredes", vista na imagem do anexo acima e à esquerda: "O *The King's* tem o objetivo de propagar a *Cultura Hip-Hop* por meio de ações sociais; desenhos têm ganhado os muros de casas e entidades da cidade. O grafiteiro JJ King conta que o que eles querem mesmo é 'tirar a molecada da rua'". Essa propagação da *Cultura Hip-Hop* em Jundiaí, por meio de projetos e ações sociais realizados pelo *The King's*, também se constitui por práticas culturais e educativas, porque se caracteriza tanto nos espaços extraescolares (praças, muros das casas etc.) quanto nas entidades da cidade – é o caso das escolas.

Nessa matéria do JJ (2017, p. 5), – imagem 11 à direita –, foi publicado o seguinte texto.

> *Cultura da Periferia: Grafite como ação social*. Coletivo The King's quer propagar a música, a arte e a dança das periferias através da cultura hip hop. As ações sociais já começaram e o objetivo é mostrar às crianças e aos jovens que há uma alternativa fora do tráfico de drogas. "A gente quer tirar a molecada da rua", afirma "Jay Jen King", grafiteiro e idealizador da proposta.

---

[36] Fomos autorizados pelos responsáveis do coletivo de Hip-Hop *The King's* para a utilizar essas legendas, bem como os textos e todas as imagens que inserimos nesta tese.

[37] O termo "Crew", "na língua inglesa, quer dizer 'grupo', 'equipe'. Comumente utilizada no Hip-Hop, significa uma equipe formada com o mesmo propósito. *Crew* de *breaking*, de *graffiti* etc." (FIDELES, 2014, p. 18).

Do livro *Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*, interpretamos que, do ponto de vista histórico, entre as décadas de 1960 e 1970, várias comunidades estadunidenses tiveram que se apropriar do significado de "coletivo", por intermédio do movimento Hip-Hop, bem como a formação dos coletivos merece destaque em relação às artes e à cultura.

> A fragmentação urbana das cidades, a discriminação dos negros e a consequente noção de significado de *coletivo*, juntamente com as fortes lideranças da luta política dos negros nos Estados Unidos naquele período, foram definidoras da construção do movimento hip-hop desde a sua gênese, com viés identitário, de afirmação da autoestima do negro e de reivindicação pelos direitos civis, juntamente com a sua expressão cultural e artística (MOASSAB, 2011, p. 53, grifo nosso).

Dessa forma, entendemos que também podemos observar, nas comunidades no Brasil, ações que estão relacionadas aos processos socioculturais e educacionais e que caracterizam possíveis práticas educativas decoloniais, por meio das expressões de coletivos de Hip-Hop. Esses coletivos insurgiram uma cultura que estava, até então, "alienada", entretanto possível de ser vivenciada por quem estava em situação de vulnerabilidade social e econômica, além de fortalecer o respeito, a dignidade, a segurança e o pertencimento do "Outro".

No mês de novembro de 2011, além dos projetos e das ações sociais do *The King's*, ficaram evidenciadas algumas práticas, tanto culturais como educativas, no projeto de um painel de grafite que ilustraria o "Novo Viaduto", um projeto de interligação viária entre a comunidade de periferia, no Jardim São Camilo, e o bairro de moradores de classe média Jardim da Fonte.

As mais importantes ideias para a criação do painel foram sugeridas por crianças entre 6 e 11 anos e por integrantes do Programa de Suplementação Alimentar (PSA), da Fundação Municipal de Ação Social (FUMAS), que participaram de uma oficina de *Cultura Hip-Hop* e desenhos realizada na Associação Almater[38] em 07 de novembro de 2019. Essa associação realiza, no território da comunidade do Jardim São Camilo, em Jundiaí (SP), um serviço de convivência e fortalecimento de vínculos, bem como de cultura e educação.

Alguns dos projetos e das ações sociais do *Coletivo The King's*, além de sua mediação em práticas artísticas, culturais e educativas, aconteceram em parceria com as comunidades e as organizações do Poder Público, como a FUMAS e a Unidade de Gestão de Cultura (UGC).

---

[38] Mais informações a respeito dessa entidade estão especificadas no Termo de Fomento n. 07/2018, o qual objetiva "o desenvolvimento de atividades ou ações que auxiliem na promoção, proteção e defesa dos direitos das crianças e adolescentes, nos termos da Lei Federal nº 8.069/1990" (CMDCA, 2018, p. 1). O arquivo com o termo completo se encontra no *site* do Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (CMDCA) de Jundiaí (SP).

Abaixo, anexamos uma imagem com uma expressão cultural e artística sugerida para o projeto do painel de grafite “Novo Viaduto”, a qual foi desenhada por uma das crianças que participou da oficina de *Cultura Hip-Hop* e de desenhos mencionada, que foi mediada pelo *Coletivo The King’s*, assim como os comentários de alguns dos envolvidos, nessa ação, que foram entrevistados pela assessoria de imprensa da FUMAS.

Imagem 12: Oficina de Grafite com o Coletivo The King’s: “grafismos de criança”
(FUMAS, 2019a, sem paginação)

Para a superintendente da FUMAS – em exercício, na ocasião, que também participou dessa oficina –, os desenhos das crianças “expressam seus desejos de forma clara e pedem coisas como respeito, dignidade e igualdade. ‘Tenho certeza que estas crianças, ao verem suas ideias transformadas no grafite, ficarão felizes em terem participado deste processo’”, (FUMAS, 2019a, sem paginação).

Segundo a educadora social do Centro de Referência e Assistência Social (CRAS), no São Camilo, até então responsável pelos projetos da Almater com as crianças da comunidade, essa oficina é a representação de “uma das práticas para oportunizar segurança e pertencimento para as crianças e tudo o que elas sentem que estão agregando, também ajudarão a proteger” (FUMAS, 2019a, sem paginação).

A assessoria de imprensa da FUMAS informou que a pintura do painel seria feita por seis grafiteiros do *Coletivo The King’s* até o final de 2011. “O painel será dividido em seis partes e as ilustrações baseadas numa compilação de ideias dadas pelas crianças na oficina” (FUMAS, 2019a, sem paginação).

De acordo com JJ King, grafiteiro e integrante do coletivo, “a ideia é usar a arte para expressar o desejo daquilo que sonham para o bairro e o grafite, que é um dos elementos mais presentes na *Cultura Hip-Hop*, será a ferramenta para que elas se expressem para o mundo” (FUMAS, 2019a, sem paginação).

Abaixo, anexamos duas imagens do início da grafitagem do painel “Novo Viaduto”, pintado por grafiteiros do coletivo de Hip-Hop *The King’s* no território do Jardim São Camilo. O “Novo Viaduto”, apresentado na imagem abaixo e à direita, de interligação viária entre a comunidade São Camilo e o Jardim da Fonte, foi concluído no final de março de 2020.

Imagem 13: Grafitagem do painel “Novo Viaduto” por Coletivo The King’s
(FUMAS, 2019b, sem paginação)

Os grafiteiros do *Coletivo The King’s* pintaram, no painel “Novo Viaduto”, várias ideias sugeridas pelas crianças na oficina de *Cultura Hip-Hop* e de desenhos realizada na Almater. “Na oficina, pedimos que desenhassem o que gostariam de ver aqui no bairro onde moram, então, fizemos uma junção dos desenhos e percebemos que havia muitos assuntos similares, como flores, parques, brinquedos e muita cor” (FUMAS, 2019b, sem paginação), comentou um dos integrantes do *The King’s*. Segundo a superintendente da FUMAS (2019b, sem paginação), “o grafite no viaduto se complementa às ilustrações feitas no muro que se estende por toda a rua nova que agora interliga todo o bairro. É uma cultura presente na comunidade”.

Esse movimento entre viadutos e vielas, entre a *Cultura Hip-Hop* e a comunidade, nos fez lembrar da música *Eu e Lenine (A Ponte)*, cantada com a participação do rapper GOG, no *Acústico MTV de Lenine*, álbum lançado em 2006. O rapper GOG, em 2004, gravou o álbum *Tarja Preta*, inspirado em duas músicas do compositor e cantor Lenine, para compor a música *Eu e Lenine (A Ponte)*, uma crítica à Ponte Juscelino Kubitschek (JK) construída em Brasília.

Da música *Eu e Lenine (A Ponte)*, que o rapper GOG compôs e gravou, interpretamos que surge um retrato do “pensamento abissal”, por meio do qual o projeto da Ponte JK, em Brasília, e, por analogia, o projeto do “Novo Viaduto”, na comunidade São Camilo, em Jundiaí, evidenciaram as linhas abissais[39] que dividem quem deve ficar do lado de lá da linha e quem deve ficar do lado de cá dela.

[39] No livro *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul* (2019), Boaventura de Sousa Santos escreveu a respeito das linhas abissais, uma das categorias teóricas que constitui as Epistemologias do Sul.

Para Santos (2019a, p. 180), “podemos dizer que o pensamento abissal também compreende ver e ouvir, porém com olhos e ouvidos capitalistas, colonialistas e patriarcais”. Abaixo, anexamos a letra, na íntegra, da música *Eu e Lenine (A Ponte)*, álbum Tarja Preta.

(Eu canto pro rei da levada *Na lei da embolada, na língua da percussão)* *Lenine, mestre e inspiração* *Eu já atravessei a ponte do Paraguai* *Um filme inspirou a ponte do rio que cai* *É sucesso em Campinas e na voz dos Racionais* *Mas a ponte da capital é demais* *Projetada pra aproximar* *Do centro o São Sebastião, o lago e o Paranoá* *Desafogaram o tráfego na região* *Visitantes de chegada, nova opção* *Fique ligado, acompanhe passo a passo* *Condomínios luxuosos de todos os lados* *O congresso e o planalto colados* *“Aqueles barraco ali ó, vão ser retirados”* *A ponte é luxo, nada é mono, só estéreo* *Mil e duzentos metros, louco visual aéreo* *Quem sobe só pra regular a antena* *Reforça as pontes-safena* *A ponte começou depois, mas terminou* *Bem antes que as obras do metrô* *Quem mora fora do avião* *Bate palma, aplaude, apoia, pede diversão* *A ponte é muito, muito iluminada* *O pôr-do-sol numa visão privilegiada* *O povo quer passar, vê nela algo místico* *A ponte virou ponto turístico* *Esse lugar é uma maravilha* *No horizonte, no horizonte* *Esse lugar é uma maravilha* *No horizonte, no horizonte*	*A ponte é um vai e vem de doutor* *Tem ambulante, tem camelô* *Olha pra baixo, vê jet-ski e altos barcos* *Olha pra cima, lá estão os três arcos* *A ponte saiu do papel, virou realidade* *Novo cartão postal da cidade* *Um quer transformar ela em patrimônio mundial* *Um outro num inquérito policial* *Então, então, então na sua opinião, Lenine* *Tá normal ou existe crime?* *Se souber o caminho de rocha, me aponte* *É, a ponte simboliza união* *No nosso caso, Brasília e o sertão* *(A ponte não é de concreto, de ferro, de cimento)* *É do vermelho, é do azul é de cada elemento* *Leva o nome de JK* *Que transferiu a capital do litoral pra cá* *Lenine, te peço mais um favor (diz aí)* *Cante a origem deste preto que se apresentou* *Nagô, nagô, na Golden Gate, eu falei (4x)* *Esse lugar é uma maravilha* *No horizonte, no horizonte* *Esse lugar é uma maravilha* *No horizonte, no horizonte* *(Quem foi?)* *O projeto é do arquiteto Alexandre Shan* *(Comprasse, pagasse?)* *Todas as contas foram aprovadas pelo TCU* *(Me diz quanto foi)* *164 milhões de reais* *É, bota fé*

Quadro 01: Rap “Eu e Lenine (A Ponte)” por GOG Poeta

(GOG, 2004, sem paginação)

A Ponte JK foi construída para interligar o Lago Sul, território tanto de classe alta quanto de comunidades da periferia brasiliense, ao centro de Brasília, mas interpretamos que GOG questiona, em sua música, os reais objetivos políticos dessa obra. Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido por GOG, lançou, em 1992, o seu primeiro álbum *Peso Pesado*, que, para Moassab (2011, p. 77), “é um entre outros marcos importantes no cenário hip-hop nacional que desponta nesse período com trabalhos contundentes de crítica social”.

De acordo com Igor Carvalho (2014, p. 23), no seu texto *O Conto do Canto do Rap*, “um dos grandes nomes do rap de Brasília, se não o maior, é Genival Oliveira Gonçalves, conhecido nacionalmente como GOG Poeta”. Em entrevista feita com o rapper e poeta GOG, publicada pela editora Caros Amigos, no livro *O Movimento hip-hop no Brasil*, GOG falou que “só no final dos anos 1980 nós ficamos sabendo que tinha rap em São Paulo, na época em que começou a tocar ‘Corpo Fechado’. Quando Thaíde veio fazer um show em Brasília, a gente viu que existia rap em outros lugares do Brasil” (CARVALHO, 2014, p. 25).

Em maio de 2015, GOG esteve na Virada Jundiaí para participar da terceira edição do evento Ocupação Hip-Hop, em uma ação cultural e educativa realizada na Escola Estadual Maria José Maia de Toledo, localizada na comunidade São Camilo. Assim, grafiteiros, MCs, DJs, rappers, b-boys e b-girls intermediaram os elementos da *Cultura Hip-Hop* nesse evento.

Segundo a assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí, o rapper GOG reforçou que: “O São Camilo é uma comunidade de destaque. Periferia é periferia em qualquer lugar, são as mesmas necessidades. ‘Vim hoje para discutir e despertar o senso crítico, quero que o povo se perceba através do Rap que é um transformador periférico’” (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2015, sem paginação).

Uma das moradoras da comunidade, integrante da Comissão Popular de Cultura (CPC) de Jundiaí, destacou o seguinte: “Hoje é um marco histórico a Virada Jundiaí vir ao São Camilo, nunca houve isso. No passado as pessoas não queriam saber nem de passar por aqui” (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2015, sem paginação).

JJ King e o *Coletivo The King’s* também estiveram nesse evento cultural para grafitar as paredes internas e externas e a quadra da escola Maria José Maia de Toledo, juntamente com os alunos e moradores da comunidade. Essas práticas, entre outras, foram desenvolvidas tanto em oficinas socioculturais e educativas, as quais antecederam esse evento, quanto durante a Virada Jundiaí: Ocupação Hip-Hop do ano de 2015.

Em maio de 2016, o rapper Thaíde, uma das figuras mais importantes na história do Hip-Hop brasileiro, participou com o *Coletivo The King’s* da 4ª edição da Ocupação Hip-Hop, também realizada em uma escola localizada na comunidade Jardim São Camilo, em Jundiaí. Nesse evento, foram organizadas e desenvolvidas várias ações sociais, culturais e educacionais, intermediadas pelas personagens envolvidas com diversas ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, como DJ, Rap, MC, Break e Grafite, a customização de roupas, tênis e bicicletas (*low bikes*), entre outras atividades que, em tese, podem ser utilizadas em práticas educativas decoloniais.

Abaixo, anexamos algumas imagens dos rappers GOG e Thaíde, os quais participaram das duas edições do evento Virada Jundiaí: Ocupação Hip-Hop.

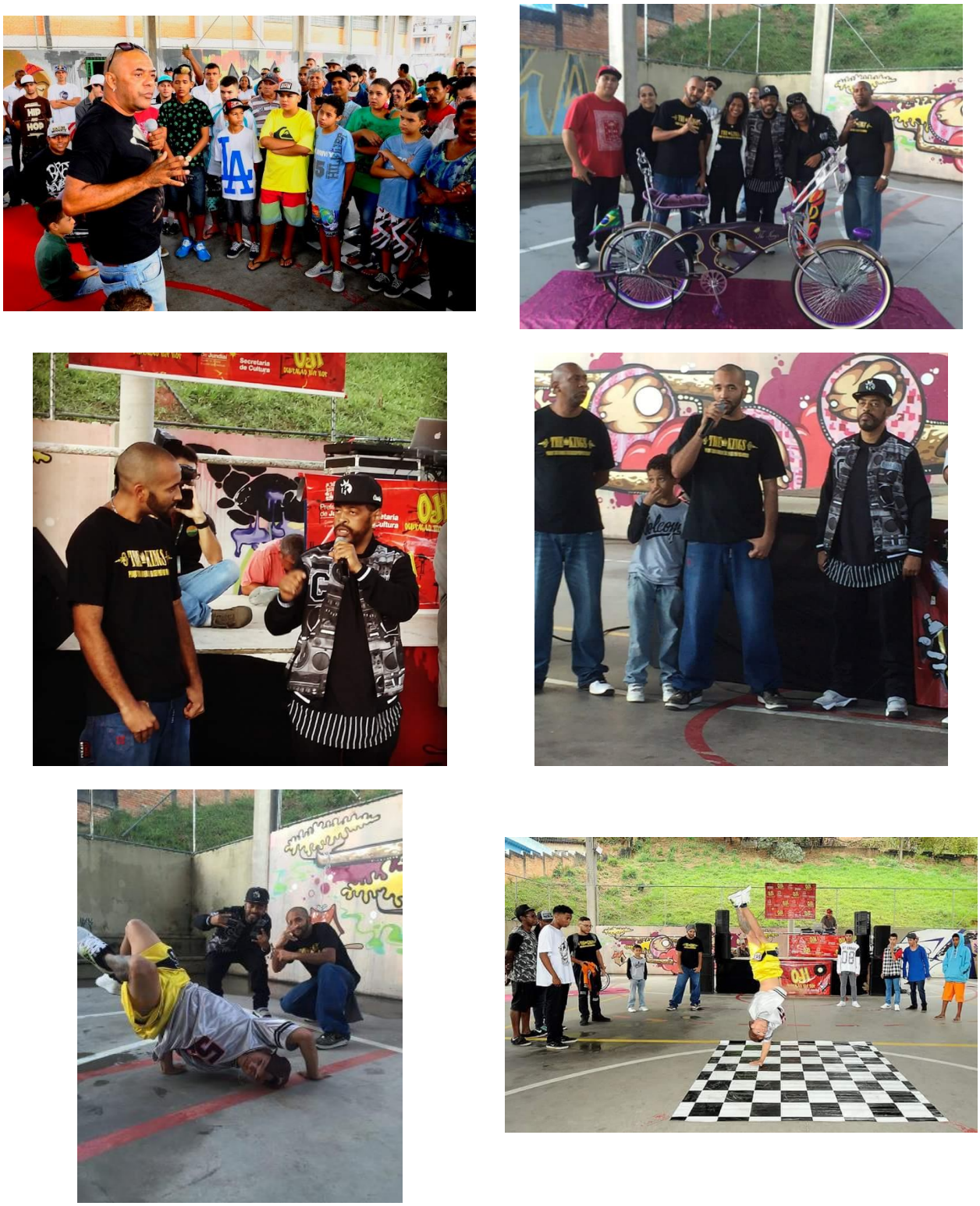


Imagem 14: Rappers GOG e Thaíde na comunidade São Camilo

(THE KING'S, 2016b, sem paginação)

Altair Gonçalves, conhecido por "Thaíde", no seu discurso aos participantes do evento – um número significativo de jovens e crianças que habitam nessa comunidade –, comentou: "É minha primeira vez na comunidade do São Camilo, mas não em Jundiaí. Toda história do Hip-Hop no Estado de São Paulo tem uma ligação direta ou indireta com esta cidade. Aqui é um berço de talentos e vejo que estão no caminho certo pela quantidade de crianças" (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016a, sem paginação).

Entre as atividades nos eventos culturais Ocupação Hip-Hop, além do Grafite, JJ King e o *Coletivo The King's* organizaram uma exposição de *low bikes* ou bicicletas customizadas – mais um dos elementos constituintes da *Cultura Hip-Hop*. "Para nós é uma satisfação estar dentro da Virada com o trabalho de bicicletas customizadas, que também já esteve nos museus do Centro. É um orgulho ver que estamos conquistando representatividade pela cidade" expressou JJ King em uma entrevista à assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016a, sem paginação).

Andréia Moassab, no livro *Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*, escreveu sobre as diferentes relações de poder na concepção de Michel Foucault (1979) e de Boaventura de Sousa Santos (2005). Nessa perspectiva, os eventos culturais, como os saraus e outros movimentos coletivos, organizados nas periferias de São Paulo, de acordo com Moassab (2011, p. 108), no segundo capítulo *Ocupar, resistir, produzir*, "são combativos e expressivos, no que concerne a conscientização política e a reivindicação de direitos da sociedade".

Logo, escutamos as oralidades de sujeitos que surgem enquanto "Outro" como cultura periférica, os quais estiveram e ainda estão envolvidos com nosso *corpus* de análise, chamado de *Coletivo The King's*, em eventos culturais e educativos nas comunidades vulneráveis, porém com potencial para que, em tese, os elementos da *Cultura Hip-Hop* sejam traduzidos por eles como ferramentas mediadoras de práticas educativas como possíveis práticas decoloniais.

> Nesses eventos culturais realizados na periferia, são declamadas poesias sobre o cotidiano, cantados versos do rap engajado do hip-hop, debatidos filmes sobre a própria condição da falta de recursos da vida nos locais afastados dos centros urbanos, como versa GOG: "os meus erros eram normais, numa sociedade / onde as mentiras se transformam em verdades / onde poucos vivem de barriga cheia / outros morrem de fome ou mofam na cadeia / ideia de rocha, de responsa séria / chega de comercializar a miséria!" [poesia e música *Rua Sem Nome, Barraco Sem Número*] (MOASSAB, 2011, p. 108)[40].

[40] A poesia *Rua Sem Nome, Barraco Sem Número* foi gravada por GOG Poeta, em forma de gênero musical Rap, no seu álbum *Tarja Preta* de 2004 – este foi inspirado em músicas do cantor e compositor brasileiro Lenine.

Portanto, ao buscar o objetivo de fomentar a *Cultura Hip-Hop*, além dos esforços para "tirar a molecada da rua", por meio de projetos, ações socioculturais e trabalhos de revitalização dos muros das casas, das praças, dos viadutos, das vielas, das entidades no território da comunidade São Camilo, entre outros espaços extraescolares, especificamente, observamos práticas educativas do *Coletivo The King's* em parceria com instituições de ensino. A partir desses olhares e escutas, interpretamos certa realidade de uma comunidade periférica, com suas vulnerabilidades apresentadas por quem não foi e não é considerado como "Outro".

Assim, o face a face e o escutar o "Outro" passam a ser, aqui, uma novidade. Em tese, historicamente seria uma ressignificação ontológica, sociocultural e pedagógica, como possível projeto decolonial, o qual buscamos interpretar na perspectiva das Epistemologias do Sul. Logo, esse "'Outro' não imitará o que os outros fizeram, mas recriará o que outros em outros criaram. Seu mundo começará a crescer a partir do 'Outro' pela aprendizagem cultural, histórica, prático-cotidiana. Trata-se da questão da *analética do ensino*" (DUSSEL, 1982b, p. 130).

A respeito de algumas categorias constitutivas do "Método Analético" de Dussel, com o qual buscamos uma das linhas dos estudos decoloniais – a decolonialidade do saber –, deparamo-nos com conceitos como a "totalidade" e a "exterioridade", que evidenciam o momento analético. Assim, entendemos que essas categorias são necessárias para as análises dos diálogos com o "Outro" participante da nossa pesquisa e envolvido com práticas educativas.

Em função disso, fundamentamos tanto teoricamente como metodologicamente nossas interpretações, com algumas conceituações sobre a "analética pedagógica". Assim, também abordamos uma das categorias mais significativas da Filosofia da Libertação. Nesse momento, problematizações a respeito da "analética pedagógica" são indicadas, mas ainda distantes de uma compreensão aprofundada em seu sentido histórico, cultural e pedagógico[41].

As interpretações aqui escritas têm fundamentação nos volumes I e II da obra de Dussel, *Para uma ética da libertação latino-americana*, nos quais ele escreveu a respeito da "totalidade" e do "Outro" epifânico, para defender suas ideias sobre a "analética pedagógica". Logo, compreendemos que essa função analética, na vida do "Outro", pode indicar o registro de sua própria história e caracterizar a ética do seu próprio ser e a prática da sua pedagogia, além de uma constituição decolonial epistemológica, ou seja, da decolonialidade do saber.

---

[41] No Capítulo 3 do livro *Para uma ética da libertação latino-americana I. Acesso ao ponto de partida da ética*, Dussel (1982) escreveu sobre a exterioridade do "Outro"; na seção 18 da obra, ele apresentou o "O Outro" como o "rosto da pedagógica", assim como escreveu a respeito da "analética do ensino" – conceito tratado nesta tese, no Capítulo 2, em continuidade às transcrições dos diálogos com JJ King e B-Boy aqui iniciados.

De acordo com Enrique Dussel (1982b, p. 193-194):

> Trata-se agora de dar um passo metódico essencial de nossa obra. O método dialético ou ontológico chega até o horizonte do mundo, compreender o ser... A ontologia da Identidade ou da Totalidade pensa ou inclui o Outro... deve-se descrever o estatuto da *revelação do Outro*, antropológica em primeiro lugar, e as condições metódicas que tornam possível sua interpretação. A filosofia não seria já uma ontologia da Identidade ou da Totalidade, não se negaria como uma mera teologia, mas seria uma *analética pedagógica* da libertação.

Sendo assim, durante a nossa pesquisa, escutamos as oralidades de dois moradores da comunidade do Jardim São Camilo, identificados, nesta tese, como JJ King (grafiteiro) e B-Boy (dançarino de Break), que disseram estar por muito tempo envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*, sobretudo com o *Coletivo The King's*. Para JJ King e B-Boy, as questões sobre *Educação e Cultura Hip-Hop* ou sobre uma *Pedagogia Hip-Hop* são muito complexas, porém eles concordaram em apresentar suas ideias pessoais a respeito disso, além de expor suas próprias vivências com o coletivo como tradutores de possíveis práticas educativas decoloniais.

Andréia Moassab, no capítulo *Derrubei Calígula na rima*, do seu livro, com o subtítulo *Hip-hop: comunicação contra-hegemônica*, escreveu sobre as oralidades da *Cultura Hip-Hop*. Segundo Moassab (2011, p. 201), "o hip-hop, revertendo o valor da oralidade sobre a escrita, e, portanto, contra-hegemônico também na sua forma, fortalece um elo com a história brasileira e de seus povos originários, cuja cultura oral é mantida até os dias atuais". Sendo assim, tanto as práticas educativas como as decoloniais se constituem pelas oralidades sobre o cotidiano nas comunidades periféricas e por intermédio das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*.

Desse jeito, a seguir, iremos transcrever um breve diálogo inicial com JJ King e B-Boy, com cada um deles sendo interpretado como o "Outro" epifânico, além de buscar "escutar" suas oralidades com alguns aportes teórico-conceituais tanto da analética de Enrique Dussel quanto na perspectiva das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul.

Da mesma maneira que para Dussel (1977), compreendemos que:

> Somente agora se poderá contar com o instrumental interpretativo suficiente para começar um discurso a partir da periferia, a partir dos oprimidos. Até este momento, o nosso discurso foi como que um resumo do que já foi sabido... Isso não se deve à nossa pouca ou muita inteligência; deve-se simplesmente ao fato de que, quando nos voltamos para a realidade, como exterioridade, pelo simples fato de ser uma realidade histórica nova, a filosofia que dela se desprende, se é autêntica, não deixará de ser nova. É a novidade dos nossos povos o que se deve refletir como novidade filosófica (DUSSEL, 1977, p. 45).

Professor: *JJ King, por favor, poderia falar sobre você, o Hip-Hop e a Educação?*[42]

JJ King: *Quando você, Professor, fala de Hip-Hop, esse é um ponto que nos aproxima, foi onde a gente se conheceu, com essas questões de Hip-Hop. Quando a gente fala sobre as questões de Hip-Hop e Educação, na verdade quando a gente é moleque, quando a gente está la no Hip-Hop, na verdade não é porque você quer aprender ou que você quer ter educação, não tem nada a ver aquilo; quando você é moleque e tem 13, 14 anos, meu filho, por exemplo, com 14 anos, quando você tem a idade dele, você quer ter uma identidade, quer fazer parte de um coletivo. Mas, quando você se pega nessas questões, de você estar no meio, você vê que aquilo que você queria estar no meio pra fugir da educação, é o que te leva exatamente pra esse ponto da Educação, que foi a questão do Hip-Hop.*

Buscamos analisar aqui um envolvimento, tanto do JJ King quanto meu (Professor), desde adolescentes, com a *Cultura Hip-Hop*, a qual representou e ainda representa uma aproximação entre nós, mas não, em um primeiro momento, com a educação, pois era mais uma relação de procura identitária, com participação em um coletivo; ou seja, estávamos querendo nos distanciar das relações com a educação. Entretanto, quando convivemos com os elementos da *Cultura Hip-Hop*, aproximamo-nos das relações educacionais do movimento.

JJ King: *O Hip-Hop ainda pode ser utilizado sempre como ferramenta, acho que isso é importante. Esses tempos fui fazer uma palestra na Semana Antidrogas para pais, lá na comunidade, e falei de como o Hip-Hop pode ajudar os filhos deles a sair desse lance das drogas, de como transformar, como mudar essa realidade, entendeu? Então, a gente consegue utilizar o Hip-Hop com todas as suas ferramentas.*

Abaixo, anexamos algumas imagens da palestra de JJ King na Semana Antidrogas, ministrada para pais e cuidadores da comunidade Vista Alegre, na periferia de Jundiaí (SP).

Imagem 15: "Diálogo Antidrogas" entre JJ King e a Comunidade Vista Alegre (1)
(THE KING'S, 2016c, sem paginação)

[42] Com a intencionalidade de uma escuta profunda, as gravações dos diálogos com os sujeitos participantes da nossa pesquisa foram transcritas, na íntegra, durante a escrita desta tese, como uma forma de diferenciação em relação ao desenvolvimento geral do texto, assim como digitadas e formatadas com fonte tamanho 11, estilo em itálico, sem nenhum recuo especial, mas com destaque em negrito nos nomes dos sujeitos.

Esse diálogo ocorreu no CEU das Artes, Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU)[43], na comunidade Vista Alegre, sendo uma das ações programadas para ser realizada como "interação entre as vertentes do hip-hop em celebração à 2ª Semana de Reflexão Sobre Drogas do Município de Jundiaí, através do Conselho Municipal de Políticas Sobre Drogas (COMAD)" (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016b, sem paginação).

Imagem 16: "Diálogo Antidrogas" entre JJ King e a Comunidade Vista Alegre (2)
(PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016b, sem paginação)

Logo, compreendemos que os elementos da *Cultura Hip-Hop* podem ser utilizados como ferramentas para práticas educativas decoloniais – por exemplo, ajudar os filhos da comunidade a se afastarem das drogas e transformar sua própria realidade local. Com essas ferramentas, JJ King desenvolveu e continua desenvolvendo várias ações e projetos socioculturais e educacionais em diversas comunidades, indo além da comunidade São Camilo, tanto em espaços escolares como em extraescolares.

Segundo a assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí:

> O movimento contou com o grupo de rap "288", ativo representante na cena musical nas zonas periféricas de Jundiaí. Além do repertório autoral, o grupo possibilitou o discurso prévio sobre a vida na periferia. A exposição de bicicletas customizadas "O Sanca é Nóis - O Rolê de Lowbike" abriu o evento, cujo acervo já esteve exposto nas salas do Museu Solar do Barão e Pinacoteca Diógenes Duarte Paes, além de uma exposição na Virada Jundiaí 2016 (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016b, sem paginação).

[43] Com uma estrutura que comporta pista de *skate*, quadra poliesportiva, salas computadorizadas, biblioteca e Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), o CEU das Artes conta com oficinas para a comunidade, sendo oferecidos cursos de artesanato, grafite, maracatu, percussão, teatro, jardinagem, sessões de cineclube, ginástica corporal, capoeira, caratê, vôlei e futsal (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2016b, sem paginação).

JJ King: *O Hip-Hop é uma ferramenta transformadora dentro da própria comunidade; quando você leva um trabalho ali pra comunidade, que é o que a gente faz direto, independente se é em uma escola ou em uma praça, se é com um projeto social ou em um muro de algum morador, você sempre consegue utilizar o Hip-Hop como se fosse uma ferramenta. Não é inovadora a palavra nem revolucionária, você utiliza o Hip-Hop como uma ferramenta transformadora, sempre, porque o Hip-Hop sempre está novo, sempre tem alguma questão a mais que você consegue colocar e resolver ela, utilizando o Hip-Hop.*

Em 2021, Dussel fez uma referência ao Grafite, um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, no curso Ética Política, seção *La comunidad y lo verdadero*, ao comentar sobre sua participação, em 2002, em uma das oficinas organizadas no segundo Fórum Social Mundial em Porto Alegre.

> Em Porto Alegre no Brasil, por exemplo, os jovens têm a ação de expressar sua capacidade artística, mas não arruinando as frentes das suas casas, senão para levar a algumas frentes onde expressarão como arte o grafite, para depois respeitarem as frentes de todas as casas e com isso o bairro passará a ter as cores das casas pintadas por grafites, criando uma consciência política nos jovens que são os filhos e irmãos que estão no governo desse pequeno bairro (DUSSEL, 2021)[44].

Todavia, ao contextualizarmos essa proposta de análise, referenciamos certas categorias que constituem o "Método Analético" proposto. Sendo assim, defendemos que esse fato pode ser interpretado como uma conotação específica sobre conhecimentos, em um Sul local, os quais diretamente influenciaram esse "Outro", por intermédio de uma cultura alternativa àquela naturalmente aceita como única, exclusiva, válida e possível.

Portanto, interpretamos que ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, como o Grafite, além de palestras e oficinas a respeito do envolvimento do "Outro" com essa cultura especificamente, em tese, podem ser compreendidos como possíveis práticas educativas decoloniais – por exemplo, a expressão artística em função da revitalização de espaços urbanos locais e uma consciência social e política desse "Outro". De acordo com Dussel (1986, p. 239-240):

> A libertação latino-americana pretende, pois, situar-se no decênio 1970-1980, no continente sociocultural latino-americano, considerando que tem sido alienado para fazer parte da totalidade mundial dominada pelo "centro" ... Logo, a festa da libertação é a festa de um povo na gesta de sua própria constituição como exterioridade à "ordem" que o negara. É a festa de uma "nova" ordem, da *criação* de um novo momento histórico analéticamente profetizado pela disciplina dos que souberam emprestar seu ouvido ao outro: "O ouvir silencioso é o começo da comunidade".

[44] DUSSEL, Enrique. (Transm. de). *Curso Ética Política. La comunidad y lo verdadero*. Seção 5: On-line, [2021]. Instituto de Filosofia da Libertação - IFIL (01:32h).

Logo, analisamos um diálogo inicial com B-Boy, “Outro” participante da pesquisa, o qual também teve contato com o Hip-Hop na escola onde estudava, sobretudo com o Break ou a Dança de Rua, por intermédio de JJ King e do *Coletivo The King’s*, os quais desenvolviam projetos e ações socioculturais e educativas por meio das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, principalmente em oficinas de Grafite e exposições de *low bike*.

Desde sua infância, B-Boy morou na comunidade São Camilo, na periferia de Jundiaí, estudando em escolas do território e se envolvendo em diversos eventos, projetos e ações relacionados ao Rap, Break e Grafite. B-Boy comentou que, ao refletir sobre a sua própria vida, conseguiu perceber as fortes influências da *Cultura Hip-Hop* em qualquer tipo de vivência que teve desde que era criança. Abaixo, anexamos algumas fotos do dançarino B-Boy no Hip-Hop: O Sanca é Nóix, um evento que foi promovido pelo *Coletivo The King’s* em abril de 2016.

Imagem 17: B-Boy no evento “Hip-Hop: O Sanca é Nóix” com o Coletivo The King’s (THE KING’S, 2016d, sem paginação)

A seguir, transcrevemos um breve diálogo inicial com B-Boy sobre problemáticas relacionadas ao tema "*Educação e Cultura Hip-Hop*", sobretudo em relação ao Breakdance. Essas transcrições são retomadas nos próximos capítulos desta tese, assim como tecidas com teorias e métodos, na perspectiva das Epistemologias do Sul e das pedagogias decoloniais, como um dos objetivos de articular nossos olhares e escutas com os teóricos que escolhemos.

Professor: *B-Boy, por favor, poderia falar sobre você e o Hip-Hop?*

B-Boy: *Meu nome é B-Boy, eu tenho 24 anos e acho que eu tenho 24 anos de vida na Cultura Hip-Hop. Toda vez que eu fico refletindo sobre a minha pessoa, sobre os pensamentos mais íntimos e pessoais sobre mim, eu enxergo o Hip-Hop, sobre qualquer tipo de vivência e sentimentos, principalmente dentro da minha infância. Antes de ter um contato efetivo profissional ou comercial com o Hip-Hop, antes de qualquer desejo que fosse partir de mim, a Cultura Hip-Hop sempre foi muito presente na minha vida. Não consigo nem pensar quando foi a primeira vez, porque eu acho que o Hip-Hop foi sempre presente.*

Entendemos que, para B-boy, antes mesmo que ele tivesse uma vivência profissional como professor de Breakdance ou qualquer desejo, que partisse dele mesmo, com relação à *Cultura Hip-Hop* como um movimento muito presente em sua vida, as práticas educativas mediadas por sujeitos envolvidos com essa cultura surgiram como uma novidade, mesmo que ele não consiga pensar sobre a primeira vez e por que essas influências estiveram tão presentes. Abaixo, anexamos algumas fotos do B-Boy e de sua atuação como dançarino e professor de Hip-Hop (Breakdance) em uma escola de dança localizada na cidade de Jundiaí (SP).

Imagem 18: B-Boy: de aluno a Professor de Hip-Hop – Breakdance

(B-BOY, 2012a, sem paginação)

Esses diálogos me fizeram recordar da minha infância no morro do Jardim Cruz Alta, bairro onde morei, localizado na periferia da cidade de Várzea Paulista. Nesta ocasião tive meus primeiros contatos com os elementos da *Cultura Hip-Hop*, sobretudo com o Rap e o Break.

Professor: *Eu nasci em 1975, alguns anos antes da chegada "oficial" da Cultura Hip-Hop no Brasil. Lembro que no final dos anos 80 eu já escutava as músicas de Rap nacional e prestava muita atenção nas letras e nos ritmos. Em quase todos os sábados à noite meu finado irmão organizava as "brincas" na área de casa (garagem), ia um DJ que ligava as pick-ups (toca-discos) e a gente dançava Break com vários colegas que chegavam. Tinham também os bailes no antigo Clube de Campo de Várzea Paulista, que comecei a frequentar nos anos 90, onde a gente ficava pedindo para tocar Black Music, porque o repertório era com músicas de gênero Flash House. De tanto insistir a gente conseguia convencer e até deixavam o Bife, um dos meus amigos na adolescência, e eu cantarmos letras de Rap que escrevemos, assim passamos por MCs em alguns bailes e eventos no "Piriquito", como chamávamos esse clube. Porém, em pouco tempo depois eu estava frequentando o Clube 28 de Setembro em Jundiaí, o antigo Clube Diamante Negro no bairro da Lapa em São Paulo, aos domingos, além da lendária São Bento, berço da Cultura Hip-Hop, locais que eu ia especialmente para dançar nas rodas de Breakdance.*

Imagem 19: Baile Black da Chic Show no Diamante Lapa, 1989
(Imagem dos arquivos pessoais do "Professor")

Descritas essas breves saudações de JJ King, B-Boy e minhas, as quais inserimos neste capítulo que intitulamos de *Vozes, movimentos, grafismos e o "Outro" em nossa pesquisa*, contextualizamos, a partir do próximo capítulo, nossos olhares, escutas e interpretações, com aprofundamentos tanto teórico-conceituais quanto metodológicos. Além disso, trazemos os aportes de estudiosos como Enrique Dussel, Catherine Walsh, Boaventura de Sousa Santos, entre outros, assim como fundamentações sobre as ferramentas da *Cultura Hip-Hop* enquanto intermediadoras de práticas educativas decoloniais e a respeito dos envolvidos com essa cultura como tradutores interculturais dessas práticas.

2. *Cultura Hip-Hop* enquanto saber epistemológico: o Sul a partir do Sul

Temos apresentado uma tese que, tanto na perspectiva das pedagogias decoloniais como das Epistemologias do Sul, as ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, podem ser compreendidos como mediadores de práticas educativas decoloniais. Da mesma forma, alguns dos sujeitos envolvidos com essa cultura, os quais desenvolvem diversos projetos e ações socioculturais e educativas, podem ser vistos como tradutores interculturais dessas práticas.

Interpretamos que, para Catherine Walsh e Boaventura de Sousa Santos, determinadas categorias das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul podem nos ajudar a perceber quais teorias e ciências têm estruturado o Sul global, além de analisar quais estão vinculadas ao controle do poder, saber e ser. Sendo assim, uma das problemáticas que apresentamos é que, nessas perspectivas, uma diversidade de saberes e culturas possa traduzir conhecimentos que foram historicamente subalternizados nas fronteiras da exclusão, em um Sul global sistematizado por epistemologias hegemônicas, assim como extremamente constituídos e encobertos pela colonialidade do poder, do saber e do ser[45] em um Sul local.

Entre essas problemáticas, também apresentamos o problema da tradução intercultural, em uma articulação de diálogos com diferentes fontes de conhecimentos. Para Santos (2021)[46], "as Epistemologias do Sul se propõem ao diálogo intercultural entre vários saberes e culturas", o que justifica a nossa escolha de análise, sobretudo da colonialidade/decolonialidade do saber, além de um *paradigma cultural e epistemológico* em relação à *Cultura Hip-Hop*, na perspectiva das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul.

Segundo Santos e Meneses (2010, p. 25, grifos nossos):

> O *paradigma cultural e epistemológico* que se impôs globalmente como paradigma moderno ocidental representa uma versão reduzida e, portanto, um empobrecimento da grande diversidade de culturas e epistemologias que circulavam na Europa na altura da expansão colonial europeia. As experiências culturais e epistemológicas que se não adequavam aos objetivos da dominação colonial foram marginalizadas e esquecidas. Lembrá-las e reinventá-las significa defender que há um ocidente a partir do qual é possível pensar um tipo novo de relações interculturais e inter-epistemológicas.

---

[45] As principais referências utilizadas nesta tese, a respeito da Teoria da Colonialidade e dos termos e conceitos relativos à decolonialidade do poder, saber e ser, fundamentam-se nos estudos decoloniais, constituindo, assim, uma perspectiva outra para reflexões e diálogos, sobretudo no que toca à categoria "decolonialidade do saber".

[46] SANTOS, Boaventura de Sousa. (Transm. de). *Aula inaugural do Curso Internacional Justicia entre saberes: Las Epistemologías del Sur y los saberes nacidos en las luchas*. On-line, [2021]. CLACSO (07:04 min).

Também interpretamos, da aula inaugural do curso internacional Justicia entre Saberes: las Epistemologías del Sur y los saberes nacidos en las luchas, ministrada, em 2021, pelo Professor Doutor Boaventura, oportunidades de ressignificação de pensamentos e ações, a partir do Sul e com o Sul, para que, desde possíveis práticas educativas decoloniais, uma diversidade de saberes e culturas, silenciada historicamente no Sul global e no local, seja reconhecida.

Em sua obra *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul*, encontramos uma das suas definições conceituais para o "Sul".

> O Sul das Epistemologias do Sul é o Sul anti-imperial, o Sul não geográfico composto pelas lutas de inúmeras populações do sul e do norte geográficos contra o domínio do capitalismo, colonialismo e patriarcado. Chamam-se epistemologias do "Sul" porque, historicamente, as populações do sul global foram aquelas que sofreram de forma mais grave a expansão da dominação moderna do norte e do ocidente (SANTOS, 2019a, p. 180).

A partir desses pressupostos, buscamos fundamentar nossa tese na perspectiva das Epistemologias do Sul e da decolonialidade do saber, para uma análise da *Cultura Hip-Hop*, a qual, em sua própria história, também foi encoberta pelo projeto colonial, sobretudo por meio de seus processos epistemológicos de colonialidade do poder, saber e ser.

Quando decidimos entre as terminologias "decolonialidade" ou "descolonialidade"[47], preferimos, para esta tese, escolher o termo "decolonialidade", sem a utilização do "s". Portanto, justificamos a nossa opção, como fez Catherine Walsh (2013) ao organizar o livro *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I:

> Suprimir o "s" é opção minha. Pretende-se marcar uma distinção com o significado em espanhol de "des" e o que pode ser entendido como um simples desarmar, desfazer ou reverter o colonial. Em outras palavras, passar de um momento colonial para um momento não colonial, como se fosse possível que seus padrões e traços deixassem de existir. Com este jogo linguístico, tento colocar em evidência que não existe um estado nulo da colonialidade, mas posturas, posicionamentos, horizontes e projetos para resistir, transgredir, intervir, in-surgir, criar e influenciar... O decolonial denota, então, um caminho de luta contínuo no qual se pode identificar, visibilizar e incentivar "lugares" de exterioridade e construções alter(n)ativas (tradução nossa)[48].

---

[47] Conforme descrito no primeiro capítulo deste texto, página 27, justificamos os motivos pelos quais optamos pela terminologia "decolonial" ou "descolonial".

[48] *Cf.* original: "Suprimir la 's' es opción mía. Se pretende marcar una distinción con el significado en castellano del 'des' y lo que puede ser entendido como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial. Es decir, a pasar de un momento colonial a un no colonial, como que fuera posible que sus patrones y huellas desistan en existir. Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir... Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar 'lugares' de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas" (WALSH, 2013, p. 25).

Entretanto, Boaventura de Sousa Santos, ao defender que uma das propostas das Epistemologias do Sul está integrada às correntes de pensamento descolonizador, decidiu pela terminologia "descolonial", com a utilização da letra "s". Assim, para Santos (2019a, p. 164), "o termo 'descolonização' refere-se a um processo histórico de recuperação ontológica, ou seja, o reconhecimento dos conhecimentos e a reconstrução da humanidade. Inclui, é claro, o direito de um povo de ter a sua própria história e de tomar decisões com base na sua própria realidade." Outro motivo pelo qual também se justificaria a nossa escolha pelo termo *de(s)colonial.*

Para uma contextualização a respeito da Teoria da Colonialidade, na perspectiva das correntes de pensamento descolonizador ou dos estudos decoloniais, bem como para uma interpretação sobre o Sul global, observamos que as teorias pós-coloniais, desde os anos 1970, tiveram uma forte influência nas produções intelectuais atentas aos discursos hegemônicos. Porém, com o propósito de investigar um cenário tanto social como histórico-cultural, a respeito da Modernidade/Colonialidade, por volta dos anos 1990, deu-se início a uma análise teórico-crítica sobre as principais ideias dessas correntes, sobretudo a partir da América Latina, com os integrantes do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C)[49].

De acordo com Messias (2019, p. 48), no livro *Educação e Decolonialidade do Saber: um debate entre Michel Foucault, Enrique Dussel e as Teorias Críticas Latino-Americanas*, "algumas das principais chaves analíticas para se problematizar a Modernidade/Colonialidade caracterizam-se por uma leitura não-eurocêntrica que redefine a consciência eurocêntrica, logo, interpelam àquelas teorias que questionam os movimentos do 'Sul' como atores críticos".

Portanto, propomos uma análise da dessujeição de epistemologias encobertas desde a Modernidade, tanto em um Sul global quanto em um Sul local. Do mesmo modo, atualmente, com os estudos decoloniais, defendemos que uma diversidade de culturas pode mediar possíveis práticas educativas decoloniais, além de uma conscientização sobre a colonialidade do saber.

Assim, a Teoria da Colonialidade se constitui de enunciados teórico-metodológicos que (re)visitam, sócio-histórico-cultural, certas relações de poder, saber e ser desde a Modernidade, com a qual se percebe os responsáveis pela invasão e pelo encobrimento da América imaginária. Além disso, analisa-se como foi o controle do Atlântico Sul pela Europa, desde o século XVI, e não a partir do Iluminismo ou das Revoluções Industriais, como se reconhece em geral.

---

[49] O Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) é um dos mais importantes coletivos do pensamento crítico criado, na América Latina, no final do século XX. Trata-se de uma rede multidisciplinar de intelectuais, entre os quais se contam Aníbal Quijano, Edgardo Lander, Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo, Catherine Walsh, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez, entre outros, que postularam e postulam as Teorias Críticas Latino-Americanas.

Na obra intitulada *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*, Enrique Dussel (1993, p. 8) escreveu sobre a Modernidade da seguinte maneira:

> O ano de 1492, segundo nossa tese central, é a data do "nascimento" da Modernidade. A modernidade originou-se nas cidades européias medievais, livres, centros de enorme criatividade. Mas "nasceu" quando a Europa pôde se confrontar com o seu "Outro" e controlá-lo, vencê-lo, violentá-lo: quando pôde se definir como um "ego" descobridor, conquistador, colonizador da Alteridade constitutiva da própria Modernidade. De qualquer maneira, esse Outro não foi "descoberto" como o Outro, no entanto foi "en-coberto" como o "si-mesmo" que a Europa já era desde sempre. De maneira que 1492 será o momento do "nascimento" da Modernidade como conceito, o momento concreto da "origem" de um "mito" de violência sacrifical muito particular, e ao mesmo tempo, um processo de "en-cobrimento" do não-europeu.

Enquanto o paradigma cultural e epistemológico se estabeleceu no Sul global como padrão moderno ocidental, encobrindo uma imensa diversidade de culturas e epistemologias que nasceram na Europa durante o período colonial, as quais foram silenciadas historicamente, suas populações foram oprimidas pelo projeto, eurocêntrico e do Norte, de colonialidade da "alteridade constitutiva da própria Modernidade". Sendo assim, a decolonialidade do saber seria uma representação de que há um Sul a partir do qual existe a possibilidade de se pensar e agir, por meio de traduções interculturais, em lugares de exterioridade epistemológica.

Entre essas teorias e esses métodos está a analética, enquanto revelação do "Outro". Mesmo porque, nessa América, originaram-se e continuam surgindo movimentos de enorme valor sociocultural, ao se escutar profundamente o "Outro", apesar de estar em uma economia, classificado, ontologicamente, de acordo com Enrique Dussel (1986, p. 196), como sujeito "inculto, subalterno, primitivo, subdesenvolvido", independentemente de insurgir com sua epistemologia própria, bem como com sua própria cultura. Portanto, o *Método Analético* "trata-se de um método que deve partir do 'Outro' como livre...; que parte, então, de sua palavra".

Na obra *Pedagogías Decoloniales*, de Walsh, Esteva (2017, p. 92) escreveu o capítulo *La construcción del saber histórico de lucha*, e, na seção "El diálogo intercultural", defendeu:

> Na percepção convencional, a cultura se reduz a uma mera categoria mental, um conceito, a "lógica", a "filosofia" de um povo ou de um ser humano. Estaria na ordem lógico-epistemológica, como um sistema de significados, representações. Aparece como uma cosmovisão, uma filosofia da vida. Inclui uma ontologia, uma epistemologia, uma ciência, uma forma de fazer as coisas (tradução nossa)[50].

[50] *Cf.* original: "En la percepción convencional la cultura se reduce a una mera categoría mental, un concepto, la 'lógica', la 'filosofía' de un pueblo o de un ser humano. Estaría en el orden lógico-epistemológico, como un sistema de significados y representaciones. Aparece como una cosmovisión, una filosofía de la vida. Incluye una ontología, una epistemología, una ciencia, una forma de hacer las cosas" (ESTEVA, 2017, p. 92).

Por isso, observamos que, durante um período de estudos pós-coloniais e decoloniais, em meio a uma diversidade de epistemologias, saberes e culturas, surge a *Cultura Hip-Hop*. Logo, buscamos uma ressignificação sobre as práticas de sujeitos envolvidos com essa cultura, o que, em tese, representaria a efetivação da tradução intercultural, enquanto ferramenta de análise das possíveis práticas educativas decoloniais do "Outro", sobretudo em um Sul local. "A tradução intercultural ocupa um lugar central nas Epistemologias do Sul por ser um instrumento nas aprendizagens recíprocas entre grupos sociais que, em diversas regiões e tempos históricos, resistem as diferentes formas de dominação" (SANTOS, 2019a, p. 295).

Pablo Quintero, Patrícia Figueira e Paz Elizalde escreveram, em 2019, para o projeto Arte e Descolonização[51], um artigo publicado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) e pelo centro de pesquisa e publicação da University of the Arts de Londres (Afterall)[52], com o título *Uma breve história dos estudos decoloniais*.

De acordo com Quintero, Figueira e Elizalde (2019), a corrente dos estudos decoloniais tem desenvolvido fundamentações teórico-metodológicas em relação à colonialidade do poder, do saber e do ser, além da natureza e do gênero:

> Tomando como referência a categoria *colonialidade do poder*, expandiu-se a utilização deste substantivo para aplicá-lo a outras dimensões e campos que, costumam ser tratados como áreas diferenciadas. Isto levou à proposição de quatro conceitos: a colonialidade do saber, do ser, da natureza e do gênero[53]. O primeiro foi tratado com determinada sistematicidade por Edgardo Lander. *A colonialidade do saber* estaria representada pelo caráter eurocêntrico do conhecimento moderno e ligada às formas de dominação colonial/imperial. Essa categoria conceitual refere-se especificamente às formas de controle do conhecimento associadas à geopolítica global traçada pela colonialidade do poder. Nesse sentido, o eurocentrismo funciona como um *locus* epistêmico de onde se constrói um modelo de conhecimento que, por um lado, universaliza a experiência local europeia como modelo normativo a seguir e, por outro, designa seus dispositivos de conhecimento como os únicos válidos (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019, p. 7).

---

[51] O projeto Arte e Descolonização aborda o surgimento de novas práticas artísticas e curatoriais, que questionam e criticam explicitamente os legados coloniais na arte, na curadoria e na produção de crítica de arte. Pretendeu-se que os eventos promovidos pela parceria entre MASP e Afterall estimulassem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais (MASP AFTERALL, 2019, sem paginação).

[52] O MASP e o Afterall – centro de pesquisa dedicado à arte contemporânea e às histórias das exposições – estabeleceram uma parceria de estudos sobre o tema "Arte e descolonização". A iniciativa pretendeu questionar as narrativas oficiais e a configuração eurocêntrica do mundo da arte como uma história totalizante, produzindo, também, novas leituras sobre acervos e coleções de museus e exposições, por meio de *workshops* e seminários, além de publicações de artigos (MASP AFTERALL, 2019, sem paginação).

[53] Trataremos sobre o conceito colonialidade do gênero na seção 3.3. *O Grafite como prática educativa decolonial*, do terceiro capítulo desta tese intitulado *Cultura Hip-Hop enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber*.

Entre as categorias dos estudos decoloniais, delimitamos a decolonialidade do saber, para defendermos a tese de que a *Cultura Hip-Hop* pode ser compreendida como mediadora de práticas educativas decoloniais, assim como alguns dos sujeitos envolvidos com essa cultura podem ser considerados tradutores interculturais dessas práticas.

Dessa forma, em nossa pesquisa, observamos e interpretamos que a *Cultura Hip-Hop*, em seu primeiro momento, foi considerada um dos movimentos sociais de resistência, com origem nas fronteiras do Sul da América do Norte, entre os anos de 1960 e 1970, sendo classificada como um movimento político, social e cultural no Brasil desde os anos 1980.

Como descrito em nosso memorial, foi entre anos 1980 e 1990 que eu tive os primeiros contatos com a *Cultura Hip-Hop* – em princípio, com a música Rap e, logo em seguida, como dançarino de Breakdance ou Dança de Rua, além de apreciar o Grafite como arte visual nos muros das ruas das cidades, em espaços públicos urbanos e periféricos. Além disso, participei de encontros de Dança de Rua, na Estação São Bento de metrô, no Largo São Bento – um dos principais centros históricos do estado de São Paulo e berço do movimento Hip-Hop brasileiro – e tive acesso a filmes e vídeos relacionados à *Cultura Hip-Hop*. Nessa época, também frequentei diversas festas e bailes black, em Jundiaí, no Clube 28 de Setembro e nos extintos Clube Diamante, na Lapa, e Clube da Cidade na Barra Funda em São Paulo.

De acordo com Moassab (2011, pp. 17; 21; 22):

> Nos últimos anos, o movimento hip-hop se consolidou como uma das grandes forças político-culturais no Brasil, somando voz a diversos outros movimentos sociais. [...] O hip-hop e outros movimentos de resistência no país, têm em comum um forte amadurecimento a partir dos anos 80 e 90, com intensa relação na luta contra a lógica hegemônica da política neoliberal predominante neste período. [...] Os anos 80 foram essenciais para estes movimentos sociais e, particularmente, para o hip-hop nacional. Naquela década foram dados os primeiros passos da dança de rua e das rimas acompanhadas por DJs no metrô São Bento na cidade de São Paulo. Naquele momento, essas manifestações traziam forte influência do hip-hop, que nascera na década anterior nos EUA. Elas eram bastante próximas do movimento negro estadunidense e de suas reivindicações, amadurecendo nos anos seguintes em um dos movimentos hip-hop mais politizados no mundo, o brasileiro.

Com 14 anos de idade, em 1989, ao assistir no cinema ao filme *Faça a Coisa Certa*, dirigido por Spike Lee e estrelado por Denzel Washington, comecei a perceber as diferenças socioeconômicas existentes ao meu redor. Mas foi em 1991, quando eu estava no Ensino Médio, como bolsista em uma escola particular em Jundiaí, que assisti, também no cinema, ao filme *Boyz n the Hood*, do diretor John Singleton, traduzido para o Brasil como *Os Donos da Rua*, com a participação do rapper Ice Cube, o qual meu irmão, por ser fã, me apresentou na infância.

Foi a partir das histórias encenadas nesses filmes e do Rap que comecei a observar, no cotidiano, a existência de uma cultura diferente daquela que eu havia "aprendido" em determinado contexto social urbano, mas, principalmente, em ambientes educacionais, desde os primeiros anos escolares, em um bairro da periferia de Várzea Paulista, interior de São Paulo.

B-Boy, nascido no final dos anos 1990, em um dos diálogos durante a nossa pesquisa, também nos falou que teve contato com os elementos da *Cultura Hip-Hop* desde sua infância, sendo o primeiro contato com a música Rap, sobretudo com o Break, com o qual está envolvido até o momento (2022) como dançarino e como professor em uma escola de dança em Jundiaí.

A seguir, incluímos, em partes, as transcrições das gravações desses diálogos e tecemos as observações de B-Boy, quando se refere ao seu envolvimento com a *Cultura Hip-Hop*, e as fundamentações conceituais na perspectiva da decolonialidade e das Epistemologias do Sul.

B-Boy: *Um momento que eu lembro muito, que eu nunca esqueço, eram os momentos quando eu ia no supermercado com meu pai e voltava à noite e estava tocando espaço Rap dentro do carro dele, e eu lembro de um momento específico, de uma música específica, que eu ouvi com meu irmão mais velho Eric, que sempre gostou muito de Rap, de Hip-Hop; era uma música do Expressão Ativa que se chama "Na dor de uma lágrima". A gente fez uma fogueira na casa da minha avó, eu estava sentado do lado dele, e a música tocou em um rádio bem pequeno: "Rola uma lágrima. Só uma gota e nada mais...".*

Abaixo, anexamos uma tabela com o refrão da música Rap *Na Dor de Uma Lágrima*, gravada pelo grupo de rappers Expressão Ativa, no ano de 2002, da qual B-boy se lembrou de ter ficado gravada em sua mente. Além disso, ele comentou, na nossa interpretação, que, desde então, começou a perceber mais sobre o quanto os questionamentos sobre a sua própria existência já faziam parte dele, com a intermediação de elementos da *Cultura Hip-Hop*.

Rola uma lágrima *Só uma gota e nada mais* *Esse mundo é um rio de sangue* *Rola uma lágrima* *A minha lágrima a mais* *Talvez não seja tão importante* *Rola uma lágrima* *Só uma gota e nada mais* *Nesse mundo jorrando sangue* *Rola uma lágrima* *Só uma gota te pedindo a paz* *Só uma lágrima e nada mais*	*Rola uma lágrima* *Só uma gota e nada mais* *Flutuando num rio de sangue* *Rola uma lágrima* *A minha lágrima a mais* *Talvez nem seja tão importante* *Rola uma lágrima* *Só uma gota e nada mais* *Nesse mundo jorrando sangue* *Rola uma lágrima* *É grande a dor de uma lágrima*

Quadro 02: Rap "Na Dor de Uma Lágrima" por Expressão Ativa

(EXPRESSÃO ATIVA, 2002, sem paginação)

B-Boy: *Essa música ficou na minha mente e essa lembrança também, desde então eu comecei a prestar mais atenção no quanto isso fazia parte de mim. Minha família sempre foi do Samba*[54]*, e isso não me apetecia muito e me deixava um pouco contra a minha personalidade, eu achava que isso era totalmente contra a minha personalidade, não tinha muito a ver com que eu via nos lugares, então eu comecei a ir para esse lado de escutar Rap. Eu gostava de Rock também, mas eu sempre gostei das coisas com mais protestos, das coisas que questionavam a minha existência, que questionavam o porquê das coisas.*

Contudo, o que nos importa, nesta tese, é a *Cultura Hip-Hop* como intermediadora de práticas educativas enquanto práticas decoloniais. Nesse sentido, não são analisadas músicas de Rap, mesmo que sejam constituintes de determinadas manifestações de protesto e de resistência, assim como de movimentos sociais e de militância política. Por essa razão, analisamos as diferentes formas de expressão sociocultural e educativa do Break e do Grafite.

Porém, é preciso diferenciar o Rap como estilo musical do Rap como elemento cultural. Logo, entendemos por elemento cultural um processo de criação que não está unicamente vinculado à comercialização de produtos ou de um estilo musical, mas que se constitui, em tese, como possíveis práticas educativas enquanto práticas decoloniais, por intermédio do Rap.

Professor: *B-Boy, por favor, poderia falar sobre você, o Hip-Hop e a Educação?*

B-Boy: *Eu fui uma criança, digamos, "difícil", e por causa disso eu me lembro bem como foi para lidar com as coisas dentro da escola e, infelizmente, eu acho que não devia ser assim, mas a escola foi uma fase que foi muito ruim para mim, muito, foi muito ruim para mim; eu sentia que minha personalidade não se encaixava em nada do que eu vivia nesse sistema. Eu sentia que, nesse sistema, toda vez que eu tentava me expressar da minha melhor forma, ele, o sistema, queria me podar, e os profissionais que trabalhavam na escola também. Mas, hoje em dia, com mais maturidade, acho que não é por maldade, mas é pela forma de como eles aprenderam; por exemplo, as pessoas que se adequaram a esse sistema, sem questionar, elas faziam com que a minha vida fosse um inferno na escola, e eu, com a minha personalidade, também não deixava barato. Era complicado de lidar comigo, porque, além de eu não ser uma pessoa muito fácil de lidar, para eles, eles não tinham muita capacidade para lidar comigo.*

---

[54] O Samba, atualmente, é considerado um gênero musical. No entanto, no período colonial, foi considerado uma arma de resistência constituída pelas populações negras escravizadas. Sheila Alice Gomes da Silva (2016, p. 324), em um artigo publicado na *Revista de História da Universidade Estadual de Goiás* (UEG), o qual recebeu o título *Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra*, escreveu que: "Além de gênero musical o samba se constituiu como uma das formas de sociabilização dos grupos negros. É difícil precisar em que região ou período temporal nasceu o samba, e diante desse desafio Sodré (1998) vai afirmar que: 'desde quilombos, plantações, engenhos, ruas, quitandas etc., onde houvesse negros, havia samba. Os sambas se ressignificaram desde o período escravocrata e popularizaram-se em rodas, nas casas das tias negras, nos quintais e nos bares. Foram ganhando as cidades com seus improvisos, com cantorias que expressavam e contemplavam as mazelas dos pretos, indignações, a vida cotidiana, e até os amores não correspondidos'".

Como sugerimos no capítulo anterior desta tese, *analéticamente*, tem-se um olhar outro ou uma escuta profunda das oralidades desses sujeitos envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*. Dessa forma, analisamos essa fala do B-Boy com aportes de uma fundamentação teórico-metodológica, sobretudo com Boaventura de Sousa Santos, a respeito de uma abordagem sobre a relevância epistemológica e metodológica da escuta profunda.

De acordo com Santos (2019a, p. 252)[55], "a cultura ocidental privilegia a escrita e a fala em detrimento do ouvir e da escuta ... as escolas ensinam a falar, mas não a ouvir. No máximo, podem ensinar a ouvir, mas não ensinam a escutar".

Sendo assim, do seguinte recorte da fala do B-Boy, "*o sistema queria me podar e os profissionais que trabalhavam na escola também, mas hoje em dia, com mais maturidade, eu acho que não é por maldade, mas é pela forma de como eles aprenderam*", interpretamos que há a necessidade de uma escuta profunda para práticas educativas como práticas decoloniais. "Embora formulada no contexto pedagógico, essa noção de ensino como escuta tem muitas afinidades com a noção de escuta profunda que aqui proponho" (SANTOS, 2019a, p. 253).

Portanto, escutamos, em determinados momentos da fala do B-Boy, relações com a colonialidade do poder, saber e ser, principalmente em um ambiente escolarizado. Também, percebemos movimentos de possíveis práticas educativas decoloniais, nesses ambientes escolares, além dessas práticas em espaços extraescolares. Dessa maneira, compreendemos um papel pedagógico do elemento Rap da *Cultura Hip-Hop*, da mesma forma que consideramos alguns dos sujeitos envolvidos com o Rap como tradutores interculturais dessas práticas.

B-Boy: *Então, eu me encontrava no Rap, no Hip-Hop, nas músicas de protestos, de questionamentos. "Eu vim da selva sou leão, sou demais pro seu quintal problema com escola eu tenho mil, mil fita, inacreditável, mas seu filho me imita..."*[56]*. Tá ligado? Eram discursos que eu me apegava muito, e ainda bem que eu me apegava muito nesses discursos porque eles também me ensinaram, além dos meus pais que fizeram um trabalho ótimo comigo sobre educação, sobre como lidar com as pessoas e tudo mais. Mas esses discursos do Rap, dos Racionais MC's, principalmente, me fizeram nunca ir pro lado errado; eu sempre tive uma conexão profunda com essas músicas, elas sempre me fizeram entender a realidade.*

---

[55] Conforme descrito no primeiro capítulo deste texto, nota 23, página 33, Boaventura de Sousa Santos sinalizou, em nota, na página 92, no Capítulo 3 do livro *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul*, que nos capítulos seguintes abordaria a relevância epistemológica e metodológica da escuta profunda. Portanto, citamos essa categoria que lemos no Capítulo 8, *A experiência profunda dos sentidos*, subtítulo *A escuta profunda*.

[56] RACIONAIS MC'S. Negro Drama. In: _____. *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*. São Paulo: Boogie Naipe, 2002. *Compact Disc* (CD) duplo, 21 músicas (90:36min). Faixa 5, vol. 1.

Em uma perspectiva das pedagogias decoloniais, bem como das Epistemologias do Sul, com a intencionalidade de entendermos como os elementos da *Cultura Hip-Hop*, em tese, podem ser compreendidos como intermediadores de possíveis práticas educativas decoloniais, dialogamos com B-Boy, que esteve envolvido com essa cultura. Logo, analisamos seu discurso com uma proposta metodológica, fundamentada teoricamente na analética de Enrique Dussel.

Entendemos que, para Dussel, a analética é olhar o *"Outro" como rosto da pedagógica*, ou seja, a *alteridade historicamente pedagógica* que o "Outro" passa pela "analética do ensino".

> [...] o discurso com "o Outro" ou a alteridade pedagógica a partir da qual a origem da procriação vem agora penetrar na história que o antecede, e dentro da qual cumprirá sua função... Este "tempo pedagógico" na vida de um homem indica a *continuidade* da história humana, mas, o que é ainda mais importante, indica a alteridade metafísica e a ética do próprio ser do homem. [...] desde o nascimento até sua autonomia adulta (nunca total) o homem percorrerá pela *analética do ensinamento* (DUSSEL, 1982a, p. 129-130).

Contudo, mesmo com essa proposta teórico-metodológica, podemos perceber que, durante o "tempo pedagógico" a que Dussel se refere em relação ao "Outro", assim como nos referimos à B-Boy, constituem-se, em contrapartida, as fortes relações de poder, saber e ser, as quais são estruturadas pela colonialidade hegemônica em um Sul global, mas sobretudo local.

Também consideramos essa compreensão do discurso de B-Boy na perspectiva das pedagogias decoloniais[57], com aportes defendidos por Catherine Walsh (2013) e escritos na introdução do tomo I *Lo Pedagógico y lo Decolonial: Entretejiendo caminos*, do livro *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*.

> Este livro parte deste conflito. Seu interesse é pelas práticas que abrem condições e caminhos "outros" de pensamento, re- e in-surgimento, levantamento e edificação, práticas entendidas pedagogicamente – práticas como pedagogias. Pedagogias que incitam possibilidades de estar, ser, sentir, existir, fazer, pensar, olhar, escutar e saber de outra forma, pedagogias voltadas para e ancoradas em processos e projetos de caráter, horizonte e objetivo decolonial. A pedagogia e o pedagógico aqui não estão pensados no sentido instrumentalista de ensino e transmissão de saber, tampouco se limitam ao campo da educação ou à espaços escolarizados (tradução nossa). [58]

---

[57] Tratamos sobre pedagogias decoloniais durante a escrita desta tese. Nosso ponto de partida para uma leitura a respeito dessa teoria foi Catherine Walsh, na sua obra *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomos I e II. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013 e 2017, respectivamente.

[58] *Cf.* original: "Este libro parte de esta pugna. Su interés es con las prácticas que abren condiciones y caminos "otros" de pensamiento, re- e in-surgimiento, levantamiento y edificación, prácticas entendidas pedagógicamente – prácticas como pedagogías. Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo, pedagogías enrumbadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial. La pedagogía y lo pedagógico aquí no están pensados en el sentido instrumentalista de la enseñanza y transmisión del saber, tampoco se limitan al campo de la educación o espacios escolarizados" (WHALSH, 2013, p. 28-29).

B-Boy: *Na minha sala de aula, eu sempre fui pobre, mas, na minha sala de aula, tinha gente muito mais pobre que eu, com muito menos oportunidade, muito menos tudo, sabe? E eu conseguia fazer relação com as coisas que eu escutava, totalmente, porque, por exemplo, eu não vivia num barraco de pau, eu não vivia numa casa sem pai, sem mãe, mas as músicas falavam disso, eu conseguia enxergar essas letras nos meus amigos, nas pessoas que andavam comigo, então eu vivia associando isso às coisas que aconteciam comigo, então essa conexão com o Hip-Hop dentro da escola foi o que fez nunca me perder.*

Assim como nos dramas que foram retratados na música Rap *Negro Drama*, do grupo Racionais MC's, B-Boy percebeu as distâncias, sobretudo sociais, estabelecidas ao seu redor, as quais compreendemos terem sido estruturadas, historicamente, nas relações e práticas da colonialidade epistemológica. Ele também buscou, na *Cultura Hip-Hop*, um viés identitário, principalmente nos elementos Rap e Break, enquanto práticas educativas, os quais entendemos intermediar um processo de decolonialidade, como defendemos na escrita desta tese.

B-Boy: *Por exemplo, ser "pretinho", mano, ser um "neguinho", numa escola ou em qualquer ambiente onde a maioria são pessoas brancas, você fica a uma linha tênue de se perder, de perder quem você é, de perder a sua personalidade, perder se você é bonito, se você é inteligente, se você tem algum talento, se você tem alguma capacidade, e justamente por causa dessas letras que eu encontrei uma identidade, porque eu não me identificava com nada. Eu sempre fui ruim com esporte, com meu estilo, por exemplo, o pai e a mãe que conseguem se adaptar melhor às coisas, conseguir te vestir de um jeito que você vai se sentir bem, então, graças a essa cultura do Hip-Hop, eu, mesmo com todo mundo me olhando e falando que eu não era o mais bonito, mesmo com as pessoas me olhando e falando que eu não era o mais inteligente, mesmo com todos sabendo que eu não era mais habilidoso, eu conseguia trazer minha personalidade da melhor forma e mudar a ótica das pessoas, mudar a minha personalidade.*

Retomamos, aqui, nossas interpretações do discurso de B-Boy, com aportes teóricos e metodológicos da obra de Enrique Dussel, *Para uma ética da libertação latino-americana*, na qual ele escreveu, para defender seus pressupostos sobre a "analética pedagógica", que a "ontologia da Alteridade pensa e inclui o Outro". Segundo Enrique Dussel (1982a, p. 116-117):

> A pedagogia é analética. O horizonte ontológico do nosso mundo foi aberto a partir da Alteridade... Nosso mundo não foi pedagogicamente aberto a partir do Outro; o nosso mundo fica essencialmente aberto a partir da Alteridade... O Outro é a origem primeira e o destinatário último do nosso ser-no-mundo. O face-a-face é a experiência primeira do nosso ser. É entrar em contato de maneira real com o ser; não no modo da compreensão do ser, mas como a abertura e exposição meta-física ou ética sobre o rosto como limite depois do qual o Outro se levanta como quem, tendo direito, exige justiça, propõe a paz e protesta diante de minha pretensão totalizante de compreendê-lo.

Abaixo, transcrevemos outra parte da gravação do nosso diálogo com B-Boy, durante a fase da pesquisa, com o intuito de fundamentar nossa escrita com o "Método Analético" de Enrique Dussel e de buscar escutar seu discurso, na perspectiva das Pedagogias Decoloniais e das Epistemologias do Sul, para nossas compreensões desses aportes teórico-metodológicos e das significações das nossas próprias vivências com a *Cultura Hip-Hop*.

B-Boy: *Quando eu fico pensando no processo de tudo isso, ele é muito por eu ser um zero à esquerda. Mas eu nunca fui, eu sempre fui o frente de tudo que eu fazia, sempre tinha uma imaginação muito fértil. Sempre tive poucas oportunidades de conectar a minha arte na minha época de adolescente, justamente porque a gente tem essa constância da escola, mas eu sempre enfiei tudo o que eu tinha vontade, artisticamente falando, em tudo o que eu fazia. Se era pra fazer um trabalho de escola, eu que fazia o desenho e tinha que ser o melhor desenho; se eu tinha que fazer uma dança, eu que fazia essa dança; então, isso tudo puxou minha personalidade de uma forma muito louca cara, é muito louco de lembrar. E, graças a isso, na escola mesmo, eu comecei dançar com alguns meninos que dançavam. e foi a minha hora de brilhar, de colocar toda minha personalidade em algo que não era legal só para mim ou que só eu entendia assim, as pessoas também entendiam; era a hora que a escola parava pra me ver, sabe?*

Ao escutar sobre as relações de B-Boy com a *Cultura Hip-Hop*, que se iniciaram em sua infância, em um ambiente escolar, interpretamos que a sua busca por identidade e por uma personalidade foi atravessada por processos e práticas de uma "analética pedagógica" desde a vida do "Outro", de um discurso com o "Outro" e de um momento pedagógico. A partir disso, a natureza do seu ser e da sua realidade vem, agora, penetrar na história que o antecede e indicar a continuidade da sua própria história. Portanto, desde o seu nascimento até a sua vida adulta, B-Boy, enquanto "Outro" epifânico, passou e passará pela "analética do ensinamento".

B-Boy: *Então, foi muito cedo, eu devia ter uns 10 anos de idade, que eu vi e falei: "é aqui que eu brilho, é aqui que eu tenho, é aqui que eu posso", então eu levei isso para mim e abracei com unhas e dentes. Dali, eu parei de ser o menino que era o afrontador, eu parei de ser o menino que era o sem educação e passei a ser o artista, e aos poucos isso foi me dando um norte pra vida, mas até então era mais uma expressão de personalidade. Era a minha forma de me colocar naquele ambiente, que era hostil, e de ter uma personalidade que não fosse a do aluno problema. Eu já tinha uma personalidade do artista.*

Compreendemos, nessas perspectivas e dessas fundamentações teórico-metodológicas, assim como entre os diálogos com B-Boy e JJ King, sujeitos participantes da nossa pesquisa, que, antes mesmo de o movimento Hip-Hop se constituir como uma cultura, com elementos em potencial para ser caracterizado como uma forte e significativa fonte de expressão artística e cultural e de práticas educativas enquanto práticas decoloniais, ele foi considerado, no Brasil, mas sobretudo em São Paulo, como um movimento de insurgência, resistência e militância.

A seguir, entendemos ser importante citar as transcrições dos diálogos com JJ King e tecer os comentários relacionados a mim, Professor, especialmente quando JJ King se refere às aproximações entre nós e a *Cultura Hip-Hop*, mas também à cidade onde vivemos. Além disso, compreendemos ser fundamental articular essas trocas com os teóricos de nossa tese.

JJ King e eu nos encontramos em vários momentos no Município de Jundiaí, São Paulo, local onde nascemos e moramos atualmente (2022). Logo, tivemos a oportunidade de olhar para a *Cultura Hip-Hop* sob perspectivas diferentes, além de conviver com sujeitos envolvidos com os elementos constituintes dessa cultura, como o Grafite, em seu caso, e o Breakdance, no meu.

JJ King: *Quando eu te falo isso, Professor, eu estou falando com você sobre o Hip-Hop nosso, porque a gente tem mais ou menos a mesma idade, eu vou fazer 40 anos (em 2021), então é mais ou menos o Hip-Hop do nosso período, aquilo que a gente viveu, que hoje está totalmente diferente. São processos!*

De acordo com JJ King, entendo que, desde a década de 1980, o Hip-Hop no Brasil era considerado mais como um movimento de protesto social e de militância política, que se transformou, ainda mais a partir do início do século XXI, em um movimento sem tanto engajamento político como era anteriormente, porém com diferentes propostas de resistência.

JJ King: *Pode ser que lá na frente o Hip-Hop volte a militar sobre algumas questões, mas hoje não. As pessoas até falam que o Hip-Hop milita muito hoje, mas hoje eu não acredito que o Hip-Hop tenha um movimento de militância, tipo tem um movimento de militância paralelo, porque todo mundo vai e acaba seguindo determinado partido político ou vai e toma uma atitude contra um determinado político, vai e fala algumas palavras e acaba tendo esse movimento político, mas, dentro das músicas, da própria Cultura Hip-Hop, hoje em dia são poucos, tipo 1%, a cada 100 é só 1 que faz, hoje não tem mais isso*.

Ao escutar essas palavras de JJ King, também interpreto que o movimento Hip-Hop trilhou vários caminhos diferentes, a partir de uma proposta de resistência social e política. Entretanto, um dos objetivos para a pesquisa e escrita desta tese é o de buscar, em ambientes de ensino e aprendizado, tanto escolares como extraescolares, elementos que possam ser compreendidos como tradutores interculturais de práticas educativas decoloniais, ou seja, uma hipótese considerada pelo intermédio das ações de atores envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*, em específico aqueles que desenvolvem ou desenvolveram projetos e ações culturais, sociais e educacionais com o coletivo de Hip-Hop *The King's*, *corpus* de análise desta tese.

JJ King: *Naquela época, você falava de uma militância que nem existia, a gente nem sabia o que era ser militante, mas a gente era militante. O que o movimento Hip-Hop pregava era exatamente aquilo que a gente queria fazer e queria ser, você entendeu como que é?*

Essa percepção sobre como o movimento Hip-Hop, desde a década de 1960, nos EUA, transformou-se em uma cultura e influenciou a nossa geração, a partir dos anos 1980 e 1990, no Brasil, em relação *àquilo que a gente queria fazer e queria ser*, justifica a forma teórico-metodológica que optamos para as delimitações e fundamentações de nossos estudos aqui representados. Assim como JJ King, líder do *Coletivo The King's*, também entendemos que, na época em que o Hip-Hop surgiu, eram muito mais evidentes as necessidades de fortalecimento de um viés identitário do "Outro", além de um processo histórico de recuperação ontológica de descolonização[59] ou, melhor, de decolonialidade epistemológica ou decolonialidade do saber.

JJ King: *Hoje em dia, não! Tipo, se tem uma regra que eu não gosto, eu falo "ah não, a gente muda, a gente troca, a gente é livre". Hoje em dia é uma bagunça louca. A molecada, por exemplo, não escuta o Hip-Hop das antigas. Exemplo, meu filho escuta muito o Hip-Hop de hoje, as músicas de hoje, escuta vários caras de hoje, e aí eu escuto o que ele está escutando e, quando você vai ver, aquilo ali não tem mais uma questão de educação como era antes, porque fala de fumar maconha, fala de traficar, fala do crime e de mulher, tudo fala sobre a mulher.*

Em vista disso, a *Cultura Hip-Hop* como manifestação artística e mediadora de práticas sociais e educativas é uma cultura nascida nas fronteiras de locais nos quais as ações de uma sociedade, tanto políticas e econômicas quanto culturais, são tratadas por epistemologias hegemônicas, de acordo com os seus atos de opressão e controle, igualmente por intermédio da invisibilização e do silenciamento de sujeitos que insurgem a esses exercícios.

JJ King: *Mas eu acho bem engraçada essa questão, Professor, porque a gente vive num lance onde toda a militância que tá no Hip-Hop... pra você ver como as coisas não se convergem... e os moleques que falam que estão na militância do Hip-Hop falam sobre essa questão de se preservar as mulheres. A assessora de Políticas para as Mulheres da cidade de Jundiaí é minha parceira de mesa*[60]*, então hoje a gente tem todo um cuidado com essas questões.*

Entretanto, interpretamos que, atualmente, a *Cultura Hip-Hop* pode ser considerada uma mediadora de diversas práticas educativas enquanto possíveis práticas decoloniais, como: o desenvolvimento de projetos e de ações culturais, sociais e educacionais que tratem de problemáticas relacionadas às drogas, à violência, à valorização do saber e do ser ou do "Outro", em espaços escolares e extraescolares. Dessa forma, os elementos dessa cultura e os próprios sujeitos envolvidos com ela seriam responsáveis pela mediação de questões socioeducacionais.

---

[59] Como já citado, para Santos (2019a, p. 164), "o termo 'descolonização' refere-se a um processo histórico de recuperação ontológica, ou seja, o reconhecimento dos conhecimentos e a reconstrução da humanidade".

[60] Atualmente (2022), JJ King é assessor de políticas para igualdade racial no Município de Jundiaí, São Paulo.

JJ King: *Só que toda essa molecada, quando faz um Rap, trata a mulher como objeto, como um lance de uso, então as próprias letras das músicas de hoje não convergem com o que os caras falam. Quando eles pegam o microfone e cantam é uma coisa, mas quando não pegam o microfone e falam é um discurso totalmente diferente daquilo que cantam, só que antigamente as coisas não eram assim, você era julgado por aquilo que cantava. "Você canta tal coisa na letra e agora tá aqui falando o contrário?". Então, antes não tinha muito isso. Antigamente, o Hip-Hop regrava e educava mais.*

Porém, referimo-nos à *Cultura Hip-Hop* não só como movimento de militância, mas, em tese, a cada um de seus elementos (Rap, Break e Grafite) como prática educativa decolonial, ou seja, relacionamos essa cultura outra a práticas educativas enquanto práticas decoloniais, além de ser um movimento que desenvolve ações sociopolíticas em comunidades insurgentes.

No livro *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais*, Santos (2019b, p. 13) escreveu, no prefácio, que os artistas do Hip-Hop, em geral, são "uma aspiração que politicamente e pedagogicamente procura aliados no outro lado da linha para potenciar a luta por uma sociedade mais justa, além de darem testemunho da resistência, da criatividade e da inovação das práticas protagonizadas pelos excluídos e marginalizados".

JJ King também comentou a respeito do Grafite, um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, como uma de suas principais práticas e, na nossa perspectiva, evidenciou uma "linha abissal"[61], caracterizada por Boaventura de Sousa Santos como uma linha que surgiu em locais nos quais se tem uma sociedade cujas práticas econômicas, políticas e sociais são tratadas por poderes e conhecimentos hegemônicos, de acordo com os seus atos de dominação e violência, igualmente por intermédio da invisibilização e do silenciamento dos sujeitos que resistem e insurgem.

JJ King: *Eu não gostaria de morar nos Estados Unidos, mas estou esperando uma oportunidade de ir* ***até lá*** *pra grafitar, de levar alguém* ***pra lá*** *pra grafitar. Eu já tive um convite pra grafitar* ***lá*** *na Alemanha, em uma cidadezinha pequena que eu não lembro o nome; tem uma mina* ***daqui*** *que mora* ***lá*** *e ela me convidou. Eu também recebi um convite pra fazer um grafite numa galeria em Miami, onde eu ia ter espaço, eu ia ter material, eu ia ter tudo o que eu precisasse* ***lá****, mas eu tinha que bancar a minha estadia, bancar a passagem e o visto, aí não ia rolar, né? Tem uma mina* ***daqui*** *de Jundiaí que mora* ***lá*** *em Miami, a mãe dela trabalha na FUMAS de Jundiaí, essa mina é agente turística, e ela pega os grupos de brasileiros* ***daqui*** *que vão* ***pra lá*** *pra Miami e vai fazer um tour com eles. Ela vive disso, ela só faz turismo com brasileiros que vão* ***pra lá*** *pra Miami.*[62]

---

[61] Conforme descrito no primeiro capítulo deste texto, observamos nossa tese na perspectiva de algumas categorias das Epistemologias do Sul, como: a *tradução intercultural*, as *linhas abissais*, entre outras.

[62] Nestas partes da oralidade de JJ King, os termos destacados em negrito são uma interpretação nossa a respeito de um discurso que pode, em tese, evidenciar as "linhas abissais".

Segundo Santos e Meneses (2010 p. 20), as epistemologias hegemônicas se constituem nas estruturas de dominação colonial e se fundamentam na concepção do pensamento abissal "que opera pela definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os atores sociais entre os que são úteis e visíveis (os que ficam do lado de lá da linha) e os que são inúteis ou perigosos, objetos de supressão ou esquecimento (os que ficam do lado de cá da linha)".

JJ King: ***Lá*** *em Miami, tem uma galeria com um monte de Grafite e tem uns espaços que foram ocupados por alguns brasileiros, e essa mina queria que eu também fosse* ***pra lá*** *pra grafitar, exatamente pra ela falar pros turistas "esse Grafite é do cara que* **mora lá** *na minha cidade no Brasil". Então, eu conheci a mãe dela, e a mãe dela postou uma foto minha numa asa que eu grafitei no Tulipas* ***aqui*** *em Jundiaí, e essa mina perguntou pra mãe dela de onde era essa asa e falou que queria que tivesse um grafite meu em uma galeria* ***lá*** *em Miami. Então, ela me ligou* ***lá*** *de Miami me convidando pra fazer um trabalho* ***lá****, mas por essa questão de ter que tirar o visto, que não é uma coisa fácil, né? E ter que bancar a passagem de avião, bancar estadia, bancar tudo. Então, eu acabei não indo* ***pra lá****.*

Na perspectiva das Epistemologias do Sul, "as epistemologias do Norte têm como premissa uma linha abissal que separa as sociedades e as formas de sociabilidade metropolitanas das sociedades e formas de sociabilidade coloniais" (SANTOS, 2019a, p. 24).

Logo abaixo, inserimos uma tabela com trechos e refrão da música *Da Ponte pra Cá*, gravada em 2002, no álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*, pelo grupo brasileiro de rappers Racionais MC's, da qual também interpretamos a existência de linhas abissais.

Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola *Minha meta é dez, nove e meio nem rola* *Meio ponto a ver, hum e morre um* *Meio certo não existe, tru, o ditado é comum* *Ser humano perfeito, não tem mesmo não* *Procurada viva ou morta a perfeição* *Errare humanum est grego ou troiano* *Latim, tanto faz pra mim fi de baiano*	*Não adianta querer, tem que ser, tem que pá* *O mundo é diferente da ponte pra cá* *Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar* *O mundo é diferente da ponte pra cá* *Tem que ser, tem que pá* *O mundo é diferente da ponte pra cá* *Não adianta querer ser, tem que ter pápápá* *O mundo é diferente da ponte pra cá*

Quadro 03: Rap "Da Ponte pra Cá" por Racionais MC's

(RACIONAIS MC'S, 2002, sem paginação)

O Rap *Da Ponte pra Cá* é a trilha sonora principal do filme "A Ponte", de 2006, um documentário que retrata situações de desigualdade social nos Capão Redondo, Jardim Ângela e Jardim São Luis, bairros na Zona Sul, periferia de São Paulo. Protagonizado por Mano Brown, dos Racionais MC's, e por Dagmar Rivieri Garroux, fundadora da Associação Educacional e Assistencial Casa do Zezinho, situada no Parque Maria Helena, esse filme expõe as linhas abissais que dividem, com a Ponte do Rio Pinheiros, a "Metrópole" da periferia, o "lado de cá".

Nas considerações parciais da dissertação de mestrado *Lima Barreto e a Educação: uma leitura d'Os Bruzundangas numa perspectiva decolonial*, defendida por Renato Modeneze do Nascimento, em 2019, pela Universidade São Francisco (USF), podemos ler que, em São Paulo, "da ponte pra cá", desde o início do século XXI, o grafiteiro Kobra[63] e os Racionais MC's[64] protestam com um forte grito sobre a exclusão racial, social, econômica e cultural. Também percebemos o sujeito que fica "do lado de lá da linha" e o que fica "do lado de cá da linha", àquele "Outro" que fica no "mesmo céu, mesmo CEP, no lado sul do mapa".

> Do mesmo álbum de *Negro Drama*, "Nada como um Dia após o Outro Dia", de 2002, mobilizo a canção *Da Ponte pra Cá*, na qual o grupo de Rap faz referência às distâncias, para além de geográficas, que separam os ricos dos pobres em São Paulo, no trecho "o mundo é diferente da ponte pra cá". Há diversas maneiras de interpretar essa música, mas, em São Paulo, muitas das periferias carentes de assistências governamentais costumam ficar distantes das regiões centrais, depois das pontes que cruzam os rios Tietê e Pinheiros. Trago ainda o trecho "mesmo céu, mesmo CEP, no lado sul do mapa", que faz referência à região da zona sul da cidade onde há muitas comunidades carentes, incluindo o Capão Redondo, de onde são os membros do Racionais, e o remeto à exclusão do hemisfério Sul em relação ao Norte do planeta. (NASCIMENTO, 2019, p. 173 *apud* QUIJANO, 2009).

Para melhor interpretarmos a existência de linhas abissais no discurso de JJ King, escrevemos uma proposta de aproximações de partes da letra da música *Da ponte pra cá*, dos Racionais MCs, com a citação que fizemos de Nascimento (2019) em relação aos grafites e às expressões de Eduardo Kobra, nos muros e nos prédios da Região Metropolitana de São Paulo, como observação da exclusão social, econômica e cultural, além de fundamentações conceituais emprestadas do livro *Epistemologias do Sul* de Santos e Meneses (2010). Portanto, entendemos que os sujeitos envolvidos com o Rap e o Grafite, enquanto elementos da *Cultura Hip-Hop*, podem insurgir com diferentes formas de protesto social e histórico-cultural, bem como podem ser considerados tradutores interculturais de possíveis práticas educativas decoloniais.

---

[63] Eduardo Kobra, nascido em 1975, no Jardim Martinica, bairro pobre da Zona Sul paulistana, tornou-se um dos mais reconhecidos grafiteiros muralistas da atualidade, com obras de arte em mais de cinco continentes no mundo. Sua arte urbana começou a ganhar mais visibilidade, a partir do projeto "Muros da Memória", em que são retratadas cenas da cidade de São Paulo na primeira metade do século XX. O projeto nasceu, em 2002, com o objetivo de registrar a calmaria comum das cidades no passado. Nesses murais, o artista mergulhou no universo das fotos antigas de São Paulo e passou a reproduzi-las, nas ruas, em preto e branco ou tons de sépia, apresentando um estilo de grafite diferente do que se espalhava pelas periferias da cidade (KOBRA, 2017a, sem paginação).

[64] Racionais MC's é um grupo brasileiro de Rap que surgiu, no final dos anos 1980, com um discurso que tinha a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocinava a miséria que estava automaticamente ligada à violência e ao crime. Trinta anos depois, Racionais MC's, ainda com um forte engajamento na luta contra o racismo e a discriminação, vem deixando seu legado e construindo uma história ao lado de pessoas que sempre os acompanharam (RACIONAIS MC'S, 2014, sem paginação).

Abaixo, anexamos duas imagens retiradas do *site* de Eduardo Kobra, as quais retratam seu envolvimento com o Grafite, a partir da sua visibilidade com o projeto "Muros da Memória". De acordo com Kobra, esse projeto abre uma espécie de portal para o passado, mas também funciona como um protesto contra a falta de preservação do patrimônio histórico.

Imagem 20: Grafite do projeto "Muros da Memória" por Eduardo Kobra (1)
(KOBRA, 2017b, sem paginação)

Imagem 21: Grafite do projeto "Muros da Memória" por Eduardo Kobra (2)
(KOBRA, 2017b, sem paginação)

Outra proposta de aproximações para interpretarmos a existência de linhas abissais no discurso de JJ King, ainda em relação ao elemento Rap da *Cultura Hip-Hop*, apresenta-se nos desafios lançados por Boaventura de Sousa Santos ao publicar, em forma de músicas Rap, seus trabalhos acadêmicos juntamente com grupos de rappers no projeto "Ópera Rap Global", um espetáculo musical baseado no livro *Rap Global*, apresentado por Boaventura, no ano de 2010[65]. Isso também está presente na letra e gravação, com o grupo de rappers Inquérito, da música *Rap Linha Abissal*, um resumo em forma de Rap da aula magistral do Prof. Dr. Boaventura, proferida em 15 de maio de 2017, na cidade de Coimbra, em Portugal.

[65] QUENI, N. S. L. Oeste. **Rap Global**; apresentação Boaventura de Sousa Santos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

Em uma entrevista com Miguel Conde, para o Globo.com, no ano de 2010, Boaventura de Souza Santos comentou sobre seu envolvimento com o Rap e sobre de que se trata o livro *Rap Global*, um livro de "poesias Rap" escrito por ele sob o heterônimo "Queni N.S.L. Oeste".

> Escrito por um jovem de um bairro periférico de Lisboa, filho de um mulato angolano vindo para Portugal durante o processo de independência de Angola, este Rap – que transgride o cânone letrista do Rap – é um grito do Ipiranga de quem foi até os confins da mais oculta modernidade ocidental para poder denunciá-la sem peso nem medida, com conhecimento de causa e tonitroar aos cinco ventos (o quinto vem de dentro) (CONDE, 2010, sem paginação).

Ao defender sua tese sobre as Epistemologias do Sul, Boaventura escreveu, em seu livro *Rap Global*, poesias com diversas referências que se diferenciam de uma escrita que parte do "Norte global", com nomes e expressões culturais que entendemos partirem do "Sul global". Com isso, problematizou "as linhas que dividem os que ficam do lado de lá da linha e os que ficam do lado de cá da linha", assim como acontece no *Rap Linha Abissal*.

Além dessa citação a respeito do livro *Rap Global*, de Boaventura, inserimos abaixo a tabela com a letra da música *Rap Linha Abissal*, resumo da aula "A Sociologia Pós-Abissal: metodologias não extractivistas", ministrada pelo Professor Dr. Boaventura no ano de 2017[66]. Essa música foi cantada e gravada pelo rapper Renan Inquérito e por Boaventura.

Tem tanta linha que a gente "inventô" *Tem linha de montagem,* *Até linha retrô* *Linha de pensamento, linha do "equadô"* *Linha de telefone, e linha de tricô* *Linhas reais ou imaginárias (várias)* *Linhas inúteis tão necessárias (várias)* *Só sigo aquilo que o poeta "falô" ("falô")* *Quem anda na linha é trem ou metrô* *Sou água que corre entre as pedras (caça jeito!)* *Liberdade ninguém carrega (explode o peito!)* *Tô na linha de tiro e não posso moscar* *Na linha por um fio, não posso vacilar* *Então sigamos a utopia à la Galeano* *Continuo andando, vivendo e sonhando* *A esperança me move ela é minha fonte* *Eu só sigo uma linha: a linha do horizonte*	*Vivemos separados no mesmo quintal* ***Uma linha abissal*** *A divisão é tão profunda é tão desigual* ***Uma linha abissal*** *Não posso aceitar que seja tão normal* ***Essa linha abissal (2x)*** ***Linha abissal (2x)*** *Separa o disparo certeiro do acidental.* ***Linha abissal*** *Um mundo metropolitano e outro colonial.* ***Linha abissal*** *Que põe direitos humanos pra secar no varal.* ***Linha abissal*** *Que faz o navio negreiro parecer tão atual.* ***Linha abissal*** *Que é um abismo físico e social.* ***Linha abissal*** *Que transforma a miséria.* ***Linha abissal*** *Em algo cultural.* ***Linha abissal*** *Que é metafórica e literal.* ***Linha abissal*** *Continua...*

[66] INQUÉRITO, Renan. Rap da Linha Abissal. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], v. 114, dez. 2017, p. 243-244. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/6850>. Acesso em: 25 de set. de 2021.

LINHAS *costuram tecidos,* *às vezes humanos, às vezes trapos* *LINHAS* *separam países, dividem contratos* *Linhas no rosto marcam o tempo,* *nas mãos marcam o destino,* *mantém pipas no céu pelas mãos de meninos* *A linha que mexe a marionete,* *nem sempre é visível* *Ela já foi uma ligação, lembra? Umbigo* *virou só uma cicatriz, marca de egoísmo* *Algum deus escreveu certo por linhas tortas,* *num eletrocardiograma* *E até a medicina, tão cética e tão exata,* *aprendeu que a vida mora,* *nessas linhas sinuosas* *E que quando ela endireita,* *nem sempre é um bom sinal* *Linhas retas, linhas tortas* *Linhas vivas, linhas mortas*	*LINHAS na horizontal* *pautam cadernos, são trilhos prás letras* *LINHAS na vertical* *são barras, códigos que prendem* *Linha na agulha da máquina,* *o vietnamita costura uma blusa* *USA, toda sua força (de trabalho),* *mas não consegue entender, por quê?* *Aquela etiqueta vale 10x mais (valia) que seu salário,* *e o logotipo é de uma marca com sede no mesmo país,* *que matou seus avós com bombas, napalm e agente laranja* *A linha da vida é tênue* *Vivemos separados no mesmo quintal* ***Uma linha abissal*** *A divisão é tão profunda é tão desigual* ***Uma linha abissal*** *Não posso aceitar que seja tão normal* ***Essa linha abissal (2x)*** ***Linha abissal (2x)***

Quadro 04: Rap "Linha Abissal" por Renan Inquérito e Boaventura de Sousa Santos

(INQUÉRITO, 2018, sem paginação)

No *site* do projeto "ALICE – Espelhos estranhos" (ALICE-ES)[67] estão disponíveis, além da ficha técnica completa do *Rap Linha Abissal*, o vídeo com a música e a letra, entre outros dados, assim como o seguinte texto.

> Esta música cruza rap com sociologia. Resulta de um desafio lançado por Boaventura de Sousa Santos para combinar arte e ciência num exercício a que chama de "ecologia de saberes". A "linha abissal", conceito central na proposta das Epistemologias do Sul do sociólogo português, representa a divisão entre quem é reconhecido e quem é invisível à luz da linguagem dos direitos, entre o conhecimento classificado como relevante e os saberes desvalorizados pelo pensamento hegemônico. Aqui, a metáfora é reinterpretada a partir dos lugares e da linguagem do rap de Renan Inquérito (ALICE-ES, 2018, sem paginação).

[67] O projeto "ALICE – Espelhos estranhos, lições imprevistas: definindo para a Europa um novo modo de partilhar as experiências do mundo" esteve ativo entre 2011 e 2016 e foi herdeiro do projeto "Reinvenção da emancipação social" (EMANCIPA), coordenado por Boaventura de Sousa Santos entre 1999 e 2001. Ambos os projetos foram conduzidos no Centro de Estudos Sociais (CES), da Universidade de Coimbra, em Portugal, sendo uma parceria com uma série de investigadores(as) e centros de investigação internacionais. Em 2017, o projeto "ALICE" se transformou no Programa de Investigação alice-Epistemologias do Sul, igualmente baseado no CES, embora conte com a colaboração de muitas outras pessoas (ALICE-ES, 2013, sem paginação).

Com relação ao território de Jundiaí, no interior do estado de São Paulo – cidade na qual B-Boy, JJ King e eu, nascemos e convivemos, além de nos aproximarmos por causa do envolvimento que tivemos com a *Cultura Hip-Hop*, por intermédio do *Coletivo The King's* –, foram transcritas, a seguir, algumas perspectivas que JJ King descreveu sobre a sua juventude nas comunidades desse território e em outros territórios também.

JJ King: *Nossa, Professor, eu lembro que eu tinha 15 anos, 14 anos, e a gente estava muito próximo do crime ali na comunidade, muito próximo mesmo. A gente ficava a noite inteira sentado na biqueira, a gente estava ali, conversava, conhecia todo mundo, e aquilo era muito próximo de você, aquilo era o que você queria pra sua vida, sucesso total, tipo o cara dirige um carro bacana, o cara tem dinheiro. Eu lembro que tinha um amigo meu que todo dia a gente comia uma pizza, ele pagava uma pizza pra gente todo dia, a gente ia na portaria, eu morava no Morada das Vinhas, no CECAP*[68]*, e todo dia ele chamava a gente e tirava do bolso um dinheiro desse tamanho, ele tinha 16 anos, quase a minha idade, ele tirava do bolso aquela placa de dinheiro e perguntava: "O que você quer? Você quer ser o que? Você quer ser seu pai, que acorda cedo de manhã e sai pra trabalhar e depois ele volta pra casa e não consegue nem pagar as contas? Ou você quer ser o cara que tem um bloco de dinheiro assim?"*.

Santos escreveu, na introdução da sua obra *O fim do império cognitivo*, na subseção "Graus de separação: construir novas habitações para pensar e agir", que as Epistemologias do Sul levantam problemas epistemológicos, conceituais e analíticos. Um desses problemas é o problema da experiência, "onde se situa o território no qual são planejadas as relações práticas da luta, se calculam as oportunidades, se avaliam os riscos e se pesam os prós e os contras?" (SANTOS, 2019a, p. 34-35).

Da mesma forma, entendemos que, nas comunidades, assim como a partir delas, podemos ver profundamente tanto as relações que se constituíram nas linhas abissais que separam a sociabilidade metropolitana da colonial quanto as práticas de luta contra a exclusão, por intermédio dos movimentos sociais de resistência e das práticas de decolonialidade.

Conforme descrito no primeiro capítulo da nossa tese, Boaventura de Sousa Santos escreveu, em nota, no capítulo *Autoria, escrita e oralidade*, do livro *O fim do império cognitivo: a afirmação das Epistemologias do Sul*, que abordaria a relevância epistemológica e metodológica da escuta profunda. Tal como escrevemos sobre essa categoria na perspectiva das Epistemologias do Sul, a qual lemos no capítulo *A experiência profunda dos sentidos*, tratamos aqui de outra categoria abordada por Boaventura: a visão profunda.

---

[68] Conjunto habitacional Caixa Estadual de Casas para o Povo (CECAP), em um bairro de periferia de Jundiaí, município no interior do estado de São Paulo.

Para Santos (2019a, p. 244), "a visão é um dos sentidos que mais necessita de ser descolonizado. A visão profunda efetua-se de diferentes modos. O primeiro tem a ver com o *visível* e o *invisível*, ou seja, trata-se da linha abissal". Outra forma com a qual a *visão profunda* se constitui é: ver o *inimaginável*, quer dizer, "algo que não é sequer considerado socialmente invisível pela simples razão de que não se pode imaginar que exista, ou seja, a linha abissal que divide sociedades de sociabilidades metropolitanas e sociedades de sociabilidades coloniais" (SANTOS, 2019a, 246-248).

JJ King: *Então, essas questões vão te influenciando, e o que você vê e escuta vai contra as questões do bloco de dinheiro pagando tudo, porque todos esses são os próprios caras que você passa a respeitar. Porque existe um respeito muito grande da geração de antes, né? Hoje também não é assim; hoje, se você falar um negócio pro moleque, o moleque fala: "mas as coisa mudou..." e quer debater com você, porque o lance é se empoderar, e dizem: "eu me empodero da minha fala", e isso não tem nada a ver com respeito, não tem nada a ver com se empoderar. A minha geração foi uma geração que se empoderou nessas questões do Hip-Hop, então, quando um cara mais velho vinha falar com você, mesmo que você sabia que tava errado, você falava: "não cara, é isso mesmo, tamo junto, é nóis". Sempre foi assim, e eu sei que com você, Professor, também foi dessa forma. A gente tinha esse respeito, essa visão dos caras que já estavam, dos caras que faziam, entendeu? Porque esses parâmetros que eles passaram pra gente eram coisas que a gente tava levando pra vida, tipo: "Óh, tem que ser assim...". Essa era a nossa educação. Não era Professor?*

Dessa forma, interpretamos que uma *visão profunda*, como prática decolonial, em uma realidade territorial como essa descrita por JJ King, pode ser compreendida por intermédio de olhares outros, desiguais e diferentes. De acordo com Santos (2019a, p. 249):

> Refiro-me a *olhares desiguais* e *olhares diferentes*. Os olhares subalternos são diferentes e desiguais. Criados em exclusão abissal, os olhares subalternos veem coisas que o investigador não vê; mesmo quando os olhares subalternos e o investigador veem as mesmas coisas, a forma como avaliam ou atribuem sentido ao que veem raramente é coincidente. A desigualdade de poder das visões presentes é geralmente paralela à diferença cultural da visão; no entanto, a desigualdade de poder e a diferença cultural devem ser consideradas em separado para os efeitos analíticos. Em termos estruturais, são como mapas de grande escala representando um território pequeno em grande pormenor... A exclusão, principalmente a exclusão abissal, treina os olhares para o aqui e o agora, treina para aquilo que está bem próximo e é necessário de imediato. É a lógica existencial da sobrevivência[69].

[69] "É possível apontar uma tendência transversal nos estudos decoloniais particularmente interessada em revisitar obras do pensamento crítico do 'sul' esquecidas em sua época. Esse esforço de rastrear o arquivo analítico subalterno inclui o resgate de obras que vão de Waman Puma a Cornejo Polar, passando por um conjunto muito variado de propostas intelectuais como as de Edward Said e Ranajit Guha" (QUINTERO et al., 2019, p. 9).

Porém, precisamos diferenciar o Hip-Hop como movimento artístico ou de resistência do Hip-Hop como uma cultura constituída de elementos culturais do Rap, Break e Grafite. Dessa forma, entendemos por elemento cultural um processo de produção que não está somente caracterizado como comercialização de produtos para determinadas classes socioeconômicas.

JJ King: *Lógico que se a gente for conversar com um moleque de 15 anos, 16 anos, 20 anos, ele nunca vai concordar comigo, mas são visões, as coisas elas vão mudando. Hoje, tem uma indústria monetária, um capitalismo muito louco em cima desse estilo de Hip-Hop, e a gente tem que respeitar isso, porque foi pra onde as coisas foram indo, e cada um escreve a sua própria história, mas antes era bem diferente.*

Assim, compreendemos que os nossos olhares – historicamente, subalternizados por um projeto global da modernidade e da colonialidade, mas também constituídos de movimentos sociais e culturais insurgentes e de resistência nas práticas de luta contra a exclusão abissal –, podem, em uma perspectiva decolonial, ver profundamente essas desigualdades e diferenças.

JJ King: *A gente vivia em uma época que você não podia ir pra outro bairro se não tivesse em bando. Se você vai ali no CECAP sozinho e os cara te vê, os cara já pá... se você vai no São Camilo, no Tarumã, na Nambi ou no Tamoio*[70]*, se você fosse numa festa, lembra que nessa época tinha Rap na Sagitários? Mas, se você fosse sozinho, sem você tá com uma banca grande ali, já era, aí já era. Então, eu comecei a andar com outros caras que estavam ali, e a ideia deles era diferente. Qual era a ideia dos caras? Curtição, entendeu? Não tinha esse lance pesado das brigas, da discussão, sobre as droga, não tinha.*

JJ King comentou que foi nesse contexto que ele teve o seu primeiro envolvimento com o Rap enquanto elemento da *Cultura Hip-Hop*. Foi em uma época em que o Rap nacional passava por uma fase de transformação. "A geração que nasceu dentro dos bailes, que entrou no Hip-Hop pelo Breaking e que compreendia o movimento por uma perspectiva de festa, de músicas dançantes e sem um laço estreito com a crítica se deparou com outras possibilidades" (CARVALHO, 2014, p. 21).

JJ King: *Foi nessa hora que eu comecei me ligar que todos esses outros caras escutavam Rap, todos. Era um lance bem de ouvir Rap nacional ou tipo de ouvir o CD Dinamite 95 mesmo, de Rap da gringa. Essa época eu não lembro se era bem 95, mas devia ser mais ou menos por ali, 95 ou 96, você tá ligado. Eu ganhei esse CD de um cara que chama "Jordan", lá da quebrada, um cara bem grandão e careca, eu ganhei dele que era desse outro grupo que eu comecei a andar com outros os caras lá da comunidade.*

[70] Essas são algumas das comunidades de periferia na Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), em São Paulo.

Eu me lembro que tive meus primeiros contatos com o Hip-Hop enquanto movimento, como aconteceu com JJ King, mas, sobretudo com o Rap e o Break, entre os anos 1980 e 1990, porém como elemento cultural apenas nos próximos anos que se seguiram.

Em 1985, quando completei dez anos de idade, meu irmão mais velho, Rodolfo, falecido em 2020, deu-me de presente de aniversário o disco de vinil *Hip-Hop Cultura de Rua*. Essa é uma das principais coletâneas de músicas Rap, muito importante no final da década de 1980, em que foram gravadas músicas de resistência de Thaíde, DJ Hum, MC Jack, Código 13 etc. Entendo que esse vinil ou LP[71] abriu novos caminhos para o Hip-Hop nacional se configurar não somente como um movimento de protesto, mas também como uma cultura própria das ruas.

De acordo com Nina Fideles, organizadora da obra *O Movimento Hip-Hop no Brasil*:

> A história do movimento Hip-Hop no Brasil, retrata a sua chegada ao país através de fitas, discos e filmes vindos dos EUA, onde o Hip-Hop surgiu nos anos 1970. Apresenta também os primeiros pontos de encontro de rappers, grafiteiros e dançarinos de rua, a ligação com a black music dos anos 1960 e 1970 e a popularização de tecnologias, que tornou possível as gravações de discos, além das manifestações por todo o Brasil e reportagens e entrevistas com nomes que marcam essa história de resistência cultural periférica (FIDELES, 2014, prefácio, p. 6).

JJ King: *Foi aí que comecei a me ligar no que os caras falavam e faziam. Todos os caras trabalhavam. Aí um dia um dos caras me falou: "Oh JJ King, então, cara, não tem essa, mano, você não vê o baguio? Não vê o movimento Hip-Hop? Isso aí não é shopping não, olha só o que os caras tão fazendo aí mano? É pra tá aqui pô! Você não vê os caras falando? O GOG falou isso, o Rappin' Hood falou aquilo...". Eu lembro até que esse dia que esse cara me falou isso, uns dias antes disso, o Rappin' Hood tinha ido lá na quebrada fazer um show, uns dias antes disso. O cara falou: "Então, o Rappin' Hood, aquele dia, veio aqui no baguio e falou isso aí mano, pra nóis, o Brown falou tal coisa, o Edi Rock fala isso, mano, você viu o Sandrão do RZO, mano? Teve um dia lá que ele falou, deu um discurso e fez assim, entendeu? Oh! O Thaíde fez, o Thaíde falou". E aí, os caras falaram pra mim: "JJ, então, é isso mano, os cara tão dando a letra do baguio, é isso que os cara vive e o Rap é isso aí mano, entendeu qual que é mano?".*

Interpretamos, com essa fala de JJ King, uma prática sociocultural por intermédio da *Cultura Hip-Hop*, no que se refere ao viés de conscientização, além de práticas educativas realizadas nos encontros organizados pelos envolvidos com essa cultura.

---

[71] "O chamado *long play*, LP, disco de vinil ou 'bolachão' começou a perder espaço com o surgimento dos CDs, *compact discs*, na década de 1980. Segundo João Augusto, consultor da Polysom, que produz discos desde 1979, 'o vinil é fundamentalmente uma experiência tátil, visual e auditiva. Manusear os quase 200 gramas do disco nas mãos, colocá-lo no toca-discos, observar magníficas artes estampadas, ler o encarte e a contracapa, trocar de lado e ainda ouvir um som que tem vantagens cientificamente comprovadas sobre qualquer som digital, tudo isso faz com que o vinil seja encarado como um fetiche, um objeto de desejo'" (FIDELES, 2014, p. 30).

Falas como estas, dos rappers que influenciaram JJ King, podem ser vistas e ouvidas também no documentário *Aqui Favela, O Rap Representa*, produzido em 2003, do qual citamos uma sinopse escrita por Daniel Queiroz, diretor da Embaúba Filmes, uma plataforma na internet que foi desenvolvida, em 2012, com a proposta de reunir e compartilhar uma parte significativa da produção do cinema brasileiro contemporâneo.

> Uma viagem pelos caminhos por onde se constrói o movimento hip-hop em São Paulo e Belo Horizonte. O filme apresenta jovens desconhecidos que integram o movimento e algumas de suas principais expressões como Thaíde e Mano Brown, além de África Afrika Bambaataa, Nelson Triunfo, Lady Rap, Shyrlane e outros. Eles têm em comum o esforço para fortalecer suas identidades, a revalorização de aspectos culturais africanos, a recuperação da autoestima e a compreensão da complexidade social através das manifestações culturais criadas nas favelas e periferias. A indústria cultural também é questionada, pois os hip-hoppers tentam driblar o sistema de produção hegemônico para formar uma nova esfera de ação ética, estética e política (QUEIROZ, 2021, sem paginação).

A seguir, transcrevemos parte de um dos *freestyles*[72], gravado, nesse documentário, pelos rappers Elemento e Neblina do grupo Irmãos de Sangue, os quais, na ocasião, habitavam no Morro do Papagaio, região Centro-Sul de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Aproveitando a situação *De ignorância e de alienação* *De um país, colonizado* *Eu vejo que o racismo no Brasil tem outro lado* *Partido, falado,* *Revoltado com este fato que é a porra do racismo* *Que o negro sofre, há muito tempo* *Mas só depende da informação e do conhecimento* *Que é sempre lento*	*Já fazem mais de quinhentos anos* *Pelos problemas que ainda passamos* *E indenizados nunca somos* *Por isso, preste atenção irmão* *Não confia na lei branca* *Pois ela é filha da puta* *O barão, o branco, chega* *E te chama pela cor* *Ele não sabe, não quer saber* *Se você tem valor* *Esculacha sua raça e a sua cor*

Quadro 05: "Freestyle Rap Aqui Favela" por Elemento e Neblina (ELEMENTO E NEBLINA, 2003)[73]

[72] "Por todo o nordeste acontecem, periodicamente, festivais de repente, também conhecidos por cantorias, marcados pelo desafio do canto de improviso com regras próprias de obediência à rima, à métrica e à coerência ao tema escolhido. O desafio dos repentistas é bastante semelhante às 'Rinhas dos MCs' ou batalhas de rap, denominadas *freestyles*. Nas batalhas de rap, embora as regras sofram pequenas variações, de um modo geral se trata de sustentar a rima por um tempo limitado (por volta de um minuto) versando sobre o opositor, o ambiente à volta ou sobre um assunto geral. Os opositores devem, necessariamente, estabelecer um diálogo coerente. Normalmente, é o público que escolhe o vencedor das batalhas" (MOASSAB, 2011, p. 203-204).

[73] ELEMENTO E NEBLINA. Letra Aqui Favela. In: _____ Aqui Favela: O Rap Representa. Belo Horizonte, Minas Gerais: Studios Mega, 2003. Transcrição nossa (25:48 – 16:31 min).

Sobre o movimento Hip-Hop nas periferias do Brasil, Moassab (2011, p. 174) escreveu, em sua tese de doutorado *Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do Hip-Hop*, que:

> Pouca ou nenhuma atenção é dada, pelos meios de comunicação, para a revolução que vem acontecendo nas periferias, com o despontar de diversos polos culturais, nos quais o hip-hop tem lugar central. O alastramento da cultura produzida nas periferias tem colaborado enormemente para a construção de alternativas concretas de lazer e perspectivas de futuro para a juventude das periferias. Saraus de poesia, sessões de cinema, oficinas de dança, teatro, música, são algumas das opções que, com muitíssimo esforço, os moradores dos bairros afastados têm conseguido proporcionar a si mesmos.

Portanto, na perspectiva das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul, percebemos que uma diversidade de saberes e culturas pode traduzir conhecimentos que foram historicamente subalternizados nas fronteiras da exclusão, em um Sul global sistematizado por epistemologias hegemônicas, assim como extremamente constituídos e encobertos pela colonialidade do poder, saber e ser em um Sul local.

Ao escrevermos *O Sul a partir do Sul: Cultura Hip-Hop como saber epistemológico*, entendemos que certas categorias das pedagogias decoloniais e das Epistemologias do Sul podem nos ajudar a alcançar o nosso objetivo geral, que é o de buscar, em ambientes de ensino e aprendizado, tanto escolares como extraescolares, elementos que possam ser compreendidos como mediadores de práticas educativas decoloniais. Nesse sentido, trata-se de uma hipótese considerada pelo intermédio das ações de sujeitos envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*, especificamente aqueles que desenvolvem ou desenvolveram projetos e ações socioculturais e educacionais com o *Coletivo The King's*, nosso *corpus* de análise.

Por meio dessas perspectivas decoloniais e do Sul, escrevemos, em partes, as transcrições das gravações dos diálogos que tivemos com B-Boy e JJ King, os quais estiveram envolvidos com o *Coletivo The King's*. Além disso, tecemos fundamentações conceituais aos discursos que escutamos deles, quando fizeram referência ao envolvimento que possuem com a *Cultura Hip-Hop*, com o intuito de compreendermos de que forma os elementos dessa cultura podem ser considerados como ferramentas possíveis para práticas educativas decoloniais.

No próximo capítulo, seguimos com uma proposta de análise da *Cultura Hip-Hop*, sobretudo com relação aos elementos Break e Grafite, que, em tese, na perspectiva das pedagogias decoloniais, podem ser compreendidos como intermediadores de possíveis práticas educativas decoloniais, desenvolvidas por alguns indivíduos envolvidos com essa cultura, mas, principalmente, por B-Boy e JJ King, os sujeitos participantes da nossa pesquisa.

3. *Cultura Hip-Hop* enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber

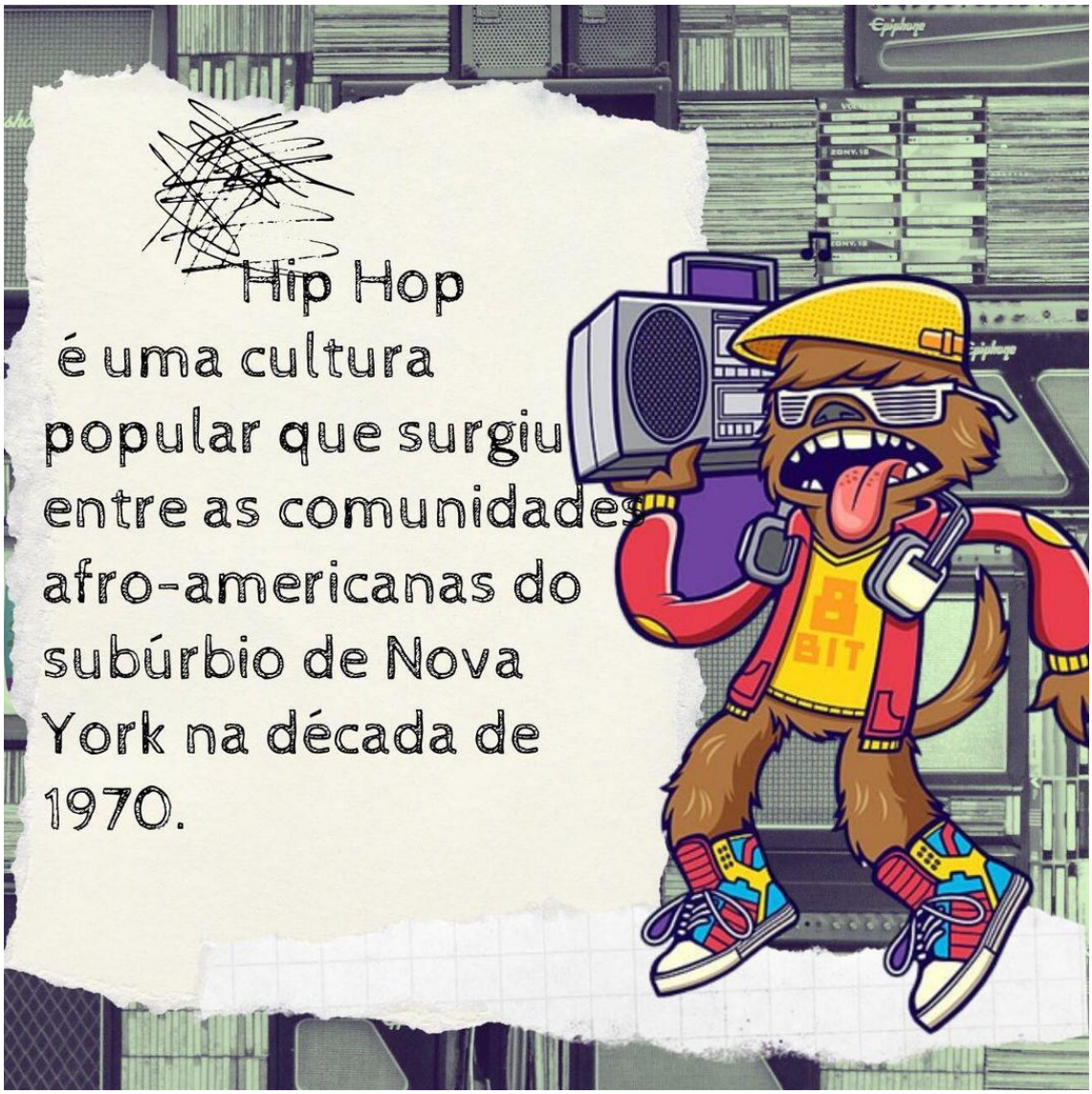


Imagem 22: "Cultura Hip-Hop" por DJ Joker

"Não posso nem parar, não posso me estressar.
Tenho que continuar, a responsa vai mostrar e provar que a consciência ainda está firmeza."

(DJ JOKER, 2022a, sem paginação)[74]

[74] Tanto essa imagem como as imagens das seções 1, 2 e 3 foram criadas por DJ Joker para o projeto "NoFreestyle", "voltado para a organização de eventos e oficinas relacionadas à cultura negra e focado na *Cultura Hip-Hop* com seus elementos DJ, b-boy e grafite, além de batalhas de freestyle entre MCs com o objetivo de incentivar o valor desta cultura em poesias, rimas, danças urbanas, artes visuais e música negra" (JOCKER, 2022, sem paginação).

Até aqui, nossa interpretação têm sido a de que as ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, como o Rap, o Break e o Grafite, em tese, podem ser intermediadoras tanto de projetos e ações socioculturais quanto de práticas educativas enquanto práticas decoloniais, assim como os participantes da nossa pesquisa, JJ King e B-Boy, entre outros envolvidos com essa cultura, podem ser tradutores interculturais dessas práticas.

Durante a nossa escrita, tentamos exercitar, *analeticamente*[75], um olhar profundo e uma escuta profunda dos discursos e oralidades de JJ King e de B-Boy como "Outro" epifânico, envolvido com o nosso *corpus* de análise, *Coletivo The King's*, para que as ferramentas como Rap, DJ, MC, Break e Grafite, possam ser compreendidas como intermediadoras de vivências educacionais, tanto em ambientes escolares como em extraescolares. Todavia, as oralidades de JJ King e B-Boy, em nosso entendimento, além de traduzirem práticas educativas decoloniais, em meio a pedagogias outras, fazem insurgir saberes históricos nas fronteiras de um Sul local.

Então, buscamos compreender essas oralidades, sobretudo com aportes teóricos da analética de Enrique Dussel, na perspectiva de algumas categorias das Epistemologias do Sul de Boaventura de Sousa Santos. Portanto, defendemos que a *Cultura Hip-Hop* como pedagogia apresenta ferramentas para a educação e decolonialidade do saber.

Contudo, para fundamentar essa hipótese, com base nas pedagogias decoloniais, nosso ponto de partida se movimenta pela teoria *Pedagogías Decoloniales*, de Catherine Walsh, mas principalmente por vivências com a *Cultura Hip-Hop* e as escritas de personagens brasileiros, os quais têm contado, cantado, dançado e pintado a história dos elementos Rap, Break e Grafite. Sendo assim, entendemos que esse deslocamento entre as práticas educativas e as decoloniais podem caracterizar a *Cultura Hip-Hop* como pedagogia, ou seja, como *Pedagogia Hip-Hop*.

Nas três seções escritas a seguir, buscamos analisar cada um dos elementos dessa cultura – o Rap, o Break e o Grafite –, a partir de uma perspectiva das pedagogias decoloniais, bem como de certas literaturas escritas por personagens brasileiros que vivenciaram e ainda vivenciam alguns dos processos. Além disso, há os resultados que a *Cultura Hip-Hop*, enquanto pedagogia, apresentou e apresenta em práticas educativas, nos espaços escolares e extraescolares, para defendermos as práticas decoloniais nas fronteiras e fissuras territoriais.

---

[75] Tratamos do "Método Analético" durante a escrita desta tese, com aportes teóricos de Enrique Dussel, na obra *Método Para Uma Filosofia da Libertação: superação analética da dialética hegeliana*. São Paulo: Loyola, 1986, interpretação que também foi feita das produções de Dussel: *Filosofia da Libertação na América Latina (1977)*; *Para uma ética da libertação latino-americana (1982)*, tomos I e II; entre outros textos escritos por Dussel.

No livro intitulado *A pedagogia hip-hop: consciência, resistência e saberes em luta*[76], a mestra em Educação e Pesquisadora pela FEUSP, Cristiane Correia Dias (2019, p. 159), escreveu que "os estudos sobre os trabalhos realizados com o Hip-Hop e a Educação vêm sendo discutidos há anos em projetos que a comunidade e a universidade se unem para desenvolver uma pedagogia alternativa e o Hip-Hop é utilizado como uma ferramenta interdisciplinar".

Alguns desses estudos têm fundamentações nas pesquisas de Marc Lamont Hill[77] sobre a "Pedagogia Hip-Hop". Hill (2009), publicou o seu livro *Beats, Rhymes, and Classroom Life: Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*, no qual apresentou um debate teórico a respeito da temática da identidade cultural em articulação com a proposta de uma pedagogia crítica inspirada na *Cultura Hip-Hop*, assim como fez referências à identidade cultural em relação ao reconhecimento de diversas culturas e de povos "prejudicados" ao longo da história.

No prefácio da tradução brasileira do livro de Marc L. Hill (2014), Mônica do Amaral, Professora Livre-Docente na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), escreveu que, "para Hill, o Hip-Hop não é um subgênero cultural, mas é expressão de uma identidade libertadora e de afirmação dos jovens afro-americanos das periferias das grandes cidades dos EUA, e, por extensão, das periferias das metrópoles espalhadas pelo mundo" (AMARAL, 2014, p. 9). Entretanto, nosso ponto de vista para interpretar as intermediações da *Cultura Hip-Hop* na Educação se fundamenta na América do Sul, desde as periferias do Brasil.

Para tanto, buscamos uma perspectiva das teorias críticas latino-americanas na obra, editada por Catherine Walsh, *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomos I e II, da qual os textos publicados nos fizeram perceber a possibilidade de se pensar em diversas maneiras de enunciação dos elementos dessa cultura quanto ao pedagógico e ao decolonial. Walsh (2013) escreveu, no tomo I, o texto introdutório *Lo Pedagógico y Lo Decolonial: entretejiendo caminos*, no qual apresentou que:

> A terceira parte [desta obra] oferece exemplos e reflexões de lutas e práticas que entrelaçam o pedagógico ao decolonial e o decolonial ao pedagógico, sendo o Brasil afro, a educação autônoma zapatista, o aimará boliviano e o Caribe seco colombiano aos contextos considerados (tradução nossa)[78].

---

[76] Esse livro é fruto da dissertação de mestrado *Por uma pedagogia hip-hop: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica*, defendida por Cristiane Correia Dias, em 2018, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP).

[77] Hill atua como Professor do curso de Literatura Hip-Hop, no Teachers College, Columbia University.

[78] *Cf.* original: "La tercera parte ofrece ejemplos y reflexiones de luchas y prácticas que entretejen lo pedagógico a lo decolonial y lo decolonial a lo pedagógico, siendo el afro Brasil, la educación autónoma zapatista, el aymara boliviano y el Caribe seco colombiano a los contextos puestos en consideración" (WALSH, 2013, p. 67).

Na terceira parte da obra, foram publicados, nos capítulos sete e oito, respectivamente, alguns textos que fazem menção às práticas pedagógicas decoloniais a partir do Brasil.

No primeiro texto, *Hacia Una Pedagogía Feminista Negra En Brasil: conocimientos de las mujeres negras en los movimientos comunitarios*[79], Keisha-Khan Y. Perry (2003), fez uma revisão de um trabalho que Walsh apresentou no congresso Raça e Educação, realizado na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e publicado no livro *Educação, diferenças e desigualdades*, organizado por Maria L. R. Muller e Lea P. Paixão (2006).

O segundo, *Pedagogía Decolonial y Educación Anti-Racista e Intercultural en Brasil*[80], foi traduzido em português por Luiz Fernandes de Oliveira e Vera Maria Ferrão Candau (2013), além de publicado no periódico *Educação em Revista*, da Faculdade de Educação da UFMG. Oliveira e Candau (2010) escreveram, neste periódico, na seção *Colonialidade e Educação*, que Walsh "reflete sobre os processos educacionais a partir de conceitos como: pensamento-outro, decolonialidade e pensamento de fronteira. Pensamento-outro provém do autor Abdelkebir Khatibi, que parte do princípio da possibilidade do pensamento a partir da decolonização" (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 24).

No livro *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*, Walsh (2005) escreveu a introdução com o texto *(Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad*, no qual considerou, também, a temática da postura crítica de fronteira na diferença cultural.

Com relação ao conceito "pensamento crítico de fronteira", Oliveira e Candau (2010) escreveram tanto sobre o pensamento-outro quanto sobre a decolonização epistêmica, ou seja, sobre um projeto intercultural de decolonialidade do poder, do ser, mas, sobretudo, do saber.

De acordo com Oliveira e Candau (2010, p. 25), no texto *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*:

> O pensamento de fronteira se preocupa com o pensamento dominante, mantendo-o como referência, mas, sujeitando-o ao constante questionamento e introduzindo nele outras histórias e modos de pensar. Walsh considera essa perspectiva como componente de um projeto intercultural e decolonizador, permitindo uma nova relação entre conhecimento útil e necessário na luta pela decolonização epistêmica.

---

[79] In: Catherine Walsh (ed.) *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomos I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 255-273.

[80] Id. Ibid, p. 275-303.

Logo, buscamos compreender o conceito “pensamento-outro” desde a América Latina, através de uma perspectiva da decolonialidade do saber, especialmente pelas fronteiras de um município do interior do estado de São Paulo no Brasil. Sendo assim, partimos desses pressupostos para fundamentar as nossas abordagens sobre possíveis práticas educativas, enquanto práticas decoloniais, intermediadas pelas ferramentas da *Cultura Hip-Hop*.

Ainda, no tomo I da obra *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, no capítulo 9, foi publicado o texto *Autonomías y Educación en Chiapas: Prácticas políticas y pedagógicas en los pueblos zapatistas*, escrito por Bruno Baronnet (2013). Podemos observar, nesse texto, a importância de práticas educativas contra-hegemônicas, na constituição de pedagogias decoloniais, bem como de práticas decoloniais. Para Baronnet:

> O compromisso educativo das comunidades zapatistas aponta para a busca de soluções pragmáticas para as escolas em seus territórios. Nos discursos e na prática educativa zapatista, o conjunto dos promotores atua neste sentido, apesar de não pretenderem ser profissionais da educação e da política. (tradução nossa)[81].

Contudo, interpretamos que a influência da *Cultura Hip-Hop* na Educação, em tese, pode ser traduzida, a partir do Brasil, como uma pedagogia, por meio de escritas e vivências dos próprios envolvidos com seus elementos DJ, Rap, Break e Grafite. Portanto, buscamos fazer referências a alguns programas, projetos e ações educacionais mediados por personagens que estiveram e estão envolvidos com essa cultura, os quais entendemos que podem constituir uma *Pedagogia Hip-Hop*, a qual insurge por práticas educativas como práticas decoloniais.

Em maio de 2001, nos Estados Unidos da América, a *Declaração de Paz do Hip Hop* foi apresentada à Organização das Nações Unidas (ONU).

> Este documento reconhece o Hip-Hop como uma cultura internacional de paz. É também um conjunto de princípios que aconselham todos os Hip-Hoppers sobre como sustentar o caráter pacífico da *Kultura Hip-Hop* e formar a paz. Além disso, esta declaração pretende mostrar o Hip-Hop como um fenômeno positivo que não tem nada em comum com a imagem do Hip-Hop como algo que corrompe os jovens e os encoraja a infringir a lei (tradução nossa)[82].

---

[81] “El compromiso educativo de las comunidades zapatistas apunta hacia la búsqueda de soluciones pragmáticas para las escuelas en sus territorios. En los discursos y en la práctica educativa zapatista, el conjunto de los promotores actúa en este sentido, a pesar de no pretender ser profesionales de la educación y de la política” (WALSH, 2013, p. 324).

[82] “This document recognizes Hip-Hop as an international culture of peace. It is also a set of principles which advise all Hip-Hoppers on how to sustain the peaceful character of Hip-Hop Kulture and to form peace. Additionally, this declaration is meant to show Hip-Hop as a positive phenomenon which has nothing in common with the image of Hip-Hop as something that corrupts young people and encourages them to break the law” (TEMPLE OF HIP HOP, 2009, sem paginação).

Diante disso, citamos o *Programa Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*[83], da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o qual está descrito na *Coleção Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*, coordenada por Marlova J. Noleto, editada e publicada pela UNESCO, na qual encontramos, no capítulo *Transformando o Programa em Ações Concretas: as experiências de implantação do programa nos estados e municípios*, na seção *Redesenhando a metodologia*, a priorização por escolas que estão inseridas em comunidades periféricas situadas nos territórios com menor acesso a equipamentos culturais, educacionais e de lazer e que participaram na primeira etapa do projeto.

Segundo Noleto (2008a, p. 71), uma das características do *Programa Abrindo Espaços*, em sua segunda etapa, que durou de junho de 2001 a julho de 2002,

> Foi a ênfase na atuação de jovens nas equipes locais das escolas – grupos responsáveis pela gestão do programa, com a função de planejar, organizar e executar as atividades nos finais de semana. Tais atividades eram, em sua maioria, oferecidas em forma de oficinas ministradas por pessoas da comunidade intra ou extraescolar, identificadas a partir de um mapeamento de talentos locais feito pela própria escola. Capoeira, artesanato, dança, teatro, música, *hip hop, grafite, rap, break, DJ* e esportes variados são alguns exemplos das oficinas que foram desenvolvidas.

Na seção *Para além das escolas*, verificamos que as oficinas socioculturais e educativas foram realizadas em vários espaços, tanto escolares quanto extraescolares, como em circuitos culturais de rua e circuitos interescolares. Algumas das estratégias para o fortalecimento das oficinas foram as parcerias entre os diversos personagens da própria comunidade e da sociedade civil com a sociedade privada e o Poder Público.

Com a implantação desse programa, no estado da Bahia, por exemplo, um dos resultados foi que "as oficinas esportivas eram as mais procuradas, em particular, a de capoeira. Também se destacaram as de dança e as do movimento hip hop com maior concentração de jovens, integrando as práticas de grafite, skate, break, street dance etc." (NOLETO, 2008a, p. 81).

---

[83] "Em 2000, no marco do Ano Internacional para uma Cultura de Paz, a Representação da UNESCO no Brasil lançou o *Programa Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*, uma iniciativa que abre escolas públicas nos fins de semana para oferecer a jovens e suas comunidades atividades de esporte, arte, cultura, lazer e formação inicial para o trabalho. O *Programa Abrindo Espaços* tem como base a cultura de paz e não violência, bem como a promoção da cidadania de adolescentes, jovens e da comunidade escolar. Trata-se de uma iniciativa que reúne várias áreas do mandato da UNESCO – é uma ação de inclusão social que incentiva a melhoria da qualidade das escolas, a participação cultural, a conscientização sobre a prevenção de infecções sexualmente transmissíveis e aids, assim como o cuidado com o meio ambiente. Além de promover o desenvolvimento humano, a cidadania e a inclusão social de jovens e de suas comunidades, o *Programa Abrindo Espaços* favorece ainda a melhoria da qualidade da educação no país, ampliando oportunidades de acesso a atividades educativas, culturais, esportivas, de lazer e de geração de renda. As atividades são abertas a toda a comunidade também com o propósito de melhorar a qualidade da relação e da interação de professores, alunos e familiares" (UNESCO, 2000, sem paginação).

No guia *Passo a passo para a implantação do Programa Abrindo Espaços*, também organizado por Marlova J. Noleto (2008b), percebemos que, no estado da Bahia, os projetos foram realizados com o voluntariado de diversos grupos de estudantes universitários, os quais tiveram a oportunidade de desenvolver suas práticas educativas, culturais, artísticas e sociais.

Essas e demais informações sobre a implementação do programa *Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*, em escolas e comunidades da periferia do estado da Bahia, especificamente da cidade de Salvador, foram analisadas desde os resultados de uma pesquisa, que descreveu a experiência e a especificidade do programa, os quais foram apresentados no material *Abrindo espaços Bahia: avaliação do programa* (2003), publicado pela UNESCO e organizado por Miriam Abramovay, professora da Universidade Católica de Brasília (UCB) e vice coordenadora do Observatório de Violência nas Escolas no Brasil.

De acordo com Abramovay, um "Grupo focal com oficineiros, Abrindo Espaços, BA" apontaram o seguinte em entrevistas durante a pesquisa:

> Em Salvador, é assim: brancos em condomínios bonitos na orla, como esses aqui embaixo na Pituba, e atrás desses prédios, logo atrás, um mar de gente pobre e negra. É essa a realidade que o hip-hop baiano quer mostrar, a imensa discriminação que a população negra sofre em Salvador. O único lugar que o negro circula sem problema é no Pelourinho (ABRAMOVAY, 2003, p. 34).

Na seção *Análise da estratégia do programa*, verificamos que um dos objetivos do programa "Abrindo Espaços", em relação às oficinas de *Cultura Hip-Hop*, especificamente por intermédio das ferramentas DJ, Rap, Break e Grafite, consiste em otimizar os recursos culturais, tanto da comunidade como da sociedade civil, da privada e do Poder Público, assim como em atender "à expressiva demanda dos jovens por linguagens de sua preferência, como a criação artístico-cultural própria. Assim, no cenário das atividades realizadas, encontram-se a música e a dança (rap e *hip-hop*, por exemplo)" (ABRAMOVAY, 2003, p. 49), além do Grafite.

Logo, compreendemos que os elementos da *Cultura Hip-Hop* podem ser ferramentas para práticas educativas enquanto práticas decoloniais, os quais categorizamos como constituintes de uma *Pedagogia Hip-Hop* e de uma pedagogia decolonial.

Abaixo, anexamos uma tabela com alguns dos resultados da avaliação do programa *Abrindo espaços Bahia*, uma das primeiras publicações do programa *Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*, na qual estão inseridas as oficinas de Grafite e Hip-Hop:

TABELA 33 – Beneficiários do Programa Abrindo Espaços segundo participação nas oficinas – 2002

Oficinas	Freqüência	Percentual
Capoeira	944	34,4
Dança	863	31,4
Futsal	528	19,2
Vôlei	293	10,7
Futebol de Campo	286	10,4
Informática	264	9,6
Teatro	201	7,3
Bordado	198	7,2
Grafite e Hip Hop	192	7,0
Basquete	181	6,6

Fonte: UNESCO, Avaliação do Programa Abrindo Espaços, 2002.
Nota: Foi solicitado aos beneficiários: *Marque com um X no quadrinho as atividades de que você participou no Programa Abrindo Espaços.*

Tabela 09: Programa Abrindo Espaços na Bahia (1): "Oficinas de Hip-Hop"[84]

No que se refere às práticas das oficinas esportivas, socioculturais e educativas, realizadas em 2002, podemos observar que as práticas que tiveram maior participação foram aquelas relacionadas aos esportes. Porém, as práticas que tiveram menor proporção, igualmente, representaram uma significativa participação dos beneficiários do programa; entre elas estão as oficinas de Grafite e Hip-Hop, com 7,0% do número total de frequências.

Por fim, dos textos do programa *Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz*, também analisamos alguns dados, a respeito da *Cultura Hip-Hop* como "Pedagogia Hip-Hop", no documento *Dias de Paz: a abertura das escolas paulistas para a comunidade* (2008), escrito por Gabriela Athias. Na primeira parte, intitulada *A Escola na Comunidade*, observamos que: "Uma das estratégias para harmonizar a convivência entre adolescentes de bairros e culturas tão distintas é o futebol, atividade que une os diversos grupos culturais da periferia de São Paulo presentes na escola como, a turma do skate, do *hip hop* e do funk, os grafiteiros, punks etc." (ATHIAS, 2008, p. 30).

Os responsáveis por organizar a programação das atividades nas escolas, assim como nas comunidades, além de coordenarem a sua realização, foram estudantes e educadores das linhas de estudos e pesquisas do campo da educação e da cultura. Interpretamos que eles foram, juntamente com os alunos e os moradores do território, os principais intermediadores entre as escolas e as comunidades, porque, para organizarem as oficinas socioculturais e educativas, ouviram os próprios estudantes e os moradores das periferias, com o objetivo de identificarem tanto as necessidades locais como os talentos artísticos, culturais, entre outros.

[84] ABRAMOVAY, Miriam *et al*. *Avaliação do Programa Abrindo Espaços na Bahia*. Brasília: UNESCO, Observatório de Violências nas Escolas, Universidade Católica de Brasília, UNIRIO, 2003, p. 90.

Na parte II, *A Prática*, Gabriela Athias escreveu a respeito de uma das experiências das oficinas do programa "Abrindo Espaços", a qual ocorreu no segundo semestre do ano de 2005, na Escola Estadual Professor Crispim de Oliveira, situada em uma das periferias de São Paulo, Distrito Brasilândia, bairro Jardim Paulistano, Zona Norte da capital. Para Athias (2008, p. 120), "o programa de abertura das escolas no fim de semana funcionou graças à estrutura independente da existente no ensino regular, porém interligada com ela".

Gabriela Athias descreveu um depoimento feito pela Professora Cristina Cordeiro, especialista em Educação Infantil e coordenadora do programa pelo período de 2003 a 2006. De acordo com a Professora Cristina Cordeiro:

> Nas capacitações, sempre dissemos que oferecer atividades de cultura, esportes, saúde e qualificação para o trabalho, que são os eixos do programa, pode ajudar a revelar alunos talentosos. Um aluno chamado de burro, estigmatizado pelos colegas e professores em razão de notas baixas, tem todos os motivos para ter um comportamento agressivo e indisciplinado. Mas, de repente, ele se mostra um talento no hip hop, no futebol, e a relação dele com a escola muda. Esse mesmo menino, que poderia vir a depredar a escola, se transforma em aliado da equipe pedagógica (ATHIAS, 2008, p. 122).

Ao identificarem talentos, esses estudantes e educadores estimularam a participação de "oficineiros" voluntários no programa "Abrindo Espaços". Entretanto, as atividades que não foram realizadas pelo voluntariado foram intermediadas por outros estudantes universitários, os quais recebiam bolsas de estudo em contrapartida da sua participação no programa.

Porém, nosso principal enfoque para a tese aqui defendida consiste em um "olhar outro" para uma tradução intercultural de práticas educativas decoloniais, por intermédio de alguns personagens envolvidos com as ferramentas Rap, DJ, MC, Break e Grafite, da *Cultura Hip-Hop*, desde as fronteiras das periferias de Jundiaí, um município do interior do estado de São Paulo.

Sendo assim, apresentamos, a seguir, algumas das práticas socioculturais e educativas intermediadas tanto por nosso *corpus* de análise, *Coletivo The King's*, quanto pelos participantes da nossa pesquisa, JJ King e B-Boy, em espaços escolares e extraescolares, assim como algumas das minhas próprias vivências representadas pela personagem Professor.

Em maio de 2017, foi realizado o "Escola em Ação", um projeto sociocultural e educativo desenvolvido em parceria com o *The King's* e a EMEB Maria José Maia de Toledo, localizada na comunidade São Camilo, periferia da Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), interior do estado de São Paulo.

Abaixo, anexamos algumas fotos das atividades realizadas no dia 13 de maio de 2017; entre elas, estavam na programação: serviços de cabeleireiras(os) e manicures, distribuição de brindes, lanches e doces, como algodão-doce, atividades físicas e oficinas de *Cultura Hip-Hop*, com a ferramenta Grafite, e uma exposição de *low bikes*.

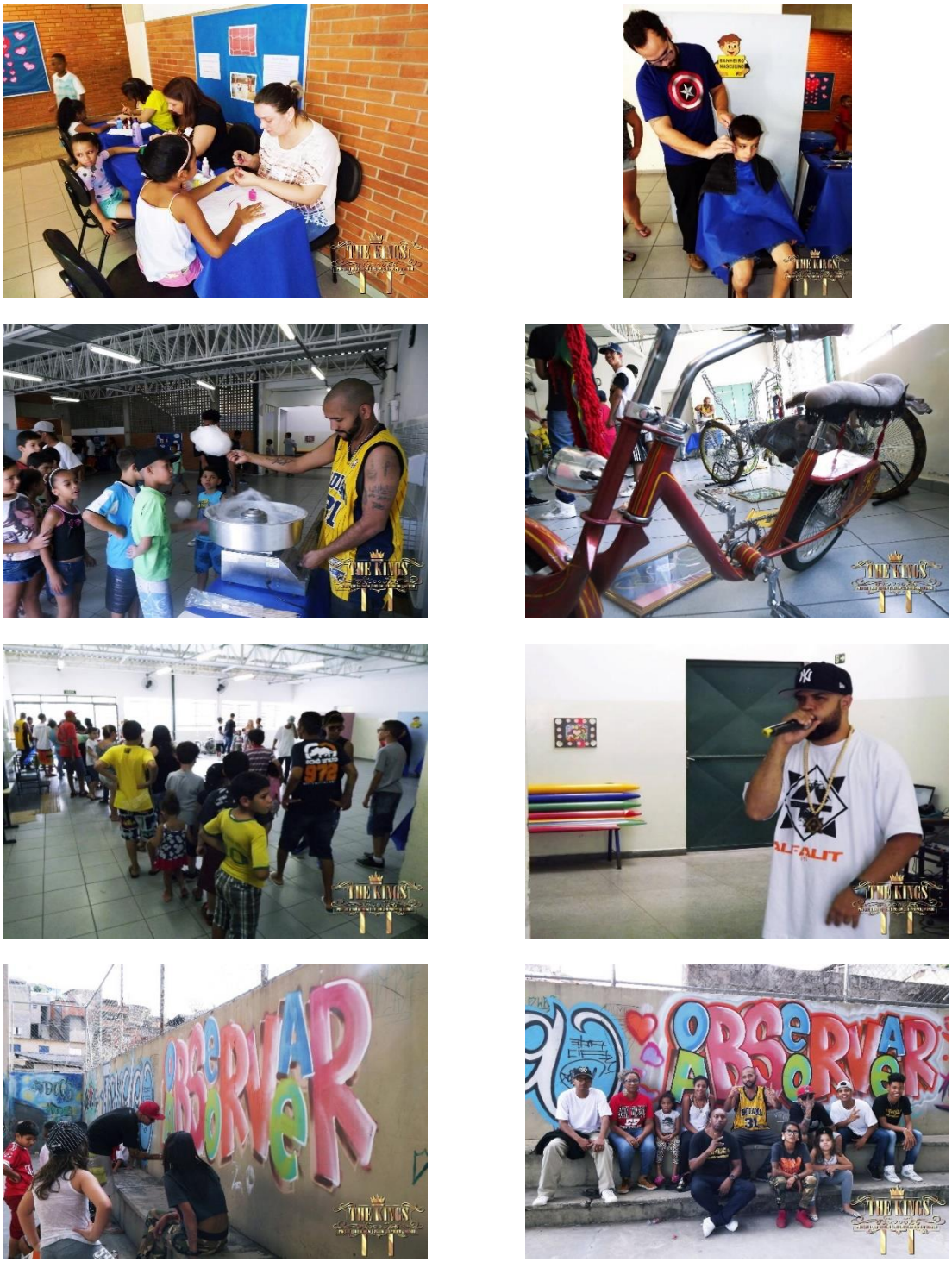


Imagem 23: “Escola em Ação” por The King’s e EMEB Maria José Maia de Toledo

(THE KING’S, 2017b, sem paginação)

No mês de junho de 2017, ainda na EMEB Maria José Maia de Toledo, foi realizado o “Sarau da Coisa”, outra atividade do projeto “Escola em Ação”. Abaixo, anexamos fotos das oficinas e das práticas intermediadas pelo *Coletivo The King’s* no dia 13 de maio de 2017.

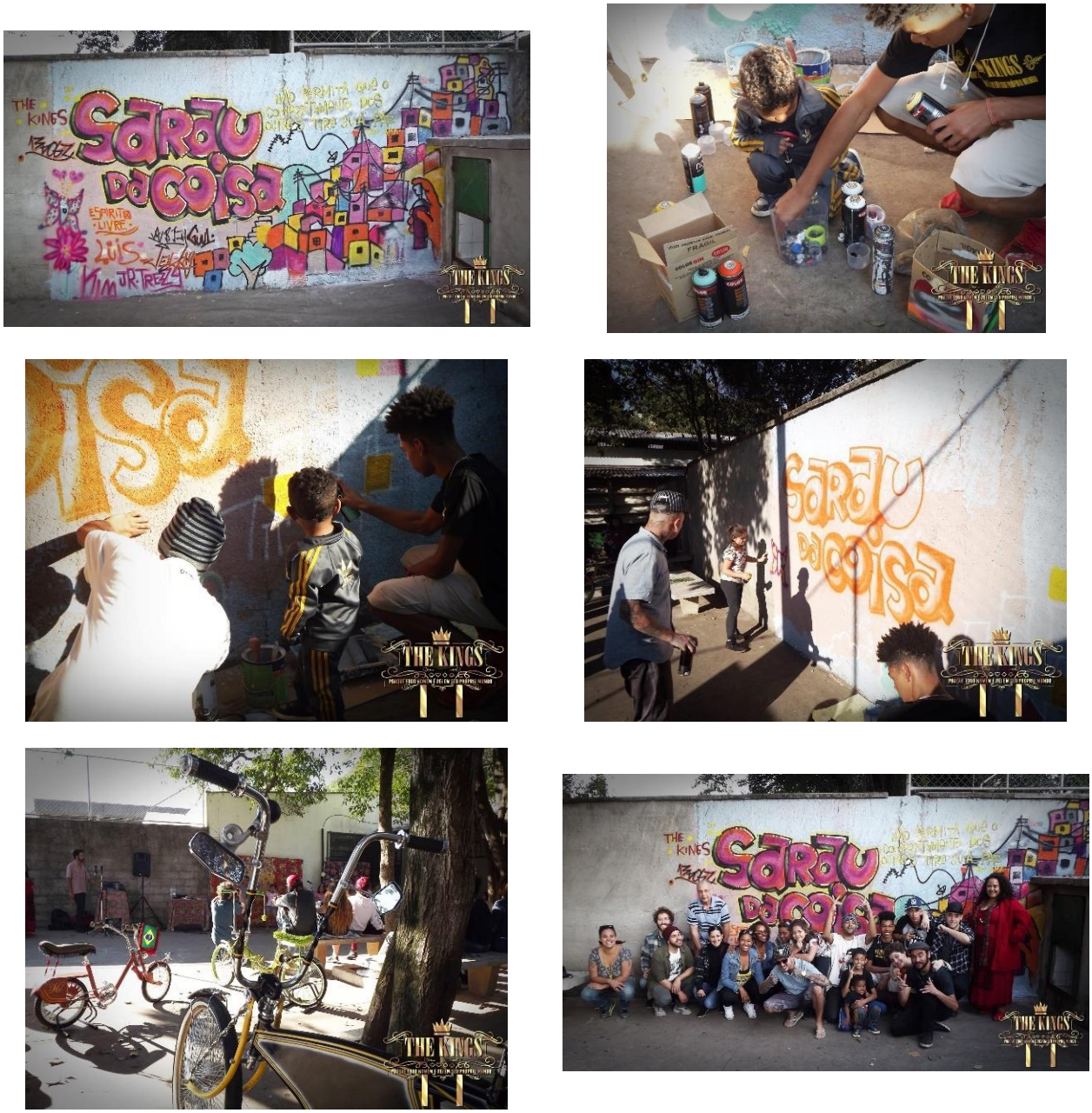


Imagem 24: “Sarau da Coisa” por The King’s e EMEB Maria José Maia de Toledo
(THE KING’S, 2017c, sem paginação)

Logo problematizamos se essas duas atividades do projeto “Escola em Ação”, realizadas em parceria com o coletivo de Hip-Hop *The King’s* e a EMEB Maria José Maia de Toledo e organizadas juntamente com os moradores na comunidade São Camilo, em Jundiaí, em tese, podem ser traduzidas como intermediadoras de práticas educativas decoloniais.

Entendemos que não é somente com a intenção de propagar a *Cultura Hip-Hop* que o coletivo de Hip-Hop *The King's* desenvolve ações sociais, culturais e educativas, mas, em tese, com a intencionalidade de uma tradução intercultural dos elementos dessa cultura enquanto ferramentas para práticas educativas decoloniais em fronteiras e "fissuras" territoriais.

Com o objetivo de continuar a defender essa hipótese, apresentamos um evento realizado pelo *Coletivo The King's*, em parceria com o Grêmio Estudantil da EE Padre Maurílio Tomanik, localizada no território do conjunto habitacional CECAP em Jundiaí.

No dia 2 de setembro de 2017, aconteceu o evento Hip-Hop na Rua é Arte, no qual diversas oficinas socioculturais e educativas foram desenvolvidas, sobretudo por intermédio das ferramentas Grafite e *low bikes* da *Cultura Hip-Hop*. Abaixo, anexamos algumas fotos das oficinas e das práticas intermediadas pelo *The King's* nesse evento.

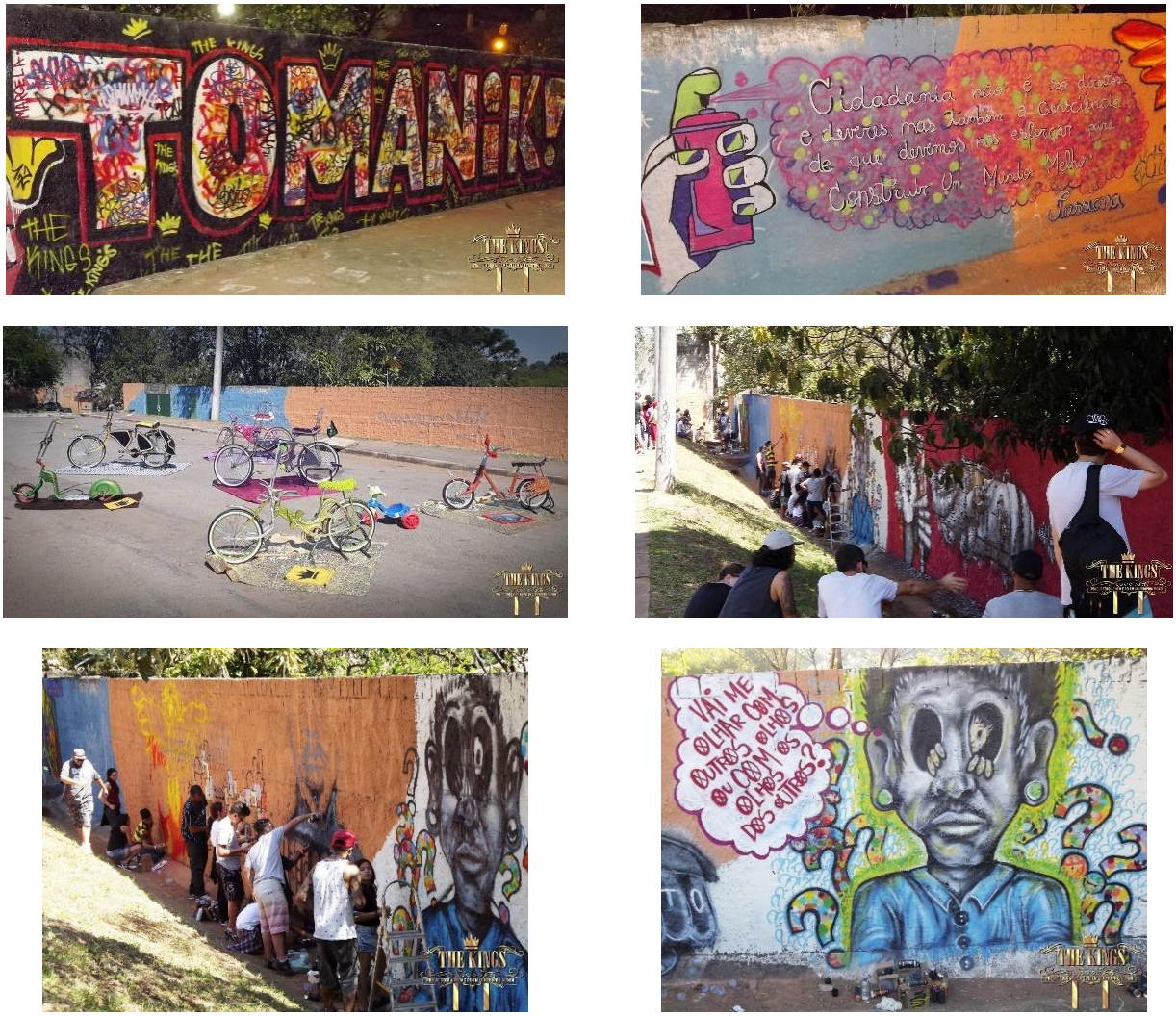


Imagem 25: "Hip-Hop na Rua é Arte" por The King's e EE Padre Maurílio Tomanik

(THE KING'S, 2017d, sem paginação)

Em 19 de novembro de 2017, foi realizado o evento Pretação, pela EE Armando Dias – localizada em uma cidade vizinha de Jundiaí, a Várzea Paulista, na periferia do interior de SP, onde, após meu pai Osvaldo falecer, minha mãe Sandra, meu irmão Rodolfo e eu, Professor, fomos morar quando eu tinha cinco anos, especificamente no morro do Jardim Cruz Alta.

Abaixo, anexamos algumas fotos da participação do *Coletivo The King's* nesse evento, com oficinas de *Cultura Hip-Hop*, principalmente de Grafite, para os alunos da escola e para os moradores da comunidade Jardim Paulista.

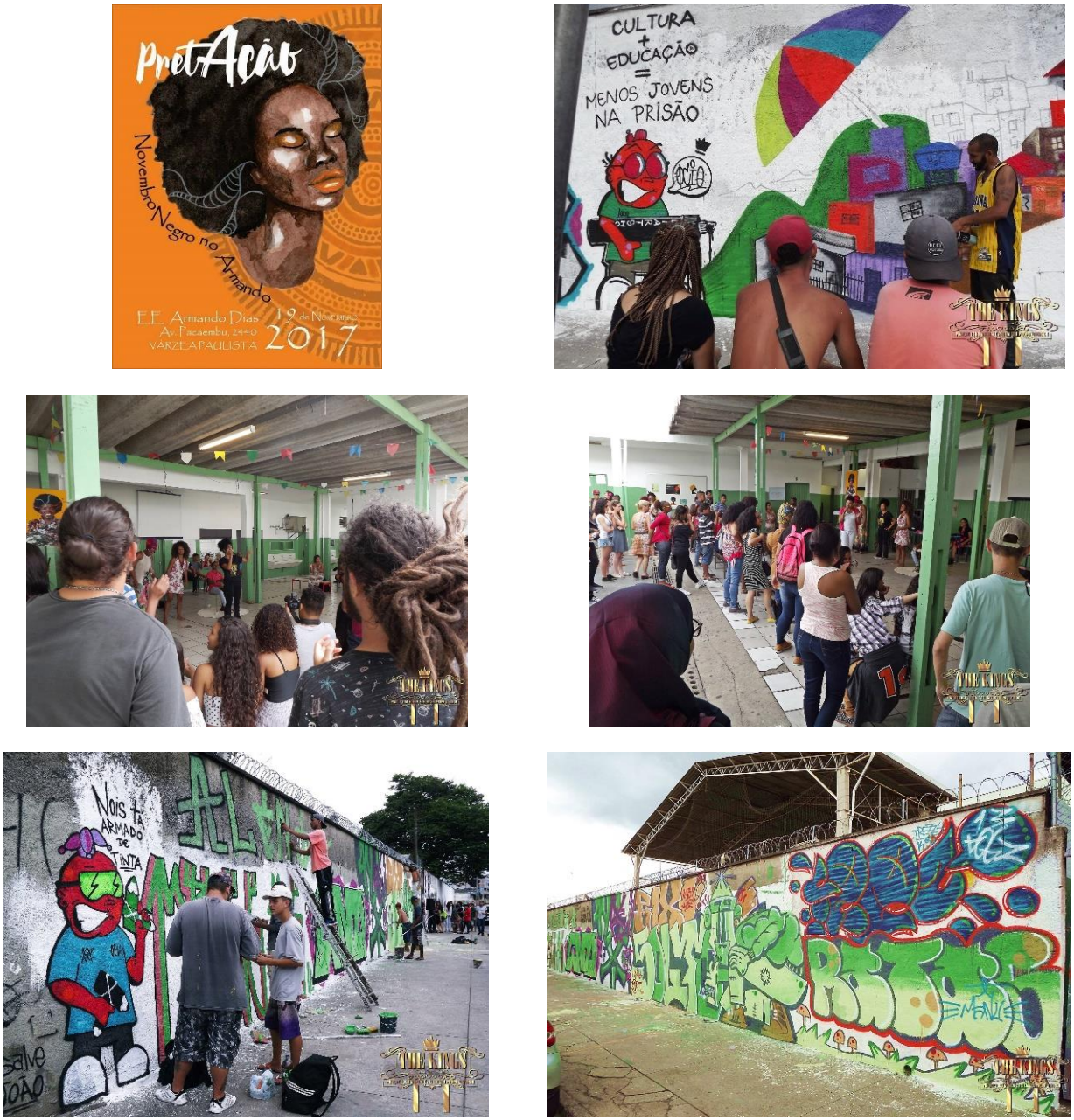


Imagem 26: Evento "Pretação" por The King's e EE Armando Dias

(THE KING'S, 2017e, sem paginação)

Na escola Armando Dias, situada no bairro Jardim Paulista, periferia de Várzea Paulista, os integrantes do coletivo de Hip-Hop *The King's* participaram do evento Pretação, em diversas ações relacionadas à cultura, ao lazer e à educação, as quais fizeram parte da programação do "mês da consciência negra", quando, geralmente, ocorre o Dia Nacional da Consciência Negra.

Em maio de 2022, cinco anos depois dessa ação, os integrantes do *Coletivo The King's*, JJ King e eu, Professor, participamos do Consciência negra é todo dia, um evento da programação de um projeto, com diversas oficinas socioculturais e educativas intermediadas pelas ferramentas Rap, DJ, MC, Break e Grafite da *Cultura Hip-Hop*.

Esse evento foi organizado por moradores da comunidade e pelo *Coletivo The King's*, na parceria do Conselho da Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra com a Unidade de Gestão da Casa Civil (UGCC) e com a Unidade de Gestão da Cultura (UGC), através da Assessoria da Igualdade Racial, na qual JJ King está atualmente como assessor.

Abaixo, anexamos fotos do evento Consciência negra é todo dia, realizado na Pracinha da Cultura Vista Alegre, antigo Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU), localizada no território do CECAP na periferia de Jundiaí, interior do estado de São Paulo.

No conjunto de fotos abaixo estão um Grafite feito pelo grafiteiro Ócio, um dos integrantes do *Coletivo The King's*, na biblioteca do antigo CEU das Artes do Vista Alegre, uma foto da atual Pracinha da Cultura Vista Alegre e uma imagem do informativo do evento Consciência negra é todo dia.

Imagem 27: Evento sociocultural e educativo "Consciência Negra é Todo Dia" (1)

(JJ KING, 2022, sem paginação)

Já no conjunto de fotos abaixo estão uma foto do b-boy Daniel comigo, bem como outra, em uma aula de Breakdance, para a qual eu fui convidado, no dia, pelo DJ Joker, para também ministrar, além de uma foto da grafiteira “The Dogs Crew” comigo, uma foto do grafiteiro JJ King comigo, uma foto da DJ e grafiteira Maravilha comigo e uma foto minha com os grafiteiros e integrantes do *Coletivo The King’s*, “Trezzy”, “Ócio” e “Maicão”.

Imagem 28: Evento sociocultural e educativo “Consciência Negra é Todo Dia” (2)

(Fotos tiradas pelo “Professor”)

Abaixo estão uma foto minha no local, uma do DJ Joker comigo, Professor, além de outra foto do grupo de rappers 2º Templo com uma das crianças que estava no evento.

Imagem 29: Evento sociocultural e educativo "Consciência Negra é Todo Dia" (3)

(Fotos tiradas pelo "Professor")

De acordo com a Secretaria Nacional de Desenvolvimento Cultural (SEDEC), gestada pelo Governo Federal do Brasil, os Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs):

> Integram num mesmo espaço programas e ações culturais, práticas esportivas e de lazer, formação e qualificação para o trabalho, serviços socioassistenciais, políticas de prevenção à violência e de inclusão digital, para promover a cidadania em territórios de alta vulnerabilidade social das cidades brasileiras. Os CEUs contam com biblioteca, cineteatro, laboratório multimídia, espaços para oficinas e multiuso, Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), além de quadra de eventos coberta, playground, pista de skate e de caminhada. A gestão dos centros é compartilhada entre as prefeituras e a comunidade, formada por um Grupo Gestor encarregado de conceber o uso e a programação dos equipamentos. O público-alvo é toda a sociedade, sobretudo os grupos, comunidades e populações em áreas de vulnerabilidade social de grandes e médias cidades brasileiras, ou seja, periferias urbanas, afastadas dos centros (GOV.BR, 2021, sem paginação).

Nas próximas três seções, tratamos de cada uma das ferramentas da *Cultura Hip-Hop* – Rap, Break e Grafite –, a partir de uma perspectiva das pedagogias decoloniais, para, em tese, defendê-las enquanto práticas educativas decoloniais nas fronteiras e "fissuras" territoriais. Walsh (2017) argumentou, no texto *Gritos, grietas y siembras de vida. Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial*, escrito em *Pedagogías Decoloniales*, tomo II, que: "Talvez sejam as *fissuras* existentes e os que vão tomando forma 'no lugar' que dão diretrizes, espaço, causa, posição, realização e razão às práticas pedagógicas decoloniais" (tradução nossa, grifo nosso)[85].

[85] "Tal vez son las grietas existentes y los que van tomando forma 'en-lugar' que dan pauta, espacio, causa, posición, realización y razón a las prácticas pedagógicas decoloniales" (WALSH, 2017, p. 20).

Para mais uma das fundamentações em relação aos elementos da *Cultura Hip-Hop*, enquanto ferramentas para práticas educativas decoloniais, citamos uma pesquisa e dissertação, defendida, em 2019, por Suelen Gonçalves dos Anjos, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília (UNB), com o título *Hip-Hop e as Práticas Educativas: um estudo a partir das experiências do Coletivo Família Hip-Hop, Santa Maria-DF*.

A proposta dessa pesquisa foi investigar, no território de Santa Maria, Distrito Federal, a *Cultura Hip-Hop* como uma forma de pedagogia. Em sua dissertação, Suelen G. dos Anjos escreveu uma sistematização sobre como o Hip-Hop se constituiu enquanto espaço educacional, além de defender o quanto essa constituição pode ser atravessada por práticas educativas.

De acordo com Anjos (2019, p. 18):

> Não me parece possível decolonizar o saber utilizando exclusivamente o modelo europeu para a escola. A partir das minhas experiências no movimento Hip Hop da periferia de Brasília, é possível registrar que esse movimento acumulou um conjunto de reflexões, práticas e metodologias e que pode ser acionado como instrumento pedagógico. Por isso, a questão que levanto nesta pesquisa é: O que a experiência da juventude, no âmbito da Cultura Hip Hop, tem a oferecer para a Educação? Quais elementos da Cultura Hip Hop podem orientar práticas educativas que questionam e enfrentam todas as formas de silenciamentos, apagamentos, racismos e violências epistêmicas que são produzidos e reproduzidos no espaço escolar? Essas outras práticas educativas inspiradas pela Cultura Hip Hop nomearei de "pedagogias decoloniais", nos termos que autoras/es ligados ao pensamento decolonial latino-americano têm proposto ao analisarem experiências educativas contra hegemônicas.

Da mesma maneira, compreendemos que os elementos da *Cultura Hip-Hop* podem ser traduzidos por alguns dos envolvidos com essa cultura como uma pedagogia outra, tanto em espaços escolares como em territórios extraescolares, além de serem utilizados como ferramentas para práticas educativas decoloniais.

Na primeira das três seções a seguir, defendemos o elemento Rap, da *Cultura Hip-Hop*, como uma dessas ferramentas, além de apresentarmos os mestres de cerimônia (MCs) e os DJs, enquanto tradutores dessas práticas. Na segunda seção, escrevemos sobre Break, b-boy e b-girl. Por fim, tratamos do elemento Grafite.

3.1. O Rap como prática educativa decolonial: MCs e DJs

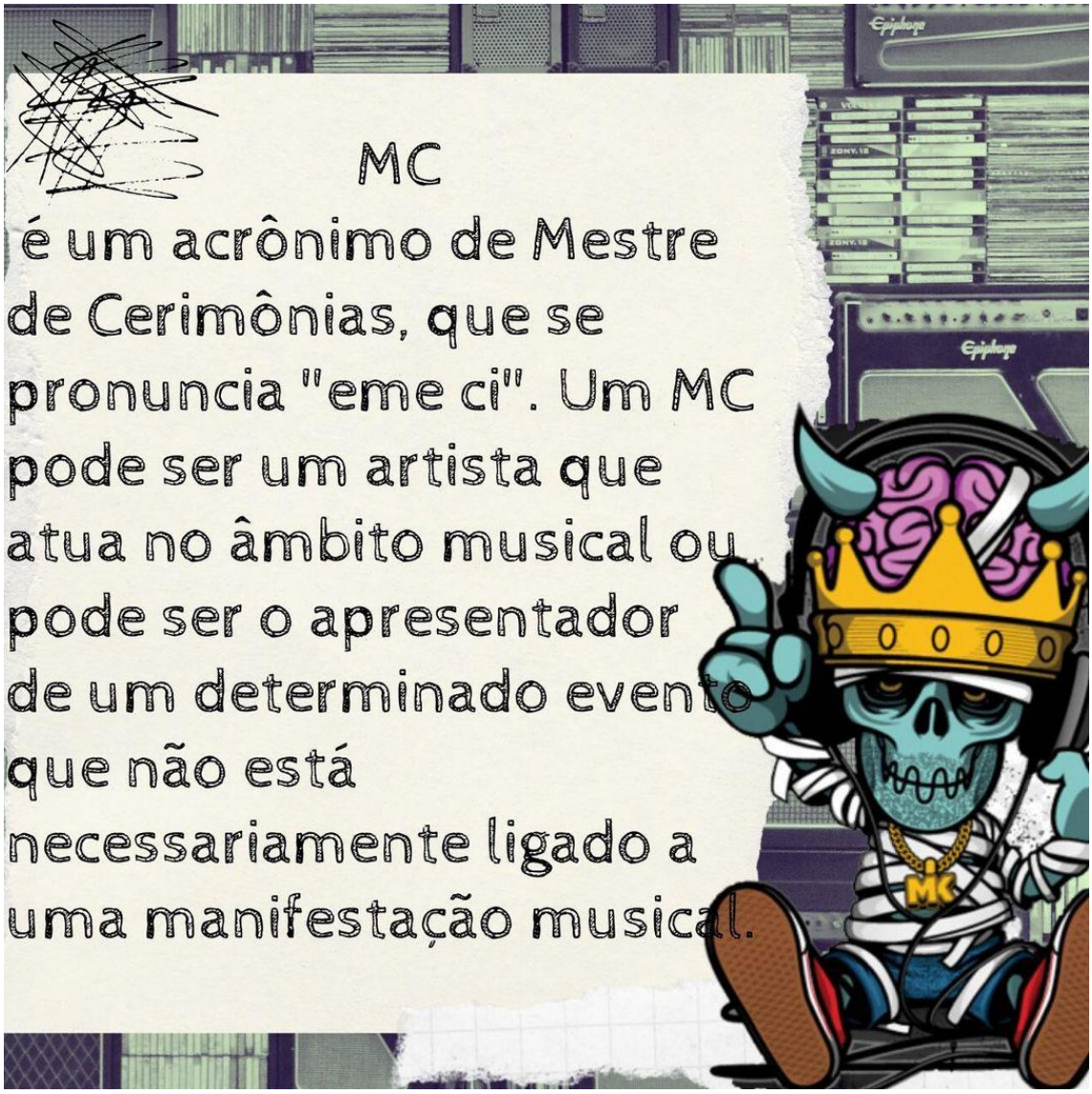
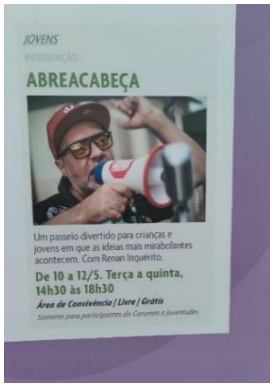


Imagem 30: "Rap e MC" por DJ Joker

"O que é o rap? Em poucas palavras, um estilo que tem como características principais o ritmo bem marcado e as letras com rimas e poesias. Seja de improviso ou não, é fato que as composições dos rappers ou MCs sempre chamaram atenção por causa das frases de impacto."

(DJ JOKER, 2022b, sem paginação)

Na oficina *Cultura Hip-Hop*: Abreacabeça – uma das atividades do projeto "ABRAKBÇA", mediada por Renan Inquérito e estreada no SESC Jundiaí como parte da programação especial de atividades do mês de maio de 2022, com a temática "Hip-Hop: pra não parar a revolução" –, tive a oportunidade de conhecer pessoalmente o Renan, assim como os programas educacionais Curumim e *Sarau Zé na Banca*, do SESC, nos quais foram intermediadas práticas educativas através das ferramentas DJ, Rap e Break, traduzidas pelo DJ e rapper Pop Black, pelo MC Renan Inquérito, pelo b-boy Negão e por Borracha BeatBoxer[86].



Renan Inquérito é RAPeiro e SARAUzeiro e utiliza a música e a literatura como ferramenta de transformação social. Compositor, mestre (sem) cerimônias em Geografia e Poesia e doutor em Educação Ostentação. Antes da sua *Poesia Encher a Laje* (2016), foi alicerce em *#Poucas Palavras* (2011). Atua na *Cultura Hip-Hop* desde 1997, quando fundou o grupo de rap Inquérito, com o qual produziu 8 discos, dezenas de músicas, clipes e muitos *shows*. Sua produção acadêmica não abandona sua experiência de vida, ao contrário, como pode ser visto tanto na sua dissertação de mestrado *Território Usado: Cada Canto um Rap, Cada Rap um Canto*, defendida na UNICAMP, em 2012, como na sua tese de doutorado *O Relevo da Voz: Um Grito Cartográfico dos Saraus em SP*, pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), em 2019. Renan realiza diversas travessias entre o saber instituído e a cultura popular (INQUÉRITO, 2020, p. 86).

Renan Inquérito escreveu, com Boaventura de Sousa Santos, o roteiro do espetáculo *Ópera Rap Global*, em 2013, e participou do livro *Na Oficina do Sociólogo Artesão* em 2019. Além dos palcos, Renan percorre por escolas, universidades e unidades da Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA), do Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) e do CRAS, realizando saraus, *shows*, debates e oficinas.

Imagem 31: Oficina de Cultura Hip-Hop "ABRAKBÇA" com Renan Inquérito (INQUÉRITO, 2022, sem paginação)

[86] "Beatboxer é quem improvisa o beat (do inglês, batida) com a boca, ou *beatbox*, imitando o som de *scratches*, *samplers* e outros sons sintetizados. Refere-se comummente ao ato de criar sons rítmicos e linguagem corporal musical, sobretudo com sons provenientes da garganta, da boca e das mãos" (SITOE; GUERRA, 2019, p. 103).

Após a oficina Abreacabeça, em uma conversa com Renan Inquérito a respeito da nossa pesquisa, ele gentilmente nos disponibilizou os textos que ainda serão utilizados no *site* oficial do projeto "ABRAKBÇA", com previsão para lançamento no final de 2022 ou início de 2023, bem como autorizou a publicação, na escrita da nossa tese, tanto dos textos como da transcrição dos vídeos disponibilizados no *site*.

Renan Inquérito: *Toda criança é por natureza curiosa, questionadora, criativa, espontânea, tem atitude, assim como o Hip-Hop. É aí que eles se encontram, se conectam. O Hip-Hop é uma cultura, um movimento, formado por quatro elementos: tem a dança que é o break, tem a pintura que é o grafite, e a música formada pelo DJ e pelo MC – o DJ toca e o MC canta, rima. Toda criança gosta de tocar, de cantar, de pintar e de dançar, por isso eu acredito que toda criança é Hip-Hop!*

ABRAKBÇA é um passeio divertido em um universo lúdico criado por um Mágico MC encantador de palavras, conectando a atitude do Hip-Hop à criatividade das crianças, sendo um projeto que transita entre diferentes linguagens e plataformas, passando por música, *show*, audiovisual, livro, oficinas e vivências em arte educação com a *Cultura Hip-Hop* (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

O Mágico MC de ABRAKBÇA é Renan Inquérito, rapper, poeta e professor, que usa sua caneta como varinha mágica para transformar o mundo por meio da música e da literatura (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

Renan Inquérito: *Esse universo mágico onde tudo isso se encontra eu chamei de ABRAKBÇA, uma junção de abracadabra e quebra-cabeça. Abrir a cabeça é um movimento, um movimento do descobrimento, como abrir um livro, uma janela, abrir as asas, um movimento de liberdade. A ideia nasceu como um disco de rap pra crianças, aí eu chamei alguns amigos artistas pra participar comigo: Emicida, Rashid, DriK Barbosa, Teatro Mágico, Arnaldo Antunes, Adriana Calcanhoto e Maria Rita.*

A proposta musical de ABRAKBÇA combina instrumentos eletrônicos, acústicos e até de brinquedo, criando um universo sonoro singular. Rimas e *beats* em harmonia com cordas, teclas e sopros, acompanhados de *samplers* e efeitos sonoros que remetem diretamente ao universo infantil, unem a força do RAP à diversidade da música regional e mundial, com a doçura e a potência das crianças (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

Renan Inquérito: *O que era pra ser somente uma música, se transformou numa viagem por um universo lúdico criado pelo Mágico MC que encanta as palavras com a sua "caneta varinha mágica". Nessa viagem, somos todos convidados pra entrar no seu chapéu, um mundo cheio de magia, onde as ideias mais mirabolantes acontecem.*

No universo encantado de ABRAKBÇA, as músicas se transformam em imagens e mundos animados, e o personagem principal, malabarista das rimas, usa seus truques para criar paisagens com palavras. Nossos ouvidos são convidados a enxergar outra linguagem, uma nova viagem, uma música para ver e escutar com os olhos: a magia do cinema com a estética do Hip-Hop (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

ABRAKBÇA trará ao palco uma clássica apresentação de Hip-Hop: MCs no microfone, DJ nos toca-discos, dançarinos de Break, como fazem nas ruas, e Beatboxer, convidando o público a viajar por entre *beats*, *scratches*, coreografias e rimas. Em um passeio mágico, interativo e encantador, aproximará as crianças e as famílias do universo Hip-Hop e de sua arte (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

O livro *ABRAKBÇA* é um objeto mágico, uma ponte para uma experiência lúdica e literária entre rimas, poesias, ilustrações e *QR Codes*. Despertará nas crianças o prazer pela leitura, mixando a natureza analógica das páginas de papel com o conteúdo sonoro e audiovisual do projeto (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

ABRAKBÇA também pretende alcançar ambientes formais e não formais de ensino, por meio de vivencias literárias e musicais, no formato de oficinas, oferecendo uma experiência em Arte-Educação baseada na *Pedagogia Hip-Hop* (ABRAKBÇA, 2022, sem paginação).

Renan Inquérito: *Nessa incrível aventura que atravessa gerações, analógico e digital se misturam no melhor estilo Hip-Hop, os pais aprendem com o mundo de hoje, e os filhos com o mundo de ontem. ABRAKBÇA extrapola a música e se transforma numa experiência, despertando a criança interior que existe em cada um de nós, da infância à melhor idade.*

Renan Inquérito publicou os livros *Poesia Pra Encher A Laje 2.0* (2016; 2.ed. 2020) e *Poucas Palavras* (2011)[87], nos quais escreveu a poesia *Ao Mestre Com Carinho*, dedicada ao dançarino e precursor da *Cultura Hip-Hop* no Brasil, Nelson Triunfo. Por causa dessa poesia, Renan Inquérito foi convidado para gravar, com o rapper Pop Black e o DJ Duh, a trilha sonora do filme *Triunfo*, gravado em 2014 e dirigido por Cauê Angeli e Hernani Ramos, com participações dos rappers Thaíde e Xis, Théo Werneck, Paulo Brown, OsGemeos, além da participação do próprio Nelson Triunfo.

[87] No prefácio de *Poucas Palavras*, Sérgio Vaz da Cooperifa escreveu que "o livro de @RENAN INQUÉRITO está recheado de poesia de concreto, que passa cimento na palavra de madeira, para que a arrogância das letras, que permeia os condomínios do intelecto, não despreze a favela" (INQUÉRITO, 2011, p. 8).

Ao analisarmos a terminologia "Rap" (*Rythm and poetry* ou "Ritmo e poesia"), compreendemos que da poesia nasce o Rap, e do Rap nasce a poesia; sendo assim, apresentamos mais um dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, que é o Sarau. De acordo com Beatriz Borges, no artigo *A periferia em versos*, escrito em fevereiro do ano 2014, ao jornal diário *El País Brasil*, "O sarau é uma atividade cultural crescente nas comunidades periféricas da Grande São Paulo, que se fortalecem com novos protagonistas e discursos" (BORGES, 2014, sem paginação)[88].

Sérgio Vaz, poeta, escritor e um dos idealizadores do Sarau da Cooperifa, escreveu a *Poesia das ruas*[89], na apresentação do seu livro *Cooperifa: antropofagia periférica*, na qual se refere ao Sarau. Abaixo anexamos um quadro com essa apresentação:

A literatura é a dama triste que atravessa a rua sem olhar para os pedintes, famintos por conhecimento, que se amontoam nas calçadas frias da senzala moderna chamada periferia. Frequenta os casarões, bibliotecas inacessíveis a olho nu, e prateleiras de livrarias que crianças não alcançam com os pés descalços. *Dentro do livro ou sob o cárcere do privilégio, ela se deita com Victor Hugo, mas não com os miseráveis. Beija a boca de Dante, mas não desce até o inferno. Faz sexo com Cervantes e ri da cara do Quixote. É triste, mas a rosa do povo não floresce no jardim plantado por Drummond.* *Quanto a nós, capitães de Areia e amados por Jorge, não restou outra alternativa a não ser criar o nosso próprio espaço para a morada da poesia. Assim nasceu o Sarau da Cooperifa. Nasceu da mesma emergência de Mário Quintana e antes que todos fossem embora pra Pasárgada, transformamos o boteco do Zé Batidão num grande centro cultural.* *Agora, todas as quartas-feiras, guerreiros e guerreiras de todos os lados e de todas as quebradas vêm comungar o pão da sabedoria que é repartido em partes iguais, entre velhos e novos poetas sob a bênção da comunidade.*	*Professores, metalúrgicos, donas de casa, taxistas, vigilantes, bancários, desempregados, aposentados, mecânicos, estudantes, jornalistas, advogados, entre outros, exercem a sua cidadania através da poesia.* *Muita gente que nunca havia lido um livro, nunca tinha assistido a uma peça de teatro, ou que nunca tinha feito um poema, começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura.* *O Sarau da Cooperifa é nosso quilombo cultural. A bússola que guia a nossa nau pela selva escura da mediocridade. Somos o grito de um povo que se recusa a andar de cabeça baixa e de joelhos. Somos o poema sujo de Ferreira Gullar. Somos o rastilho da pólvora. Somos um punhado de ossos, de Ivan Junqueira, tecendo a manhã de João Cabral de Melo Neto.* *Neste instante, nós somos a poesia. É tudo nosso!* ***Sérgio Vaz*** *Poeta da periferia*

Quadro 06: "Poesia das Ruas" por Sérgio Vaz da Cooperifa

[88] "A voz das periferias, associada a expressões artísticas do mundo do hip hop e do samba, arranha versos falados e cantados em saraus literários há mais de dez anos. Alguns encontros acontecem no centro de São Paulo, em espaços como livrarias, bibliotecas públicas ou SESCs (entidade de direito privado, sem fins lucrativos, com espaços para atividades esportivas e culturais). Outros, como os saraus desta reportagem, são realizados nas periferias, em bares, casas particulares e CEUs (escolas de periferia com estruturas esportivas e recreativas)" (BORGES, 2014, sem paginação).

[89] VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008, p. 12-13.

Em junho de 2008, foi estreado o documentário *Povo lindo, povo inteligente*, produzido pela DGT Filmes, o qual conta a história da Cooperifa. Segundo Sérgio Vaz (2008, p. 168),

> Um dos nossos orgulhos não é a formação de novos poetas e escritores, mas a formação de novos leitores escritores. Gente que se apegue ao livro pelo prazer da leitura e ao fortalecimento do senso crítico, não como um meio de vida. E através desse conhecimento adquirir coragem e humildade para voltar à escola, ou ingressar nas universidades, como muitos fizeram na Cooperifa.

Em tese, interpretamos que diversos elementos da *Cultura Hip-Hop*, como o DJ, o MC, o Rap, o Beatbox, as Rinhas, as Rimas, os Saraus, o Break, o Grafite, o *low bike*, entre outros, podem ser utilizados como ferramentas pedagógicas. Portanto, apresentamos abaixo alguns dos eventos e das ações dos quais JJ King, B-Boy e eu, Professor, participamos, entendendo que constituem uma *Pedagogia Hip-Hop*, além de traduzirem práticas educativas decoloniais.

Em maio de 2018, JJ King e o *The King's* organizaram, juntamente com os professores e coordenadores da EMEB Pedro Clarismundo Fornari, localizada em um bairro chamado Jardim Rio Acima, um bate-papo com os estudantes sobre a *Cultura Hip-Hop*, com o objetivo de envolver crianças, jovens e adultos em atividades como oficinas e Saraus, bem como em práticas educativas que representassem uma realidade sobre a comunidade local.

Abaixo, anexamos fotos de JJ King em diversos diálogos realizados com os alunos.

Imagem 32: "Pedagogia Hip-Hop" com JJ King e EMEB Pedro Clarismundo Fornari

(THE KING'S, 2018a, sem paginação)

Segundo Carvalho (2014, p. 114), em seu texto *Consciência: Sarau, o filho do Hip-Hop*, publicado no livro *O Movimento Hip-Hop no Brasil*,

> Para além de referenciar positivamente a periferia, espaço constantemente criminalizado por setores da mídia e estruturas do poder público, o Hip Hop trouxe outros ensinamentos aos escritores que começaram a organizar seus próprios saraus. Surgidos na década de 2000, os poetas já sabiam, pela proximidade com o Hip Hop, como seguidores do estilo e pela amizade entre escritores e rappers, a se autoproduzir e gerir a própria carreira na periferia, onde sabidamente há carência de equipamentos de cultura... Assim como se via nas posses, quando se reuniam para discutir rap, racismo, política, estética e outros assuntos, rapidamente os saraus se tornaram, também, um espaço de participação comunitária com as mesmas proposições[90].

Com o passar dos anos, os Saraus abriram espaço às batalhas de Rap ou "rinhas", além das declamações poéticas, organização de bibliotecas comunitárias, feiras literárias, exibições de filmes, peças de teatro e circo e debates temáticos sobre sociedade, cultura, educação etc. Para além das fronteiras paulistas, novas experiências culturais, inspiradas nos "Saraus" das periferias de São Paulo, começaram a aparecer em outros estados. Para Carvalho (2014, p. 119), "ao ignorar o olhar acadêmico e a norma culta, o Sarau insurgiu com a sua própria linguagem, a língua da rua. Fez de suas gírias – 'gíria não, dialeto', diria Mano Brown – uma característica e assumiu como virtude aquilo que lhe imputavam ser um sinal de sua subliteratura". Entretanto, buscamos apresentar, a partir das fronteiras e fissuras, nas periferias do interior do próprio estado de São Paulo, mais uma atividade da qual JJ King participou.

Em 14 de novembro de 2018, JJ King, um dos dois participantes da nossa pesquisa, esteve no SESC de Jundiaí e participou do Bate-papo e Batalha de Rap: Juventude em Foco, uma ação sociocultural e educativa que fez parte do Festival SESC de Música de Câmara.

> O Bate-papo e Batalha de Rap: Juventude em Foco é uma produção cultural como forma de resistência e expressão de identidades. O bate-papo propõe trocar experiências entre produtores culturais e jovens que trabalham nas comunidades de periferia de Jundiaí e entorno para refletir sobre o protagonismo cultural juvenil, desafios e potencialidades do trabalho cultural como forma de resistência. Com a participação de Adalberto F. de Lima, Mano Will do Coletivo Sound Food Gang[91] e *Jen-Jay do Coletivo The King's* (SESC, 2018, p. 18, grifos nossos).

---

[90] "Érica Peçanha do Nascimento, em seu livro *Vozes Marginais na Literatura*, escreveu que 'a ligação entre o movimento literário, que emergia das periferias, e o Hip Hop era tamanha que na *3ª Semana de Hip Hop*, organizada pela ONG Ação Educativa em 2003, uma das mesas teve que ser reservada para os poetas'. O encontro, batizado de 'Escrita por Nós: literatura marginal', teve a participação de Sérgio Vaz, Preto Ghóez e Dugueto" (CARVALHO, 2014, p. 114).

[91] "Compõem o Coletivo Sound Food Gang: Chinv, Mano Will, niLL, Yung Buda, Ashira, Kadow e o DJ Buck. O grupo, formado por MCs de Jundiaí e região, tem conseguido se destacar na cena do hip-hop em São Paulo, com participações em programas importantes e fazendo grandes apresentações" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 14).

Abaixo, anexamos fotos tiradas por JJ King e pelo *Coletivo The King's* no festival.

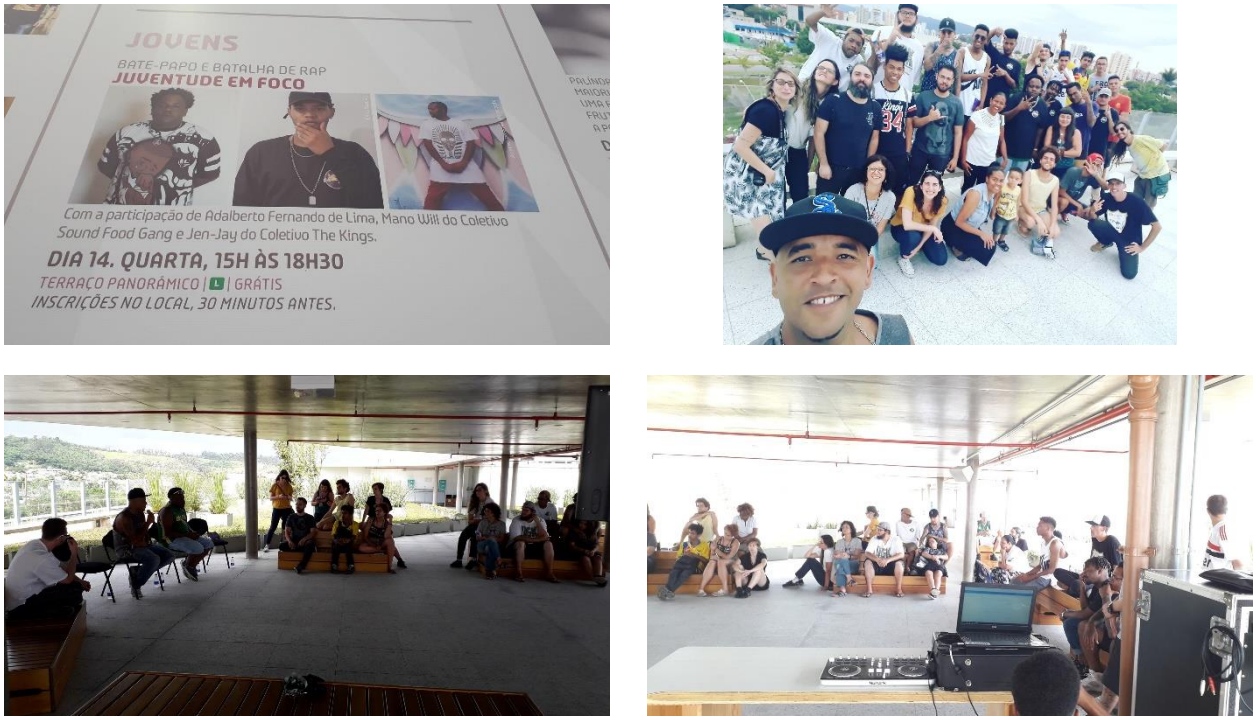


Imagem 33: Bate-papo e "Batalha de Rap" com JJ King no SESC

(THE KING'S, 2018b, sem paginação)

Na foto acima à direita, vemos B-Boy, participante da nossa pesquisa, sentado ao lado de Daniel B-Boy, integrante do *Coletivo The King's*, e demais integrantes do coletivo.

Eu, Professor, tive a oportunidade de prestigiar o Sarau Zé na Banca[92], que fez parte da programação do SESC Jundiaí no mês de maio de 2022. Na rede social Facebook do SESC, está disponível um trecho de um vídeo com uma das apresentações do Sarau. "Essa foi mais uma atividade do especial Hip-Hop: pra não parar a revolução[93], que traz um apanhado atual da produção dessa cultura em Jundiaí e por todo o estado" (SESC, 2022a, sem paginação).

---

[92] "Dois coletivos da cidade de Jundiaí se encontram para apresentar juntos poesias em formato Slam (usa-se apenas corpo e voz e dura até 3 minutos) e rimas no estilo freestyle (usa-se beat e é feita por duas pessoas, com 30 segundos cada MC). Para essa apresentação, um quadro foi utilizado para registrar as palavras que os MCs deveriam encaixar em suas rimas. Com Batalha da Banca, nascida no Jardim Tulipas e atuante no Jardim São Camilo desde 2013, buscando retratar a liberdade de expressão por meio de rima e poesia nas batalhas pelo uso de beats e improviso; e Slam do Zé, coletivo inspirado no movimento de Slam e Sarau de rua ativo desde 2019, em um local igual a um palco público, unindo artistas independentes, locais e marginais para espalhar a poesia falada" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 12).

[93] "O nome 'pra não parar a revolução' é uma homenagem ao poeta e escritor jundiaiense Lucas Menóhgrafia, que foi brutalmente assassinado em março de 2020. O verso 'pra não parar a revolução' faz parte de seu livro publicado postumamente *Um dia o poeta morre, mas a poesia vive*" (SLAM DO ZÉ, 2022, sem paginação).

Abaixo, anexamos algumas fotos tiradas por mim, Professor, no Sarau Zé na Banca, assim como algumas imagens baixadas das redes sociais do SESC Jundiaí e Slam do Zé.

"Os coletivos jundiaienses Batalha da Banca e Slam do Zé apresentam poesias em formato Slam e Rimas Freestyle"

Imagem 34: "Sarau Zé na Banca" no SESC Hip-Hop: pra não parar a revolução (SLAM DO ZÉ, 2022, sem paginação)

Um dia antes, em 7 de maio de 2022, foi realizada, na Pracinha da Cultura da Comunidade Vista Alegre (antigo CEU das Artes), a Batalha de Rimas & Poesia. Durante as ações, intermediadas por DJ Joker[94] e MC Tom de Jundiaí, também participaram grafiteiros. De acordo com a assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí, "para esta edição da Batalha, os convidados especiais foram DJ Joker e MC Tom, que conduziram o duelo de hip hop, além da interação do público. Mais de 10 MCs participaram da atividade que atraiu a criançada" (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2022, sem paginação)[95].

---

[94] "DJ Joker é paulistano residente em Jundiaí e teve influência da Cultura Hip Hop desde a infância, frequentando e acompanhando amigos DJs em eventos de escola e jogos de basketball. Iniciou sua carreira em 2011 em festas, coletivos e eventos na região. Desde então apresenta sua pesquisa musical em casas noturnas, bares, festivais de skate, SESCs, eventos municipais e viradas culturais, programas de rádio como o Boogie em Braza, Canal DJ e EP Musical, dividindo palcos com grandes nomes como IZA, Eduardo (Ex Facção Central), Ndee Naldinho etc. Recentemente foi homenageado pela Associação de DJs de São Paulo e do Brasil. No seu repertório musical leva sempre os gêneros Rap underground dos anos 90, Trap, Reggaeton, Dancehall, MPB, Samba-Rock, Brasilidades, Disco Music, Soul Music, Funk Music, Neo Soul e R&B. Como produtor realiza diversos projetos em parceria com DJs da cidade de Jundiaí" (DJ JOKER, 2016, sem paginação).

[95] Em 14 de maio de 2022, eu, Professor, tive a oportunidade de estar com o DJ Joker no evento citado no cap. 1, *Consciência negra é todo dia*, realizado no antigo CEU das Artes, localizado na comunidade Jardim Vista Alegre, na periferia de Jundiaí, de São Paulo, no qual um Sarau de poesias e uma batalha de rimas estavam na programação.

MC Tom, em entrevista para a assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí (SP), comentou a respeito da importância da *Cultura Hip-Hop* como ferramenta educativa.

> Estamos aqui hoje, a convite da Cultura, para divulgar mais a cultura hip hop, que ainda sofre muito preconceito, por vir da periferia, mas ao mesmo tempo faz parte da vida de tantos jovens. Hoje faremos as rimas voltadas para as crianças, com frases mais educativas e sem o uso de palavrões, ofensas ou expressões de baixo calão, justamente porque o intuito do evento é a união e a interação entre todos (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2022, sem paginação).

Uma intervenção de grafitagem, uma das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, estava na programação do evento Batalha de Rimas & Poesia, para ser realizada na biblioteca do antigo CEU das Artes, a qual integra a Biblioteca Pública Municipal Professor Nelson Foot de Jundiaí. "A nova decoração interna, sugerida pela própria população, ficou por conta do artista Ócio, convidado a desenvolver o trabalho de concepção com o tema 'conhecimento'. O grafiteiro Ócio, comentou: 'estou muito feliz por ter sido convidado e só tenho a agradecer a todos'" (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2022, sem paginação).

Abaixo, anexamos algumas fotos da Batalha de Rimas & Poesia, realizada no antigo CEU das Artes Vista Alegre, com a participação dos coletivos Batalha da Banca e Slam do Zé.

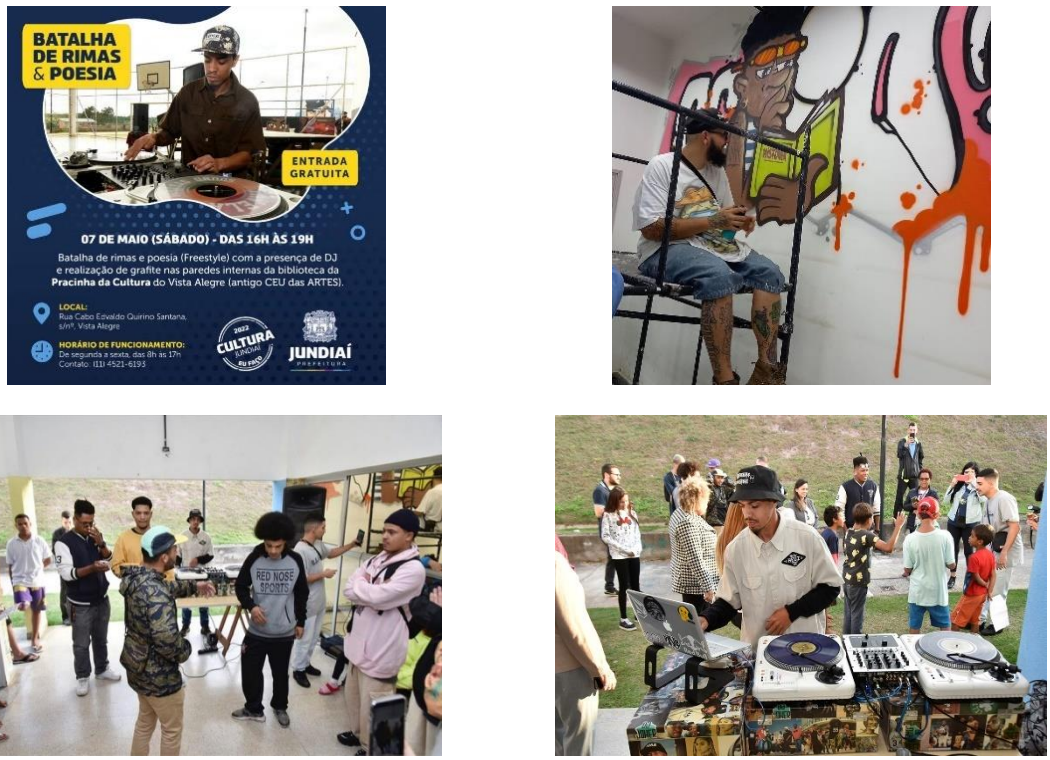


Imagem 35: "Batalha de Rimas & Poesia" com DJ Joker

(DJ JOKER, 2022c, sem paginação)

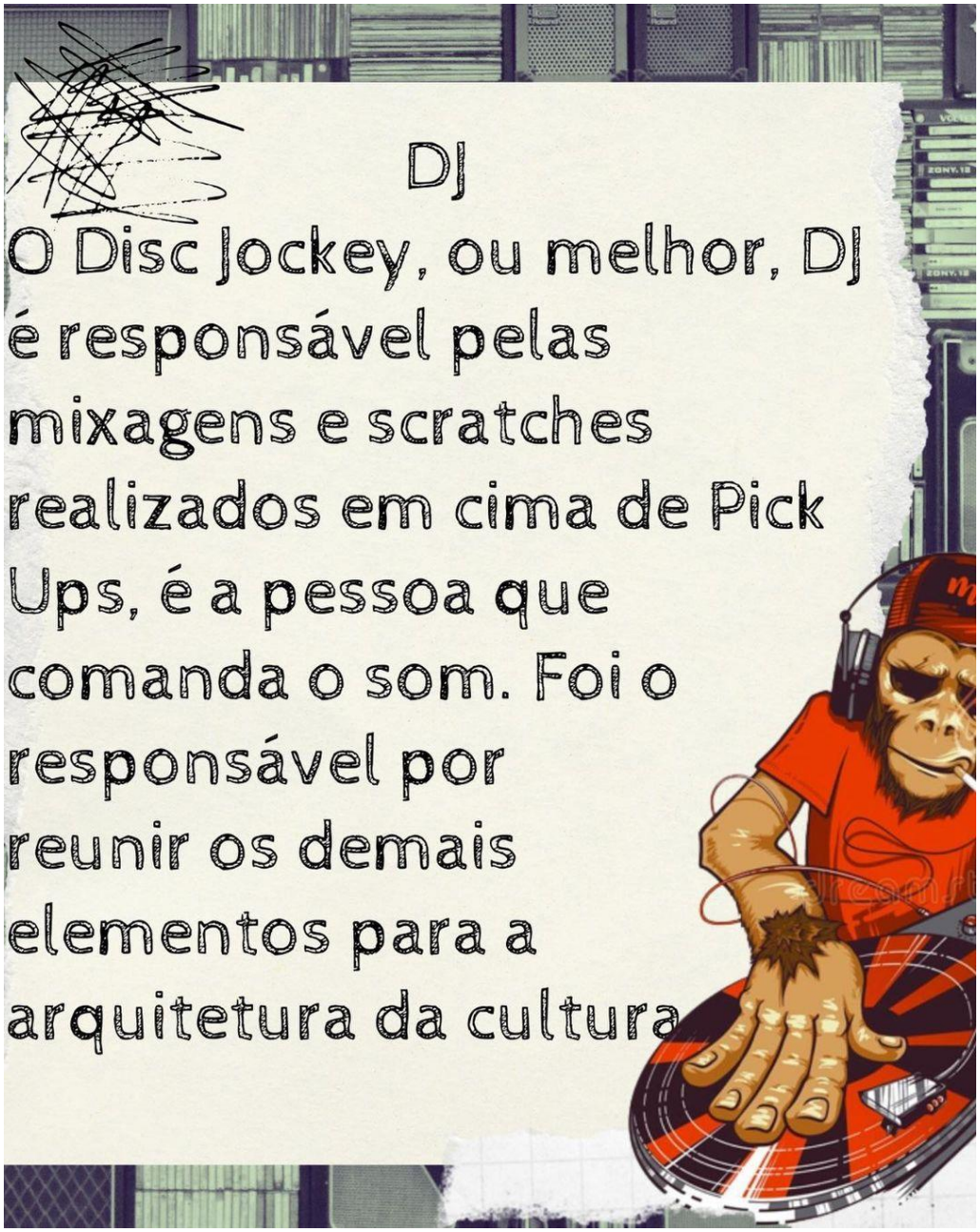


Imagem 36: "O DJ" por DJ Joker

"Sou do hip-hop e meu dom é rimar. Apoio o grafite, o break e o DJ que vai riscar."

(DJ JOKER, 2022d, sem paginação)

Segundo o responsável pela Unidade de Gestão de Cultura (UGC) da cidade de Jundiaí, “a programação foi realizada baseada nos pedidos da própria população. Nosso intuito é esse: saber o que as pessoas que frequentam o espaço querem ver, e a batalha de rimas e o grafite são pedidos frequentes há algum tempo” (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2022, sem paginação).

Em novembro de 2021, o DJ Joker realizou o Conto da História da Boneca Abayomi, com crianças, no Clube 28 de Setembro em Jundiaí. De acordo com o DJ Joker, “as bonecas foram customizadas como antigamente, foi grandioso. Há tempos que eu não fazia um trabalho com as crianças, obrigado diretoria do Clube 28 de Setembro, estou com a energia renovada” (DJ JOKER, 2021a, sem paginação).

Abaixo, anexamos algumas fotos do DJ Joker no Conto da História da Boneca Abayomi.

Imagem 37: “O Conto da História da Boneca Abayomi” com DJ Joker
(DJ JOKER, 2021a, sem paginação)

Diante disso, defendemos que os elementos da *Cultura Hip-Hop*, como o DJ, o Rapper, os Saraus, as Batalhas de Rimas ou Rinhas, “as Orquestras”, entre outros, podem ser, em tese, utilizados como ferramentas para práticas educativas decoloniais, em um Sul local, nas fronteiras e fissuras territoriais periféricas, tanto em espaços escolares como em extraescolares.

Nina Fideles organizou o livro *O Movimento Hip-Hop no Brasil*, no qual escreveu sobre o elemento DJ da *Cultura Hip-Hop* no texto *Os Maestros*. Para Fideles (2014, p. 26), os DJs "são chamados de 'maestros dos toca discos'. Não por acaso, os disc jockeys, ou DJs, ganharam essa alcunha. Além de regerem os shows, as pistas de danças e escolherem com cuidado a trilha sonora para cada ocasião, em 1959 surgia a Orquestra Invisível".

Nesse mesmo texto, Fideles (2014) contou a história do "primeiro" maestro dessa "Orquestra Invisível" no Brasil: o Seu Osvaldo Pereira, com 80 anos em 2014. Essa história preparou caminho para o surgimento das equipes organizadoras dos bailes Black em São Paulo, nos anos 1970, as quais foram fundamentais para a constituição da *Cultura Hip-Hop* nacional, além de oportunizarem espaços para os MCs comandarem as festas, bem como, para os rappers apresentarem suas músicas e para os b-boys mostrarem seu talento com o Breakdance das ruas.

Nina Fideles (2014, p. 28) escreveu a respeito dos DJs que tocavam somente as músicas Rap instrumentais, na "Orquestra Invisível", sem o *funk* falado, assim caracterizado na época, além da Dança de Rua (Breakdance) na Estação São Bento do Metrô de São Paulo.

> Quem menciona também o surgimento do funk falado da época é DJ Hum, parceiro do Rapper Thaíde, no início de tudo e frequentador da São Bento. "Quando começa a aparecer o rap, não se sabia que era rap. As pessoas pediam para os DJs e isso se tornou em uma coisa muito comum ... Era o funk falado. Aí a gente começou a entender essa coisa do rap. Até mesmo porque um ano antes tinha o estouro do *breakdance*, em 1983, e começamos entender que era a música do Hip Hop. E os primeiros *open mics*[96] foram nas equipes de som, nos bailes negros nas periferias", contou DJ Hum. Enquanto na São Bento, fervilhava a cultura do breakdance, com dançarinos oriundos dos bailes black, muitas equipes pequenas começavam a surgir e reuniam milhares de pessoas nos bairros mais distantes. E foi assim que DJs e MCs começaram a trilhar um mesmo caminho juntos: o do rap brasileiro. Assim como os b-boys, que surgiram aqui bem antes da consolidação do movimento Hip Hop e até mesmo do rap, os DJs tiveram papel fundamental para a propagação dessa cultura.

Na próxima seção, tratamos do elemento Break (Dança de Rua) como mais uma das ferramentas da *Cultura Hip-Hop* para práticas educativas decoloniais, assim como do "Outro", envolvido com essa cultura outra, enquanto tradutor intercultural dessas práticas, além de um diálogo com B-Boy, um dos participantes da nossa pesquisa.

---

[96] "*Open mics* ou 'microfones abertos' é uma prática comum em festas e eventos de rap e saraus. O microfone fica à disposição para qualquer pessoa que queira cantar ou recitar uma poesia" (FIDELES, 2014, p. 28).

Nos dias 11 e 12 dezembro de 2021, o DJ Joker se apresentou no Teatro Polytheama[97], com a Orquestra Municipal de Jundiaí (OMJ), sob a regência da maestrina Claudia Feres[98], no *Concerto Especial de Aniversário: Polytheama 110 anos e Jundiaí 365 anos*.

> Fui convidado a fazer parte da orquestra da cidade de Jundiaí - SP, um sonho, de muito tempo, tocar junto de cordas, piano, bateria… Começamos nossa maratona nos bairros, e nos dias 11/12 e 12/12 vamos estar com a orquestra inteira no Teatro Polytheama, primeira vez na história de Jundiaí - SP que haverá um DJ junto com a orquestra. Quem diria, DJ na orquestra de Jundiaí, em uma cidade conservadora, foi grandioso ser indicado e mostrar meu trabalho junto a eles, fomos do Rap ao Soul Music, do samba à música clássica e da viola caipira ao canto lírico, foi FODA MESMO. Obrigado a maestra @claudia_feres_music por todo cuidado (DJ JOKER, 2021b, sem paginação).

Abaixo, anexamos algumas fotos do DJ Joker tocando com Claudia Feres e a OMJ.

Imagem 38: DJ Joker no "Concerto Polytheama 110 anos e Jundiaí 365 anos"

(CULTURA JUNDIAÍ, 2021, sem paginação)

---

[97] "Dos principais patrimônios históricos, culturais e arquitetônicos de Jundiaí, o Teatro Polytheama foi fundado em 1911 e figura atualmente como um dos poucos teatros centenários ainda em atividade no País. Seu nome mistura os termos latim *poly*, que quer dizer muitos, e grego *theama*, que quer dizer espetáculo. Na década de 20, chegou a ser considerado o maior teatro do estado de São Paulo. Com a chegada da década de 1980, o Polytheama passou a integrar o patrimônio público do Município. Após duas décadas fechado, foi então reinaugurado em 1996, com um projeto de Lina Bo Bardi, a arquiteta ítalo-brasileira que projetou o Museu de Arte de São Paulo (MASP), Desde 2012, o Polytheama faz parte dos patrimônios tombados em nível estadual, na categoria Cultura e Lazer, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo" (CULTURA JUNDIAÍ, 2016, sem paginação).

[98] "Nascida em São Paulo, Claudia Feres formou-se em composição e regência pela UNICAMP e obteve o título de Mestre em Música pela Northwestern University (Chicago) com a orientação do maestro Victor Yampolsky. Foi premiada com uma medalha de Honra da cidade de Jundiaí pelo seu trabalho como diretora artística da Orquestra Jovem de Jundiaí de 1982 a 1986. De 2002 a 2006 esteve à frente da Orquestra Filarmônica de Mulheres no Projeto *AVON Women in Concert*, apresentando-se com artistas da música popular, como Rita Lee, Paula Lima, Vanessa da Mata, Margareth Menezes, Milton Nascimento e Daniela Mercury. Claudia Feres é idealizadora de vários projetos, entre eles: Concertos Astra (Jundiaí SP) e 'Música e Cidadania' (Jundiaí SP). De 2011 a 2014 foi Regente da Orquestra Juvenil de Heliópolis - Instituto Baccarelli. Em 2011 foi nomeada Regente Titular e Diretora Artística da Orquestra Municipal de Jundiaí. Desde 1997 é diretora artística da Escola de Música de Jundiaí (EMJ), onde coordena a Orquestra de Câmara de Repertório" (CLAUDIA FERES, 2018, sem paginação).

Claudia Feres, em entrevista à assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí, disse: “celebramos a diversidade de estilos, da música lírica à caipira, com a presença de DJ e Rapper. É uma experiência que traz, também, jovens artistas ao palco e unidos à nossa Orquestra” (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2021, sem paginação).

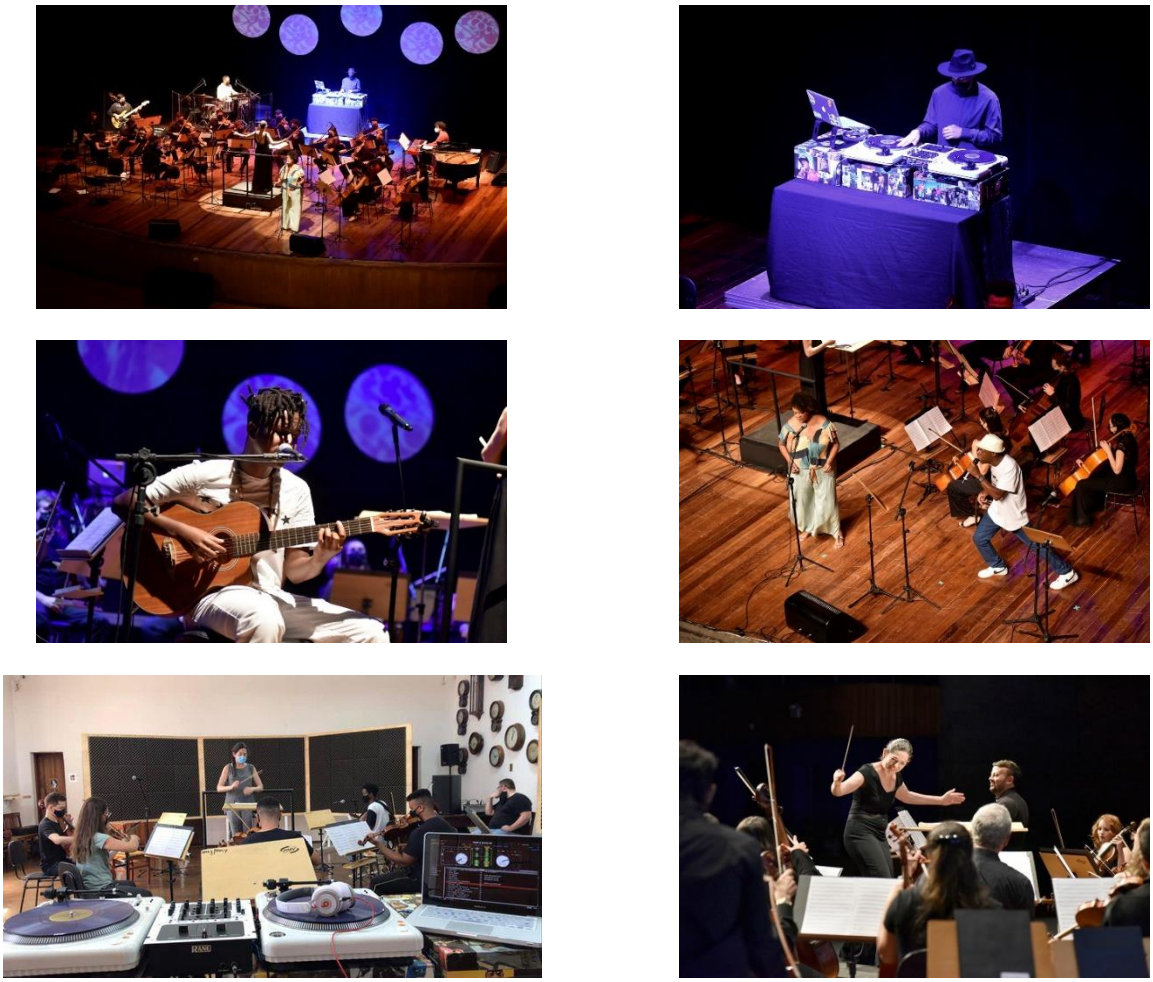


Imagem 39: DJ Joker com Claudia Feres e a Orquestra Municipal de Jundiaí
(DJ JOKER, 2021b, sem paginação)

A seguir, também citamos, brevemente, mais um elemento da *Cultura Hip-Hop* – o MC. Em 13 de maio de 2022, eu, Professor, participei da Oficina Derrepente MC, uma das atividades da programação especial do SESC Jundiaí, Hip-Hop: pra não parar a revolução, ministrada por Lurdez da Luz, MC, cantora e compositora.

Há, ainda, o elemento DJ, com a grafiteira e DJ Maravilha, integrante do coletivo Uh!Manas, na oficina Mixagem e Técnicas de DJ – uma oficina voltada para a prática da discotecagem com toca-discos e controladores, como parte do projeto “Educasound” promovido pelo coletivo Favela Sound System, da qual participei, em 18 de junho de 2022, no Centro Comunitário do Jardim Tamoio, localizado na periferia de Jundiaí (SP).

Imagem 40: "Oficina Derrepente MC" com a MC Lurdez da Luz[99]

(SESC, 2022b, sem paginação)

Sharylaine Sil[100] escreveu um texto com o título *Rap em Feminino*, o qual foi publicado no livro *O Movimento Hip-Hop no Brasil*. De acordo com Sil (2014, p. 42-43):

> Não é possível falar das mulheres no rap sem falar do que é a cultura Hip Hop no Brasil. O primeiro elemento mais difundido nos anos 1980 foi o break, e elas estavam lá, dançando de igual para igual. O elemento da cultura que tinha mais integrantes era o MC, mas a proporção de mulheres sempre foi menor. O primeiro grande momento das mulheres no Hip Hop foi nos anos 93 e 94, quando nossa presença foi mais forte no cenário. Na trajetória do rap feminino, muitas foram para o palco, para ser um *graffiti* com voz ao fundo. Hoje não. Passaram à frente, deram vários passos e se colocam lado a lado dos homens. Em 2010, foi fundada a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH2), coletivo dos coletivos, gerando nova movimentação às questões femininas, mas este momento se estende com os quatro elementos da cultura Hip Hop.

Em 7 de maio de 2022, Lurdez da Luz[101] tinha apresentado, no teatro do SESC Jundiaí, um *show* especial, no qual preparou um repertório com músicas dos seus 20 anos de carreira. "Apresentou canções do EP 'Devastada' (2022), feito em parceria com o Coletivo Quebrante, navegando pelo *funk*, *soul music*, música brasileira e pelo *pop*, testando timbres e canções que ultrapassam o rap, estilo musical que a trouxe reconhecimento" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 13).

---

[99] "A oficina 'Derrepente MC' ministrada por Lurdez da Luz, Mestre de Cerimônias (MC) da *Cultura Hip-Hop*, apresentou o caminho de como se transformar num MC dentro do rap e a diferença entre as canções e o rap. Lurdes tratou do repente, embolada e explicou qual o *storytelling* para se conectar com a sua audiência e propôs atividades para entender melhor a rima e o desenvolvimento da jornada de composição" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 15).

[100] Sil é cantora, compositora, Arte-Educadora, escritora e produtora cultural. "Eu, negra, mulher, no Hip Hop, mil tretas, batalhas e lutas. Seja qual for o seu objetivo, procure conhecer a fundo suas próprias raízes e as do que quer se envolver, isso te fará mais forte, pois conhecimento é poder. O rap tem que ser inteligente" (SIL, 2014. p. 43).

[101] "Em 2002, Lurdez da Luz iniciou sua carreira no grupo Mamelo Sound System, depois seguiu carreira solo. Tem vários álbuns lançados, entre eles: 'Bem-Vinda' (2016) em homenagem à chegada da filha. Participou de shows em SP como: a Virada Cultural, o Festival Sonora Soma, o Festival SP RAP e o Festival Path, entre outros. Firmou parcerias com vários artistas e com a Orquestra Exploding Star Orchestra" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 13).

Abaixo, anexamos fotos da Oficina Mixagem e Técnicas de DJ, uma das atividades do projeto “Educasound”, ministrada por DJ Maravilha[102] no Centro Comunitário Tamoio.

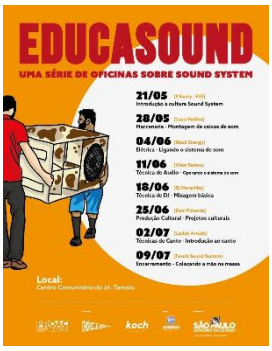


Imagem 41: DJ Maravilha na “Oficina Mixagem e Técnicas de DJ”

(DJ MARAVILHA, 2022, sem paginação)

Contudo, para encerrarmos esta seção, a seguir descrevemos algumas frases escritas por Renan Inquérito, no livro *#Poucas Palavras*, assim como partes do poema *Sou um criador vou curar as minhas feridas volto já*, escrito pelo Prof. Dr. Boaventura de Sousa Santos, para o *Ciclo Ato Criador – Outros Possíveis*, realizado pela atriz e gestora cultural Ana Lúcia Pardo, no ano de 2016[103], e publicado no livro *Rap Global*.

---

[102] “Maravilha (Dora Mendes) é artista multimídia, Arte-Educadora e divide seu trabalho entre os universos do som e das artes visuais. No campo do som atua como musicista, DJ e produtora musical e há 8 anos está ativa no cenário da música brasileira popular e eletrônica. Assinou a direção, produção musical e curadoria de diversos projetos na área da música e audiovisual, é criadora do projeto de oficinas de discotecagem ‘Mixando a Vida’, colunista no portal de música eletrônica Music Non Stop, colabora no coletivo internacional de DJs mulheres Uh!Manas.TV, coidealizadora do Festival Delas – Mulheres na Arte e fundadora e diretora na Tremor Produtora. Tem projetos premiados na música, arte e educação, uma jornada de parcerias com instituições culturais, coletivos e artistas, além da bagagem adquirida pelo caminho, no ensino formal conquistou os títulos de Bacharel em Artes Visuais, Especialista em Musicologia e atualmente é estudante no curso técnico em Sonoplastia na Escola SP de Teatro e Engenharia do Áudio do Instituto de Áudio e Vídeo de SP” (FAVELASOUND, 2022, sem paginação).

[103] No *Ciclo Ato Criador – Outros Possíveis*, realizado em 2016, em sua sexta edição de uma série de encontros, debateu-se “a ‘Criação de Possíveis’ buscando apontar, a partir dos estudos, ações e práticas, diferentes saberes, olhares, mãos, expressões, imagens etc., e com isso lançar uma luz sobre a estética da existência de novos modos de criação de mundos e possíveis caminhos de transformação” (ATO CRIADOR, 2016, sem paginação).

RENAN INQUÉRITO

#Poucas Palavras: Capítulo #1, p. 14-15

Escrevo como quem faz artesanato, com frases em retalhos, como montar um quebra-cabeças, cada palavra uma peça, até que as partes façam algum sentido. As frases que você irá ler a seguir foram escritas, em sua maioria, numa época em que o twitter sequer existia. Nestes tempos de nanotecnologia, onde tudo é diminuído, compactado das músicas ao orgulho. Frases que poderiam viajar em para-choques de caminhões, adesivos de carros, bancos de ônibus, pichadas em muros ou portas de banheiro, talvez poderiam até vir na figurinha dos chicletes ou na bandeira nacional. Grandes frases podem ser ditas em #PoucasPalavras.

Sinfonia do Gueto, p. 39

Bem que nóis queria saber falar direito,
Mas de dez na favela é um Pasquale e
nove Seu Creyson
Nós não pudemo estudar violão, bateria,
Aprendemo a tocar piano na delegacia

Porque aqui na quebrada a única sinfonia
É o som dos tiro
E o ronco das barriga vazia...

Hip-Hop, p. 68

Tiramo as balas da agulha
E botamo os disco na agulha
Obrigado Bambaataa

Pedagogia, p. 73

A mãe trabalha, a rua educa
A escola falha, o crime retruca

Jardim Periferia, p. 92

Vai pensando que aqui só tem favela e esgoto
Nóis faz mais talento que a fábrica da Garoto

RENAN INQUÉRITO

#Meias Palavras: Capítulo #2, p. 95-96

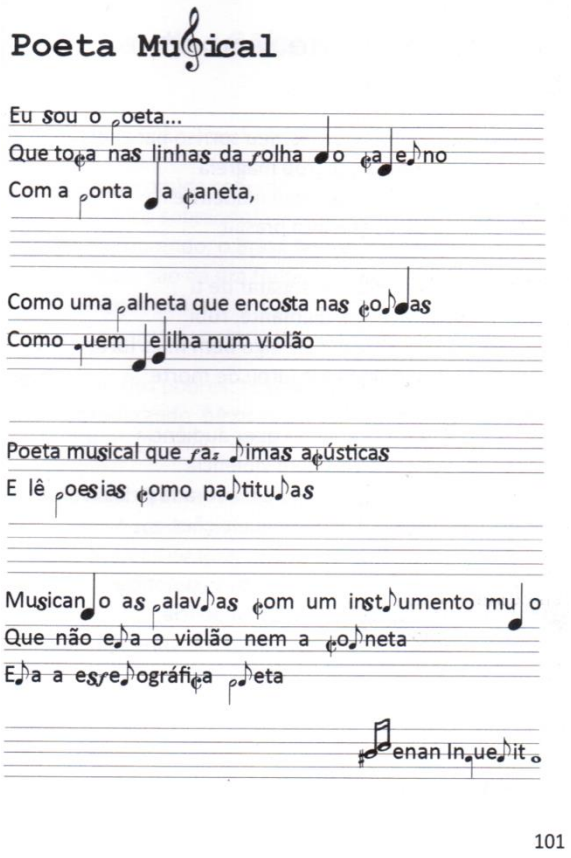
Eu sou mais um da geração da ***Mudança***
Que vem mudando regras, padrões,
pensamentos, pessoas

Geração que mostrou pro mundo um novo jeito
De fazer música: BUM! PA!
Uma batida seca, uma mensagem áspera!

Um novo jeito de cantar, pintar, dançar, se vestir!

Quando tudo era negado foi preciso mudar,
Tirar a arte das galerias e levar pras ruas,
Pros muros da cidade

Tirar a poesia das bibliotecas e levar pros saraus,
Nas quebradas
Tudo isso sem a força das armas,
Só com a força da palavra: ***Mudança!***



Quadro 07: "#Poucas Palavras" por Renan Inquérito

Durante o Sarau Topamos Ler, realizado no SESC São Carlos, em outubro de 2013, Renan Inquérito lançou o projeto literário "#Pinos Poéticos". Esse Sarau aconteceu por causa do seu livro *#Poucas Palavras* e do Sarau Itinerante Parada Poética, organizado em bares nas cidades Americana, Nova Odessa e Campinas, no interior de São Paulo.

Imagem 42: "Sarau Topamos Ler" com Renan Inquérito[104]

"Sou um criador vou curar as minhas feridas volto já" [105]

não me aborreçam com distinções
a criação é diferente na arte na ciência e na política
e quem faz a distinção faz arte ciência ou política?

jogo marcado mal disfarçado
arte política e ciência
não há paciência
a distinção mata a criação

e serei eu criador sem criatura à mistura?
eu sou porque tu és
porque eu sou uma onda que precisa de outras ondas
para fazer as marés

sempre houve apenas duas estações
uma para entrar outra para sair

tens de estar aqui em forma de não estar
começa invisível e subterrâneo

sê contemporâneo sem contemporizar
sê poeta sê palhaço
os argumentos que restam contra o ferro e o aço

a imaginação está racionada
tens direito a uma migalha e de má qualidade
guarda as asas debaixo da cama
dobra-as com cuidado, limpa-as com carinho
para estares pronto a voar
quando voltar a haver o vento
sou um criador
vou curar as minhas feridas
volto já

resiste à classificação à avaliação
à análise à regulação

sê historiador pessoal
porque se não fores
alguém vai escrever a história do que não és

os heróis que não são teus
de lutas que não são tuas
fazem do povo um animal expansivo
bom para festas homenagens e pastagens

os filósofos dos freios
nunca andam tão ativos
nem tiveram tantos meios

cria agora que amanhã
os pintores da morte
desenham a giz o teu corpo no chão

sê o arquivo e o conceito de ti mesmo
que as categorias fazem de ti
uma reciclagem separada a esmo
onde o lixo bom e o lixo mau valem o mesmo

tens medo de ficar perdido no ar
agarrado à batuta de uma orquestra
que há muito deixou de tocar
sê a tua própria partitura
e vive a vida à tua altura

sê artista cientista
cura as feridas
volta já

Quadro 08: "Rap Global" por Boaventura de Sousa Santos

[104] "Promovido pelo *Coletivo Topamos ler*, o encontro convidou todos a fazerem parte de uma noite aberta à literatura, à música e a todas as artes! Nesta edição, o evento contou com a participação de Renan Inquérito, lançando seu livro *#Poucas Palavras*. A proposta do poeta, MC, compositor e geógrafo foi apresentar a poesia como algo acessível a todos, despida de qualquer conotação cânone ou acadêmica. O objetivo foi popularizar a palavra, a escrita e a leitura, de maneira lúdica e compartilhada" (SESC, 2013, p. 17).

[105] In: OESTE, Queni N.S.L. *Rap Global*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019, p. 109-120.

Jefferson Ubiratan de Araújo Medeiros escreveu sobre o livro *Rap Global* e sobre o projeto "Ópera Rap Global", em sua dissertação de mestrado *Epistemologias do Sul nas vozes ininteligíveis e nos infinitos silêncios orais de Rap Global*, defendida em 2019, no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). "A 'Ópera Rap Global' (assim como a rapoesia de Queni), é uma iniciativa que visa romper com modos de 'produção da não-existência', associando, traduzindo e horizontalizando saberes pela via estética da ópera e pela linguagem indignada do rap" (MEDEIROS, 2019, p. 111).

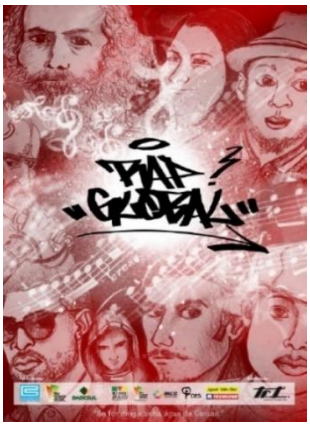


Imagem 43: Cartaz "Ópera Rap Global"

Medeiros (2019, p. 113) anexou essa imagem acima em sua dissertação, a qual foi utilizada em um dos cartazes de divulgação da "Ópera Rap Global", assim como escreveu.

> O espaço desse cartaz é fruto de uma tradução estética, ontológica, que visa gerar inteligibilidade entre universos separados por critérios exclusivistas, elitistas, intelectuais, canonistas etc., reforçando a ideia de que o território são relações de poder mais que um pedaço de chão, e nessas relações se projetando sociabilidades e individualidades. A arte, assim sendo o ato criativo, demove fronteiras, opera transgressões, reclama a intersubjetividade. O artista é a figura que caminha sob a linha abissal, denunciando, com ganho de visão muito maior que um sociólogo, em suas pesquisas de campo que prescindem de projeto, financiamento, cronograma e resultados. O artista o faz também em um espaço atencional mais condensado que um professor com seu curso submetido à orientação da instituição, o qual está vinculado a preceitos estabelecidos por leis e diretrizes. O rapper dá aulas no tempo de uma canção (MEDEIROS, 2019, p. 112-113).

Por fim, nos dias 7 e 8 de maio de 2022, o meu filho Joaquim Rachid e eu assistimos, no ginásio do SESC, o Torneio de Basquete 3x3, com a Associação Nacional de Basquete 3. Essa foi uma atividade que me fez lembrar da disciplina de Educação Física na escola, durante a minha juventude, assim como de um dos times que joguei pelo Município de Jundiaí em SP. O basquete é uma das modalidades de esporte na qual o elemento Rap encontrou um significativo espaço de representação, na *Cultura Hip-Hop*, ao longo do tempo.

A seguir, anexamos algumas fotos do Basquete 3x3, tanto do SESC como do evento Consciência negra é todo dia, de que participamos no CEU das Artes no Jardim Vista Alegre.

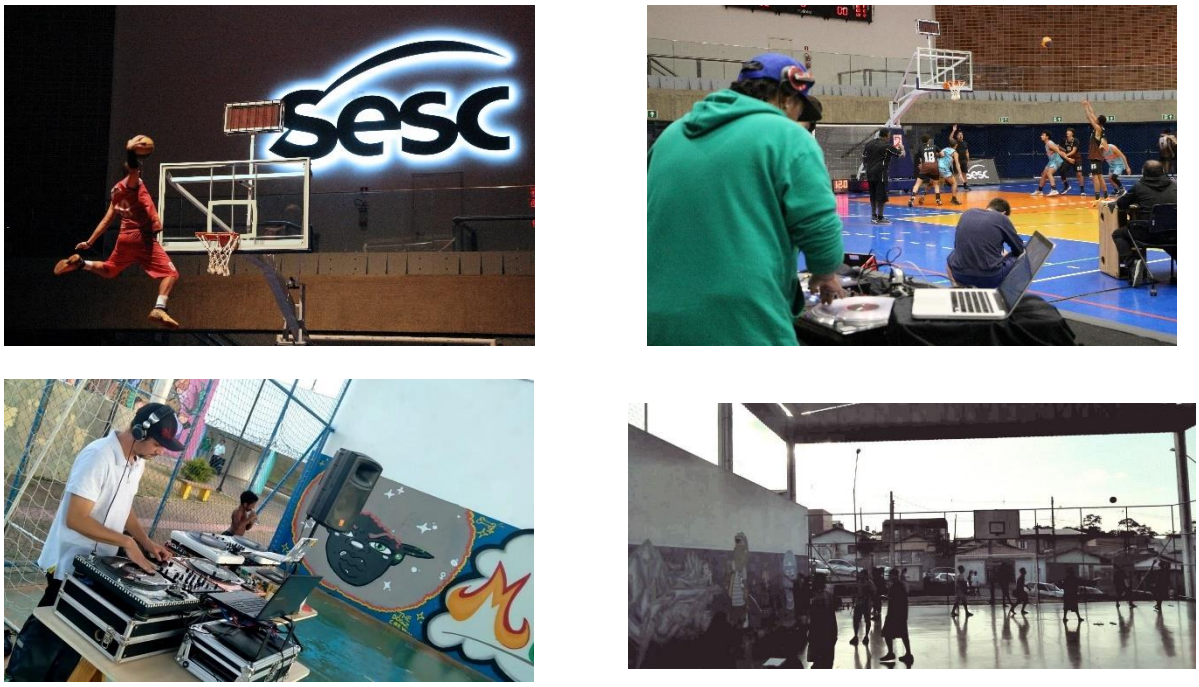


Imagem 44: O "Basquete 3x3" e a Cultura Hip-Hop
(SESC, 2022c, sem paginação)

"Um dos esportes recreativos mais jogados no mundo, o Basquete 3×3 é um jogo rápido, dinâmico e divertido que traz elementos inspirados em diversas formas do Basquete de Rua" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 9).

Na próxima seção, defendemos mais um dos elementos da *Cultura Hip-Hop,* o Break, enquanto ferramenta para práticas educativas decoloniais. Também transcrevemos mais algumas partes do diálogo gravado com B-Boy, durante a nossa pesquisa, além de citações das referências teórico-conceituais que buscamos para fundamentar essas hipóteses apresentadas até aqui, com o objetivo de continuarmos a tecer a analética de Enrique Dussel à nossa escrita, a partir do "Outro", assim como de um Sul local, situado na comunidade São Camilo, território no qual nasceram e residem os participantes da nossa pesquisa, os quais se envolveram e ainda se envolvem com o coletivo de Hip-Hop *The King's*.

3.2. O Break como prática educativa decolonial: B-Boy

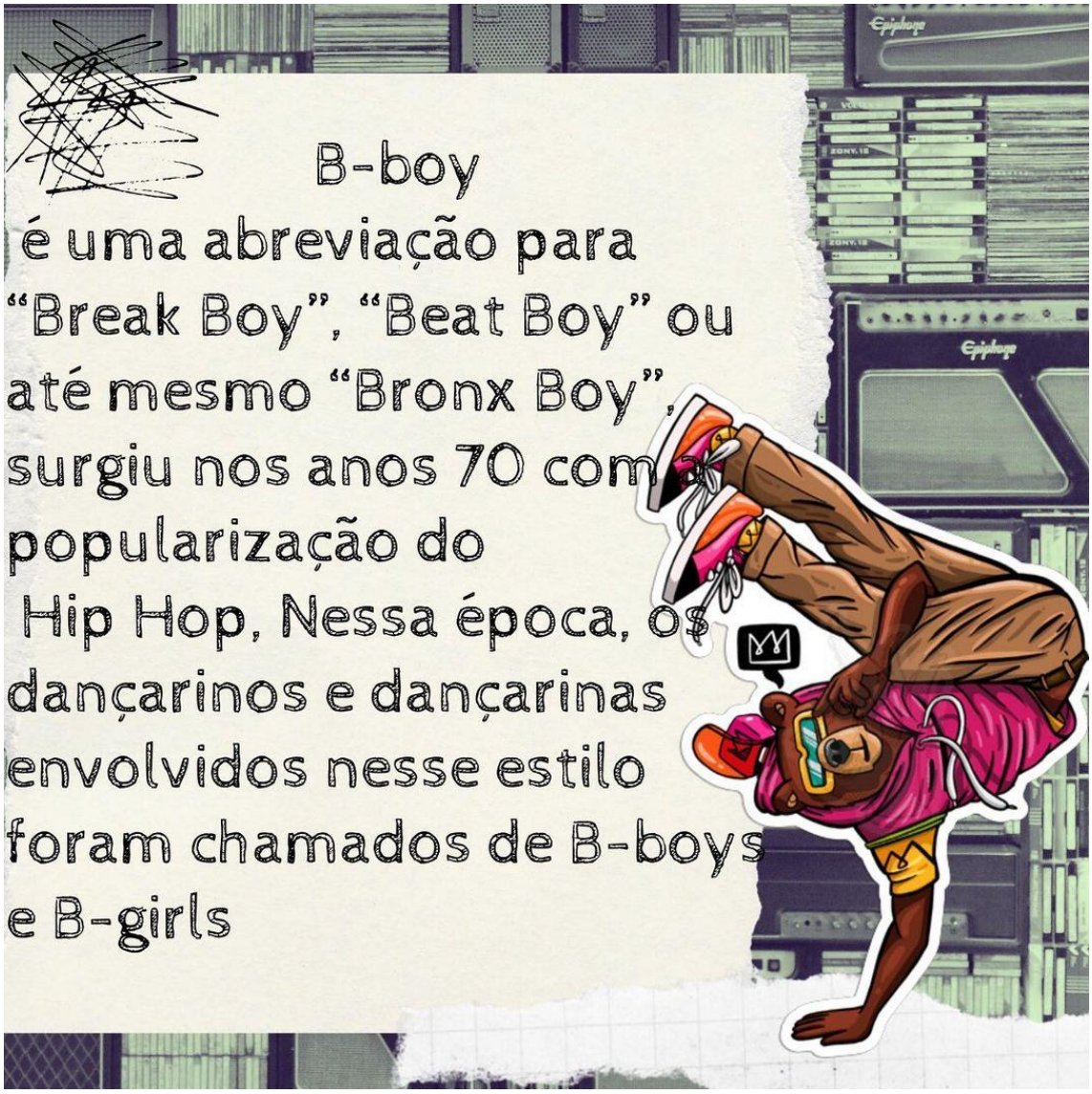


Imagem 45: Elementos do Hip-Hop: "Break, b-boys e b-girls" por DJ Joker

"B-boying é uma dança. Você pode representar como quiser, desde que faça conexão com a música."

(DJ JOKER, 2022e, sem paginação)

Nosso objetivo, nesta seção, é olhar para o Break como ferramenta da *Cultura Hip-Hop*, não somente como um estilo de dança que constituiu o chamado "Breakdance" estadunidense, mas, especialmente, como uma dança urbana, que surgiu nos anos 1980, nas ruas de São Paulo, da qual enfatizamos as relações do Breakdance, com as oficinas socioculturais e educativas, em ambientes tanto escolares como em extraescolares. Diversos trabalhos acadêmicos e livros têm sido publicados no Brasil a respeito dessas relações entre a *Cultura Hip-Hop* e a educação.

Entre essas produções, citamos nesta tese: o prefácio escrito por Monica G. T. do Amaral, no livro *Batidas, rimas e vida escolar: pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade*, de Marc L. Hill (2014); a obra *A pedagogia hip-hop: consciência, resistência e saberes em luta*, escrito por Cristiane C. Dias (2019); uma dissertação de mestrado *Hip Hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal*, fruto de uma pesquisa realizada por Ivan S. Messias (2008), pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Faculdade de Comunicação (FACOM), com apoio da UFBA, entre outros estudos correlatos.

Porém, citamos, aqui, uma obra de Gilberto Yoshinaga, um amante da *Cultura Hip-Hop* desde sua infância. Nascido em Mogi das Cruzes, São Paulo, além de exercer o jornalismo e a produção cultural, Yoshinaga escreveu o livro *Nelson Triunfo: Do Sertão Ao Hip-Hop*, publicado em 2014, pela LiteraRUA, no qual dedicou um capítulo específico para escrever sobre o envolvimento de Nelson Triunfo com a educação, sobretudo em projetos socioculturais e práticas educativas, intermediadas por meio do Break ou da Dança de Rua. Yoshinaga escreveu a respeito do projeto "RAPensando a Educação", no qual Nelson Triunfo se envolveu como Arte-Educador, junto com o grupo de rappers Racionais MC's, entre outros, em oficinas socioculturais e educativas realizadas por toda a periferia de São Paulo[106]. Para Yoshinaga:

> Os meses de experiência, junto ao projeto RAPensando a Educação, em 1992, fizeram Nelson descobrir sua veia de Arte-Educador – ou "educador social". Uma ideia do RAPensando a Educação era utilizar a *Cultura Hip-Hop* como chamariz para atrair a atenção dos estudantes e também como instrumento de educação e reinserção social. A escolha do hip-hop, uma linguagem cultural bastante apreciada pelos jovens, e até então incompreendida pela maioria dos educadores, foi certeira. Mais do que conseguir a participação espontânea dos estudantes, nas 37 escolas que percorreu, o programa também conseguiu envolver e ser abraçado pela comunidade local de cada unidade escolar (YOSHINAGA, 2014, p. 285).

[106] "Em 1988, os rappers se afastam da São Bento e passam a se encontrar na praça Roosevelt, centro de São Paulo. Pouco depois são criadas as primeiras comunidades organizadas do hip-hop: as 'Posses', reunião de diversos grupos de uma mesma região, com o intuito de fomentar as vertentes cultural, social, política e educacional do hip-hop junto às comunidades. No início do ano seguinte, a recém-eleita gestão municipal incorporou o hip-hop em diversas ações educativas nas periferias, com programas como *Rap nas Escolas* e *Rapensando a Educação*" (MOASSAB, 2011, p. 55-56).

No filme *Triunfo*, gravado em 2014, vários dançarinos de Break e rappers – entre eles, o Rapper Thaíde, locutor no filme, e Renan Inquérito, integrante do grupo de rappers Inquérito, responsável pela trilha sonora, bem como o próprio Nelson Triunfo, protagonista – contaram uma história sobre as suas vivências como Arte-Educador nesses programas. Segundo o Rapper Thaíde (2014), em uma de suas narrativas durante o filme *Triunfo*:

> Com essa onda de b-boy, MC, grafiteiro e DJ, onde estava o Nelson? O que o nosso grande Homem Árvore[107] estava fazendo, enquanto tudo isso acontecia na São Bento? O Nelsão era um cara tão à frente da sua época, que acho que sem perceber ele já tava noutra. Enquanto a gente tava dançando na São Bento, ele se preocupava em levar o Hip-Hop pra periferia, pra mostrar pros nossos irmãos e irmãs que os elementos do Hip-Hop poderiam mudar as suas vidas (THAÍDE, 2014)[108].

David Sad Filho defendeu sua dissertação de mestrado *A Formação do Arte-Educador: diálogos e contrapontos entre arte e educação e suas ressonâncias no trabalho docente*, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Processos Socioeducativos e Práticas Escolares da Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), na qual escreveu que considera "a expressão *arte-educador* como designação geral daquele profissional da educação que ministra conteúdos de arte no Ensino Fundamental, em escolas da rede pública e privada" (SAD FILHO, 2013, p. 48).

Podemos observar, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), uma concepção para a prática de Arte no Ensino Fundamental com alguns elementos do componente curricular.

> No Ensino Fundamental, o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte (BRASIL, 2017, p. 193).

Entretanto, defendemos que a Arte-Educação, intermediada pelas ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, também pode ser praticada em ambientes educacionais extraescolares. Logo, compreendemos que os Arte-Educadores que se utilizam do Rap (Música), do Break (Dança) e do Grafite (Artes Visuais) podem desenvolver práticas educativas, ou seja, podem ser tradutores interculturais através dessas práticas, em tese, decoloniais.

---

[107] "Homem Árvore" é o apelido de Nelson Triunfo, por causa do seu cabelo *black* e seus 1,90 metros de altura.

[108] OsGemeos, grafiteiros, contaram no filme que se encontraram várias vezes com o Nelson Triunfo na São Bento. "A gente gostava de ver o Nelson Triunfo dançar lá na rua São Bento, porque ele tinha um estilo totalmente dele. Nelson criou um estilo porque ele veio da escola do Soul e adaptou o Soul com o Pop Rock" (OSGEMEOS, 2014).

No filme, Nelson Triunfo aparece em uma entrevista com Jô Soares, realizada em 2001, no Programa do Jô, da Rede Globo de Televisão, na qual ele contou sobre o trabalho que fez como Arte-Educador, em 1989, através da dança e da música, assim como a respeito de uma prática educativa que envolveu debates sobre política, problemas sociais e outras temáticas, com crianças, adolescentes e jovens, em escolas e fora das escolas nas periferias de São Paulo. Na entrevista, Triunfo comentou em relação aos resultados dessa mediação com os elementos da *Cultura Hip-Hop*, quando utilizados em programas educacionais como o Rap nas Escolas:

> Muitos moleques, que podiam estar fazendo coisas erradas na rua, eles vêm e se identificam com o nosso trabalho, com o Grafite, com a dança, com o vocal, o MC, o DJ e isso daí é legal porque eles vêm por livre e espontânea vontade, sem ninguém tá empurrando. Hoje nossas escolas têm um problema sério, porque pra molecada ir pra lá, eles vão forçado, então eu faço esse trabalho na escola, de até orientar alguns professores pra mudar essa concepção de ensino que nós temos, pra poder melhorar, e o Hip-Hop é uma dessas saídas temos (TRIUNFO, 2014).

O programa Rap nas Escolas foi criado entre o final dos anos 1980 e início dos anos 90, por grupos de rappers como os Racionais MC's e DMN, com o objetivo de discutir com os alunos a respeito do racismo e da violência sofridos por crianças e adolescentes da periferia. Marilia Sposito escreveu sobre o programa Rap nas Escolas no texto *Jovens e Educação: novas dimensões da exclusão*. Para Sposito (1992, p. 50), "nesta busca por aproximação com a escola, em 1992 ocorreu uma experiência em São Paulo que se disseminou pelo país. Setores da Educação e Movimentos Negros desenvolveram o Projeto RAP nas Escolas".[109]

Entre outros relatos a respeito desses programas educacionais realizados nas periferias, o rapper Renan Inquérito se referiu ao Nelson Triunfo como um "pioneiro" na utilização dos elementos da *Cultura Hip-Hop* enquanto instrumentos pedagógicos.

> Esse trabalho é muito importante, porque, por muito tempo o Hip-Hop não foi considerado como um aliado dos instrumentos pedagógicos e muitas vezes ele é chamado quando o circo tá pegando fogo, quando nada mais tem jeito, quando nenhum método funciona mais, então chamam os caras do Hip-Hop e acho que o Nelsão legitimou isso. Hoje, Nelson Triunfo e outros educadores, que seguiram a mesma trilha que ele, estão reverberando esse trabalho (INQUÉRITO, 2014).

---

[109] "A partir do segundo semestre de 92, vários eventos com os grupos de Rap mais conhecidos foram organizados nas escolas, seguidos de debates com os alunos. Nestes eventos, os temas da violência e do racismo apareceram como nas discussões; a violência cotidiana na rua e muitas vezes dissimulada no interior da escola também. Contudo, as atividades não se reduziram aos debates. Uma vez que a administração municipal estava sensibilizada, foi possível a organização de atividades regionais nos fins de semana, sediadas em escolas de bairros da periferia, para aglutinar os grupos de RAP. Estas atividades culminaram com um encontro municipal, que buscou uma forma de organização coletiva dos grupos da cidade, independente da interação com as escolas" (SPOSITO, 1992, p. 50).

Abaixo, anexamos o trecho de uma das músicas que o grupo de rappers Inquérito (2014) gravou como parte da trilha sonora original do filme *Triunfo*.

Quer dançar? Chega e balança o esqueleto *Sem cansaço, fiz o meu espaço* *Vivo um a passo a passo* *Tudo o que eu faço é dançar* *Tudo começou com o novo e eu Soul (lugar)* *E tudo que Soul é porque eu fui (buscar)* *Tudo começou com o novo e eu Soul (lugar)* *E tudo que Soul é porque eu fui (buscar)* *Deixa o corpo falar* *O black balançar* *Abre a roda que é o Break* *Ninguém vai brecar* *Dá um grau (nesse som)* *Chega mais (sangue bom)* *Se não sabe dançar é só levantar a mão*	*Das ruas pra tela* *O pai da matéria* *O Soul tá no sangue* *O Funk na artéria* *O corpo quebrando* *Quebrou os preconceitos* *De quebra* *Trouxe pra quebrada o respeito* *Veio de um país* *Que o Brasil desconhece* *De um outro planeta* *Chamado Nordeste* *É cabra da peste é agreste é sertão* *É invertebrado* *É Nelsão é sanção*

Quadro 09: Rap "Triunfo" por Inquérito (rappers)

(INQUÉRITO, 2014)

Ainda, na BNCC (BRASIL, 2017, p. 40), "a organização curricular da Educação Infantil está estruturada em cinco 'campos de experiências'[110], no âmbito dos quais são definidos os objetivos de aprendizagem e desenvolvimento". A saber, são os campos: O eu, o outro e o nós; Corpo, gestos e movimentos; Traços, sons, cores e formas; Escuta, fala, pensamento e imaginação; Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações.

Contudo, destacamos o segundo campo de experiências, Corpo, gestos e movimentos, por fazer referência à dança como uma das práticas educativas. "Por meio das diferentes linguagens, como a música, a dança, o teatro, as brincadeiras de faz de conta, elas se comunicam e se expressam no entrelaçamento entre corpo, emoção e linguagem" (BRASIL, 2017, p. 41).

Todavia, ao analisarmos as *Street Dances* ou danças de rua, em contextos escolares, sobretudo o Break como prática educativa, observamos traços de um projeto de colonialidade. Rafael Guarato escreveu *Os conceitos de "dança de rua" e "danças urbanas" e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade*, no qual interpretamos essa premissa.

[110] "Os campos de experiências constituem um arranjo curricular que acolhe as situações e as experiências concretas da vida cotidiana das crianças e seus saberes, entrelaçando-os aos conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural. A definição e a denominação dos campos de experiências também se baseiam no que dispõem as Diretrizes Curriculares Nacionais Para A Educação Infantil (DCNEI) em relação aos saberes e conhecimentos fundamentais a ser propiciados às crianças e associados às suas experiências" (BRASIL, 2017, p. 40).

Em 2018, Guarato participou em uma banca examinadora de um concurso para o cargo de Professor, no curso de Licenciatura em Dança, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), para a área de Práticas Artístico-Pedagógicas em Danças Urbanas, em que um dos requisitos básicos foi a análise de projetos de pesquisa a respeito de danças com matrizes afrodiaspóricas estadunidenses como o *popping*, o *breaking*, o *voguing*, o *house*, entre outras.

De acordo com Guarato (2020, p. 119-120):

> Para podermos compreender as especificidades que a dança de rua adquiriu no contexto nacional, é preciso reconhecer seus fazedores como propositores de uma forma específica de dançar, a qual não encontra correspondente em técnicas e estéticas de danças específicas advindas do contexto periférico e urbano estadunidense. Em grosso modo, para entender a dança de rua é preciso conseguir tratar dançarinas(os) periféricos do sul do sul global, como produtores(as) de conhecimento e capazes de inventar suas sociabilidades em dança e modos de fazer com seus corpos ... Esse modo de dançar ganhou seus contornos de elaboração em espaços específicos do meio urbano, as periferias. E, num período específico, majoritariamente as décadas de 1980 e 1990.

No início dos anos 1990, as danças de rua começaram a participar, como modalidade, em diversos festivais realizados no Brasil, nos quais essa dança periférica se encontrava com um meio artístico até então constituído de processos hegemônicos de colonialidade. Contudo, foi nesse cenário que as novas danças (*break*, *funk*, *popping*, *locking* etc.) foram reconhecidas como *Street Dances* ou danças de rua, além de exercitarem práticas decoloniais.

Sendo assim, interpretamos que o Break pode ser considerado uma ferramenta para intermediar práticas educativas decoloniais, por proporcionar oportunidades para o campo de experiências Corpo, gestos e movimentos, bem como por oportunizar cuidados físicos orientados para a decolonialidade do poder, do saber e do ser.

> Na Educação Infantil, o corpo das crianças ganha centralidade, pois ele é o partícipe privilegiado das práticas pedagógicas de cuidado físico, orientadas para a emancipação e a liberdade, e não para a submissão. Assim, a instituição escolar precisa promover oportunidades ricas para que as crianças possam, sempre animadas pelo espírito lúdico e na interação com seus pares, explorar e vivenciar um amplo repertório de movimentos, gestos, olhares, sons e mímicas, para descobrir variados modos de ocupação do espaço com o corpo (tais como sentar, engatinhar, andar, equilibrar-se, correr, escalar, escorregar, dançar, saltar, dar cambalhotas, alongar-se etc.) (BRASIL, 2017, p. 41).

Para fundamentar essa hipótese de que as danças podem ser uma das ferramentas para práticas educativas decoloniais, citamos o texto *Sobre pedagogías y siembras ancestrales*, escrito em *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo II, por Juan García Salazar e Catherine Walsh.

Juan García Salazar nasceu no ano de 1944 em El Cuerval, povoado de La Tola, no norte da província Esmeraldas, costa do Equador. Durante a sua caminhada, esteve em vários países, envolvido com diversos projetos e ações socioculturais e educativos, atuando como pedagogo, historiador, antropólogo etc. Nessa trajetória, recebeu, em 1989, o título de mestre em História pela John Hopkins University (EUA). Em 2017, veio a falecer.

> Salazar caminhou pelas comunidades ribeirinhas e do Pacífico, indagando sobre as tradições, as origens e os territórios de sua gente. Nesse caminho tomou nota dos saberes próprios e dos testemunhos de vida do povo afro. Nesse andar assumiu alguns encargos: reconstruir e documentar a memória coletiva e refletir sobre a etnoeducação. De discípulo dos seus avós se converteu em professor, com a experiência necessária para liderar um esforço investigativo entre os jovens afro-equatorianos, foi um "obreiro de processos". Juan García estabeleceu uma metodologia de acordo com as práticas culturais locais e culturais, e avançou em processos de registro oral e visual sobre a história e vida do povo afro. A trajetória de Juan García o levou por vários territórios dos povos de matriz africana, incluindo a própria África, o Caribe e os EUA, além da América Latina (ABYA-YALA, 2017, sem paginação)[111].

Nessa minibiografia escrita pela Abya-Yala, editora que produziu os dois tomos de *Pedagogías Decoloniales*, percebemos alguns detalhes importantes para fazer referências ao texto de Salazar e Walsh. Na segunda parte do livro, *Pedagogías de Sembrar*, nono capítulo *Sobre pedagogías y siembras ancestrales*, foi transcrito um dos diálogos entre Catherine Walsh e Juan García Salazar, a respeito das "semeaduras" de vida nas comunidades em El Cuerval. Esse diálogo foi escrito em terceira voz, a de *Abuelo Zenón*, líder do povoado de La Tola, "... uma voz que expressa e faz viver as palavras, os ensinamentos e a memória coletiva dos anciãos e das anciãs do passado e do presente" (SALAZAR; WALSH, 2017, p. 291, tradução nossa)[112].

Um dos detalhes significativos que interpretamos desse diálogo, que recebeu o título *Sobre siembras en y desde los territorios ancestrales*, foi a respeito das danças enquanto práticas educativas *de cuidado físico*, orientadas para práticas decoloniais, como vimos no segundo campo de experiências, da organização curricular da Educação Infantil, na BNCC.

---

[111] *Cf.* original: "Salazar, caminó por las comunidades ribereñas y del Pacífico, indagando sobre las tradiciones, los orígenes y los territorios de su gente. En ese camino tomó nota de los saberes propios y de los testimonios de vida del pueblo afro. En ese andar asumió algunos encargos: reconstruir y documentar la memoria colectiva y reflexionar sobre la etnoeducación. De discípulo de sus abuelos se convirtió en maestro, con la experiencia necesaria para liderar un esfuerzo investigativo entre los jóvenes afroecuatorianos, era un 'obrero de procesos'. Juan García estableció una metodología acorde con las prácticas locales culturales, y adelantó procesos de registro oral y visual sobre la historia y vida del pueblo afro. El camino de Juan García lo ha llevado por varios territorios de los pueblos de raíz africana, incluyendo África misma, el Caribe y los EUA, además de América Latina" (ABYA-YALA, 2017, sem paginação).

[112] "…una voz que expresa y hace vivir las palabras, las enseñanzas y la memoria colectiva de los mayores y las mayoras del pasado y del presente" (SALAZAR; WALSH, 2017, p. 291).

Interpretamos que essas práticas educativas decoloniais, observadas tanto na BNCC quanto no texto de Salazar e Walsh, surgem a partir *do corpo, dos gestos e dos movimentos*, para *proteger o coração*, desde as fronteiras dos povoados até as comunidades periféricas, assim como ocorreu com as Danças Urbanas, as quais também constituíram a *Cultura Hip-Hop*.

A seguir, citamos uma parte das oralidades de Juan García Salazar e Catherine Walsh, ao representarem algumas vozes de *Abuelo Zenón*.

> Preferimos falar de personagens mágicos em vez de personagens mitológicos. Não são fictícios nem tampouco fabulosos, existem e têm papéis pedagógicos fundamentais para manter o bem-estar coletivo e o equilíbrio no uso racional e solidário dos recursos e da vida... Os saberes da cabeça, por exemplo, se semeiam para facilitar a vida do corpo, são saberes que se herdam. Os saberes do corpo ficam no espaço do humano. O que se guarda na cabeça é para proteger o corpo, para proteger o coração. Os saberes da cabeça pertencem ao indivíduo que o busca e o cultiva, e muitos são transmitidos de uma geração a outra em uma espécie de pedagogia própria, com muitas "leis secretas". O coração pertence a esta parte do mundo que se expressa para fora, no partilhar, no canto, na dança, na música, na celebração. Assim é como eu aprendi com as palavras das e dos anciãos (tradução nossa)[113].

Interpreta-se, assim, um significativo papel pedagógico da *Cultura Hip-Hop*, pois seus elementos podem ser percebidos e destacados nas oralidades de suas próprias histórias, sobretudo como alternativa para a educação, bem como para práticas educativas decoloniais, na perspectiva da decolonialidade do saber, do poder, do ser e da natureza.

Pretendemos, dessa maneira, transcrever mais uma parte do nosso diálogo com B-Boy, participante da nossa pesquisa, sobre as influências das Danças Urbanas em sua vida. Identificamos, nesse diálogo, algumas relações da colonialidade do poder, do saber e do ser, sobretudo em um ambiente escolar, assim como interpretamos possíveis práticas decoloniais. A dança urbana, entre outras manifestações artísticas, com seus valores culturais próprios, além de orientar para o cuidado, "torna o negativo (a periferia da criminalidade) em positivo (a periferia da cultura) e faz das ausências (da criatividade da sua população), presença" (MOASSAB, 2011, p. 200).

---

[113] *Cf.* original: "Preferimos hablar de personajes mágicos en vez de personajes mitológicos. No son fictícios ni tampoco fabulosos, existen y tienen papeles pedagógicos claves para mantener el estar bien colectivo y el balance en el uso racional y solidario de los recursos y de la vida. Los saberes de la cabeza, por ejemplo, se siembran para facilitar la vida del cuerpo, son saberes que se heredan. Los saberes del cuerpo se quedan en lo espacio de lo humano. Lo que se guarda en la cabeza es para proteger el cuerpo, para proteger el corazón. Los saberes de la cabeza pertenecen al individuo que los busca y los cultiva, y muchos se transmiten de una generación a otra en una suerte de pedagogía propria, con bastantes 'leyes secretivas'. El corazón pertenece a esta parte del mundo que se expresa hacia fuera en el compartir, en el canto, en el baile, en la música, en la celebración. Así es como yo he aprendido con las palabras de las y los mayores" (SALAZAR; WALSH, 2017, p. 292; 295-296).

Antes, citamos mais uma parte das oralidades de Salazar e Walsh, nas vozes de *Zenón*.

> Quando Abuelo Zenón fala sobre semear, o relaciona com a luta histórica de voltar a ser pessoa humana depois da desumanização da escravização e as políticas de negação e exclusão que continuaram com as repúblicas e logo com os estados. Aqui está seu argumento e afirmação: "a semeadura cultural do território nos permitiu voltar a ser, nos mesmos espaços do território onde não havíamos sido". As sementes plantadas nesse sentido foram – e ainda são – sementes de vida; germinar e crescer criaram raízes e deram frutos, frutos vitais que seguem alimentando o corpo dos homens e mulheres que vivem no território ancestral, seus seres e saberes (tradução nossa)[114].

Todavia, durante as nossas análises das oralidades de B-Boy, através de uma perspectiva das pedagogias decoloniais, mais problematizações surgiram, referentes a pedagogias outras, assim como a epistemologias outras. Logo, são observadas formas de dessujeição e insurgência, com esse movimento decolonial de saberes locais, em suas diferenças e cosmovisões. Ivan dos Santos Messias, por exemplo, mencionou o estilo musical *gangsta rap* como cosmovisão outra, na dissertação *Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal*. "Se o Hip Hop é o avesso da estandardização racista-neo-liberal; o *gangsta rap* é o avesso da cosmovisão politicamente correta. O Hip Hop nasceu da 'delinquência' e, paradoxalmente, projetou recuperar jovens em situação de risco, resgatar história e noção de respeito societário" (MESSIAS, 2008, p. 125).

B-Boy falou, em nosso diálogo, sobre as influências da *Cultura Hip-Hop* relacionadas à sua formação social, cultural e educacional, em espaços escolares e extraescolares de ensino e aprendizado, as quais foram percebidas por ele desde sua infância, entretanto com fortes traços estruturais do projeto de colonialidade do poder, saber e ser, além de comentar a respeito das oportunidades que encontrou para atuar com a Arte-Educação enquanto prática decolonial.

B-Boy: *Professor, eu lembro de uma senhora racista "pra cacete" que trabalha na minha escola – não sei se eu podia falar esse palavrão, mas eu falei, desculpa –, e ela uma vez pisou em mim; eu dançava já fazia um tempo, eu tinha ganhado minha bolsa pra participar de uma companhia de dança em Jundiaí e eu tinha feito um curta-metragem, um filme mano*[115]*, bem novinho.*

---

[114] *Cf.* original: Cuando Abuelo Zenón habla sobre sembrar, lo relaciona con la lucha histórica de volver a ser persona humana después de la deshumanización de la esclavización y las políticas de negación y exclusión que continuaron con las repúblicas y luego con los estados. Aquí está su argumento y afirmación: "la siembra cultural del territorio nos permitió volver a ser, en los mismos espacios del territorio donde no habíamos sido". Las semillas sembradas en este sentido eran – y aún son – semillas de vida; germinar y crecer han echado raíces y han dado frutos, frutos vitales que siguen alimentando el cuerpo de los hombres y mujeres que viven en el territorio ancestral, sus seres y saberes (SALAZAR; WALSH, 2017, p. 296).

[115] SÃO PAULO RAILWAY. Online, [2010]. Documentário Curta-Metragem (15:18min).

Abaixo, anexamos uma imagem da arte da capa do curta-metragem *São Paulo Railway*, para o qual B-Boy foi convidado, enquanto criança, para participar do elenco principal em 2010. "Sem nada para fazer nas férias, os adolescentes Rômulo, Pedro e Eduardo decidem ir à praia e embarcar em um trem da antiga *São Paulo Railway*, que liga Jundiaí a Santos em São Paulo. Durante a aventura eles descobrem o verdadeiro significado da amizade" (tradução nossa)[116].

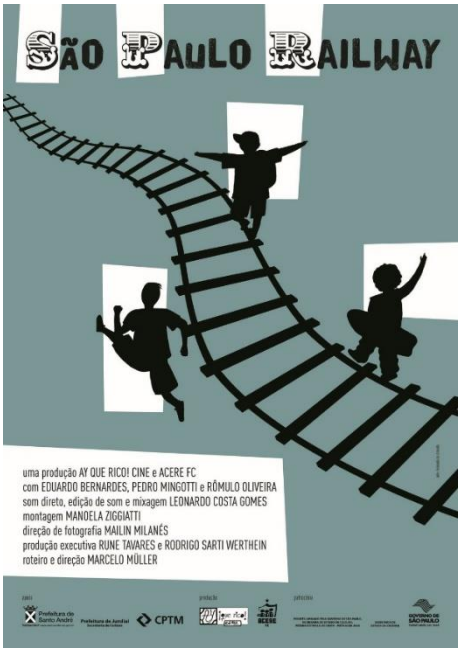


Imagem 46: B-Boy no curta-metragem "São Paulo Railway"
(IMDB, 2010a, sem paginação)

B-Boy: *Uma vez, eu fui pra diretoria lá na escola, problema de escola, normal, aí eu tava esperando como sempre, né, porque eu ia muito pra diretoria, muito problema, e essa professora sentou do meu lado, olhou pra mim e falou assim: "quem você pensa que você é? Você não é ninguém! Sabe por que você não é ninguém?". Nossa, é muito louco pensar nisso! "Sabe por que você não é ninguém? Porque eu nunca te vi na televisão, eu nunca te vi no programa do Faustão na Globo, você nunca foi pro Faustão, pra mim você vai ser alguma coisinha quando eu te ver no programa do Faustão, você nunca apareceu na Globo, você não é nada, você não é ninguém, você é igual a qualquer outra pessoa aqui na escola e você não vai ser nada na vida pela forma como você age". O nome dela era...*[117]*, não sei tá viva, não sei se não tá. E a pouco mais de um ano, eu estava no programa do Faustão, cara, e eu fui chamado pra ir pro Faustão mais de uma vez.*

---

[116] *Cf.* original: "With nothing to do on their vacations, the teenagers Romulo, Pedro and Eduardo decide to go to the beach and jump on a train in the old São Paulo Railway, which connects Jundiaí to Santos in São Paulo. During the adventure they discover the true meaning of friendship" (IMDB, 2010b, sem paginação).

[117] B-Boy se lembrou do nome dessa professora, porém não o divulgamos para cumprir as orientações contidas no Termo de Confidencialidade do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade São Francisco (CEP USF).

Contudo, essas percepções não fizeram B-Boy perder as esperanças de que as coisas poderiam ser diferentes, mesmo que convivesse em um ambiente que o oprimia o tempo todo. No entanto, foi justamente por causa dos elementos da *Cultura Hip-Hop*, como as músicas Rap e o Breakdance, que B-Boy conseguiu se adaptar melhor aos seus círculos de interação social, além de se sentir bem melhor consigo, compreendendo que a sua personalidade não mudaria as pessoas ao seu redor nem ele mudaria seu próprio ser.

B-Boy: *Esse filme passava na minha cabeça toda hora, eu só ficava pensando na molecada que, me vendo, podia sentir o mesmo sentimento que eu sentia, de ter um norte, tá ligado? Às vezes, parece que eu dei sorte. Não tem, não existe essa constância na sociedade, não é todo mundo que consegue fazer isso. Eu dei sorte sim, de ter meus pais; eu dei sorte de ter essa conexão, e eu dei sorte de ter essa percepção de não ter revolta suficiente na vida pra deixar essa pior parte me consumir. Foi muito louco!*

Logo, B-Boy passou a se envolver em tudo o que se relacionava à Arte-Educação; portanto, tudo o que tinha vontade de fazer, aventurava-se a desenvolver *artisticamente falando*, desde as atividades escolares propostas até o seu envolvimento com a dança, em especial com as Danças Urbanas, porque foi na escola que B-Boy teve seus primeiros contatos com o Break como uma ferramenta – se não a principal – dos elementos da *Cultura Hip-Hop* para ele.

B-Boy: *Eu tive dois professores que eu lembro que lidavam comigo de uma forma diferente, que sabiam que, pra você lidar com uma pessoa, você não pode tratar todo mundo igual, que cada pessoa é uma pessoa diferente e todo mundo tem uma capacidade de aprendizado e tem como agregar aquilo que tá fazendo. Foi o professor...*[118] *de História e a professora...*[119]*. Essa professora tinha um bordão pra falar comigo, que era assim: "E aí meu querido, é preto no branco!". Pra gente, ela era branca, e ela falava: "É preto no branco!". Quer dizer, a nossa conversa é clara. "Eu não ficar de rodeio com você, eu sei que você entende esse sistema, eu sei que não funciona com você, então, é assim, assim, assado, você precisa fazer isso, isso e isso, por causa disso, disso e disso". E gerava um respeito maior. e foi uma coisa muito marcante, de como lidar com as coisas, como controlar a minha agressividade, meu ímpeto. Porque, mano, o moleque que causa na escola, muitas vezes, ele quer uma atenção, ele quer achar o lugar dele, e, às vezes, a única forma é essa, entendeu? Então, acho que essa fase é...* (não completou).

Essas memórias e esses saberes locais dessujeitados por B-Boy, em nosso diálogo, fizeram com que nossas interpretações aproximassem sua fala tanto das categorias da colonialidade do poder, do saber e do ser quanto da decolonialidade de práticas educativas.

---

[118] Id. Ibid, nota 111, p. 128.

[119] Id. Ibid, nota 111, p. 128.

B-Boy se lembrou que suas primeiras relações com a dança foram em espaços escolares, contudo compreendeu que só conseguiria buscar por outras vivências, com a *Cultura Hip-Hop*, em ambientes extraescolares, porque foi através da dança, sobretudo com o Break, que ele pôde demonstrar, com mais segurança e sem discriminação, a sua personalidade, além de poder participar de algo muito importante pra ele, mas não somente para ele. Não era apenas B-Boy quem entendia dessa maneira, outros envolvidos com a dança também entendiam assim. Para B-Boy, "*era a hora que a escola parava para me enxergar de uma forma diferente de como aconteceu desde muito cedo, até meus dez anos de idade mais ou menos*".

B-Boy: *Graças ao Hip-Hop, eu tive capacidade de ser eu mesmo, de ser quem eu sou hoje, eu consegui lidar com as coisas dessa forma mais inteligente, digamos. É ou não é inteligente? Professor, eu consegui uma bolsa por causa de um projeto escolar, eu consegui uma bolsa numa escola de dança, que é a escola onde eu trabalho hoje em dia. Olha que louco, eu trabalho, eu trabalho, eu dou aula!*

Abaixo, anexamos fotos do B-Boy como dançarino e professor de Hip-Hop (Break), em uma escola de dança na cidade de Jundiaí e no Programa do Faustão na Rede Globo de TV.

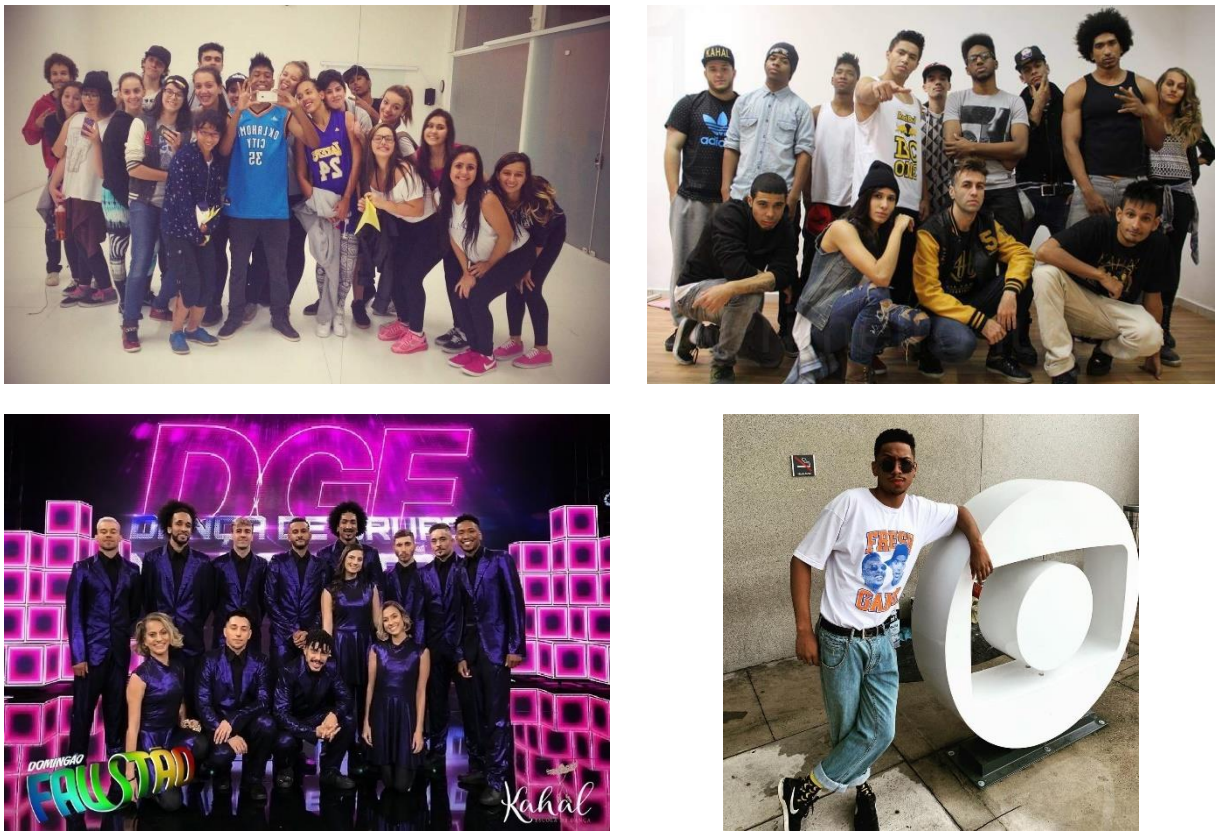


Imagem 47: B-Boy: do subúrbio para a periferia[120]

(B-BOY, 2012b, sem paginação)

[120] Apresentação de B-Boy, com o grupo de dança, no Programa do Faustão na Rede Globo de TV, com a companhia de dança da escola na qual é professor. Disponível em https://globoplay.globo.com/busca/?q=grupo+Kahal.

A intermediação da *Cultura Hip-Hop*, em diversas práticas educativas nas escolas, através das suas ferramentas DJ, Rap, Break e Grafite, foi definida como uma *hiphopologia*, em um texto escrito por William de Góes Ribeiro, no qual se descreveu uma pesquisa a respeito da importância da abertura das escolas para a entrada da *Cultura Hip-Hop*, assim como uma análise das relações entre os elementos dessas culturas com a escola.

Ribeiro (2016) escreveu o texto *Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre Hip Hop na escola?* no qual são abordadas as possibilidades de relações entre o currículo multicultural e a *hiphopologia*, campos de pesquisa em educação, os quais buscam investigar a diversidade cultural e o Hip-Hop, respectivamente. Também se buscam respostas quanto ao que pensam alguns dos pesquisadores brasileiros sobre a *Cultura Hip-Hop* na escola. De acordo com Ribeiro (2016, p. 73), "os resultados mostraram limites no desenvolvimento de um projeto com uma prática cultural específica, como o *hip hop* na escola, numa perspectiva multicultural crítica. Sugerimos caminhos possíveis para pesquisas na área".

Andréia Moassab (2011) emprestou o neologismo *hiphopologia*[121], título de uma música gravada pelo grupo de rappers Z'Áfrika Brasil, para denominar a primeira parte do seu livro *Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*, na qual escreveu o capítulo *Antigamente Quilombos, Hoje Periferia*, outra música desse mesmo grupo de rappers. Andréia Moassab (2011, p. 61) escreveu sobre o Break, na seção *Hip-Hop: do subúrbio para a periferia*.

> No caso da dança de rua, ou break, sua origem se refere aos intervalos (break) nas festas dos bairros negros de Nova York, Bronx e Brooklyn, nos anos 60. Na década seguinte, espalhou-se por todo o país, com características próprias (*b-boying*, *popping*, *locking*). Houve várias batalhas dançantes nos encontros. As equipes se organizavam e se desafiavam durante as festas, de maneira que a competição violenta entre as gangues foi substituída por batalhas "rítmicas". No Brasil, todos estes estilos chegaram unificados, no início dos anos 1980, com o nome de breakdance. O break é uma manifestação do espaço urbano, assim foi dado o impulso inicial para o movimento hip-hop em São Paulo.

Foi nessa ocasião que B-Boy teve contato com JJ King – este também participante da nossa pesquisa, líder do coletivo de Hip-Hop[122] *The King's*, envolvido com projetos e ações sociais, culturais e educacionais, mediadas pela *Cultura Hip-Hop*, especialmente pelo Grafite, e que desenvolveu várias oficinas socioculturais e educativas na escola que B-Boy estudou.

---

[121] Z'ÁFRIKA BRASIL. Hiphopologia. In: _____. *Verdade e Traumatismo*. São Paulo: Niro, 2007. *Compact Disc* (CD) único, 11 músicas (48:59min). Faixa 2.

[122] Coletivos de Hip-Hop são grupos organizados e também conhecidos como posses, além de mobilizações coletivas que representam as ações dos sujeitos envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*. Id. Ibid, nota 101, p. 119.

B-Boy: *Nessa época, eu tinha 12 anos, foi quando eu entrei lá, sem a mínima noção nem perspectiva, e com a dança eu aprendi a me socializar com as pessoas, a colocar o meu melhor lado pra fora e a extrair o melhor lado das outras pessoas, tá ligado? Lá eu via alguém todos os dias, meu Professor, que, teoricamente, eu não tinha valor nenhum pra ele, eu não pagava as aulas, eu não vivia perto dele, não era um alguém que ele tinha por quê; eu era um menino talentoso, mas não era bom pra caramba. Eu via ele todos os dias se dedicando pra mim da melhor forma que ele podia, sempre. Toda vez que eu chegava, eu era recebido e acolhido da melhor forma possível, isso por todos, pelo lugar que eu tava, aí eu comecei a entender o porquê que os professores lá da escola não conseguiam fazer isso comigo.*

Abaixo, anexamos uma tabela com trechos da música rap *Hiphopologia*, gravada pelo grupo de rappers Z'África Brasil, em 2007, e citada por Moassab (2011) e Ribeiro (2016).

Eu falo sério *Hiphopologia é um privilégio* *Moral caráter na humildade é meu critério* *Quem faz caveira o seu destino é o cemitério* *No movimento Hip Hop, pode se preparar* *Com o microfone é minha vez,* *Não vim aqui pra pagar comédia* *Pra errados papos chegado* *Responsa percebo e sei não fui apresentado* *Eu falo sério* *Hiphopologia é um privilégio* *Moral caráter na humildade é meu critério* *Quem faz caveira o seu destino é o cemitério* *É lógico a nova era hip hop rua* *Informação cultura educação é a luta* *Escuta em manifesto o dom do verso fusão* *Auto valorização do caos nasce a transformação* *É pura energia arte ou magia* *DJenciando o som MCelebrando a Hiphopologia* *Na periferia origem costume e resistência* *No dia a dia orgulho coragem e paciência*	*O b-boy se rendeu aos transformes,* *Rap é o som do Beatbox* *Hip Hop cultura em constante movimento* *A raiz milenar ultrapassando os tempos* *Nos moinhos nos ventos na poesia nos quilombos* *Na saga dos bantos a fé o amor,* *A liberdade os cantos* *Caia no ritmo na alquimia da vida,* *Das Tabulas restaram as escritas* *Na qual faço versos e rimas Freestyles* *Ando pelos bailes entre terras e mares* *Na mente uma fusão periférica* *Original Hiphopologia para uma nova América* *Quem limita a ação não passa informação* *No coração pulsa o som hip hop com fusão* *Na rua está a revolução escolha o lado certo* *Quem faz caveira seu destino é o cemitério* *Eu falo sério* *Hiphopologia é um privilégio* *Moral caráter na humildade é meu critério* *Quem faz caveira o seu destino é o cemitério*

Quadro 10: Rap "HipHopologia" por Z'Áfrika Brasil

(Z'ÁFRIKA BRASIL, 2007, sem paginação)

B-Boy: *O sistema que os professores lá da minha escola faziam pra viver é um sistema que exclui, que não agrega; ele ensina a gente a seguir e não a guiar, ele ensina a gente a fazer por alguém e não por você, ele ensina que você tá aqui pra sobreviver e não viver, mas a dança era totalmente o contrário. Quando eu cheguei no mundo da dança eu vi que, cara! O que que é isso? Tem gente que fala igual eu, tem gente que gosta de ouvir o que eu gosto. Apesar de ser da quebrada, da favela, era muito difícil, essas coisas americanizadas eram muito distantes de nós; então, quando eu cheguei e vi esse mundo, foi muito louco, e junto com isso, também, eu enxerguei o quanto o meu povo sofre.*

Essa última oralidade de B-Boy poderia ser caracterizada, teoricamente, tanto como uma percepção a respeito de um processo de colonialidade do poder, do saber e do ser quanto sobre uma forma de pensamento crítico decolonial, afro-latino-americano, sobretudo em relação à decolonialidade do saber. Porém, não poderemos, por ora, ampliar esse argumento, pois se refere à história das Teorias Críticas Latino-americanas (TCL). Dessa forma, vamos apenas nos limitar a uma das perspectivas dos estudos decoloniais, particularmente ao pensamento decolonial, do qual práticas decoloniais insurgem das próprias comunidades.

Arturo Escobar (2017) escreveu o primeiro capítulo da obra *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo II, no qual argumentou, na seção *Dos hipótesis sobre el pensamiento crítico en Abya Yala/Afro/Latino-América*, a respeito do Pensamento Crítico Latino-americano (PCL) ou, melhor, TCL, o qual se constitui de uma extensa lista com críticas à modernidade, aos estudos pós-modernos, aos estudos decoloniais, às Epistemologias do Sul, à interculturalidade, ao *Bem Viver* e ao pós-extrativismo, entre outros.

De acordo com Escobar (2017, p. 57-58, tradução nossa):

> Toda genealogia e catálogo do PCL têm, por força maior, que incluir as categorias, saberes e conhecimentos, das comunidades mesmas, como uma das expressões do pensamento crítico. Esta proposição constitui o maior desafio para o PCL, dado que a estrutura epistêmica da modernidade foi erguida sobre a anulação efetiva deste nível crucial de pensamento, e é precisamente este nível o que emerge hoje em dia com maior contundência.[123]

B-Boy: *Muito cedo, eu comecei a viver viagens, a ficar perto de todo o tipo de pessoa, eu comecei a conviver com gente muito rica, muito diferente, e o meu pensamento, que era diferente, começou a ficar cada vez mais diferente, mas nunca distante do que eu sempre vivi. Eu amo ficar com minha família, eu sempre tive essa conexão com eles, e isso foi uma coisa que começou a me magoar um pouco, porque eu olhava o quanto, infelizmente, a minha família era presa naquele mundo, o quanto a perspectiva de vida e de mundo é menor, por eles não terem esse... E o quanto, tipo assim, a batalha dos meus pais me proporcionaram que eu vivesse essa parada, sabe? De sair do país muito cedo, de ver outro mundo, de ver outras coisas, e eu sempre pensei que isso é o que todo ser humano tinha que ter, essa oportunidade de saber que você pode viver o que você quiser, você pode fazer qualquer coisa e só o Hip-Hop, Professor, é só a dança e a arte, no geral, que pode ser uma ferramenta de imediato que faz alcançar. Eu falo com essa convicção, porque eu nunca vi nada que fosse tão libertador.*

---

[123] *Cf.* original: "Toda genealogía y catálogo del PCL tiene, por fuerza mayor, que incluir las categorías, saberes y conocimientos, de las comunidades mismas, como una de las expresiones del pensamiento crítico. Esta proposición constituye el mayor desafío para el PCL, dado que la estructura epistémica de la modernidad se ha erigido sobre la anulación efectiva de este nivel crucial del pensamiento y es precisamente este nivel el que emerge hoy en día con mayor contundencia" (ESCOBAR, 2017, p. 57-58).

Nessa perspectiva, interpretamos que, tanto a *hiphopologia*, intermediada pela ferramenta Breakdance da *Cultura Hip-Hop*, assim como traduzida pelo *Coletivo The King's*, quanto esses pensamentos decoloniais influenciaram B-Boy, desde sua infância até sua adolescência, em sua escolha de seguir um caminho como dançarino e Arte-Educador. Abaixo, anexamos fotos do B-Boy dando aulas em uma escola de dança em Jundiaí, além de fotos dele como dançarino em apresentações, cujo, uma dessas apresentações foi no Teatro Polytheama, de Jundiaí, e a outra em uma das edições do Festival Santa Catarina Dança em Florianópolis.

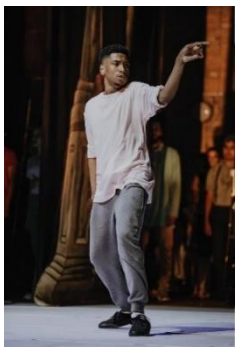


Imagem 48: B-Boy: Arte-Educador e Dançarino
(B-BOY, 2012c, sem paginação)

B-Boy: *Professor, eu posso falar aqui até do educador, sabe? Tipo, de dar, de trazer educação mesmo. Eu tive a oportunidade de trabalhar numa escola, de dar aula depois de um tempo que eu já dava aula, de dar aula pra algumas crianças de uma escola pública, do ensino público, eram crianças que ficavam no período integral e eu me via naqueles moleque, e eu me via, tipo assim, num moleque que tinha pai e mãe e tava perdido igual eu, exatamente, e eu me via nos moleque que não tinham, que não tinham... Em todos os professores que eu chegava, eles falavam: "Olha, esse, esse e esse, não têm mais solução! Se ele fizer alguma coisa, você tem que me chamar na hora, porque não dá!". Mano, lembrei daquele rap "Negro Limitado" dos Racionais*[124]*. Tinha uma professora auxiliar que ficava comigo na sala e, justamente esse, esse e esse, eram os caras que ficaram super apegados a mim e que se desenvolviam melhor nas aulas da escola. Eu dava aula pra muitos alunos nesse projeto que era do governo.*

[124] RACIONAIS MC'S. Negro limitado. In: *Escolha o Seu Caminho.* São Paulo: Boogie Naipe, 1992.

Abaixo, anexamos uma tabela com trechos da música *Negro Limitado*, gravada pelo grupo de rappers Racionais MC's no ano de 1992.

[Introdução: Discurso do "Negro Limitado"] *Então, vocês que fazem o Rap aí* *São cheio de ser professor* *Falar de droga, polícia e tal* *E aí, mostra uma saída* *Mostra um caminho, então e aí?* ***[Mano Brown dos Racionais MC's]*** *Cultura, educação, livros, escolas* *A segunda opção é o caminho mais rápido e fácil,* *A morte percorre a mesma estrada é inevitável* *Planejam nossa extinção* *Esse é o título* *Da nossa revolução, segundo versículo* *Leia, se informe, se atualize, decore* *Um negro a menos contarão, com satisfação* *Porque é a nossa destruição que eles querem* *Física e mentalmente, o mais que puderem* *Você sabe do que estou falando* *Não são um dia nem dois* *São mais de quatrocentos anos*	*Filho, é fácil qualquer um faz* *Mas criá-los, não, você não é capaz* *Ele nasce, cresce, e o que acontece?* *Sem referência a seguir, sem ter a quem ouvir* *Um mal aluno na escola certamente ele será* *Mas um menino confuso,* *No quarto escuro da ignorância* *Se o futuro é das crianças* *Talvez um dia de você ele se orgulhará* *Você tem duas saídas, ter consciência, ou,* *Se afogar na sua própria indiferença* *Escolha o seu caminho (menos um vírus)* *Ser um verdadeiro preto, culto e formado* *Ou ser apenas mais um negro limitado* *Negro limitado* *Negro, limitado (menos um vírus)* *(Menos um vírus) escolha o seu caminho* *Negro, limitado (menos um vírus)* *(Menos um vírus) escolha o seu caminho* *Escolha o seu caminho (menos um vírus)*

Quadro 11: Rap "Negro Limitado" por Racionais MC's

(RACIONAIS MC'S, 1992, sem paginação)

B-Boy: *Infelizmente, o governo cortou a verba desse projeto, me tirou e os alunos ficaram sem essa aula, mas foi o que eu cheguei mais perto de conseguir, eu acho, de fazer uma diferença de ação né, que não seja, tipo assim, justamente só por eu ser eu sabe? Mas de estar fazendo algo por alguém assim. Professor, foi muito louco, porque eu via, depois de seis, sete meses de aula minha, as professoras falando dos mesmos alunos: "Ele melhorou 200% na sala de aula, ele tá fazendo os deveres, esse aqui que batia e brigava com todo mundo, ele não briga mais!". Eu lembro das professoras falando assim: "B-Boy, o que você faz?". Eu lembro de outros professores, tipo assim, bravos, né, que diminuíam as minhas aulas, falando: "É, vocês acham que vocês vão ser dançarinos igual a esse professor aí?", porque não conseguiam controlar os alunos.*

Práticas como essas do B-Boy, nós interpretamos como práticas educativas decoloniais. No livro *Batidas, rimas e vida escolar: pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade*, Marc L. Hill (2014) escreveu sobre como a articulação das narrativas pessoais, dentro do curso de Literatura Hip-Hop, ministrado por ele no Teachers College, Columbia University, EUA, produziu uma prática semelhante à do "curandeiro ferido", logo, buscamos por aproximações.

No curso de Literatura Hip-Hop, as narrativas das alunas e dos alunos, comparadas com as práticas do "curandeiro ferido"[125], são discursos de diferentes pessoas humanas, as quais "carregam as cicatrizes do sofrimento e compartilham suas histórias de maneira que fornecem uma forma de libertação e de alívio para si mesmos e para os outros" (HILL, 2014, p. 130).

B-Boy: *Eu ficava pensando na metodologia de ensino e o que eu estava usando, porque, apesar de eu dar aula, antes disso, em academia particular, quando você chega para essas pessoas é diferente, né? A carga emocional deles é diferente, eles, muitas vezes, são crianças agredidas, são crianças sofridas, são crianças feridas, que, muitas vezes, não podem ser crianças, que têm uma referência dentro de casa que acaba com qualquer sonho, qualquer perspectiva de mundo deles e eles não estão na escola pra... eles tão lá pra absorver qualquer coisa ou simplesmente para se expressar, estão lá pra serem ouvidos.*

Hill (2014, p. 130) escreveu, no capítulo do livro, com o título *Curandeiros*[126] *feridos: construindo comunidades através da contação de histórias*,

> Por cura de feridas, refiro-me não só às dimensões terapêuticas de contar histórias pessoais e coletivas, mas a um engajamento crítico, com narrativas que expõem e produzem novas possibilidades. Através desta prática, os alunos formaram uma comunidade de contação de histórias em que a adesão foi baseada na capacidade do indivíduo e disposição para "expor as suas feridas" (compartilhar suas histórias) para o restante do grupo. Neste capítulo, explico as complexas relações que os estudantes forjaram com os textos de Hip-Hop do curso, muitos dos quais ressoam com as experiências vividas pelos alunos. Então ilustro como essas relações possibilitaram discussões em sala de aula e interações a partir das quais as "práticas de curar feridas" surgiram.

B-Boy: *Se fossem outras pessoas, eu acho que não conseguiriam, acho que eu tava no meu lugar certo, na hora certa. Infelizmente, não tem mais esse projeto, infelizmente a Casa Comunitária, que era na comunidade São Camilo, onde os manos do Coletivo The King's faziam um trabalho pesado, na época, onde eu comecei a dançar pra ganhar minha bolsa pra escola que eu dou aula hoje, infelizmente essa casa não existe mais, foi demolida. Eu vejo isso cada vez mais distante, apesar do Hip-Hop, do Break, tá crescendo e dando cada vez mais oportunidade. É muito louco, é muito difícil, muito difícil mesmo, saber pra onde ir, como fazer, sabe? Eu mesmo tenho vontade de fazer algo, mas é muito difícil fazer, por exemplo, por esse projeto que parou no meio. Machuca lembrar e saber que eu não eu não posso mais fazer nada, não posso mais fazer nada e eles ficaram no meio do caminho, eles voltaram à deriva.*

---

[125] "Na mitologia grega, *Quíron*, metade homem e metade cavalo, era um médico, além de professor e curandeiro. Um dia, ele foi acidentalmente atingido no joelho com uma flecha do semideus Hércules. Como a flecha tinha sido revestida com o sangue de *Hydra*, que tinha corpo de dragão e várias cabeças de serpente, *Quíron* era incapaz de curar a ferida que se abriu. Como imortal, foi forçado a suportar a dor da ferida e continuou com a prática da cura. Desse ponto em diante, Quíron se tornou conhecido como 'o curandeiro ferido'" (HILL, 2014, p. 129-130).

[126] "Mantivemos o termo 'curandeiro' (de acordo com o texto original, *healer*), para alinhar o texto à prática do curandeirismo das sociedades ancestrais como a grega, a africana e a ameríndia" (HILL, 2014, p. 129).

Dessa forma, interpretamos que as práticas educativas desenvolvidas através das ferramentas possíveis da *Cultura Hip-Hop*, em tese, podem ser compreendidas também como práticas decoloniais, ou seja, intermediam vivências que fazem com que, no mínimo, tenha-se uma percepção sobre as características do projeto de colonialidade do poder, do saber e do ser.

B-Boy: *Eu acho que é isso! Bom, dentro do meu âmbito de trabalho, a minha vivência com o Hip-Hop, por não ser totalmente acadêmica, com a dança do Hip-Hop eu tive uma vivência acadêmica, mas a minha estrutura mental e psicológica foi formada na rua, então eu consegui mudar o sistema que eu venho trabalhando e vivendo. Eu tô conseguindo inserir a minha realidade e a verdadeira filosofia do Hip-Hop dentro das minhas aulas hoje, e isso é muito importante pra mim, essa liberdade de expressão, eu consigo colocar um sistema e trabalhar com pessoas que nunca conseguiriam entender isso e levar isso para eles. Porque, esse rombo na educação, esse B.O. na educação, não acontece só nas quebradas, nas favelas; nas escolas particulares, eu utilizo do mesmo sistema, e, muitas vezes, eu acho que elas são mais cruéis do que as escolas públicas, porque eles cobram que mil pessoas sejam iguais. É aquele negócio de: como é que você vai julgar um peixe pela capacidade dele de construir um prédio, tá ligado?*

No livro *Acorda hip-hop! despertando um movimento em transformação*, escrito por Sérgio José de Machado Leal, encontramos, no primeiro capítulo, *A história do hip-hop*, a seção *O breaking enquanto filosofia de vida*, na qual Leal (2007, p. 67), e o autor expressou uma opinião de que: “tanto o *breaking* quanto o hip-hop são estilos de vida. A maneira de se vestir, de falar, gesticular e de seus participantes se autodenominarem são características marcantes desta cultura, aceitem os mais céticos ou não”. Leal (2007) dedicou significativa parte desse capítulo para contar uma história sobre as Danças Urbanas, desde os anos 1970 até os anos 2000, incluindo uma história do estilo Breakdance, desde 1972 até os anos 1990, na qual se encontra essa seção que se refere ao Break como uma filosofia de vida.

B-Boy: *Professor, quando chega na minha aula um monte de aluno que não tem perspectiva nenhuma, o Hip-Hop consegue dar esse direcionamento, essa dimensão, e, normalmente, as pessoas começam a dançar muito novinhas, tipo, as crianças que têm dinheiro a mamãe coloca no baby class do ballet, apesar de ser uma formação ótima e tudo mais, eu já fiz ballet, essa formação acadêmica só sobre dança, ela acaba... Eu vejo um grande problema na personalidade das crianças, elas ficam robóticas, elas ficam inseguras na hora de se expressar, porque a cobrança é muito rígida, é muito forte. É isso, é daqui até aqui, de cima até embaixo, e ponto final. Mas, pra mim, a primeira dança que tinha que ser ensinada é o Hip-Hop, que fala justamente sobre o seu autoconhecimento e a sua expressividade, que seria a parte mais importante, você dançar para ser feliz, você dançar para se expressar, você dançar para se reconhecer, para se enxergar, para pensar, você dançar para se sentir bem, tá ligado?*

Recentemente, eu tive a oportunidade de experienciar algumas das Danças Urbanas, além de ouvir, pessoalmente, mais sobre a sua história. Nos dias 7 e 14 de maio de 2022, eu, Professor, participei de uma oficina de Hip-Hop, no SESC Jundiaí, com o educador físico jundiaiense Giba Borges, especialista em *Street Dances*. "O hip-hop é um dos estilos de dança que constitui as *Street Dances* (Danças Urbanas) no Brasil. As *Street Dances* são danças vernaculares afro-estadunidenses de contexto urbano pós funk" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 8).

No dia 7 de maio, observei o Bailinho do Break: roda de improvisação para crianças, "Um diálogo entre música e dança que contemplou práticas de improvisação de ambas as artes. Performance com músicos e bailarinos que possibilitaram a construção e aperfeiçoamento da musicalidade por meio de princípios com bases no Hip-Hop Dance. Com o grupo SalaMUDA" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 6).

Em 14 de maio de 2022, também no SESC Jundiaí, participei do debate Breaking Limits: cypher de reflexões contemporâneas em Danças Urbanas, realizado com b-boys e b-girls, sobre o Break em projetos artísticos, além de sua recém-instauração como esporte olímpico.

> As danças urbanas ligadas diretamente ou indiretamente a Cultura Hip Hop possuem um amplo histórico, notável relevância e abrangência no âmbito sociocultural, educacional e ligado à formação artística. Essa conversa pretendeu jogar luz a esta questão, apresentando coreógrafos contemporâneos que vivenciam estas transformações em suas companhias e obras artísticas e transcendem a cultura/arte ampliando o debate para a recém instauração da dança Breaking como esporte olímpico (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 8).

Na ocasião, Giba me indicou o livro *As Danças da Cultura Hip Hop e Funk Styles*[127], escrito por Thiago Negraxa[128] e publicado em 2015, além do documentário *A Onda do Break*[129], para que eu entendesse um pouco melhor a respeito das *Street Dances*.

---

[127] Descrição do livro, segundo a editora: "A cultura Hip Hop foi muito difundida através do rap e do videoclipes norte-americanos que circularam pelo mundo nos anos 90, porém, estigmatizada por retratar a violência social no cenário Brasileiro, sua imagem criou um distanciamento de suas raízes, com características festivas, vinculadas ao movimento do Original Funk. Este livro apresenta um zig-zague histórico no desenvolvimento das diferentes práticas dançantes vinculadas às culturas Funk e Hip Hop" (ALL PRINT, 2019, sem paginação).

[128] "Negraxa desenvolve seu trabalho como educador, elaborando práticas pedagógicas em dança para crianças, jovens e adultos e como Dançarino/Coreógrafo e Pesquisador das Danças da Cultura Hip Hop e sua história. Negraxa é produtor do documentário 'H-Urb.' que trata da história das *Streeet Dances* na cidade de São Paulo, premiado pelo Programa de Ação Cultural (PROACSP Hip Hop)" (SP CULTURA, 2015, sem paginação).

[129] "O documentário 'A Onda do Break', criado pela PUMA em parceria com o coletivo Mad Lab Rats e a A21, apresenta a história dos primórdios do breaking em São Paulo que acontecia em paralelo com surgimento do movimento Hip Hop no Brasil. Nesse recorte histórico, 'A Onda do Break' mostra como as primeiras *crews* brasileiras lembram quando tudo começou, no berço do Hip Hop brasileiro" (PUMA, 2022, sem paginação).

Abaixo, anexamos fotos nas oficinas de Danças Urbanas ou *Street Dances*, com o educador Giba Borges, na programação Hip-Hop: pra não parar a revolução, no SESC Jundiaí. “A ideia da oficina de dança Hip-Hop foi trabalhar seus fundamentos e, sobretudo, promover autonomia para descobertas e o desenvolvimento dos alunos” (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 8).

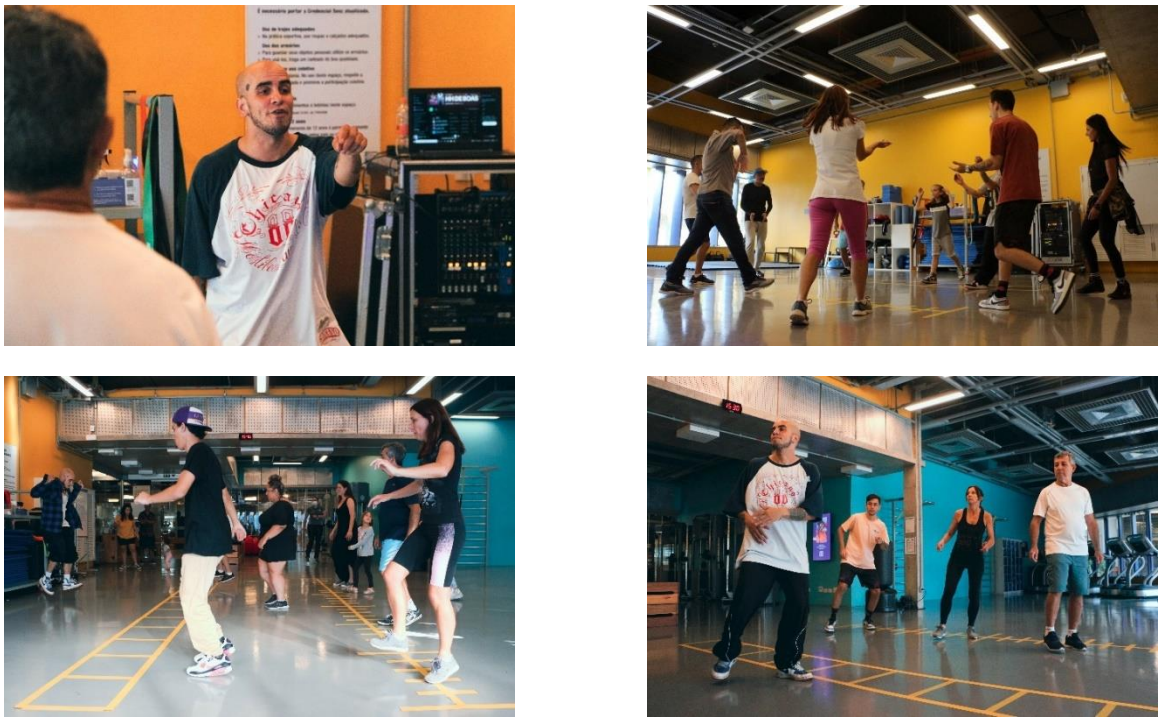


Imagem 49: “Oficinas de Street Dances” com o Educador Giba Borges

(SESC, 2022d, sem paginação)

Contudo, neste momento, voltamos nossos olhares para os primórdios de uma das propostas de constituição da *Cultura Hip-Hop*, ao longo de sua história própria, a partir das periferias e das ruas, nas quais essa cultura insurgiu com seus elementos, os quais defendemos como ferramentas para práticas educativas decoloniais.

De acordo com Moassab (2011, p. 200-201):

> A consciência da importância do hip-hop como meio de comunicação e educação estava presente desde sua origem nos EUA. Um grupo de rappers, contundente nos EUA, KRS One, acreditava no papel didático do hip-hop. Sob a filosofia do *edutainement* (educação + diversão), o grupo levantou questões políticas importantes, motivo pelo qual ficou conhecido como representante do “verdadeiro hip-hop”. Porém, não é apenas no conteúdo que o hip-hop se afirma como arma contra-hegemônica. A forma de construção de conhecimento no hip-hop, ao contrário do saber convencional, não se pauta pela escrita, subvertendo a hierarquização convencional na qual a escrita formal está acima de outros modos de transmissão de conhecimento. Culturalmente, no hip-hop a mensagem está no corpo-movimento do break, no grafismo transgressor do *graffiti* e, sobretudo, na valorização da palavra.

Rafael Guarato escreveu a respeito das *Street Dances* em seu livro *Dança de Rua: corpos para além do movimento (Uberlândia, 1970-2007)*. Segundo Guarato (2008, p. 62-63): "No início da década de 80 do século XX ocorreu uma explosão do *breakdance* nos Estados Unidos da América, culminando em uma série de filmes e aparições de dançarinos vinculados ao break nos meios de comunicação de massa daquele país, mais precisamente a partir de 1982". O *breakdance* se refere a uma forma bem característica das *Street Dances*, na *Cultura Hip-Hop*, as quais são divididas em diversos estilos de dança diferentes, sendo alguns deles: o *popping*[130], o *locking*[131], o *c-walk*[132] e o *b-boy*[133], além do próprio estilo Break no Hip-Hop[134].

Assim, pude vivenciar o evento SESC: pra não parar a revolução, como um movimento cultural com uma diversidade de expressões plurais, com oficinas, esporte, dança, artes visuais, cinema, literatura, teatro etc., mas, sobretudo, como uma atividade sociocultural e educativa. "No mês de maio de 2022, o Sesc Jundiaí recebeu o projeto Hip-hop: Pra não parar a revolução, com atividades artísticas e educativas relacionadas à *Cultura Hip-Hop*. Com oficinas, vivências e um mural grafite enorme, que ganhou vida e cores" (SESC, 2022e, sem paginação).

Murais, muros e paredes pintadas com o grafite, como prática educativa decolonial, principalmente por intermédio de JJ King e do coletivo de Hip-Hop *The King's*, é o nosso tema principal escrito na próxima seção.

B-Boy: *É muito louco essa educação, essa perspectiva, e é muito claro que é graças à minha vivência de rua, minha vivência de vida que eu tenho consciência sobre tudo isso, e eu aprendo com isso, e consigo pensar diferente daquilo que quiseram impor pra eu pensar, tá ligado? Eu acho que o meu futuro continua incerto, porque a gente vive num país que acaba com qualquer sistema artístico possível, mas eu tenho uma personalidade consolidada, e graças a toda essa vivência que eu tenho com o Hip-Hop principalmente, eu consigo ter várias formas de encarar tudo isso. Acho que é isso, "finish".*

---

[130] "O *popping* é uma das formas de dançar o break na qual o dançarino realiza movimentos quebrados ou não, deslizes no ritmo da música em execução" (GUARATO, 2008, p. 65).

[131] "Locking: street dance que surgiu na Califórnia, nos anos 60, nas festas da época. Dançada com o original Funk ela traz muito swing e gingado combinado com movimentos isolados" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 10).

[132] "C-Walk: street dance que surgiu em Los Angeles, por volta de 1970. Dançada com o rap, usava movimentos de pernas, e era utilizada por membros das 'gang Crips', para se identificarem nas festas que aconteciam na época" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 11).

[133] "Já no caso do *b-boy* a situação é diferente, uma vez que existe uma série de movimentos tidos como básicos, que todos tem que aprender para entrar em uma roda como *foot work*, *top rock*, *up rock*, *freeze* ou moinho de vento, existe todo um repertório de movimentos que são compartilhados, todos podem fazer o *poppin*, o *lockin* e o *b-boy*. O que irá diferenciar um dançarino do outro é a precisão na execução dos movimentos e as intervenções do *b-boy*, sem quebrar o repertório básico, o que é chamado de estilo" (GUARATO, 2008, p. 72).

[134] "O *Hip-Hop* é mencionado pois é por meio da dança de rua que o break irá manter-se como uma manifestação praticável pelos dançarinos" (GUARATO, 2008, p. 70).

3.3. O Grafite como prática educativa decolonial: JJ King

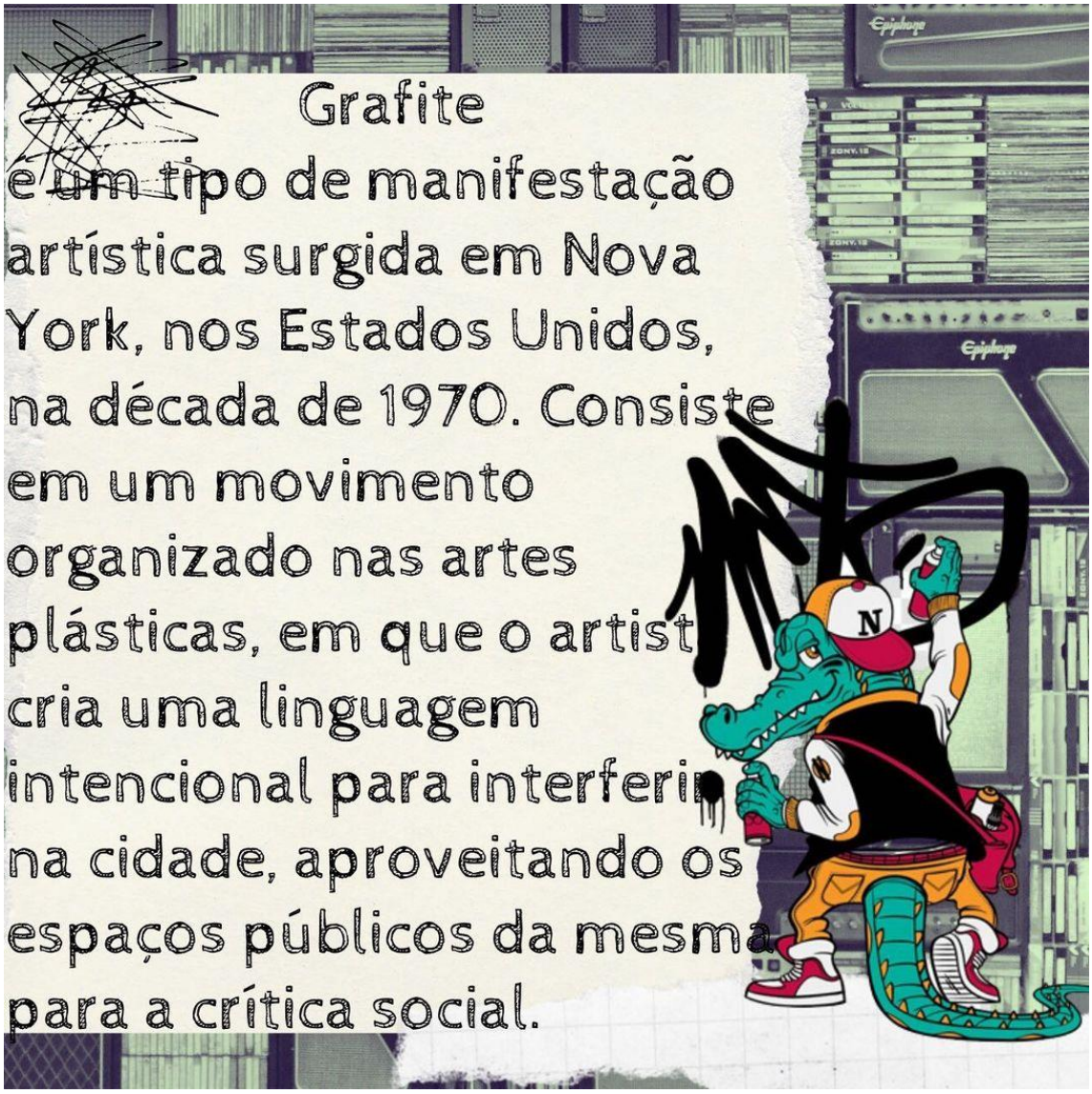


Imagem 50: "Grafite" por DJ Joker

(DJ JOKER, 2022f, sem paginação)

Completando as quatro principais vertentes da cultura Hip Hop, tem o grafite. O hábito de pintar murais coloridos nos prédios das cidades também surgiu nos anos 1970. Muita gente ainda confunde esse meio de expressão com as pichações. Porém, ao contrário de rabiscos, os grafiteiros se valem da tinta em *spray* para elaborar obras de grande valor estético. Assim, em vez de depredar o patrimônio público, eles valorizam muros e paredes com os seus desenhos. Os primeiros painéis surgiram nos becos e estações de metrô de Nova Iorque. Hoje, podem ser vistos até nas mais importantes galerias de arte do mundo (DJ JOKER, 2022, sem paginação).

Apesar de os elementos Rap, MC, DJ e Break também constituírem a *Cultura Hip-Hop*, o principal recorte nesta seção é para o Grafite, ou seja, para uma das possíveis narrativas decoloniais protagonizadas tanto em espaços públicos urbanos como em espaços escolares, bem como delimitações relacionadas às práticas socioculturais e educativas desenvolvidas por grafiteiros como JJ King, um dos participantes da nossa pesquisa, em um diálogo que aborda algumas questões a respeito da tradição oral e escrita como uma divisão da colonialidade.

O Grafite, como mais um dos elementos dessa cultura, também pode ser compreendido como uma ferramenta de representação das diferentes formas com as quais os envolvidos em ações socioculturais e educativas conseguem perceber formas outras de enxergar, a partir da perspectiva que estiverem, com oportunidades nascidas desde seus próprios coletivos.

Logo, seria o caso de algumas propostas de ideias, para possivelmente emergirem diversas formas próprias de práticas educativas decoloniais como práticas da *Cultura Hip-Hop*, das quais podem insurgir a decolonialidade do saber, a qual também se movimenta por outros campos epistemológicos e pode ser constituída por pedagogias outras.

No artigo *Narrativas e seus encantamentos: entre zuelas e axós de Tata Londirá*, publicado na Revista Periferia da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF), do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Jackeline Rodrigues Mendes[135] e Marta Ferreira[136] (2020, p. 44) escreveram uma seção com o título *Narrativas decoloniais: além da divisão oralidade/escrita*, na qual apresentaram parte de uma construção de narrativas em uma perspectiva decolonial.

> Dizer outros modos de escrita e leitura em narrativas decoloniais nos faz propor uma discussão que provoque um deslocamento da dicotomia colonial posta entre sociedades orais e sociedades letradas, entre oralidade-escrita, a qual colocou uma centralidade da noção de escrita apenas atrelada ao verbal. Tal divisão acabou relegando tais práticas apenas ao âmbito da oralidade como forma de oposição e ausência de escrita, provocando uma redução da complexidade que envolve esses sistemas simbólicos.

---

[135] Jackeline Rodrigues Mendes é graduada em Matemática, com mestrado e doutorado em Linguística Aplicada pela UNICAMP. Atualmente, é professora na Faculdade de Educação (FE-Unicamp). É líder do grupo de pesquisa PHALA: Educação, Linguagem e Práticas Culturais (FE-Unicamp) e pesquisadora do grupo Multilinguismo e Interculturalidade no Espaço Digital do Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência (CLE-Unicamp). Atua, em especial, nos seguintes temas: currículo como campo discursivo; subjetividades em práticas educativas; etnomatemática; educação escolar indígena; decolonialidade do saber e tradições orais.

[136] Marta Ferreira é graduada em História e Pedagogia, com mestrado em Educação pela UERJ. Atualmente (2022), é doutoranda em Educação pela FE-Unicamp. É professora substituta no Departamento de Educação e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Instituto Multidisciplinar, na Pós-graduação em História e Cultura Africana e Afro-brasileira do Instituto Pretos Novos (IPN - Rio de Janeiro) e na Pós-Graduação em Matriz Africana do Centro de Ensino e Pesquisa Interdisciplinar de Matriz Africana (CEPIMA - Campinas).

Assim, interpretamos que o Grafite, em tese, também pode ser considerado enquanto uma das possíveis narrativas decoloniais, assim como uma ferramenta para práticas educativas. JJ King, por ser também Grafiteiro, em nosso diálogo, apresentou significativas oralidades em relação às suas vivências com o Grafite, juntamente com o *Coletivo The King's*, em territórios tanto periféricos como urbanos, localizados na Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ).

JJ King: *Professor, quando você entrava nessa questão da cultura do Hip-Hop, o Hip-Hop te regrava, não é que você entrava no Hip-Hop pra ter regras, você entrava e automaticamente o que você ia fazer? Você mantinha a escola. Por quê? Porque os caras antigamente falavam: "malandragem é estudar, trabalhar, então isso é o que vai te manter fora da cadeia". A própria cultura do Hip-Hop te dava esse parâmetro do que fazer, do que não fazer, e a música é uma coisa que te influencia muito e eu estou falando do Rap, dessa parte da cultura do Hip-Hop, porque as outras ferramentas do Hip-Hop também tão ligadas nessa questão; você dança a música que você ouve e isso vai te influenciando de tanto você escutar essas questões. Comigo foi dessa forma, mas principalmente com o lance do grafite, com o que o grafite fez pra mim, pros meus filhos, pra nossa família.*

Ana Lúcia Silva Souza, no terceiro capítulo do seu livro *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: Hip-Hop*[137], escreveu a respeito das narrativas do Grafite, na seção *O contexto urbano da cidade de São Paulo: diálogos com o hip-hop*, na qual podemos interpretar esse elemento da *Cultura Hip-Hop* como umas das possíveis práticas educativas. Para Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 76-77, Kindle Direct Publishing):

> O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para interferir na paisagem urbana. O grafiteiro ou a grafiteira pintam diversas temáticas significativas do momento que se vive. Classicamente os trabalhos que se apropriam dos muros e fachadas são utilizados para "mandar sua mensagem". Além disso, é interessante observar como a escola, por meio de oficinas ou nas aulas de artes, em uma tentativa de envolver alunos e comunidade, vem abraçando o grafite como uma expressão artística válida e relevante. Isso não significa que todos os desafios foram vencidos, uma vez que, devido ao custo de sua produção — *sprays*, suportes, rolos, pincéis —, muitos não têm como expressar sua arte.[138]

Abaixo, anexamos uma foto do grafite de uma asa do projeto "Sonhando e Voando", desenvolvido por JJ King e o coletivo The King's, em um projeto de revitalização de praças.

---

[137] Esse livro é fruto da tese *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*, escrita por Ana Lúcia Silva Souza e apresentada, no ano de 2009, ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-Unicamp), área de concentração Língua Materna, para a obtenção do título de doutora em Linguística Aplicada.

[138] Souza prefaciou o livro *Hip-Hop Transdisciplinar: Pedagogia, Transdisciplinaridade, Interdisciplinaridade e Causos que Educam*, no qual o autor, Jorge Hilton de Assis Miranda, escreveu que: "por essência o Hip-Hop é interdisciplinar, pois é composto por quatro elementos artísticos (Rap, Dança de Rua, Graffiti, DJ) e mais o quinto que é político-filosófico (conhecimento), todos interconectados" (MIRANDA, 2021, p. 19, edição do Kindle).

Imagem 51: Projeto Praça que Acolhe: "Grafite Asas" por JJ King
(CULTURA JUNDIAÍ, 2017, sem paginação)

JJ King: *Esse foi um projeto em parceria com o Poder Público, com a Secretaria da Cultura de Jundiaí. O projeto da Escola Maria José*[139] *foi tudo nosso, primeiro na escola, que seria o material pra fazer as oficinas com as crianças, e, depois, teve um mural gigantesco, e a gente pinta, se tiver o espaço, a gente pinta, eu penso dessa forma. Em vez da gente fazer um evento, tipo vamo pegar um muro de uma casa e vamo fazer um grafite? A gente vai fazer isso em um final de semana, no outro final de semana vamo fazer o que? Vamo grafitar! Então, a gente vai lá e grafita, mas, ao invés de fazer isso, vamo direcionar. Essa é a questão do trabalho social, ao invés de fazer uma coisa aleatória, vamo fazer um muro de uma casa, pedir pro cara: "tem um muro?" e "a gente pode fazer grafite nele?". Então, a gente direciona, em uma praça, em uma escola, em algum lugar, pra revitalizar. Então, a gente faz esse trabalho e geralmente tem uma parceria ou uma parceria com uma empresa, com uma ONG, com uma instituição.*

No terceiro capítulo da nossa tese, com o título *Cultura Hip-Hop enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber*, anexamos uma tabela com alguns dos resultados da avaliação do programa *Abrindo Espaços Bahia: avaliação do programa* (2003), publicada no ano de 2008, no *Guia passo a passo para a implantação do Programa Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz* da UNESCO, no qual estão inseridos os percentuais de participação nas oficinas de Grafite e Hip-Hop, organizadas no ano de 2002, em diversas regiões do município de Salvador, utilizando os espaços de escolas da rede estadual e de algumas escolas municipais.[140]

---

[139] Id. Ibid, p. 98-100.

[140] Id. Ibid, p. 95-97.

Contudo, em relação aos espaços das escolas para a viabilização das participações nas atividades organizadas, 86,9% dos oficineiros consideraram os espaços disponibilizados como adequados para a realização das oficinas, no entanto 13,1% os avaliaram como inadequados.

A seguir, inserimos uma outra tabela com estes resultados:

TABELA 37 – Oficineiros do Programa Abrindo Espaços segundo adequação dos locais de realização das oficinas – 2002

Locais das oficinas	Freqüência	Percentual
Adequados	311	86,9
Inadequados	47	13,1
Total	**358**	**100,0**

Fonte: UNESCO, Avaliação do Programa Abrindo Espaços, 2002.
Nota: Foi perguntado aos oficineiros: *As oficinas são realizadas em locais*: (adequados ou inadequados)

Tabela 10: Programa Abrindo Espaços na Bahia (2): "Oficinas de Grafite"

De acordo com essa pesquisa, "apesar de os locais das oficinas serem considerados adequados pela maioria, a falta de materiais para as oficinas, principalmente de grafite, teatro e pintura para o rosto, é apontada como um problema por participantes e oficineiros" (ABRAMOVAY, 2003, p. 94). Todavia, nosso enfoque está nas oficinas mediadas por JJ King e pelo *The King's*. Abaixo, anexamos uma imagem da primeira edição, em dezembro de 2017, do projeto "Praça que Acolhe"[141], além de fotos dos grafites do projeto "Sonhando e Voando".

Outro pequeno morador que festejou a nova praça foi o garoto de 10 anos Ícaro Silva, nome sugestivo de personagem da Mitologia grega para o filho de Jensen, o Jen-Jay, grafiteiro cujas artes da série "Voando e Sonhando" reproduzirão asas pelos muros da cidade. " A Prefeitura me convidou para criar um ambiente em que a população interaja e ocupe. Assim, decidi aproveitar para tirar do papel um projeto meu com desenhos de asas."

Grafitagem inicia a concretização do projeto "Voando e Sonhando" de Jen-Jay e Ícaro

Imagem 52: Projeto Sonhando e Voando: "Grafite Asas" por JJ King (1)

(THE KING'S, 2017f, sem paginação)

[141] "O 'Praça que Acolhe' é um programa da Prefeitura de Jundiaí, para revitalização e reformulação de conceitos de praças municipais. Além de acolher a população, as praças também foram escolhidas para acomodar a comunidades escolar, os pais, os alunos e os educadores, a fim de tornar ainda mais agradável a chegada das crianças à escola e transformar o espaço público também em um ambiente pedagógico, onde atividades curriculares possam ser desenvolvidas. Atualmente, há dois ambientes já reformulados de acordo com o projeto, os quais são: a praça Valdemar Lopes, localizada entre o jardim São Camilo e o jardim Tarumã, entregue no ano de 2017, e a praça Francisco Fernandes Pessolano, no bairro Jardim Vianelo, inaugurada em dezembro do ano de 2018" (CULTURA JUNDIAÍ, 2017, sem paginação).

Imagem 53: Projeto Sonhando e Voando: “Grafite Asas” por JJ King (2)
(THE KING’S, 2017f, sem paginação)

“Estivemos presentes na primeira edição do projeto ‘Praça que Acolhe’, de iniciativa da Secretaria de Cultura de Jundiaí” (JJ KING, 2017, sem paginação). Além dessa ação, JJ King mediou uma oficina de grafite, realizada, no ano de 2018, com alunos (crianças) e funcionários da EMEB Naman Tayar, localizada no Jardim Ângela, em Jundiaí. “No ‘Praça que Acolhe’, incentivamos a arte e a *Cultura Hip-Hop* como educação, conectando os espaços e criando um pertencimento para as gerações futuras” (JJ KING, 2017, sem paginação).

Em seguida, anexamos algumas fotos de JJ King na realização dessa oficina com as crianças e as colaboradoras da EMEB Naman Tayar.

Imagem 54: "Projeto Praça que Acolhe" por JJ King e EMEB Naman Tayar

(THE KING'S, 2018c, sem paginação)

Na dissertação de mestrado em Educação, intitulada *Hip Hop e as Práticas Educativas: um estudo a partir das experiências do Coletivo Família Hip Hop, Santa Maria-DF*, Suelen dos Anjos se propôs a escrever sobre uma pesquisa que buscou identificar a pedagógica da *Cultura Hip-Hop* no Distrito Federal (DF), além de conteúdos criados por sujeitos envolvidos com essa cultura, como letras de Rap e Grafites. "Neste trabalho, pretendo sistematizar como o Hip-Hop se organiza, enquanto espaço formativo, e o quanto pode permear práticas educativas, gerando um conjunto de verbetes didáticos e propostas pedagógicas" (ANJOS, 2019, p. 18).

JJ King: *Professor, eu lembro que foi mais ou menos em 98 que eu comecei fazer trabalhos sociais. Me envolvi com alguns grupos de igreja, grupos de jovens, então eu comecei fazer trabalho social e tinha essa questão do Hip-Hop, do trabalho social, e eu fui levando essas duas frentes na minha vida, uma vez um pouco mais forte, outra vez o outro lado um pouco mais forte. Hoje (2021) tão completando, mais ou menos, 26 anos de Hip-Hop e 24 de trabalho social. É bastante tempo! E aí essa parte do trabalho social acabou entrando na minha vida, e a gente foi indo cara.*

Ainda, na dissertação de Suelen dos Anjos, capítulo 2, *Ei, você, pivete que tá no mundão, esse conto é sobre você, menino preto, minha inspiração*, seção *Sobre a história do Hip-Hop*, Anjos (2019, p. 30) citou quatro elementos da *Cultura Hip-Hop*, o MC, o Rap, o DJ e o Grafite, "elemento das artes visuais de múltiplas formas, em que há produções de estudos da forma com o alfabeto, e vários grafites são os nomes das Crews ou do/da artista. O grafite ocupa muros, postes, ruínas e outros espaços urbanos. Crew é o nome dado a um grupo de grafiteiras(os)".[142]

JJ King: *Quando a gente fundou a King's, na verdade, a gente era de outras crews, todo mundo que fundou a King's tinha sido de outras crews. Eu mesmo era de um outra crew que eu não me sentia pertencente ao lance, entendeu? Eu acabei me transformando em uma pessoa que eu não gostava, sabe? E isso aí não é uma coisa legal. Eu lembro que quem começou a King's foi eu, foi o meu irmão e o Boy. Quando a gente começou a King's, era pra ser um lance só nosso, até que chegou um ponto que as coisas que a gente fazia, as low bikes que chamava bastante a atenção, os grafites que a gente fazia, era muita coisa. Um dia a prefeitura me convidou, foi a Secretária da Cultura da época, me convidou, e a gente saiu pra poder fazer uma exposição, na quebrada, tipo, os caras ganhou eu nessa daí. Falaram: "vocês tem essas bikes e eu não tô convidando vocês pra ir lá no centro, tô convidando vocês pra vim aqui e fazer um trabalho com a molecada na sua própria quebrada, com eles, expor pra eles". Professor, foi a partir daí, a gente começou ganhar convite pra um monte de lugar, a gente começou a fazer um monte de trabalho com a molecada nas escolas da nossa quebrada e de outros lugares também. Foi a partir daí que a gente começou a fazer um monte de oficina com a molecada na comunidade.*

---

[142] Para Anjos (2019, p. 50) "o rap e os grafites são leituras da realidade, são narrativas, mas que pertencem à Cultura Hip Hop; os muros tornam a atuação uma forma de atuar na realidade".

No terceiro capítulo *É melhor morrer na luta que morrer de fome, não vão nos calar*, da dissertação, seção *As oficinas – presença nas escolas*, Anjos (2019, p. 71) escreveu:

> As histórias ressignificam a escola e os estudos para esses artistas e esse giro ocorre com o ato da produção, registrar, escrever, falar, opinar. A chave que rompe com a "educação bancária" criticada por Paulo Freire em sua obra, e que aqui não acontece com o ato de partir da realidade, mas é preciso da arte como intermediária do que é captado da realidade pelos estudantes, ao mesmo tempo que é preciso ter contato com outras produções artísticas que sensibilizam para a reflexão. Nesse ponto há algo de que gosto muito, ou seja, o Hip Hop nasce nos espaços nos quais, com pouco equipamento, é possível produzir bailes, mas, o professor não precisa cantar rap para a turma produzir. O mesmo ocorre com o grafite: os alfabetos estão disponíveis em vários formatos, livros, blogs e outras plataformas virtuais. E o uso dele são muitos, podendo ser uma forma de registro de conhecimento de diversas disciplinas.

JJ King: *Professor, eu lembro que outras pessoas começaram a entrar na King's, porque a gente achou que era legal abrir e começaram a entrar outras pessoas, todas elas envolvidas com o Hip-Hop, o DJ, o MC, o grafiteiro, o B-Boy, foi nessa época que eu conheci o B-Boy [participante da nossa pesquisa]. Várias dessas pessoas também faziam trabalhos sociais, eram envolvidas com algum trabalho social, algum trabalho educacional. Uma escola falou: "vocês não quer vim aqui fazer um grafite na escola?". E as coisas começaram assim. "Não tem como fazer uma oficina na escola?". Ah, então, vamo ver aí, vamo fazer, aí a gente foi lá pra fazer. "Óh, não querem deixar a molecada ajudar?". Então, ajuda, pá! E aí a gente começou fazer essas oficinas, aí eu me liguei que a parada lá atrás deu esse boom, e agora todo mundo daqui deve alguma coisa pro Hip-Hop, todos devem alguma coisa ao movimento Hip-Hop, devem alguma coisa pra cultura do Hip-Hop. Então, acho que a gente poderia retribuir nessa questão. Mesma coisa a questão do trabalho social, porque vários de nós já dependeram dessas questões sociais. É todo mundo pobre, né, Professor, é todo mundo de periferia e vários que já passaram fome.*

No artigo *A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade*, Marilia Pontes Sposito (1993, p. 169) escreveu:

> Nos anos 80, o grafite como movimento significou a invasão das áreas nobres das grandes cidades por aqueles que viviam segregados nos subúrbios pobres, que deixavam os sinais visíveis de sua presença através dos muros pintados. Nos EUA, se os brancos de *New York* nunca visitaram as partes negras ou hispânicas da cidade, o grafite foi uma espécie de visitação simbólica do centro da cidade, encontrada pelos jovens negros e porto-riquenhos.

JJ King: *Hoje é outra fita, né, mano? Mas naquela época a gente se ligou nessa questão, a gente falou: "pô, mano, e se a gente começasse usar o Hip-Hop pra fomentar a cultura, pra educar, pra direcionar?". Foi a partir desse momento que a gente começou a fazer isso. Então, a King's... então, foi a partir dali, que a gente deixou de usar a palavra crew, a gente passou a adotar a palavra coletivo, porque o coletivo é mais fácil de entender, né? Coletivo que é um grupo, uma junção de várias pessoas pra alguma coisa.*

Sérgio Domingues, na sua dissertação de mestrado, apresentada no ano de 2014, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da UERJ, com o título *A contribuição do hip-hop na construção de pedagogias de resistência e transformação social*, escreveu a respeito do grafite como um dos elementos com potencial socioeducativo, contudo com características de insurgência, na nossa interpretação, em relação às práticas decoloniais.

De acordo com Domingues (2014, p. 26-27):

> No caso do hip-hop, o potencial para a transformação da pressão conservadora do senso comum em elementos que a contradizem e questionam, vem sendo demonstrado ao longo dos anos. É o caso do grafite. Esta forma de expressão pictográfica em paredes, muros e vagões de trens surgiu a partir do desejo de notoriedade que assediava a juventude dos guetos pobres das grandes cidades. Um anseio pelo reconhecimento da condição de artista. Mas, a incapacidade da estrutura urbana em assimilar tais desejos levou muitos grafiteiros a questionar sua própria ambição inicial, tornando-a uma afirmação de rebeldia.

JJ King: *O grafite é uma arte que não pode ser uma coisa imposta, como é o caso no lance da pixação, por exemplo, que eu acho que é um lance bem imposto. É que as coisas mudaram muito. A história do grafite dentro do Hip-Hop, num contexto geral, mudou bastante. A pixação, antigamente, era um lance de protesto, era um lance pesado, hoje em dia não, hoje em dia a pixação é um lance de ego. Ninguém mais risca a parede porque quer fazer protesto, risca porque quer ver o nome dele ali, colocado em um determinado lugar, por causa de uma questão de ego, porque aquilo lá é seu nome. Isso suja um pouco o movimento Hip-Hop, porque ela faz parte do movimento Hip-Hop, a pixação faz parte do Hip-Hop, ela é um processo, a pixação está dentro do movimento. O Brasil é o único lugar que fala sobre essa questão da pixação, que fala "é pixação", mas não existe a palavra pixação, lá nos Estados Unidos tudo é grafite, a pixação é grafite, isso é incontestável, a pixação é grafite, faz parte da história.*[143]

Uly Campos (2020) escreveu o livro *Empoderadas pela arte: 5 mulheres da periferia com vidas transformadas pelo grafite*[144], no qual encontramos narrativas sobre as vivências das grafiteiras e "pixadoras" Ana Clara de Santo André, Carol de Perus, LadyBrown da Vila Zilda, Nenê Surreal de Diadema e Rizka de São Mateus, territórios localizados em São Paulo, no Brasil. Narrativas as quais compreendemos serem possivelmente decoloniais.

---

[143] "Em São Paulo, foi criada uma forma distinta de *graffiti*: a pixação, com caligrafia específica e regras próprias. É independente do *graffiti* hip-hop. De certa maneira a pixação corresponde às marcas de identificação, que são assinaturas para a demarcação de territórios" (MOASSAB, 2011, p. 60-61).

[144] Citamos, aqui, a sinopse da editora: "O livro traz as histórias de vida de cinco grafiteiras paulistanas da periferia. Após as políticas aplicadas pelo então prefeito de São Paulo, com a lei Cidade Limpa, o grafite passou a ser um assunto muito comentado em São Paulo. Essas cincos mulheres grafiteiras contam um pouco de suas trajetórias, as dificuldades de fazer parte de um movimento predominantemente masculino, como o grafite e a arte fazem parte de sua vida e, não menos importante, a sua relação com a cidade e as leis aplicadas pelo prefeito da época" (ALEATÓRIA, 2020, sem paginação).

Sinalizamos, no segundo capítulo da nossa tese, página 68, *Cultura Hip-Hop enquanto saber epistemológico: o Sul a partir do Sul*, que trataríamos brevemente a respeito da colonialidade/decolonialidade do gênero. Entendemos que a corrente dos estudos decoloniais também tem desenvolvido fundamentações conceituais quanto à colonialidade do gênero, além da colonialidade do poder, saber e ser. Para Quintero, Figueira e Elizalde (2019, p. 8-9):

> A *colonialidade do gênero* (e da sexualidade) foi certamente uma das questões menos trabalhadas nos estudos decoloniais atuais, apesar dos muitos pontos de contato existentes entre algumas das proposições centrais do que Escobar[145] chamou de projeto Modernidade / Colonialidade / Decolonialidade (MCD). Essa lacuna foi alvo de inúmeras críticas, entre as quais as mais conhecidas são dentre outras as de Maria Lugones[146], sobretudo, desde as formulações sobre o poder feitas em um dos textos mais difundidos de Aníbal Quijano.[147] As críticas à perspectiva decolonial apontam sua tendência a não historicizar devidamente as relações modernas de gênero e seus correlatos, chamando a atenção para pouco tratamento dado a essas questões nos estudos decoloniais. Não obstante, Quijano já se ocupara desses temas em um trabalho anterior.[148] Zulma Palermo[149] e Rita Segato[150] buscaram articular parte das propostas decoloniais visualizando algumas contribuições do feminismo e tentando tecer conexões e redes críticas entre ambos os projetos.

Por esses motivos, indicamos, para leitura, as narrativas que entendemos ser decoloniais, do livro *Empoderadas pela arte: 5 mulheres da periferia com vidas transformadas pelo grafite*, além de aproximações com a principal temática abordada neste capítulo da nossa tese, que é a ferramenta Grafite da *Cultura Hip-Hop* enquanto uma possível prática educativa decolonial. "Elas chegam sempre com as unhas e dedos cheios de restos de tinta. Cada uma tem uma história diferente, mas todas têm as mesmas preocupações e aflições em relação ao grafite e sobre como ser mulher num ambiente predominantemente masculino" (CAMPOS, 2020, p. 17).

---

[145] ESCOBAR, Arturo. "Más allá del Tercer Mundo: Globalización y diferencia". Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad del Cauca, 2005.

[146] LUGONES, María. "Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial". *In:* Walter Mignolo (Org.). *Género y descolonialidad.* Buenos Aires: Del Signo, 2008, p. 13-54.

[147] QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social". *In:* CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). *El giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Siglo del Hombre, 2007, p. 93-126.

[148] QUIJANO, Aníbal. "¡Que tal raza!". *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, v. 6, n. 1, 2000, p. 37-45.

[149] PALERMO, Zulma. 2006. "Inscripción de la crítica de género en procesos de descolonización". *In:* PALERMO, Zulma (Coord.). *Cuerpo(s) de mujer: representación simbólica y crítica cultural.* Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor, 2006, p. 237-65.

[150] SEGATO, Rita. "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial". *In:* QUIJANO, Aníbal; NAVARRETE, Julio Mejía (Orgs.): *La cuestión descolonial.* Lima: Universidad Ricardo Palma, 2010.

No terceiro capítulo da nossa tese, *Cultura Hip-Hop enquanto Pedagogia: decolonialidade do saber*, anexamos fotos do evento Consciência negra é todo dia, realizado na Pracinha da Cultura Vista Alegre, antigo CEU das Artes, localizada no território do CECAP, periferia de Jundiaí. No conjunto de imagens anexadas está uma foto da grafiteira Maravilha, representando as mulheres grafiteiras nesse evento realizado em maio de 2022.

Abaixo, anexamos mais algumas fotos das Artes Visuais – Grafites – de Maravilha.

Imagem 55: Grafiteira Maravilha no evento “Consciência Negra É Todo Dia”

(Fonte: Professor)

De acordo com Uly Campos (2020, p. 24), no capítulo do seu livro intitulado *A Origem*:

> Ao olhar, pela perspectiva de uma mulher da periferia, é possível perceber que ao mesmo tempo em que se identificam com esse universo do grafite urbano, elas também se sentem duplamente à margem. Além do preconceito pelo fato de o grafite ser associado a atos de vandalismo, algumas delas lidam com a falta de aceitação das famílias, dos amigos e círculos profissionais, nos quais se costuma dizer que a arte, especialmente a de rua, não é lugar de mulher. Essa relação entre vandalismo e arte não só atrapalha as relações pessoais, como afeta a visão que elas têm de si mesmas enquanto cidadãs.[151]

JJ King: *O Grafite, dentro do contexto Hip-Hop, diferente da pixação, precisa ser bem explicado, tipo, o grafiteiro e a grafiteira riscam paredes passando uma mensagem e estão contidos dentro do movimento Hip-Hop, então o grafite é o nome que se dá pro cara ou pra mina que riscam paredes e estão dentro do movimento Hip-Hop, fazem parte da Cultura Hip-Hop. Por exemplo, quem risca parede faz um pixo ou pixação, mas não está dentro do movimento Hip-Hop, não é grafiteiro ou grafiteira.*

No texto *Projeto Graffiti*, publicado na página (*online*) de notícias da UTFPR-Londrina, encontramos uma breve "História da Pichação e do Grafite ao Longo do Tempo".

De acordo com o texto *Projeto Graffiti*:

> Tanto a pichação quanto o grafite têm presença forte dentro da cultura *hip hop*, e antigamente dividiam o status de expressão não autorizada. Apesar de ainda marginalizado, o grafite é uma expressão artística que vem ganhando espaço, podendo ser apreciado até em galerias de arte. São obras que têm o poder de dar vida a lugares inóspitos ou sem graça, através de cores e imagens que levam à reflexão das pessoas. Na verdade, existe uma linha tênue que separa o *grafite* da *pichação*, e de forma bastante resumida, pode-se dizer que a principal diferença entre os dois estilos é que o grafite é baseado em figuras e a pichação em letras... E ainda, que a pichação é tida como vandalismo e o grafite como arte. Mas isso é controverso e a discussão poderia ir ainda mais longe que os tipos próprios de manifestação (UTFPR, 2019, sem paginação).

JJ King: *Se você ver, desde lá de trás, qual era a proposta do Hip-Hop e ver o que acontece hoje aqui, no Brasil, claramente vai ver que aquilo que não era autorizado, o que era uma questão de resistência, sumiu do movimento Hip-Hop. Por quê? O grafite, por exemplo, quando o Brooklin tava queimando lá nos EUA, no início dos anos 70 – o Hip-Hop foi fundado em 73 –, quando tava acontecendo aquele monte de coisa lá nos EUA, nessa época, quem riscava as paredes não eram os caras das periferias, não eram os caras do movimento negro, do movimento latino, eram os punks, era o punk que fazia isso, o cara que era do movimento punk que pixava parede e era protesto, mas aqui no Brasil foi diferente.*

---

[151] "Além das grafiteiras, muitas mulheres da periferia que fazem parte do universo do Hip Hop de São Paulo se reúnem na região do Largo São Bento para batalhas de rap. Lá, não só MCs, como grafiteiras, B. Girls e outras meninas se encontram. A intenção não é apenas competir em batalhas de melodias, compostas por elas mesmas, mas criar um espaço onde mulheres da periferia, de maioria negra e com baixa renda, podem discutir sobre diversos assuntos usando suas manifestações artísticas para expor suas opiniões e sentimentos" (CAMPOS, 2020, p. 25).

Em seu livro *Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*, José Manuel Valenzuela Arce escreveu a seção *O grafite: recriação cultural e expressões gregárias*, na qual traça um histórico brasileiro sobre o grafite ou a pichação.[152] Segundo Arce (1999, p. 138-139):

> Nas cidades brasileiras, o grafite ou pichação teve início em fins dos anos 80. O fenômeno do grafite insere-se de maneira importante como parte da crise das identidades sociais. São jovens que reconstroem velhos referentes de identidade e que os utilizam para funcionar em um novo contexto. Portanto, participam de uma disputa cotidiana que estabelece a construção sociocultural dos espaços – produzidos e produtores de complexas redes de relações sociais que nos oferecem os discursos dos diferentes setores. Os jovens grafiteiros utilizam esses espaços para serem reconhecidos, como um escritor destacado. O grafite é seu texto e os muros, suas folhas, suas lousas, seus artigos ou livros. Eventualmente, o grafite é um recurso para a expressão do carinho e dos afetos transbordantes que ficam gravados no concreto como constância limite.[153]

Com esta perspectiva, interpretamos que a *Cultura Hip-Hop* pode ser, em tese, compreendida como uma das possíveis alternativas para "práticas pedagógicas decoloniais", nas quais seriam percebidas e reconhecidas enquanto pedagogias outras. Logo, os sujeitos envolvidos com os elementos desta cultura, que desenvolvem ações socioeducacionais em espaços escolares e extraescolares, poderiam ser observados como "tradutores interculturais".

Evanilson Tavares de França, no quinto capítulo de sua tese de doutorado em Educação *O "jeito que o corpo dá": práticas culturais e práticas curriculares numa roda de Samba de Pareia*. pela UNICAMP, com a orientação da Profa. Dra. Jackeline Rodrigues Mendes, escreveu que a sua ideia para o capítulo intitulado *Práticas Culturais e Práticas Curriculares: vozes e silêncios* foi refletir, entre algumas outras, a respeito de temáticas como "as práticas docentes que se sustentam na militância (e que podem denunciar a colonialidade e anunciar a decolonialidade)" (FRANÇA, 2021, p. 68-69).

Assim, retomamos, a seguir, os projetos intermediados por JJ King, porque entendemos que sua gentil contribuição para a nossa pesquisa, sobretudo para a escrita desta tese, tem nos ajudado a defender que o Grafite pode ser compreendido como uma ferramenta para possíveis práticas educativas decoloniais, com delimitações para territórios brasileiros, especificamente na Região Metropolitana de Jundiaí, interior de São Paulo.

---

[152] Segundo Andréia Moassab (2011, p. 60-61), "em São Paulo foi criada uma forma distinta de graffiti: a pixação, com caligrafia específica e regras próprias. É independente do graffiti hip-hop e é a mais praticada na capital paulista. Esta prática surgiu no final dos anos 60 e início dos 70, com frases de protesto como 'abaixo a ditadura'".

[153] "Vida de barro duro trata do Brasil da década de 90, mas também das geografias movediças nas quais transcorre a vida de milhões de jovens na América Latina, no México. Põe-nos em contato com o doloroso cheiro da pobreza, das favelas e dos cinturões de miséria; o cheiro da adrenalina que brota dos corpos perseguidos pelas polícias ou pelos esquadrões da morte; a sensualidade dos corpos nos bailes e outros rituais juvenis" (CONTRACAPA).

A RUA GRITA!

Segundo dados de 2018 do Jornal "Edição do Brasil", 44% da população Brasileira não possui o hábito da leitura. Entendendo esses números como reflexo de um estado e uma sociedade que não tem interesse em incentivar tal prática, as pichações surgem como gritos desesperados sobre questões urgentes, sejam elas políticas ou não, possibilitando o acesso a arte a uma população carente de representação da sua voz.

Aliada a movimentos sociais importantes, como música e dança, as pichações escancaram o que não se quer lembrar e provocam problematizações por meio do imperativo.

O projeto "A Rua Grita!" tem como objetivo evidenciar o que não se escuta em meio ao caos dos grandes centros urbanos. Busca-se por reflexões sobre os ditos e não ditos, que mais do que protestos irregulares, tratam-se de desabafos que buscam atingir quem não sabe por onde começar a gritar.

Por meio de um olhar atento, a fotografia assume um papel importante ao destacar e valorizar tais manifestações, que apesar de frequentes e acessíveis, raramente são entendidas como arte.

ESCRITA: JULLY ENNE PACHOLOK SANTOS

Imagem 56: "A Rua Grita!" por Jully Enne Pacholok Santos[154]

JJ King: *A gente fez um projeto de grafite em parceria com o Grupo Sol da Cidadania, que fica no Jardim Alvorada. Lá, a gente lacrou o prédio deles, eu falo prédio, mas é uns seis metros de altura mais ou menos que tem lá, né, Professor? Aí a gente fez grafite em tudo, falam por aí que é pixação, mas... Então, não tem uma parte do prédio sem grafite. Lá, por exemplo, é uma ONG que financiou o material, buscaram parcerias, financiaram todo o material, e a gente montou um evento.*

Segundo Andréia Moassab (2011, p. 61):

> Nos anos 80, o filme *Beat Street* (Lathan, 1984)[155], sobre o hip-hop nos EUA, impulsionou a popularização do *graffiti*, quando aparecem OSGEMEOS[156], Binho, Speto, Cobal e Vitché. Nos anos 1990, essas manifestações urbanas ganharam visibilidade em revistas nacionais sobre o *graffiti* e a arte de rua. Nos últimos anos houve uma ampliação no espaço de atuação dos grafiteiros em São Paulo, por conta de oficinas promovidas por ONGs e o poder público. Algumas galerias de arte também expõem os trabalhos realizados por grafiteiros e já existem lojas especializadas. Para os grafiteiros mais radicais, a arte do *graffiti* só faz sentido quando está na rua, pois sua natureza é transgressiva e periférica, com todos os desafios impostos pelo espaço urbano.

---

[154] Essa imagem, com o texto de Jully Enne Pacholok Santos (2022, p. 4), foi inserida na obra de fotos sobre pichação *A Rua Grita!* publicada por Fernanda Merizio (2022). O artigo *44% da população não pratica o hábito da leitura* foi escrito por Daniel Amaro em 26 de outubro de 2018 (EDIÇÃO DO BRASIL, 2018, sem paginação).

[155] *Beat Street*, ou *Na Onda do Break*, foi um dos filmes que fez com que despertasse o meu interesse para vivenciar o breakdance nos anos 1980, sobretudo nos anos 1990, em encontros de dança de rua na São Bento em São Paulo.

[156] "OSGEMEOS foram influenciados pela propagação do hip-hop, do break e do grafitti. Para quem cresceu na metrópole de São Paulo, o impacto dessa cultura podia ser observado em toda parte" (OSGEMEOS, 2014, p. 16).

A seguir, anexamos fotos do evento chamado Hip-Hop na Rua é Arte, organizado por JJ King e pelo *Coletivo The King's*, realizado em agosto de 2017, no Grupo Sol da Cidadania, localizado no Jardim Vila Alvorada, Jundiaí, interior de São Paulo.

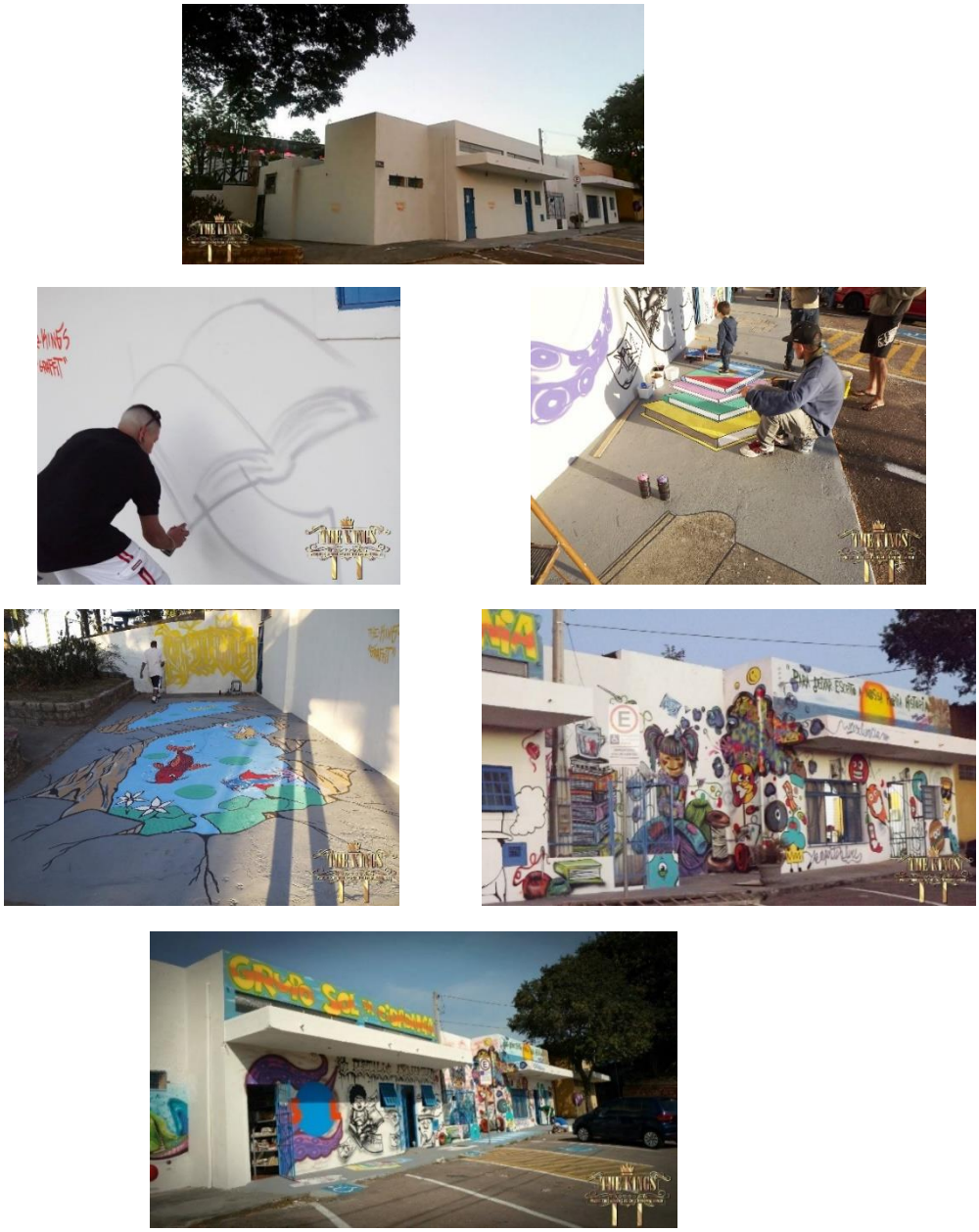


Imagem 57: Coletivo The King's: revitalização do Grupo Sol da Cidadania[157]

(THE KING'S, 2017g, sem paginação)

[157] "Tudo começou em 92, quando o radialista Ari Ribeiro, na época no comando do Programa 'A Tarde é Nossa', transmitido pela Rádio Cidade Jundiaí, juntamente com seus ouvintes, deu início a uma série de ações em benefício de diversas entidades assistenciais e também em casos isolados, onde a união de esforços dava o lema ao programa: Amizade e Solidariedade acima de tudo. O aumento do número de pedidos levou o grupo a ações mais constantes. Daí a idéia de formar o Grupo Sol da Cidadania. Sol é energia e luz, o alimento da vida. Alimento que pode vir em forma de pão ou um gesto, em forma de agasalho ou um sorriso, em forma de ajuda financeira ou uma palavra. Cada integrante desse grupo se torna um Raio de Sol a iluminar a vida de tantas pessoas e a sua própria vida" (GRUPO SOL DA CIDADANIA, 2011, sem paginação).

JJ King e eu nos encontramos pela primeira vez em uma reunião para a organização da 2ª Feira de Profissões e Cultura do Jardim São Camilo, evento que foi realizado na comunidade, na Escola Estadual Prof. João Batista Curado, em 26 de agosto de 2015. Essa reunião aconteceu no Centro de Referência e Assistência Social (CRAS), no Jardim São Camilo, e eu estava como representante do Senac Jundiaí, no papel de docente mediador de Redes Comunitárias Locais.

Na reunião de organização do evento, entendemos que, antes de executar qualquer ação, deveríamos escutar a comunidade e, somente em cooperação e com parcerias, organizar atividades socioculturais que contemplassem práticas educativas. Além das oficinas temáticas organizadas pelas instituições de ensino que participaram da feira de profissões, organizamos, a partir das ideias de alguns moradores na comunidade e com a colaboração deles, uma programação com diversas práticas, o que chamamos de *Sarau Cultural*.

Essas práticas foram intermediadas pelo Grupo Maracatu Jundiaí, com os alunos da Associação Pio Lanteri[158], bem como em uma Exposição de *low bikes* e uma oficina de Grafite, com o coletivo de Hip-Hop *The Kings*, e na atividade Diversidade de Danças, constituída de uma roda de capoeira e de apresentações da Cia de Dança de Jundiaí, dos alunos das escolas da comunidade do Jardim Tarumã, em Jundiaí, e dos alunos da Escola João Batista Curado, em uma apresentação de Jazz Contemporâneo, organizada pela Secretaria de Cultura de Jundiaí, encerrando com a Escola de Samba Unidos da Zona Leste de Jundiaí. Além das apresentações dos rappers Alanderson Spinelli[159] e Selassie de Jundiaí e, também, uma oficina de DJs.[160]

No dia da realização da feira de profissões na comunidade São Camilo, JJ King e eu estivemos envolvidos em práticas tanto culturais quanto educativas, com o objetivo de buscar possibilidades para compreendermos as necessidades locais em relação aos nossos papéis como educadores, mesmo que utilizando elementos sociais para que essa observação fosse possível.

---

[158] No Termo de Convênio nº 012/2014, entre o Município de Jundiaí e a Associação Pio Lanteri, está descrito que esta é uma entidade de assistência social, sem fins lucrativos, que mantém o Projeto Crescer, "um serviço de Proteção Social Básica realizado em um espaço no Bairro Jardim São Camilo. Este projeto, caracteriza-se pelo desenvolvimento de oficinas e ações socioeducativas. Seu objetivo é oportunizar um espaço de convivência, socialização e aprendizagem" (CMAS, 2015, sem paginação). O arquivo com esse termo está disponível no *site* do Conselho Municipal de Assistência Social (CMAS) de Jundiaí.

[159] Alanderson Spinelli desenvolve práticas socioculturais e educativas, intermediadas pela ferramenta Rap da *Cultura Hip-Hop*, no Projeto Cirandar, voltado para as crianças de 7 a 12 anos, no qual trabalha interculturalidades com linguagens folclorísticas brasileiras e com a capoeira. Projeto apoiado pela Diretoria de Ação Comunitária da Secretaria da Cultura de Jundiaí.

[160] A programação completa da 2ª Feira de Profissões e Cultura do Jardim São Camilo está postada no *site* da Prefeitura de Jundiaí em uma das páginas da FUMAS. Disponível em: https://fumas.jundiai.sp.gov.br/2015/09/2a-feira-de-profissoes-e-cultura-do-jd-sao-camilo/ Acesso em: 26 de mar. de 2022.

Em 2017, fizemos uma parceria com o coletivo *The King's*, na organização e realização da Semana de Educação, *Cultura Hip-Hop* e Economia Criativa, no Senac em Jundiaí, entre os dias 22 e 25 de agosto[161]. Esse evento fortaleceu nossa amizade com o coletivo, possibilitando outras oportunidades de nos envolver com o DJ, o Rap, o MC, o Break e o Grafite, enquanto ferramentas para práticas educativas, que, em tese, defendemos como práticas decoloniais.

Ainda, em 2017, no mês de novembro, JJ King e eu fomos convidados para participar de uma roda de diálogos, com os alunos do Programa de Aprendizagem, no Senac em Jundiaí. O tema foi "Educação, Cultura Hip-Hop e Consciência", devido ao Dia da Consciência Negra. No encontro, conversamos sobre as práticas educativas que problematizam essa temática.

Nesse encontro, JJ King e eu escutamos os alunos e intermediamos um debate com a turma sobre as nossas práticas socioculturais e educativas em espaços escolares e não escolares, bem como sobre as nossas diferentes realidades de atuação em locais metropolitanos, em relação às regiões periféricas de Jundiaí. Essas rodas de diálogo são muito comuns para JJ King, porque, ao realizar eventos, *workshops* e oficinas de *Cultura Hip-Hop*, sobretudo com o Grafite, temáticas e problemáticas como essas surgem com muita frequência, promovendo debates.

A partir desses diálogos, olhares e escutas, interpretamos certa realidade de uma comunidade periférica, com suas vulnerabilidades apresentadas por sujeitos que não foram considerados como um "Outro" envolvido com a cultura nascida nas fronteiras de um Sul local.

Em fevereiro de 2018, JJ King, com o *The King's*, retornou ao Grupo Sol da Cidadania para intermediar uma oficina de Grafite com crianças moradoras no Jardim Vila Alvorada.

> Com o intuito de fortalecer, educar e informar, está sendo [foi] realizada, em parceria com o Grupo Sol da Cidadania, a Oficina de Grafite, com a finalidade de expandir a *Cultura Hip-Hop* e conscientizar os futuros grafiteiros da importância e do valor dessa arte como expressão urbana. No módulo *Stencil*, o Educador e Grafiteiro Twuile compartilhou conhecimento com os alunos, desde a criação do molde à finalização, para ser aplicado com grafite na parede (JJ KING, 2018, sem paginação).

Nessa época, eu desenvolvia diversas ações, em parceria com o Grupo Sol da Cidadania, pela área de desenvolvimento social do Senac Jundiaí – atividades que tinham como atribuição intermediar projetos socioeducativos com a comunidade local, assim como em parceria com o Poder Público e seus equipamentos, além de outras instituições de ensino.

---

[161] O álbum completo com fotos da Semana de Educação, Cultura Hip-Hop e Economia Criativa no Senac Jundiaí, está disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.708980989309187&type=3.

Abaixo, anexamos fotos dessa oficina de Grafite, realizada por JJ King e o *The King's*, para as crianças da comunidade, no Grupo Sol da Cidadania, Vila Alvorada, Jundiaí.

Imagem 58: Coletivo The King's: "Oficina de Grafite" no Grupo Sol da Cidadania (THE KING'S, 2018d, sem paginação)

Em 16 de abril de 2018, no *site* da Prefeitura de Jundiaí, em uma página da FUMAS, foi publicada uma matéria sobre o evento Hip-Hop na Rua é Arte, na qual JJ King, líder do coletivo de Hip-Hop *The King's* e um dos organizadores do evento, em uma entrevista, falou: "Este evento é muito importante para a comunidade, pois ressalta a cultura do hip-hop, que é a cultura de rua, e faz a revitalização de mais um espaço dentro do bairro. Além dos 45 grafiteiros, teremos grupos de hip-hop, cortes de cabelo gratuitos e brindes para as crianças do São Camilo" (FUMAS, 2018, sem paginação).

Nessa terceira edição do evento Hip-Hop na Rua é Arte, JJ King e o coletivo *The King's* organizaram essa ação que reuniu diversos artistas envolvidos com a *Cultura Hip-Hop*, os quais grafitaram um mural de 350 metros, que emoldurou a "Nova Rua", no território do São Camilo, além de envolver moradores da comunidade no projeto.

A seguir, anexamos algumas imagens da grafitagem do mural “Nova Rua”, pintado pelos integrantes do *Coletivo The King’s*, juntamente com os moradores da comunidade São Camilo:

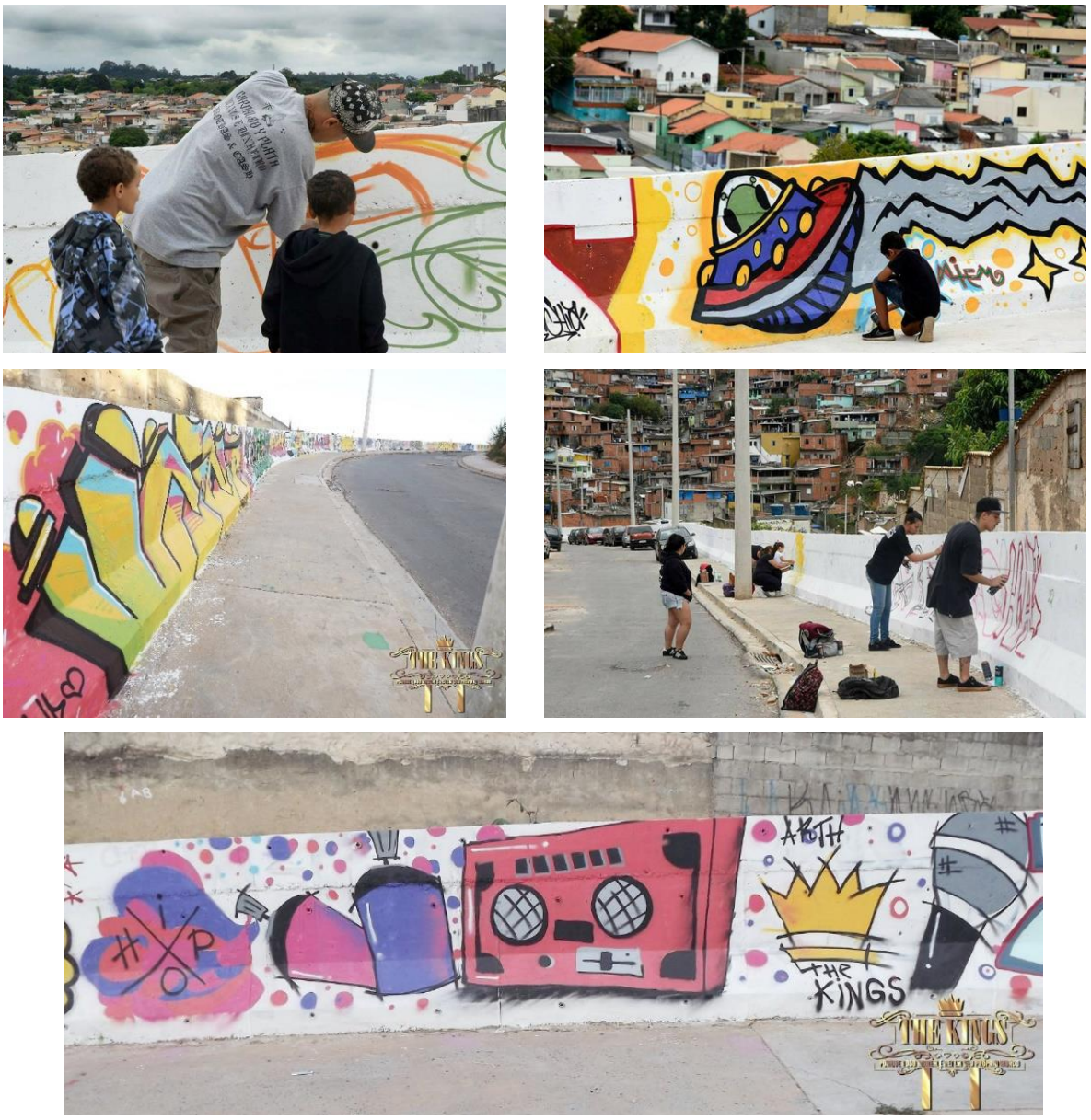


Imagem 59: “Mural Nova Rua do São Camilo” por Coletivo The King’s
(THE KING’S, 2018e, sem paginação)

Embora não utilizem no nome o termo “coletivo”, diversos grupos ou *crews* de DJs, rappers, b-boys e b-girls e grafiteiras e grafiteiros, organizados pela *Cultura Hip-Hop*, em uma mesma comunidade, têm se mobilizado para desenvolver ações socioculturais e educacionais nos territórios em contexto de vulnerabilidade, bem como para participar de encontros, eventos e projetos desenvolvidos em espaços para possíveis práticas educativas decoloniais.

No dia 21 de novembro de 2019, em uma ação realizada na comunidade São Camilo, pela Unidade de Gestão de Educação (UGE), a Fundação Municipal de Ação Social (FUMAS) e a Unidade de Gestão de Infraestrutura e Serviços Públicos (UGISP), do Município de Jundiaí, juntamente com grafiteiros do *Coletivo The King's*, vários estudantes da Associação Almater[162], bem como de outras instituições de ensino, participaram de um projeto para o plantio de árvores no platô da Viela do Pelé, ao lado do muro que permeia a "Nova Rua" na comunidade, espaço no qual foi construída uma área de lazer em 2020. Este projeto foi desenvolvido em parceria com a Unidade de Desenvolvimento Ambiental (UNIDAN) e o Projeto Ecoar da Almater.[163]

Abaixo, anexamos fotos da área de lazer construída no platô da Viela do Pelé, em 2020, espaço no qual, no ano de 2019, com a mediação do coletivo de Hip-Hop *The King's*, em parceria com a comunidade e as instituições governadas pelo Poder Público de Jundiaí/SP, foram plantadas árvores pelos estudantes das escolas da comunidade do Jardim São Camilo.

Imagem 60: Projeto "Platô do São Camilo" por Coletivo The King's
(THE KING'S, 2019, sem paginação)

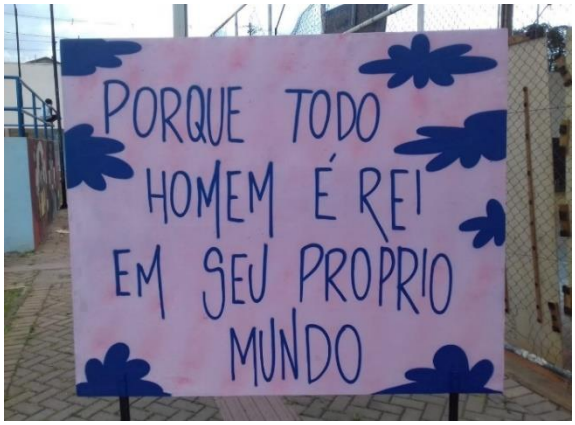
[162] A Associação Almater está caracterizada como uma instituição de ensino, no Termo de Fomento n. 07/2018, celebrado com o Município de Jundiaí. "Toda a apresentação quanto aos projetos já desenvolvidos e a previsão dos projetos executáveis a partir de 2018, tem o intuito de demonstrar que a Associação Almater atua com projetos coerentes para o desenvolvimento de territórios vulneráveis" (CMDCA, anexo VI, p. 3, 2018).

[163] "O Projeto Ecoar teve, em sua fase instrumental, um momento de criação de um método pedagógico de ensino interdisciplinar, contribuindo com o desenvolvimento dos adolescentes e de integração na comunidade escolar, aplicado em um primeiro momento em apenas uma Escola Estadual, para agora galgar um desafio maior, com o aprimoramento do projeto e a capacitação em campo dos profissionais atuantes" (CMDCA, anexo VI, p. 3, 2018).

Estudantes da Escola de Educação Básica, EMEB Deodato Janski, no São Camilo, também participaram desse projeto, em parceria com a UNIDAN e o Projeto Ecoar da Almater, para plantio de árvores no platô da Viela do Pelé. JJ King, líder comunitário e do *The King's*, defendeu a importância de parcerias e de se "olhar e escutar" os anseios da comunidade. "Estamos fazendo uma construção coletiva, na qual a prefeitura está atenta às nossas necessidades e nos entrega as melhorias que solicitamos" (PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2020, sem paginação), comentou JJ King, em uma entrevista à assessoria de imprensa da Prefeitura de Jundiaí, sobre essa ação com a comunidade do Jardim São Camilo.

Um ano antes, em novembro de 2018, JJ King, com o coletivo de Hip-Hop *The King's*, organizou a Semana de *Cultura Hip-Hop*, no CEU das Artes do Vista Alegre, em Jundiaí SP. Esse projeto envolveu crianças em oficinas socioculturais e educativas, com a mediação dos elementos que constituem essa cultura, mas, principalmente, com o Grafite, o qual defendemos ser uma das ferramentas para possíveis práticas educativas decoloniais.

Imagem 61: "Semana de Cultura Hip-Hop" por JJ King e Coletivo The King's
(THE KING'S, 2018e, sem paginação)



JJ King: *Professor, o nome King's é um lance legal, por quê? Porque, quando a gente fala The King's, os Reis, né? Então, parece um lance de arrogância, "ah! Os caras lá são os reis", mas, na verdade, é uma questão totalmente contrária, o nome da King's não é uma questão de arrogância. A ideia é... nós acreditamos que "todo homem é rei em seu próprio mundo", esse é o slogan do coletivo The King's: "porque todo homem é rei em seu próprio mundo"; então, você tem que ser o centro da sua vida, entendeu? Tipo, a gente não pode ficar a vida inteira batendo palma pros outros, baixando a cabeça, todo mundo tem condições de ser aplaudido também, numa posição em que todo mundo se sinta bem. É uma questão de você tá bem com você mesmo, então a ideia é essa, você é rei da sua própria vida, então o nome da King's veio através disso, "porque todo homem é rei em seu próprio mundo".*

Gostaríamos de apresentar a maioria dos projetos e ações de JJ King e do *The King's*, se não todos, mas, infelizmente, esses não caberiam em alguns volumes de livros e artigos escritos durante muito tempo de trabalho incessante. Contudo, buscamos olhar para alguns dos momentos de vivências desses tradutores interculturais das práticas educativas decoloniais, com a mediação das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, como o DJ, o Rap, o MC, o Break, sobretudo com o Grafite, apresentado nesta seção da nossa tese.

Entretanto, para tentar finalizar, em 8 de maio de 2022, Dia das Mães, eu, Professor, estive na oficina de Grafite, mediada no Sesc Jundiaí, pela arte-educadora, grafiteira Gika; "nesta atividade os participantes tiveram a oportunidade de criar as suas próprias obras de arte, a partir do aprendizado das técnicas de desenho, pintura em graffiti e conteúdo sobre a história do movimento hip-hop. Ao final, foi pintado um grande mural coletivo, com Gika, grafiteira" (SESC JUNDIAÍ, 2022, p. 18).

> Salve meu pessoal td bem c vcs ?! Venho por meio dessa postagem convidar vcsss para as oficinas que vão acontecer no @sescjundiai em MAIO de 2022 Vai ter muita prática e vou levar pra vocês um pouco de minha trajetória e vivências nesse mundo do Graffiti onde tem transformado minha vida e de muitos jovens positivamente _gika (GIKA, 2022, sem paginação).

Imagem 62: “Oficina de Graffiti” com Gika no Sesc Jundiaí

(GIKA, 2022, sem paginação)

Em 14 de maio de 2022, no evento Consciência negra é todo dia, realizado no antigo CEU das Artes, na Comunidade Vista Alegre, em Jundiaí, tive a oportunidade de participar, com JJ King e o *Coletivo The King's*, na grafitagem doe um desenho que fiz para minha mãe, na oficina de Grafite, em 8 de maio de 2022, no Sesc Jundiaí, com a grafiteira Gika.

Dessa forma, gostaríamos de concluir, mas, sem poder concluir, pelo menos por ora ... Assim, anexamos mais fotos desse aprendizado, intermediado por tradutores interculturais que se utilizam diariamente das ferramentas da *Cultura Hip-Hop* – Rap, DJ, MC, Break e Grafite – para desenvolverem projetos e ações socioculturais, além de práticas educativas decoloniais, nas fronteiras periféricas dos territórios periféricos da Região Metropolitana de Jundiaí (RMJ), interior do estado de São Paulo, Brasil, América do Sul.

Imagem 63: Grafite "Pra Minha Mãe!" por JJ King e Professor

(Foto tirada pelo "Professor")

CONSIDERAÇÕES PARA OS PRÓXIMOS PASSOS

Desde 1975, quando nasci, até os dias de hoje, em 2022, passando pela década de 1990, quando dancei nas rodas de Break da São Bento em SP, berço da *Cultura Hip-Hop* no Brasil, além de apreciar o DJ, o MC e o Grafite, elementos que também são constituintes dessa cultura, durante 40 anos, aproximadamente, acompanhei o Rap e as Danças de Rua.

Entre os anos de 2016 e 2018, estudei a respeito da Educação e decolonialidade do saber, uma das categorias dos estudos decoloniais, no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco (USF), para a obtenção do título de Mestre em Educação. Conceitos que foram sistematizados, analeticamente, desde os anos 1970 por Enrique Dussel, ao desenvolver, teoricamente, a Filosofia da Libertação na América Latina e Caribe, além de categorizados, também, pelo Grupo Modernidade/Colonialidade, desde o final do século XX.

Em continuidade, para o doutoramento em Educação, de 2019 à 2022, também na USF, pretendi pesquisar se os elementos da *Cultura Hip-Hop*, em tese, podem ser compreendidos como ferramentas para possíveis "práticas educativas decoloniais", em uma perspectiva através das Epistemologias do Sul e das Pedagogias Decoloniais, e se alguns dos integrantes do coletivo de Hip-Hop *The King's*, a partir das fronteiras periféricas da Região Metropolitana de Jundiaí, bem como, DJs, MCs, rappers, b-girls, b-boys, grafiteiras e grafiteiros, podem ser considerados enquanto tradutores interculturais dessas práticas.

Estar com JJ King e B-Boy, como participantes da nossa pesquisa, escutar suas oralidades, observar e vivenciar as intermediações do coletivo de Hip-Hop *The King's*, *corpus* de análise, em eventos e projetos socioculturais e educacionais, em ambientes de ensino e aprendizado, formais e não-formais, escolares e extraescolares, me trouxeram boas memórias da minha época de juventude, quando frequentei as festas e bailes black, no Clube 28 de Setembro, em Jundiaí, no extinto Clube Diamante na Lapa, no Clube da Cidade na Barra Funda, em São Paulo...

Entre vozes e movimentos, sons e imagens, ideias e memórias, encontros e desencontros, entre outros adjetivos, esse texto passou por um processo de tecitura com várias mãos e toques, como também, pelo pulsar de corações que, conforme se deslocavam para determinada "razão", se entregavam aos fortes e inexplicáveis sentires. Dessa forma, com o que foi dito e o não dito, interpreto que as últimas letras, palavras e frases, aqui expressas, não conseguirão demonstrar o quanto tais vivências contribuíram, sobretudo, para um olhar outro, diferentes cosmovisões e uma escuta profunda de diversos saberes, até então inexistentes pra mim.

Justifico as minhas escolhas, por esses estudos e pesquisas, devido a Professores como, o Professor Alessandro Bigheto, o Professor Carlos Roberto da Silveira, além de todas e todos que me incentivaram a buscar entender as características de uma filosofia da vida concreta, assim como, me encorajaram a buscar por uma ressignificação, do meu olhar e da minha escuta, em relação as áreas da Educação, da Filosofia e da História, inclusive, também pelo motivo de atuar como Professor, desde 2009, o que me fez observar determinadas estruturas epistêmicas, as quais entendo ter contribuído para a minha constituição de pessoa humana.

Nessa trajetória de aprendizados e de ocupações, tive a oportunidade de me encontrar com importantes personagens, tanto do universo acadêmico quanto do mundo cultural do Hip-Hop, foram aproximações com referências como Enrique Dussel, Catherine Walsh, Walter Mignolo, Boaventura de Sousa Santos, Renan Inquérito, Pop Black, b-boy Negão, beatboxer Borracha, entre muitos outros que não caberiam neste breve texto de considerações "finais".

Contudo, foi no primeiro semestre de 2022 que pude participar de eventos e oficinas, juntamente com DJs, MCs, rappers, *street dancers*, os quais me proporcionaram experimentações que considero como práticas educativas decoloniais, especialmente em uma oficina de Grafite, realizada no Sesc de Jundiaí, em maio de 2022, pleno dia das mães, na qual fiz um desenho que se concretizou em parte de um mural com lindos grafismos de JJ King, do Coletivo The King's, entre outras(os), na parede de uma quadra poliesportiva do antigo CEU das Artes no Vista Alegre, um centro comunitário localizado em uma das fronteiras periféricas do território jundiaiense.

Confesso que, desenvolver uma pesquisa e escrever uma tese, foi bastante desafiador, porque, em meio a aproximações e distanciamentos dos objetivos durante essas investigações, eu também passei por um período de isolamento social, desde o início do ano de 2020, quando a COVID-19 foi decretada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma pandemia, mas, principalmente, pelo motivo de ter vivido o tempo mais complexo da minha vida inteira, quando meu irmão Rodolfo faleceu, em agosto de 2020, e, logo em seguida, descobrimos que minha mãe Sandra Messias estava doente, vindo a óbito há um ano, em 15 de julho de 2021, além da morte do meu tio João Cirino, em 17 de julho de 2022, um familiar representante da figura do meu pai, que faleceu em 7 de novembro de 78, no dia do meu aniversário de três anos.

No entanto, apesar das circunstâncias, considero que percebi o quanto a colonialidade do poder, do saber, do ser, do gênero e diversos projetos hegemônicos eurocêntricos e do Norte, me fizeram refletir, profundamente, sobre as possibilidades de práticas educativas decoloniais por intermédio das ferramentas da *Cultura Hip-Hop*, em espaços escolares e extraescolares.

[Rashid] *Lembro de ser nós no famoso barracão, via* *Toda sua luta pelo pão do dia* *E eu lá, sem a mínima noção* *Gastando meu tempo em frente da televisão* *Vendo a vida passar, me dizendo olá neguim!* *To de passagem, mas ninguém passará por mim* *Vou falar, o que eu vi, ao vivo e a cores* *Me ensinou mais do que professores poderiam ensinar* *Talvez sina, com roteiro lá de cima* *Minha carta de alforria pra você assinar* *Se a senhora me criou pra voar, mãe* *Não poderia subir sem te levar, mãe* *Por que orgulho é o que eu quero te dar* *E mais alguma besteira que eu possa comprar* *É clichê, mas eu fiz por você essa canção* *Se bem que todas as outras também são...* ***[Rael]*** *São voltas que os mundos dão... São voltas que...* *Quando eu, meu joguei, onde andei, tropecei, aprendi* *Que são coisas dessa vida!*	***[Rashid]*** *E com 17 eu saí de casa,* *Filho quando cresce, diz que ganha asa* *Pai e dona Nete, Maria Carolina* *Bota ele na linha, cobra disciplina* *E com 19 eu fui morar sozinho* *Agora a responsa é sua garotinho* *Foi tanto perrêi, só pedia ao rei* *Que me guardasse onde fui e onde irei pelo caminho* *Orei como um monge, pequei como um mortal, que sou* *Doente até fugi do hospital, pro show* *Pedi uma carona no busão, as vez* *Minha tia arrumava o da condução, as vez* *Sofrido porque minha condição* *Era 0,0 de remuneração, por mês, irmão...* *Eu pude ter certeza que os meus problemas* *Tavam numa multiplicação por três* *Ou mais, comprei jornais* *E os classificados dizem: Hey, jamais!* *Té mais. Então... peguei minha bicicleta e parti* *Fui de Arthur Alvim ao Mandaqui* *Dormi, no frio de uma calçada de SP* *Mas quem num tem nada, vai ter medo de que?* *Ai que eu acordei pra perceber* *Que quem nunca apanhou dessa vida,* *Também não sabe se defender, óh.* ***[Rael]*** *São voltas que os mundos dão... São voltas que...* *Quando eu, meu joguei, onde andei, tropecei, aprendi* *Que são coisas dessa vida!*

Quadro 12: Coisas Dessa Vida por Rashid e Rael

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Miriam. et al. **Abrindo Espaços Bahia:** avaliação do programa. Brasília: UNESCO, Observatório de Violências nas Escolas, Universidade Católica de Brasília, 2003.

AMARAL, Guimarães Teixeira do. Prefácio. In: HILL, Marc L. **Batidas, rimas e vida escolar:** pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

ANDREOLI, Giovani S.; MARASCHIN, Cleci. Linguajares urbanos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 5, n. 1, p. 92-108, mar. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482005000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 14 mai. 2022.

ANJOS, Suelen Goncalves dos. **Hip Hop e as Práticas Educativas:** um estudo a partir das experiências do Coletivo Família Hip Hop, Santa Maria-DF. 2019. 136 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2019.

ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro:** cultura popular juvenil e grafite. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

ATHIAS, Gabriela. et al. **Dias de paz:** a abertura das escolas paulistas para a comunidade. 2.ed. Brasilia: UNESCO, Fundação Vale, 2008.

BARONNET, Bruno. Autonomías y Educación en Chiapas: Prácticas políticas y pedagógicas en los pueblos zapatistas. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2017.

CAMPOS, Uly Barbosa de. **Empoderadas pela Arte:** 5 mulheres da periferia com vidas transformadas pelo grafite. São Paulo: Editora Aleatória, Kindle Direct Publishing, 2020.

CARVALHO, Igor. Breaking: a dança que fundou um movimento. In: FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

_____. Consciência: Sarau, o filho do Hip-Hop. In: FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

_____. Rap: O Conto do Canto Rap. In: FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

CMDCA. **Termo de Fomento nº 07/2018. Lei Federal nº 8.069/1990.** Jundiaí, SP, 2018.

COSTA, Deodato Ferreira da. A Analética de Enrique Dussel: uma chave de leitura e de postura ante a realidade. In: CARBONARI, P. C. et al. (Orgs.). **Filosofia e libertação:** homenagem aos 80 anos de Enrique Dussel. Passo Fundo: IFIBE, 2015.

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia hip-hop:** consciência, resistência e saberes em luta. Curitiba: Appris, 2019.

DIAS, Cristiane Correia. **Por uma pedagogia Hip-Hop:** o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica. 2018. 198 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DOMINGUES, Sérgio. **A contribuição do hip-hop na construção de pedagogias de resistência e transformação social.** 2014. 142 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DUSSEL, Enrique. **1492 o encobrimento do outro:** a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

_____. **Filosofia da Libertação na América Latina.** Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola-UNIMEP, 1977.

_____. **Introducción a la Filosofía de la Liberación Latinoamericana.** 1ª ed. México: Editorial Extemporaneos, 1977.

_____. **Introducción a la Filosofía de la Liberación.** 5ª ed. Bogotá: Editorial Nueva América, 1995.

_____. **Método Para Uma Filosofia da Libertação:** superação analética da dialética hegeliana. Tradução de Jandir João Zanotelli. São Paulo: Loyola, 1986.

_____. **Para uma ética da libertação latino-americana I:** Acesso ao ponto de partida da ética. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Edições Loyola, 1982a.

_____. **Para uma ética da libertação latino-americana II:** Erótica e Pedagógica. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Edições Loyola, 1982b.

ESCOBAR, Arturo. Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra: La diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017.

ESCOBAR, Arturo. **Más allá del Tercer Mundo:** Globalización y diferencia. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad del Cauca, 2005.

ESTEVA, Gustavo. La construcción del saber histórico de lucha. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017.

FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo. Caros Amigos, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANÇA, Evanilson Tavares de. **O "jeito que o corpo dá":** práticas culturais e práticas curriculares numa roda de Samba de Pareia. 2021. 346 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2021.

GUARATO, Rafael. **Dança de Rua:** corpos para além do movimento (Uberlândia, 1970-2007). Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. Os conceitos de "dança de rua" e "danças urbanas" e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre colonialidade (Parte I). **Revista Arte da Cena**. Goiânia, v. 6, n. 2, p. 114-154, ago./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/66882>. Acesso em: 21 mai. 2022.

HILL, Marc L. **Batidas, rimas e vida escolar:** pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

HILL, Marc L. **Beats, Rhymes, and Classroom Life:** Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity. Nova York: Teachers College Press, 2009.

INQUÉRITO, Renan. **#Poucas Palavras.** São Paulo: LiteraRUA, 2011.

_____. **Poesia Pra Encher A Laje.** São Paulo: LiteraRUA, 2020.

_____. Rap Linha Abissal. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], v. 114, dez. 2017, p. 243-244. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/6850>. Acesso em: 25 set. 2021.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!** despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEVINAS, E. **Totalité et infini:** Essais sur l'extériorité. La Haye: Martinus Nijhoff, 1971.

LUGONES, María. "Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial". In: Walter Mignolo (Org.). **Género y descolonialidad.** Buenos Aires: Del Signo, 2008.

MARTÍNEZ, Luis Manuel Sánchez. Enrique Dussel en México (1975-1994). In: **Introducción a la Filosofía de la Liberación.** 5.ed. Bogotá: Editorial Nueva América, 1995.

MEDEIROS, Jefferson Ubiratan de Araújo. **Epistemologias do Sul nas vozes ininteligíveis e nos infinitos silêncios orais de Rap Global.** 144 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

MENDES, Jackeline Rodrigues; FERREIRA, Marta. Narrativas e seus encantamentos: entre zuelas e axós de Tata Londirá. In: **Revista Periferia**, v. 12, n. 3, p. 39-52, set./dez. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/55170>. Acesso em: 15 jan. 2021.

MERIZIO, Fernanda. **A Rua Grita!** Brasil: Kindle Direct Publishing, 2022.

MESSIAS, Clayton Roberto. **Educação e Decolonialidade do Saber:** um debate entre Michel Foucault, Enrique Dussel e as Teorias Críticas Latinoamericanas. Brasil: Kindle Direct Publishing, 2019.

MESSIAS, Ivan dos Santo. **Hip Hop, educação e poder:** o rap como instrumento de educação não-formal. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, 2008.

MIRANDA, Jorge H. de Assis. **Hip-Hop Transdisciplinar:** Pedagogia, Transdisciplinaridade, Interdisciplinaridade e Causos que Educam. Lauro de Freitas, Bahia: JV Publicações, 2021.

MOASSAB, Andreia. **Brasil periferia(s):** a comunicação insurgente do hip-hop. São Paulo: EDUC, 2011.

MOASSAB, Andreia. **Brasil periferia(s):** a comunicação insurgente do Hip-Hop. 2008. 295 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MULLER, Maria Lucia Rodrigues; PAIXÃO, Lea Pinheiro. (Orgs.). **Educação, diferenças e desigualdades.** Cuiabá: EdUFMT, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes Marginais na Literatura.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NASCIMENTO, Renato M. do. **Lima Barreto e a educação:** uma leitura d'*Os Bruzundangas* numa perspectiva decolonial. 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação, Universidade São Francisco, Itatiba, 2019.

NEGRAXA, Thiago. **As Danças da Cultura Hip Hop e Funk Styles.** São Paulo: All Print, 2015.

NOLETO, Marlova Jovchelovitch. et al. **Abrindo Espaços:** educação e cultura para a paz. 4.ed. Brasília: UNESCO, Fundação Vale, 2008a.

_____. **Guia passo a passo para a implantação do Programa Abrindo Espaços:** educação e cultura para a paz. Brasília: UNESCO, Fundação Vale, 2008b.

OESTE, Queni N. S. L. (Rapper). **Rap Global**; apresentação de Boaventura de Sousa Santos. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2019.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, v. 26, n. 1, p. 15-40, abr. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-46982010000100002>. Acesso em: 4 set. 2021.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogía Decolonial y Educación Anti-Racista e Intercultural en Brasil. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

OSGEMEOS. **A ópera da lua.** Tradução Izabel Murat Burbridge; texto de Pedro Alonzo. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

PALERMO, Zulma. 2006. "Inscripción de la crítica de género en procesos de descolonización". In: PALERMO, Zulma (Coord.). **Cuerpo(s) de mujer:** representación simbólica y crítica cultural. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor, 2006.

PERRY, Keisha-Khan Y. Hacia Una Pedagogía Feminista Negra En Brasil: conocimientos de las mujeres negras en los movimientos comunitarios. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

QUENI, N. S. L. Oeste (Rapper). **Rap Global**; apresentação de Boaventura de Sousa Santos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

QUIJANO, Aníbal. "¡Que tal raza!". **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**, v. 6, n. 1, p. 37-45, ene./abr. 2000. Disponível em: <http://www.ucv.ve/fileadmin/user_upload/faces/problemas_sociales_contemporaneos/CESOC/ENERO_ABRIL_1_2000_DEBATE_SOBRE_MACROECONOMIA_VENEZOLANA.pdf>. Acceso em: 18 set. 2021.

_____. "Colonialidad del poder y clasificación social". In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). **El giro Decolonial:** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

_____. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Almedina, 2009.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais.** São Paulo: MASP Afterall, 2019.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, Pichação & CIA.** São Paulo: Annablume, 1994.

RIBEIRO, William de Goes. Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre Hip Hop na escola? **Conhecimento & Diversidade**, v. 8, n. 15, p. 72-83, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18316/2237-8049-2016.7>. Acesso em: 5 fev. 2022.

SAD FILHO, David. **A formação do Arte-Educador:** diálogos e contrapontos entre arte e educação e suas ressonâncias no trabalho docente. 2013. 136 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Processos Socioeducativos e Práticas Escolares, Universidade Federal de São João Del-Rei, 2013.

SALAZAR, Juan García; WALSH, Catherine. Sobre pedagogías y siembras ancestrales. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo:** a afirmação das epistemologias do Sul. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a.

_____. Prefácio. In: SITOE, T.; GUERRA, P. **Reinventar o discurso e o palco:** o rap, entre saberes locais e saberes globais. Porto, Portugal: Faculdade de Letras, 2019b.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SEGATO, Rita. "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial". In: QUIJANO, Aníbal; NAVARRETE, Julio Mejía (Orgs.): **La cuestión descolonial.** Lima: Universidad Ricardo Palma, 2010.

SESC JUNDIAÍ. **Programação Festival Sesc de Música de Câmara.** São Paulo, 2018. Disponível em: <Disponível em: https://issuu.com/sescjundiai/docs/caderno_nov>. Acesso em: 30 abr. 2022.

_____. **Programação Hip-Hop: pra não parar a revolução.** São Paulo, 2022. Disponível em: <https://indd.adobe.com/view/fb17944d-80e2-4db0-8f5e-083c0ec04c5b>. Acesso em: 2 mai. 2022.

SESC SÃO CARLOS. **Programação Fevereiro de 2013.** São Carlos, São Paulo, 2013. <Disponível em: https://issuu.com/sesc.saocarlos/docs/caderno_facebook_fevereiro_/17>. Acesso em: 14 mai. 2022.

SIL, Sharylaine. Rap em Feminino. In: FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo. Caros Amigos, 2014.

SILVA, Sheila Alice G. da. Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra. **Revista de História da UEG**, v. 5, n. 1, p. 321-332, jul. 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/4603>. Acesso em: 9 out. 2021.

SITOE, Tirso; GUERRA, Paula. **Reinventar o discurso e o palco:** o rap, entre saberes locais e saberes globais. Porto, Portugal: Faculdade de Letras, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência:** poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola Editorial, Kindle Direct Publishing, 2011.

SPOSITO, Marilia P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**, v. 5, n. 1-2, p. 161-178, 1993 (editado em nov. 1994). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/ts.v5i1/2.84954>. Acesso em: 5 mar. 2022.

_____. Jovens e educação: novas dimensões da exclusão. **Revista Em Aberto**, v. 11, n. 56, p. 43-53, out./dez. 1992. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/2170>. Acesso em: 5 mar. 2022.

TEIXEIRA, Sâmia. Das ruas e para as ruas. In: FIDELES, Nina (Org.). **O Movimento Hip-Hop no Brasil.** São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa:** antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017.

_____. Interculturalidad Crítica/Pedagogía decolonial. In: WALSH, Catherine. **Memorias del Seminario Internacional:** "Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad". Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007.

_____. Introducción. (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: WALSH, Catherine. **Pensamiento crítico y matriz (de)colonial:** Reflexiones latinoamericanas. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2005.

_____. Lo Pedagógico y Lo Decolonial: entretejiendo caminos. In: WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo:** do Sertão ao Hip-Hop. São Paulo: LiteraRUA, 2014.

A. Discografia: ao som do Rap

EXPRESSÃO ATIVA. Na Dor de uma Lágrima. In: _____. **Na Dor de uma Lágrima.** São Paulo: Duck Jam e Mosca, 2002. 1 CD, 11 músicas (58:42min). Faixa 3.

_____. **Letra Na Dor de uma Lágrima.** (2002, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/a7oN23. Acesso em: 15 set. 2021.

GOG. Eu e Lenine (A Ponte). In: _____. **Tarja Preta.** Brasília: Radar Records, 2004. 1 CD, 23 músicas (87:60min). Faixa 6.

_____. **Letra Eu e Lenine (A Ponte).** (2004, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/5bNnEp. Acesso em: 6 nov. 2021.

INQUÉRITO, Renan. **Rap Linha Abissal.** Composição: Boaventura de Sousa Santos. Campinas, São Paulo: Groove Art's, 2018. 1 música (3:41min).

_____. **Letra Rap Linha Abissal.** (2018, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/ua8Q5e. Acesso em: 5 set. 2020.

RACIONAIS MC'S. Da Ponte pra Cá. In: _____. **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia.** São Paulo: Boogie Naipe, 2002. CD duplo, 21 músicas (90:36min). Faixa 10, vol. 2.

_____. **Letra Da Ponte pra Cá.** (2002, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/SCLsjQ. Acesso em: 6 nov. 2021.

_____. Negro limitado. In: _____. **Escolha o Seu Caminho.** São Paulo: Boogie Naipe, 1992. 1 CD, 4 músicas (21:43min). Faixa 4.

_____. **Letra Negro Limitado.** (1992, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/LB2dPC. Acesso em: 12 fev. 2022.

_____. Negro Drama. In: _____. **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia.** São Paulo: Boogie Naipe, 2002. CD duplo, 21 músicas (90:36min). Faixa 5, vol. 1.

Z'ÁFRIKA BRASIL. **Antigamente Quilombos, Hoje Periferia.** São Paulo: Elemental, 2002. 1 CD, 15 músicas (60:00:46min).

_____. Hiphopologia. In: _____. **Verdade e Traumatismo.** São Paulo: Livin' Astro, 2007. 1 CD, 11 músicas (48:59min). Faixa 2.

_____. **Letra HipHopologia.** (2007, sem paginação). Disponível em: https://g.co/kgs/fSKCKC. Acesso em: 19 mar. 2022.

B. Videografia: um olhar outro para o Hip-Hop

A PONTE. Direção: Roberto T. Oliveira e João Wainer. Fotografia: João Wainer. Produtores Associados: Roberto T. Oliveira e Marcelo Loureiro. Trilha Sonora: Zé Gonzales e Daniel Ganjaman. Direção de Arte: Paulo Franco. Edição: André Dias e Alex Kundera. Produção: Claudio Gabriel e Julio Sena. Fotografia Adicional: Lula Maluf, Arci Reis, Roberto T. Oliveira e Claudio Gabriel. Finalização: Alex Kundera. Mixagem: Daniel Ganjaman (Estudios YB). Participações: Mano Brown, Ferrez, Floriano Pesaro, Paulo Lima, Padre Jaime, Fabio Gurgel, Saulo Garroux, João Batista Cardoso. Brasil: Instituto Ruhka e Sindicato Paralelo, 2006. Documentário (42:00min). Disponível em: https://vimeo.com/14814248. Acesso em: 7 nov. 2021.

ALICE-ES. Inquérito; Boaventura de Sousa Santos: **Rap Linha Abissal.** (2018, sem paginação). Disponível em: https://alice.ces.uc.pt/teste/?lang=1&id=35793. Acesso em: 25 set. 2021.

AQUI FAVELA: O Rap Representa. Direção e Produção: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira. Roteiro: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira. Elenco: Mano Brown; Thaíde; Renegado e N.U.C; Milton Sales; Nelson Triunfo; Grupo Interferência. Direção de Arte: Julio Dui. Fotografia: Leonardo Ferreira. Trilha Sonora (DJs): Goodbye To Love, American Music Club. Som Direto: João Marcelo dos Santos. Montagem: Rodrigo Siqueira e Júnia Torres. Finalização de Som: João Marcelo dos Santos. Brasil: Studios Mega, 2003. Documentário (71:40min). Disponível em: https://embaubaplay.com/catalogo/aqui-favela-o-rap-representa. Acesso em: 12 mar. 2022.

DUSSEL, Enrique. (Transm. de). Curso Ética Política. La comunidad y lo verdadero. Seção 5: Online, [2021]. Instituto de Filosofia da Libertação – IFIL (01:32h). Disponível em: https://youtu.be/2W3fZT0a3vk. Acesso em: 16 out. 2021.

ELEMENTO E NEBLINA. Rap Aqui Favela. In: _____. **Aqui Favela: O Rap Representa.** Minas Gerais: Studios Mega, 2003. Transcrição nossa (25:48 – 16:31 min).

FAÇA A COISA CERTA. Título Original: Do the Right Thing. Direção e Roteiro: Spike Lee. Elenco Principal: Danny Aiello; Ossie Davis; Ruby Dee; Spike Lee. Música: Bill Lee. Fotografia: Ernest R. Dickerson. Edição: Barry Alexander Brown. Produção: Robi Reed. Design de Produção: Wynn Thomas. Decoração: Steve Rosse. Gerenciamento de Produção: R.W. Dixon; Preston L. Holmes. Coprodução: Jon Kilik; Monty Ross; Spike Lee. Ass. Direção: Nandi Bowe; Randy Fletcher; Christopher Lopez. Script: Joe Gonzalez. Efeitos Especiais: Wilfred Caban; John Berry; Paul Colangelo; David Fletcher; William D. Harrison; Don Hewitt; Steven Kirshoff; Denis Zack. EUA: 40 Acres & A Mule Filmworks, 1989. Filme (120:00min).

H-URB: Histórias Urbanas. Direção: Thiago Negraxa. Pós-produção: Maddi; Renato Lopes. Direção de Imagem, Captação e Edição: Maddi. Legendas: Bianka Carbonieri. Entrevistados: Andrezinho; Bispo SB; Casper; Eduardo Sô; Frank Ejara; Guiu; Haysten; Monika Bernardes; Marcelinho Back Spin; Mr. Fe; Nelson Triunfo; Rooneyoyo O Guardião; Tati Sanchis. Músicas: Klint: “Diamond”; Jay Roc: “If Tou a Dancer”; Jimmy C. Bunch: “It’s just Begun”. Produção do Evento: Thiago Negraxa; Thiago Vianna. Luz e Som: Renato Lopes. Fotografia: Jaqueline A. Moraes. Apresentações: Crewest; Guetto Jam; Magic Five; Ngn Crew; Soul Base; Double Lock. Mesa de Debate: Bispo SB; Ivo Alcântara; Haysten; Marcelinho Back Spin. Agradecimentos Especiais: Casa da Dança; Casa do Hip Hop; Henrique Bianchini; Youtube; Rodrigo Ribeiro; TJ e Mainá. Apoio: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo; PROACSP. Parcerias: Back Spin Crew; Espaço The Face; Street Breakers. Brasil: Groove Filmes, 2012. Documentário (135min). Disponível em: https://youtu.be/mgm65WjizcY. Acesso em: 2 abr. 2022.

INQUÉRITO, Rappers. Transcrição nossa [00:41:20 – 00:42:45min]. In: _____. **Triunfo.** São Paulo, Brasil: Canal Aberto Produções, 2014. Documentário (01:24h). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

INQUÉRITO, Renan. Transcrição nossa [01:16:10 – 01:16:50min]. In: _____. **Triunfo.** São Paulo, Brasil: Canal Aberto Produções, 2014. Documentário (01:24h). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

INQUÉRITO, Renan; SANTOS, Boaventura de Sousa. (Transm. de). **Rap Linha Abissal.** Online, [2018], (03:45min). Disponível em: https://alice.ces.uc.pt/teste/?lang=1&id=35793. Acesso em: 25 set. 2021.

NA ONDA DO BREAK. Título Original: Beat Street. Direção: Stan Lathan. História: Steven Hager. Roteiro: Andrew Davis; David Gilbert; Paul Golding. Produção: Harry Belafonte; David V. Picker. Produção Associada: Michael Holman; Mel Howard. Música: Harry Belafonte. Partitura: Webster Lewis. Direção de Fotografia: Tom Priestley Jr. Coedição: Bob Brady; Dov Hoenig. Elenco Principal: Rae Dawn Chong; Guy Davis; Leon W. Grant; Mary Colquhoun; Pat Golden. Design de Produção: Patrizia v. Brandenstein. Direção de Arte: Wynn Thomas. Decoração: George DeTitta Jr. Figurino: Bernard Johnson; Kristi Zea. Gerência de Produção: Peter R. McIntosh. Direção Adjunta: Dwight Williams; Lewis Gould; Alan Hopkins; Ellen Schwartz; Jay Tobias; Robert E. Warren. Efeitos Especiais: Al Griswold. Breakdancers: Bill Anagnos; Brett Smrz; Eric Mourino; Renier Mourino; Steve Antin; Tom Wright; Victor Magnotta. USA: Orion Pictures, 1984. Filme (105 min).

OS DONOS DA RUA. Título Original: Boyz n the Hood. Direção e Roteiro: John Singleton. Elenco Principal: Cuba Gooding Jr.; Laurence Fishburne; Hudhail Al-Amir; Ice Cube. Produção: Steve Nicolaides. Trilha Sonora: Stanley Clarke. Fotografia: Charles Mills. Edição: Bruce Cannon. Direção de Arte: Bruce Bellamy. Gerência de Produção: Steve Nicolaides; Chantal Feghali; Frank Price. Ass. Direção: Simone Farber; Eric Jones; Don Wilkerson. Arte: Marc Fambro; Shirley Moore; Willie J. Thompson; Daniel W. Blaha; Michael D. Costello; Elizabeth Flaherty; Amanda J. Flick; Johnathon Gallagher; Caryn Marcus. Efeitos Especiais: David Domeyer; Thomas M. Ficke. Breakdancers: Ousaun Elam; Bob Minor; Guss Williams. Script: Dawn Gilliam. EUA: Columbia Pictures, 1991. Filme (91:20min).

OSGEMEOS. Transcrição nossa [01:04:45 – 01:04:60min]. In: Triunfo. São Paulo, Brasil: Canal Aberto Produções, 2014. Documentário (01:24h). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

POVO LINDO, POVO INTELIGENTE. Direção: Maurício M. Falcão; Sergio Gagliardi Gag. Roteiro: Sergio Gagliardi Gag. Produção Executiva: Toni Nogueira. Ass. Produção: Alessandro "Suburbano Convicto" Buzo. Áudio: Nicodeme de Rennesse. Edição: Maurício M. Falcão; Sergio Gagliardi Gag. Pós-produção: Maurício M. Falcão. Músicas: Wesley Noóg - Periafricana; Sales - Versão Popular. Brasil: DGT Filmes, 2008. Documentário (52:00min). Disponível em: https://www.dgtfilmes.com.br/cinema; https://youtu.be/wwIy5pyoq0M. Acesso em: 15 mai. 2022.

PUMA: A Onda do Break. Direção: Lorem Ipsum. Produção Executiva: Tiago Mari. Direção de Produção: Carla B. Lombardi. Coprodução: Thaíde; Ana Paula Onofre. Ass. de Produção: Fidel B. Lombardi. Argumento: Fabio Canale. Criação: MAD LAB RATS. Edição: Vitor Hugo Santana; Daniel Barrios. Direção de Fotografia: Danilo Arenas. Ass. Fotografia: Lucas Martins; Samuel Costa. Imagens: Pablo Aguiar; Luiz Egídio; Marcelo Batista. Cor: Marcelo Batista.

Trilha Sonora: OSGEMEOS; Roger Dee. Sound Design: Vitor Hugo Santana. Mixagem: Leonardo Nicolosi. Brasil: BTTB.INSTITUTE e A21 Films, 2022. Documentário (24:55min). Disponível em: https://youtu.be/fkziwSGDOVk. Acesso em: 23 abr. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (Transm. de). **Aula inaugural do Curso Internacional Justicia entre saberes: Las Epistemologías del Sur y los saberes nacidos en las luchas.** Online, [2021]. Red de Posgrados. Espacio de Formación CLACSO (07:04min).

SÃO PAULO RAILWAY. Direção: Marcelo Müller. Assistente de Direção: Fabio Meira. Roteiro: Marcelo Müller. Produção Executiva: Rune Tavares; Rodrigo Sarti Werthein. Assistente de Produção: Eduardo Gameiro. Elenco: Rômulo de Oliveira; Pedro Mingotti; Eduardo Bernardes. Direção de Fotografia e Câmera: Mailin Milanés. Edição e Montagem: Manoela Ziggiatti. Som Direto, Edição de Som e Mixagem: Leonardo Costa Gomes. Produção: Daniel Sigolo. Operação de Som: Gustavo Fioravante. Mixer de Regravação: André Tadeu. Assistente de Câmera: Fernando Augusto. Brasil: AY ¡QUE RICO! CINE e ACERE FC, 2010. Documentário Curta-Metragem (15:18min). Disponível em: https://youtu.be/aUVvb7e02lk. Acesso em: 9 jan. 2021.

_____. Imagem da capa. In: _____. **IMDB.** (2010a, sem paginação). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1772367/mediaviewer/rm1807955968/?ref_=ext_shr_lnk. Acesso em: 9 jan. 2021.

_____. Sinopse e trailer. In: _____. **IMDB.** (2010b, sem paginação). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1772367/?ref_=ra_sb_ln. Acesso em: 9 jan. 2021.

THAÍDE. Transcrição nossa [01:03:40 - 01:03:55min]; [01:05:50 - 01:06:10min]. In: _____. **Triunfo.** São Paulo, Brasil: Canal Aberto Produções, 2014. Documentário (01:24h). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

TRIUNFO, Nelson. Transcrição nossa [01:06:40 – 01:07:10min]. In: _____. **Triunfo.** São Paulo, Brasil: Canal Aberto Produções, 2014. Documentário (01:24h). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

TRIUNFO. Direção: Caue Angeli e Hernani Ramos. Produção executiva: Maria Lucia Ramos. Participação especial: Thaíde; Criolo; Wilson Simoninha. Pré Roteiro: Alexandre Dantas. Produção: Júlio Cesar. Assistência de produção: Thaisa Campos, Nana Ribeiro, Débora Queiroz, Mariana Sapienza. Pós-produção: Rafael Armbrust, Mário Cândido e Sérgio Dinis. Produtores associados: Gilherme Valiengo, Marcelo Krowczuk e Tiago Tambelli. Computação gráfica: Mauricio Tonnera e Bruno Speranzoni. Supervisão de finalização: Marcelo Krowczuk. Montagem: Caue Angeli e Rafael Armbrust. Fotografia: Caue Angeli. Trilha sonora original: Grupo Inquérito e Groove Art's. Mixagem: F/X Studios e Silvano PC. Colorista: Luis Totem. Câmeras: Hernani Ramos, Wellington Almeida, Felipe Bolha, Rafael Batista e Willy Murara. Brasil: Canal Aberto Produções. Coprodução: Onze: Onze Filmes e Lente Viva Filmes, 2014. Documentário (74:40min). Disponível em: https://vimeo.com/115718252. Acesso em: 26 mar. 2022.

C. Internet: navegação sem caravelas

ABRAKBÇA. **Projeto Educativo de Cultura Hip-Hop.** (2022, sem paginação). Disponível em: https://www.abrakbca.com.br. Acesso em: 11 mai. 2022.

ABYA-YALA. **Juan García Salazar. Biografia.** (2017, sem paginação). Disponível em: https://abyayala.org.ec/2017/02/26/juan-garcia-salazar-un-obrero-del-proceso. Acesso em: 12 mar. 2022.

ALEATÓRIA. **Empoderadas pela arte:** 5 mulheres da periferia com vidas transformadas pelo grafite. Sinopse da Editora. (2020, sem paginação). Disponível em: https://editoraaleatoria.com.br/empoderadas-pela-arte. Acesso em: 15 mai. 2022.

ALICE-ES. **Projeto ALICE - Espelhos Estranhos, Lições imprevistas:** Definindo para a Europa um novo modo de partilhar as experiências do Mundo. (2013, sem paginação). Disponível em: https://alice.ces.uc.pt/teste/?lang=1&id=32260. Acesso em: 25 set. 2021.

ALICE-ES. **Rap Linha Abissal:** Inquérito e Boaventura de Sousa Santos. (2018, sem paginação). Disponível em: https://alice.ces.uc.pt/teste/?lang=1&id=35793. Acesso em: 25 set. 2021.

ALL PRINT. **As Danças da Cultura Hip Hop e Funk Styles. Descrição do livro.** (2019, sem paginação). Disponível em: https://www.allprinteditora.com.br/as-dancas-da-cultura-hip-hop-e-funk-styles. Acesso em: 8 mai. 2022.

ATO CRIADOR. **Ciclo Ato Criador: Outros Possíveis. Apresentação.** (2016, sem paginação). Disponível em: https://atocriador2016.wordpress.com/apresentacao. Acesso em: 19 jun. 2022.

B-BOY. **B-Boy:** Arte-Educador e dançarino. (2012c, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/romulo.oliveira.948/photos. Acesso em: 9 jan. 2021.

B-BOY. **B-Boy:** de aluno a Professor de Hip-Hop – Breakdance. (2012a, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/romulo.oliveira.948/photos. Acesso em: 9 jan. 2021.

B-BOY. **B-Boy:** do subúrbio para a periferia. (2012b, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/romulo.oliveira.948/photos. Acesso em: 9 jan. 2021.

BORGES. **A periferia em versos.** (2014, sem paginação). Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/14/cultura/1392403454_461114.html. Acesso em: 15 mai. 2022.

CLAUDIA FERES. **Cláudia Feres. Biografia.** (2018, sem paginação). Disponível em: http://www.claudiaferes.art.br/#bio. Acesso em: 15 mai. 2022.

CMAS. **Associação Pio Lanteri.** (2015, sem paginação). Disponível em: https://cmas.jundiai.sp.gov.br/wp-content/uploads/2015/10/Convênio-012-14-PIO-LANTERI.pdf Acesso em: 12 de fev. de 2022.

COMUNIDADE DO JARDIM SÃO CAMILO. **Sobre a Comunidade do Jardim São Camilo.** (2021, sem paginação). Disponível em: https://www.jardimsaocamilo.com.br/sobre-o-jardim-sao-camilo. Acesso em: 19 mar. 2022.

CONDE, Miguel. **Boaventura de Sousa Santos fala sobre "Rap Global". Entrevista.** (2010, sem paginação). Disponível em: https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/boaventura-de-sousa-santos-fala-sobre-rap-global-310530.html. Acesso em: 22 de jul. de 2020.

CULTURA JUNDIAÍ. **Jundiaí 365 anos – Concerto da Orquestra Municipal especial – 110 anos do Teatro Polytheama.** (2021, sem paginação). Disponível em: https://cultura.jundiai.sp.gov.br/evento/jundiai-365-anos-concerto-da-orquestra-municipal-especial-110-anos-do-teatro-polytheama-1. Acesso em: 15 mai. 2022.

CULTURA JUNDIAÍ. **Projeto Praça que Acolhe.** (2017, sem paginação). Disponível em: https://cultura.jundiai.sp.gov.br/festivais-e-programas/praca-que-acolhe. Acesso em: 6 fev. 2021.

CULTURA JUNDIAÍ. **Teatro Polytheama.** (2016, sem paginação). Disponível em: https://cultura.jundiai.sp.gov.br/espacos-culturais/teatropolytheama/. Acesso em: 15 mai. 2022.

DJ JOKER. **Batalha de Rimas & Poesia.** (2022c, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdTiRycudX_/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 8 mai. 2022.

DJ JOKER. **DJ Joker com a Orquestra Municipal de Jundiai.** (2021b, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/djjokerbrasil/posts/pfbid0oP8Nd26bVxRpG5tgSaLpz9vV3CmzRZaxkgrW65Py46zkfzo1dZd611rPvnBdErBol. Acesso em: 15 mai. 2022.

DJ JOKER. **DJ Joker. Biografia.** (2016, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/groups/1015990665144769/about. Acesso em: 15 mai. 2022.

DJ JOKER. **No Freestyle:** Cultura Hip-Hop. (2022a, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CeMYztyu4GU/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

DJ JOKER. **NoFreestyle:** B-boy e Break. (2022e, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CeUGoMOupJj/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

DJ JOKER. **NoFreestyle:** Grafite. (2022f, sem paginação). https://www.instagram.com/p/CeXDaC8u9yP/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

DJ JOKER. **NoFreestyle:** O DJ por DJ Joker. (2022d, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CeOORSeOOyt/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

DJ JOKER. **NoFreestyle:** Rap e MC. (2022b, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CeQrX52r9Mm/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

DJ JOKER. **O conto da história da Boneca Abayomi.** (2021a, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/djjokerbrasil/posts/pfbid0dnbMrDy6XcAovxrkzngGTr6UMZCf8PLYBee3qPZwRryr3RPhGd1eCSFhXh1G3vZdl. Acesso em: 15 mai. 2022.

DJ MARAVILHA. **Oficina Mixagem e Técnicas de DJ.** (2022, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ce1fOoNpHnU/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 19 jun. 2022.

EDIÇÃO DO BRASIL. **44% da população não pratica o hábito da leitura.** (2018, sem paginação). Disponível em: https://edicaodobrasil.com.br/2018/10/26/44-da-populacao-brasileira-nao-pratica-o-habito-da-leitura/. Acesso em: 15 mai. 2022.

FAVELASOUND. **Dora Mendes - DJ Maravilha. Biografia.** (2022, sem paginação). Disponível em https://www.instagram.com/favelasound/. Acesso em: 19 jun. 2022.

FUMAS. **Coletivo The King's:** grafite do painel "Novo Viaduto". (2019b, sem paginação). Disponível em: https://fumas.jundiai.sp.gov.br/2019/11/grafite-e-plantio-de-arvores-marcam-acao-integrada-no-sao-camilo. Acesso em: 19 de fev. de 2022.

FUMAS. **Coletivo The King's:** mural de proteção do São Camilo. (2018, sem paginação). Disponível em: https://fumas.jundiai.sp.gov.br/2018/04/muro-de-protecao-do-sao-camilo-recebe-as-cores-do-grafite/ Acesso em: 19 de fev. de 2022.

FUMAS. **Grafite com o Coletivo The King's:** grafismos de criança. (2019a, sem paginação). Disponível em: https://fumas.jundiai.sp.gov.br/2019/11/criancas-sugerem-ideias-para-grafite-no-viaduto-do-sao-camilo. Acesso em: 19 de fev. de 2022.

GIKA. **Gika:** Oficina de *Graffiti* no Sesc Jundiaí. (2022, sem paginação. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdBGkWxOWx7/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 mai. 2022.

GOV.BR. **Programa CEU:** Centro de Artes e Esportes Unificado. (2021, sem paginação). Disponível em: https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/acesso-a-informacao/acoes-e-programas-1/secretaria-nacional-de-desenvolvimento-cultural. Acesso em: 15 mai. 2022.

INQUÉRITO, Renan. **"Abreacabeça":** Oficina Educativa de Cultura Hip-Hop: (2022, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/inquerito/posts/pfbid02aWnPKpnEEZNSHzKdDRb5jgW98rp3Yq7mNyVSEiZCAgT1jjXS25uC19ABr7BGjKaKl. Acesso em: 15 mai. 2022.

JJ KING. **Evento Consciência Negra é Todo Dia.** (2022, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/jenjay.king/posts/pfbid0c1VmJjJLx9Nxs9Bqw4g1wvzZmqrbSoWhUd7WdDdq26MpBS8sTcXziwaFythR6xM7l. Acesso em: 15 mai. 2022.

JJ KING. **Oficina de Grafite:** Grupo Sol da Cidadania. (2018d, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.782853558588596&type=3. Acesso em: 30 jan. 2021.

KOBRA. **Eduardo Kobra. Biografia.** (2017a, sem paginação). Disponível em: https://eduardokobra.com/biografia. Acesso em: 5 fev. 2022.

KOBRA. **Grafite do projeto "Muros da Memória".** (2017b, sem paginação). Disponível em: https://eduardokobra.com/projeto/43/muro-das-memorias. Acesso em: 5 fev. 2022.

MAS. **#segundanoacervo: encontrando Alex Vallauri.** (2017, sem paginação). Disponível em: https://twitter.com/i/events/851564908454006784. Acesso em: 9 mar. 2022.

MASP AFTERALL. **Arte e Descolonização.** (2019, sem paginação). Disponível em: https://www.masp.org.br/arte-e-descolonizacao. Acesso em: 02 de out. de 2021.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **2ª Semana de Reflexão Sobre Drogas.** (2016b, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2016/06/24/ceu-das-artes-e-palco-de-interacao-hip-hop-na-2a-semana-de-reflexao-sobre-drogas. Acesso em: 12 jan. 2020.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **Batalha de Rimas & Poesia.** (2022, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2022/05/08/pracinha-da-cultura-recebe-batalha-de-rimas-poesia-em-programacao-voltada-ao-hip-hop. Acesso em: 15 mai. 2022.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **Hip-Hop e reggae marcam sábado (21) de Virada Jundiaí.** (2016a, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2016/05/22/hip-hop-e-reggae-marcam-sabado-21-de-virada-jundiai. Acesso em: 26 de fev. de 2022.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **Jardim São Camilo ganha área de lazer completa.** (2020, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2020/01/31/jardim-sao-camilo-ganha-area-de-lazer-completa. Acesso em: 19 de fev. de 2022.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **Orquestra traz diferentes estilos musicais para celebrar aniversário de Jundiaí e do Polytheama.** (2021, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2021/12/11/orquestra-traz-diferentes-estilos-musicais-para-celebrar-aniversario-de-jundiai-e-do-polytheama. Acesso em: 15 mai. 2022.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. **Virada Jundiaí:** ocupação Hip-Hop agita São Camilo com Rapper GOG. (2015, sem paginação). Disponível em: https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2015/05/23/virada-jundiai-ocupacao-hip-hop-agita-sao-camilo-com-rapper-gog. Acesso em: 26 de fev. de 2022.

QUEIROZ. **Aqui Favela, O Rap Representa. Sinopse.** (2021, sem paginação). Disponível em: https://embaubaplay.com/catalogo/aqui-favela-o-rap-representa. Acesso em: 12 mar. 2022.

RACIONAIS MC'S. **Racionais MC's. Biografia.** (2014, sem paginação). Disponível em: https://www.racionaisoficial.com.br. Acesso em: 05 de fev. de 2022.

SESC. **Derrepente MC.** (2022b, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cdbnk5LvHPX/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 13 mai. 2022.

SESC. **Giba Borges:** Oficinas de *Street Dances* (2022d, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdjWfLNNX0C/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 mai. 2022.

SESC. **Hip-Hop:** pra não parar a revolução. (2022e, sem paginação). https://www.instagram.com/p/CdBXfHwvIMb/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 2 mai. 2022.

SESC. **Sarau Zé na Banca.** (2022a, sem paginação). Disponível em: https://fb.watch/dl6gxEU8nk/ Acesso em: 14 mai. 2022.

SESC. **Torneio de Basquete 3x3.** (2022c, sem paginação). Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdRlkEBs2hm/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 14 mai. 2022.

SLAM DO ZÉ. **Zé na Banca:** pra não parar a revolução. (2022, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/slamdozejundiai/posts/pfbid02nnHgbuoE5WM63p826uQgHwb2qzGvVP9kXEPu7euwreLVxXQ2TmK9mwuKGvNYtrUrl. Acesso em: 12 mai. 2022.

SOL DA CIDADANIA. **Hip-Hop na Rua é Arte.** (2011, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/SoldaCidadania/about. Acesso em: 31 jan. 2021.

SP CULTURA. **Thiago Negraxa. Biografia.** (2015, sem paginação). Disponível em: https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/11812. Acesso em: 8 mai. 2022.

TEMPLE OF HIP HOP. **Hip Hop Declaration Of Peace.** (2009, sem paginação). Disponível em: https://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace. Acesso em: 10 abr. 2022.

THE KING'S. **Batalha de Rap:** JJ King no SESC. (2018b, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/TheKingsHipHop/posts/pfbid0qQfGaZ6RvWaoiHhwDaCgjYNmzvAKCrSczJP7NJyXiqhdpP5quMyQ86zqvAhQy8ACl. Acesso em: 17 jan. 2021.

THE KING'S. **Coletivo The King's. Redes Sociais.** (2016a, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/TheKingsHipHop; https://www.instagram.com/coletivo_the_kings. Acesso em: 11 jan. 2020.

THE KING'S. **Escola em Ação:** EMEB Maria José Maia de Toledo. (2017b, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.669730223234264&type=3. Acesso em: 9 jan. 2021.

THE KING'S. **Evento Pretação:** EE Armando Dias. (2017e, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.749986741875278&type=3. Acesso em: 16 jan. 2021.

THE KING'S. **Hip-Hop na Rua é Arte:** EE Padre Maurílio Tomanik. (2017d, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.712206678986618&type=3. Acesso em: 10 jan. 2021.

THE KING'S. **Hip-Hop na Rua é Arte:** Grupo Sol da Cidadania. (2017g, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.708967792643840&type=3. Acesso em: 31 jan. 2021.

THE KING'S. **Hip-Hop:** O Sanca é Nóix com o Coletivo The King's. (2016d, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.542975195909768&type=3. Acesso em: 16 jan. 2021.

THE KING'S. **Mural "Nova Rua" no território do Jardim São Camilo.** (2018e, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.824891757718109&type=3. Acesso em: 6 fev. 2021.

THE KING'S. **Pedagogia Hip-Hop:** JJ King e EMEB Pedro Fornari. (2018a, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.840972352776716&type=3. Acesso em: 17 jan. 2021.

THE KING'S. **Projeto "Praça que Acolhe":** EMEB Naman Tayar. (2018c, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.851899785017306&type=3. Acesso em: 24 jan. 2021.

THE KING'S. **Projeto "Platô do São Camilo".** (2019, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/TheKingsHipHop/photos/?ref=page_internal&tab=album. Acesso em: 7 fev. 2021.

THE KING'S. **Projeto Sonhando e Voando:** Grafite Asas por JJ King. (2017f, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.765284147012204&type=3. Acesso em: 23 jan. 2021.

THE KING'S. **Rappers GOG e Thaíde na comunidade São Camilo.** (2016b, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.542979772575977&type=3. Acesso em: 9 jan. 2021.

THE KING'S. **Sarau da Coisa na EMEB Maria José Maia de Toledo.** (2017c, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.678541539019799&type=3. Acesso em: 10 jan. 2021.

THE KING'S. **Semana Antidrogas na Comunidade Vista Alegre.** (2016c, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.543006679239953&type=3. Acesso em: 9 jan. 2021.

THE KING'S. **Semana de Cultura Hip-Hop.** (2018e, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/TheKingsHipHop/posts/pfbid0sao2oX4Ddo6VKtX3eEN2vqkGZEsjkFCMoUs2FxN1ALHsatP6mw4j83koyt3mi9rcl. Acesso em: 31 jan. 2021.

THE KING'S. **Sobre o Coletivo de Hip-Hop The King's.** (2017a, sem paginação). https://www.facebook.com/TheKingsHipHop/posts/pfbid06SpEsDsAfywBwXdZoKfhNnzFA9VWCchxNT8fJqmYyLChATuzSi7x8i9KVh138vDKl. Acesso em: 11 jan. 2020.

UNESCO. Programa Abrindo Espaços: educação e cultura para a paz. (2000, sem paginação). Disponível em: https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasilia/inaction/open-schools-programme. Acesso em: 9 abr. 2022

UTFPR. **Projeto *Graffiti* da UTFPR.** (2019, sem paginação). Disponível em: http://www.utfpr.edu.br/noticias/londrina/projeto-grafitti. Acesso em: 7 mai. 2022.

VITCHÉ. **Grafite "O Olho" por Vitché.** (2013, sem paginação). Disponível em: https://www.facebook.com/VitcheBrazil/photos. Acesso em: 12 mar. 2022.

VITCHÉ. **Vitché. Biografia.** (2021, sem paginação). Disponível em: https://www.vitche.com.br/biografia. Acesso em: 12 mar. 2022.

ANEXOS

I. Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) nº 4.334.004

UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO-SP

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Educação e Decolonialidade do Saber: sujeitos constituídos por pedagogias decoloniais na perspectiva das epistemologias do Sul

Pesquisador: Clayton Roberto Messias

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 37281120.0.0000.5514

Instituição Proponente: Universidade São Francisco-SP

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.334.004

Apresentação do Projeto:

O projeto está de acordo com os critérios do referido Comitê de Ética.

Objetivo da Pesquisa:

Os objetivos estão de acordo com a metodologia e os pressupostos teóricos da pesquisa.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Não Há.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é de grande relevância para a área da educação.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Estão de acordo com as normas do referido Comitê de ética.

Recomendações:

Aprovado.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

APÓS DISCUSSÃO EM REUNIÃO DO DIA 08/10/2020, O COLEGIADO DELIBEROU PELA APROVAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISAS. APÓS A CONCLUSÃO DO PROJETO É OBRIGATÓRIO O ENVIO DO

Endereço: Av. São Francisco de Assis, 218, sala 35, prédio central
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 12.916-900
UF: SP **Município:** BRAGANCA PAULISTA
Telefone: (11)2454-8302 **E-mail:** comiteetica@usf.edu.br

RELATÓRIO FINAL PARA ENCERRAMENTO DO PROJETO.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1581105.pdf	22/09/2020 14:33:45		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa_Clayton_Roberto_Messias_Versao_II.pdf	21/09/2020 17:49:16	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Assentimento_Livre_e_Esclarecido_D_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:32:40	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Assentimento_Livre_e_Esclarecido_C_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:32:15	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Assentimento_Livre_e_Esclarecido_B_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:31:24	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Assentimento_Livre_e_Esclarecido_A_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:31:11	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Consentimento_Livre_e_Esclarecido_Menor_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:25:31	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Consentimento_Livre_e_Esclarecido_Adulto_C_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:22:15	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Consentimento_Livre_e_Esclarecido_Adulto_B_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:21:21	Clayton Roberto Messias	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Consentimento_Livre_e_Esclarecido_Adulto_A_Versao_II.pdf	21/09/2020 15:21:08	Clayton Roberto Messias	Aceito
Solicitação registrada pelo CEP	Carta_Resposta_CEP.pdf	21/09/2020 15:20:28	Clayton Roberto Messias	Aceito

UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO-SP

Continuação do Parecer: 4.334.004

Folha de Rosto	Clayton_Roberto_Messias_Folha_de_Rosto.pdf	02/09/2020 19:10:53	Clayton Roberto Messias	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	02/09/2020 13:35:39	Clayton Roberto Messias	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

BRAGANCA PAULISTA, 13 de Outubro de 2020

Assinado por:
CARLOS EDUARDO PULZ ARAUJO
(Coordenador(a))

Endereço: Av. São Francisco de Assis, 218, sala 35, prédio central
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 12.916-900
UF: SP **Município:** BRAGANCA PAULISTA
Telefone: (11)2454-8302 **E-mail:** comiteetica@usf.edu.br

II. Autorizações para uso de imagens e textos

Autorização de uso de imagens enviada por Eduardo Kobra (Grafiteiro)

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Solicitação de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado.
4 mensagens

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 27 de maio de 2022 16:19
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias
Enviado: quinta-feira, 21 de abril de 2022 21:35
Para: info@studiokobra.com.br <info@studiokobra.com.br>
Assunto: Solicitação de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado.

Prezadas(os),

Meu nome é Clayton Messias em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco *campus* Itatiba São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a autorização para anexar no nosso texto, se for possível, duas imagens do projeto "Muros da Memória" que estão na página do site do Sr. Eduardo Kobra, para fazer referência ao Grafite como uma prática educativa.

Desde já agradeço!

Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 27 de maio de 2022 16:20
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Studio Kobra <info@studiokobra.com.br>
Enviado: terça-feira, 3 de maio de 2022 12:33
Para: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Solicitação de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado.

Boa tarde, Clayton!
Tudo bem?

Agradecemos o contato e interesse no Kobra!
Vou checar aqui e já te respondo.

Atenciosamente,
Flavia.

KOBRA

Effie (Flavia) P.
Studio Kobra

+55 11 97851 5188
flavia@studiokobra.com.br
[//www.eduardokobra.com.br]www.eduardokobra.com.br

Possibilitado pela HubSpot.

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 27 de maio de 2022 16:21
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Studio Kobra <info@studiokobra.com.br>
Enviado: sexta-feira, 6 de maio de 2022 14:30
Para: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Solicitação de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado.

Pode sim, Clayton!
Boa sorte com seu trabalho!

Abração!

KOBRA

Effie (Flavia) P.
Studio Kobra

+55 11 97851 5188
flavia@studiokobra.com.br
[//www.eduardokobra.com.br]www.eduardokobra.com.br

Possibilitado pela HubSpot.

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 27 de maio de 2022 16:24
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: sexta-feira, 6 de maio de 2022 17:30
Para: Studio Kobra <info@studiokobra.com.br>
Assunto: RE: Solicitação de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado.

Boa tarde!

Agradeço muito pela autorização e deixo aqui minha admiração pelo trabalho de Eduardo Kobra!
Parabéns!

Clayton Messias

Autorização de uso de imagens enviada por Vitché (Grafiteiro)

Gmail CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Pedido de autorização para utilizar imagens em uma tese de doutorado
2 mensagens

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 10:29
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: sexta-feira, 27 de maio de 2022 20:57
Para: vitchesa@hotmail.com <vitchesa@hotmail.com>
Assunto: Pedido de autorização para utilização de imagens em uma tese de doutorado

Sr. Vitché

Meu nome é Clayton Messias em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba, São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão no site e nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao Grafite como uma prática educativa.

Desde já agradeço!

Clayton Messias.

Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

De: Jocker SL Produções <jockerslproducoes@gmail.com>
Enviado: sábado, 28 de maio de 2022 07:47
Para: clayton_messias@hotmail.com <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Pedido de autorização para utilizar imagens em uma tese de doutorado

OK beleza Clayton
Autorizado
www.vitche.com.br

Este e-mail foi enviado de um formulário de contato em Vitché (https://www.vitche.com.br)

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 10:30
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: sábado, 28 de maio de 2022 14:46
Para: Jocker SL Produções <jockerslproducoes@gmail.com>
Assunto: RE: Pedido de autorização para utilizar imagens em uma tese de doutorado

Muito obrigado e parabéns pelo lindo trabalho!

Clayton Messias

Instagram

Pesquisar

prof.claytonmessias

PRINCIPAL GERAL

DJ Joker Brasil
djjokereventosur... · 32 min

Gilberto borges
Online ontem

Lurdez Da Luz
Online hoje

Claudia Feres
Meu nome é Clayton M... · 1 d

GIKA
Meu nome é Clayton M... · 1 d

Vitché
Online há 14 min

osgemeos
Meu nome é Clayton ... · 1 sem

Vitché
Online há 14 min

maio 27, 2022 10:50 p.m.

Sr. Vitché

Meu nome é Clayton Messias em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão no site e nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao Grafite como uma prática educativa.

Desde já agradeço!

Clayton Messias.

Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

maio 29, 2022 7:22 a.m.

Olá Clayton

Tudo bem pode usar sim

Quinta 10:48p.m.

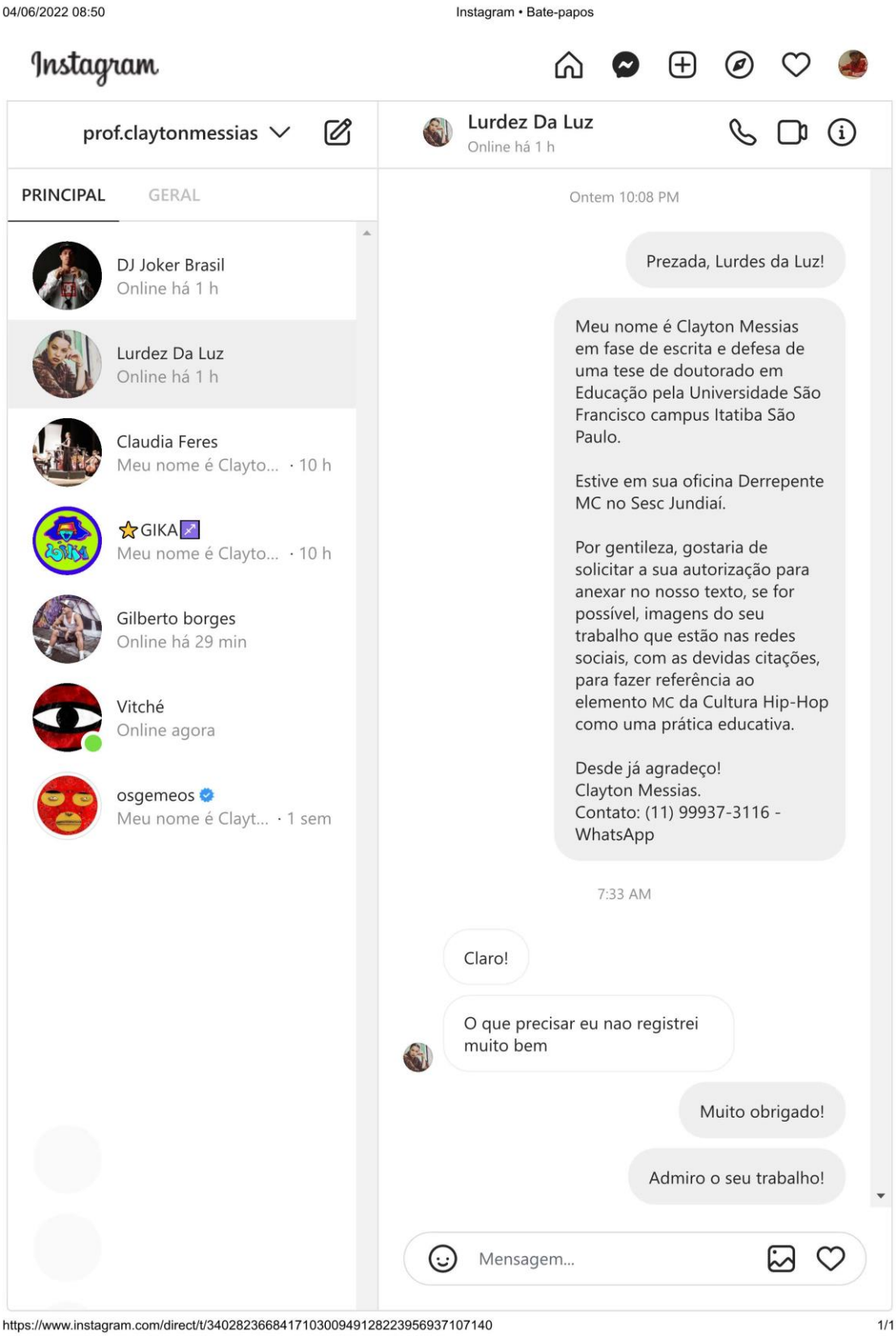
Obrigado!
Admiro seu trabalho, parabéns!

Sexta 8:59a.m.

Obrigado amigo

Mensagem...

Autorização de uso de imagens enviada por Lurdez da Luz (MC)



Autorização de uso de imagens enviada por Claudia Feres (Regente)

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Solicitação de direito de imagens
4 mensagens

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 09:30
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: sábado, 4 de junho de 2022 14:18
Para: claudiaferes@claudiaferes.art.br <claudiaferes@claudiaferes.art.br>
Assunto: Solicitação de direito de imagens

Prezada Claudia Feres, espero que esteja bem!

Meu nome é Clayton Messias em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a sua autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao elemento DJ da Cultura Hip-Hop como uma prática educativa.

Sou amigo do DJ Joker e gostaria de citar especificamente o Concerto especial da Orquestra Municipal de Jundiaí: 110 anos do Teatro Polytheama e Jundiaí 365 anos com as fotos.

Desde já agradeço!
Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 09:31
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Claudia Feres <claudiaferes@claudiaferes.art.br>
Enviado: sábado, 4 de junho de 2022 14:45
Para: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Solicitação de direito de imagens

Olá, Cleyton!

Boa tarde, Clayton!

Se for para falar bem, (rsrsrs) fique à vontade para usar a imagem.

Bom trabalho para você!

www.claudiaferes.art.br
https://www.youtube.com/user/claudiaferesmusic

CLAUDIA FERES
REGENTE

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 09:33
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Claudia Feres <claudiaferes@claudiaferes.art.br>
Enviado: sábado, 4 de junho de 2022 14:47
Para: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Solicitação de direito de imagens

Segue vídeo editado com uma qualidade melhor do que aquela feita ao vivo.

https://www.youtube.com/watch?v=4sMuFewBGYo&ab_channel=CulturaJundia%C3%AD

www.claudiaferes.art.br
https://www.youtube.com/user/claudiaferesmusic

CLAUDIA FERES
REGENTE

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 5 de junho de 2022 09:34
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: sábado, 4 de junho de 2022 15:48
Para: Claudia Feres <claudiaferes@claudiaferes.art.br>
Assunto: Re: Solicitação de direito de imagens

Olá Cláudia, como vai?

É só pra falar bem rsrrss

Muito obrigado!

Clayton Messias

Autorização de uso de imagens enviada por Joker (DJ)

05/06/2022 09:06 Instagram • Bate-papos

Instagram

Pesquisar

prof.claytonmessias

PRINCIPAL GERAL

DJ Joker Brasil
Online há 1 h

Gilberto borges
Online ontem

Lurdez Da Luz
Online há 6 h

Claudia Feres
Meu nome é Clayton M... · 1 d

GIKA
Meu nome é Clayton M... · 1 d

Vitché
Online há 6 min

osgemeos
Meu nome é Clayton ... · 1 sem

DJ Joker Brasil
Online há 1 h

Ontem 8:22 AM

Como vai Joker? Espero que esteja bem!

Como conversamos no CEU das Artes Vista Alegre, estou em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Você me autoriza anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão nas suas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao elemento DJ da Cultura Hip-Hop como uma prática educativa.

Desde já agradeço.
Abracos!
Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

Ontem 1:45 PM

Fala tudo bem ?

Claro que pode, desde já agradeço o comprometimento e dedicação,

Abraço

Ontem 3:57 PM

Obrigado Joker, abraço!

8:58 AM

Bom dia Joker, você tá bem?

Precisamos marcar pra trocar uma ideia um dia desses...
Você dá aulas de DJ?

Mensagem...

https://www.instagram.com/direct/t/340282366841710300949128242678436865360 1/1

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Fwd: Solicitação de direito de imagens e textos
2 mensagens

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 13 de julho de 2022 20:43
Para: clayton.messias@mail.usf.edu.br

Caro DJ Joker, espero que esteja bem!

Meu nome é Clayton Messias, estou em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a sua autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao elemento DJ na Cultura Hip-Hop como uma prática educativa.

Desde já agradeço!
Prof. Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 13 de julho de 2022 20:44
Para: clayton.messias@mail.usf.edu.br

Boa noite, Sr Cleyton.

Está autorizado a escrever e utilizar as fotos, segue meu release .

DJ Joker é paulistano residente em Jundiaí- SP e teve influência da cultura Hip Hop desde a infância, frequentando e acompanhando amigos dj´s em eventos de escola e jogos de basketball. Iniciou sua carreira em 2011 em festas, coletivos e eventos na região. Desde então apresenta sua pesquisa musical em casas noturnas, bares, festivais de skate, Sesc´s, eventos municipais e viradas culturais, programas de radio como o Boogie em Braza, Canal DJ e EP Musical e dividindo palcos com os grandes nomes como IZA, Eduardo (Ex Facção Central), Ndee Naldinho entre outros. Recentemente foi homenageado pela a associação de DJs de São paulo e do Brasil

No seu repertório musical leva sempre os gêneros rap underground dos anos 90, Trap, Reggaeton, Dancehall, MPB, Samba-Rock, Brasilidades, Discos Music, Soul Music, Funk Music, Neo Soul e R&B.

Como produtor realiza diversos projetos em parceria com djs da cidade de Jundiaí e com a casa de cultura oferecendo oficinas para DJs iniciantes, festas como Fatal Gruv com os DJ Amaral Ed e DJ Maravilha; União Samba-Rock e Dj Joker Convida , participou da orquestra de Jundiaí em 2021

--
Dj Joker Brasil
Istagram: http://bit.ly/instadjjoker
Fan Pág: http://bit.ly/pgdjjokerbrasil
E-mail: djjokereventosurban@gmail.com

Autorização de uso de imagens enviada por Giba Borges (Street Dancer)

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Solicitação de direito de imagens, textos e áudios
3 mensagens

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 6 de junho de 2022 00:03
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias
Enviado: domingo, 5 de junho de 2022 08:13
Para: gil_gilberry@hotmail.com <gil_gilberry@hotmail.com>
Assunto: Solicitação de direito de imagens, textos e áudios

Prezado Giba Borges, espero que esteja bem!

Meu nome é Clayton Messias, estou em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Por gentileza, gostaria de solicitar a sua autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao elemento Street Dances na Cultura Hip-Hop como uma prática educativa, assim como transcrever os áudios que você me enviou e descrever no corpo do texto da tese.

Desde já agradeço!
Prof. Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 6 de junho de 2022 00:05
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: GIBA BORGES <gil_gilberry@hotmail.com>
Enviado: domingo, 5 de junho de 2022 17:28
Para: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Assunto: Re: Solicitação de direito de imagens, textos e áudios

Boa noite Clayton

Não sei se tinha que vim algo anexado, mas se eu puder te autorizar aqui mesmo por e-mail, pode usar os áudios que te mandei pelo whatsapp sem problema, as imagens e os textos da internet também.

Prof. Gilberto Borges
CREF. 063111-G/SP
(11) 99545-2093
gil_gilberry@hotmail.com

Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com> 6 de junho de 2022 00:06
Para: CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

De: Clayton Messias <clayton_messias@hotmail.com>
Enviado: domingo, 5 de junho de 2022 21:36
Para: GIBA BORGES <gil_gilberry@hotmail.com>
Assunto: RE: Solicitação de direito de imagens, textos e áudios

Te agradeço muito Giba Borges pela disponibilidade!
Um forte abraço,
Prof. Clayton Messias

Instagram

Pesquisar

prof.claytonmessias

PRINCIPAL GERAL

Gilberto borges

DJ Joker Brasil
Online há 2 h

Lurdez Da Luz
Online há 2 h

Claudia Feres
Meu nome é Clayto... · 11 h

GIKA
Meu nome é Clayto... · 11 h

Vitché
Online agora

osgemeos
Meu nome é Clayt... · 1 sem

Gilberto borges
Online agora

Ontem 10:02 PM

Caro Giba Borges, espero que esteja bem!

Meu nome é Clayton Messias em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco campus Itatiba São Paulo.

Estive em suas oficinas de Hip-Hop no Sesc Jundiaí.

Por gentileza, gostaria de solicitar a sua autorização para anexar no nosso texto, se for possível, imagens do seu trabalho que estão nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao Break como uma prática educativa.

Desde já agradeço!
Clayton Messias.
Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

9:07 AM

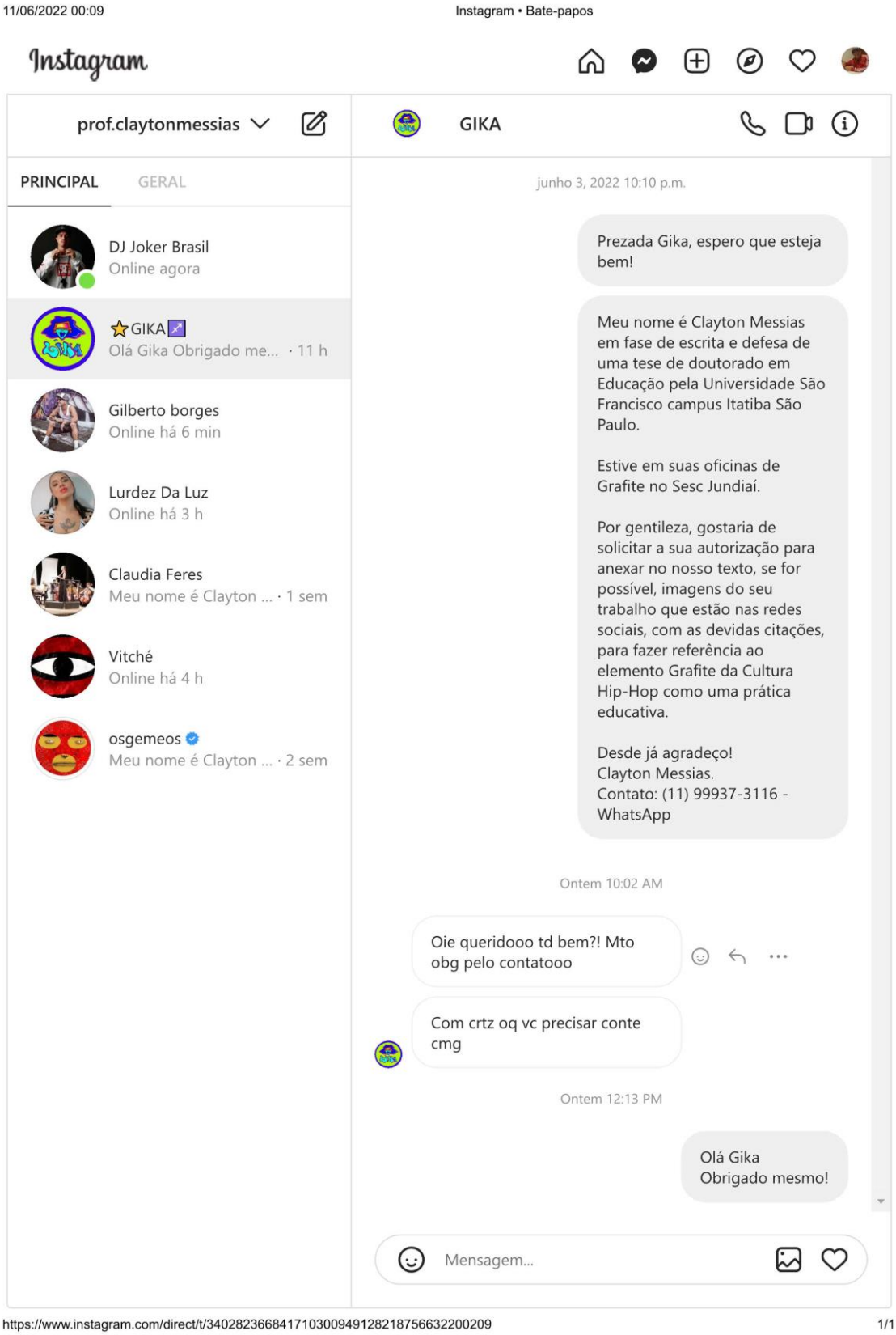
Maravilha, obrigado pela autorização e as explicações nos audios. Você me autoriza transcrever esses áudios no texto da tese?

Combinado! Valeu!

Autorizo

Mensagem...

Autorização de uso de imagens enviada por Gika (Grafiteira)



Autorização de uso de imagens enviada por Renan Inquérito (Rapper)

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Fwd: Pedido de autorização para uso de imagens e dados

2 mensagens

Clayton Messias <prof.claytonmessias@gmail.com> 29 de junho de 2022 16:36
Para: clayton.messias@mail.usf.edu.br

Caro Renan Inquérito, espero que esteja bem!

É o Prof. Clayton de Jundiaí, nos conhecemos nas oficinas de Cultura Hip-Hop Abreacabeça que você, Pop Black, B-boy Negão e Borracha mediaram no Sesc Jundiaí de 10 a 12 de maio de 2022.

Renan, estou em fase de escrita para a defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco (USF) em 24 de agosto.

Por gentileza, eu gostaria de solicitar a sua autorização para utilizar na nossa tese, se possível, as fotos tiradas e a transcrição dos áudios gravados nas oficinas, além de materiais do seu trabalho que estão disponíveis no site abrakbça, nas suas redes sociais, na internet e livros, com as devidas citações, para referenciar aos elementos da Cultura Hip-Hop como ferramentas para práticas educativas.

Desde já agradeço!

Um forte abraço,
Clayton Messias

Clayton Messias <prof.claytonmessias@gmail.com> 29 de junho de 2022 16:37
Para: clayton.messias@mail.usf.edu.br

De: **Renan Inquérito** <renaninquerito@gmail.com>
Date: qua., 29 de jun. de 2022 às 15:18
Subject: Re: Pedido de autorização para uso de imagens e dados
To: Clayton Messias <prof.claytonmessias@gmail.com>

Olá querido

Tudo bem, eu autorizo

Abs

Renan

Autorização de uso de imagens enviada por Dora – “Maravilha” (DJ e Grafiteira)

Gmail

CLAYTON ROBERTO MESSIAS <clayton.messias@mail.usf.edu.br>

Fwd: Solicitação de direito de imagens e textos

Clayton Messias <prof.claytonmessias@gmail.com> 20 de julho de 2022 22:16
Para: clayton.messias@mail.usf.edu.br

Boa tarde Prof. Clayton! Agradeço mais uma vez pela participação e interesse no curso, espero que tenha aproveitado.
Foi um prazer tê-lo conosco! E registro aqui minha autorização para a utilização do material no seu trabalho.
Se precisar de algo mais, estou a disposição. Atenciosamente, Dora

Dora Reis a.k.a. DJ Maravilha | contato.djmaravilha@gmail.com | (11) 9.9375-6886

Em seg., 20 de jun. de 2022 às 18:39, Clayton Messias <prof.claytonmessias@gmail.com> escreveu:

> Prezada DJ Maravilha, espero que esteja bem!
>
> É o Prof. Clayton Messias, estou em fase de escrita e defesa de uma tese de doutorado em Educação pela Universidade São Francisco *campus* Itatiba São Paulo. Por favor, gostaria de solicitar a sua autorização para anexar no nosso texto, se for possível, as fotos da oficina Mixagem e Técnicas de DJ que participamos com você no dia 18/06/2022, além de materiais do seu trabalho que estão nas redes sociais, com as devidas citações, para fazer referência ao elemento DJ na Cultura Hip-Hop como uma prática educativa.
>
> Desde já agradeço!
> Prof. Clayton Messias.
> Contato: (11) 99937-3116 - WhatsApp

III. Relatório do Software Anti-plágio CopySpider

33333

Relatório do Software Anti-plágio CopySpider
Para mais detalhes sobre o CopySpider, acesse: https://copyspider.com.br

Instruções
Este relatório apresenta na próxima página uma tabela na qual cada linha associa o conteúdo do arquivo de entrada com um documento encontrado na internet (para "Busca em arquivos da internet") ou do arquivo de entrada com outro arquivo em seu computador (para "Pesquisa em arquivos locais"). A quantidade de termos comuns representa um fator utilizado no cálculo de Similaridade dos arquivos sendo comparados. Quanto maior a quantidade de termos comuns, maior a similaridade entre os arquivos. É importante destacar que o limite de 3% representa uma estatística de semelhança e não um "índice de plágio". Por exemplo, documentos que citam de forma direta (transcrição) outros documentos, podem ter uma similaridade maior do que 3% e ainda assim não podem ser caracterizados como plágio. Há sempre a necessidade do avaliador fazer uma análise para decidir se as semelhanças encontradas caracterizam ou não o problema de plágio ou mesmo de erro de formatação ou adequação às normas de referências bibliográficas. Para cada par de arquivos, apresenta-se uma comparação dos termos semelhantes, os quais aparecem em vermelho.
Veja também:
Analisando o resultado do CopySpider
Qual o percentual aceitável para ser considerado plágio?

33333

Versão do CopySpider: 2.1.1
Relatório gerado por: clayton_messias@hotmail.com
Modo: web / normal

Arquivos	Termos comuns	Similaridade
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://periodicos.uninove.br/eccos/article/download/17029/8463	284	0,48
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X http://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf	722	0,36
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/17029	87	0,16
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://blog.portabilis.com.br/praticas-pedagogicas-11-exemplos-para-sala-de-aula	80	0,14
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://www.vagalume.com.br/paulo-diniz/como.html	51	0,09
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://www.letras.mus.br/paulo-diniz/173017	49	0,09
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://www.semanticscholar.org/paper/WALSH,-Catherine-%28Ed.%29.-Pedagog%C3%ADas-decoloniales:-de-Adams/7a20d2f1342b8fa5c41267e9a1a712e95e0dc177	45	0,08
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/7096	42	0,07
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://www.cifraclub.com.br/paulo-diniz/como	28	0,05
Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx X https://polo.org.br/biblioteca/galeria/353/o-potencial-de-praticas-decoloniais-na-formacao	5	0,00
Arquivos com problema de download		
https://www.jetsetter.com/magazine/image-provider/ed-anderson	Não foi possível baixar o arquivo. É recomendável baixar o arquivo manualmente e realizar a análise em conluio (Um contra todos). HTTP response code: 301 - 30	

==========

Arquivo 1: Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx (53343 termos)
Arquivo 2: https://periodicos.uninove.br/eccos/article/download/17029/8463 (5399 termos)
Termos comuns: 284
Similaridade: 0,48%
O texto abaixo é o conteúdo do documento Tese_Clayton_Roberto_Messias.docx (53343 termos)
Os termos em vermelho foram encontrados no documento
https://periodicos.uninove.br/eccos/article/download/17029/8463 (5399 termos)

==========

UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO
Doutorado em Educação

CLAYTON ROBERTO MESSIAS

EDUCAÇÃO E DECOLONIALIDADE DO SABER: CULTURA HIP-HOP: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DAS EPISTEMOLOGIAS DO SUL E DAS PEDAGOGIAS DECOLONIAIS

Itatiba/SP
2022

CLAYTON ROBERTO MESSIAS ? RA: 002201901036

Educando para a paz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO
Credenciado pela CAPES Portaria nº 1.045, de 18 de agosto de 2010, DOU de 19 de agosto de 2010.

ATA DE ARGUIÇÃO FINAL DE TESE

Aos vinte e quatro dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e dois, às nove horas, nas dependências da Universidade São Francisco, reuniu-se a Comissão da Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação – Doutorado da Universidade São Francisco, para avaliação do Relatório de Atividades e Pesquisa intitulado "EDUCAÇÃO E DECOLONIALIDADE DO SABER: CULTURA HIP-HOP: UMA PERSPECTIVA ATRAVÉS DAS EPISTEMOLOGIAS DO SUL E DAS PEDAGOGIAS DECOLONIAIS", apresentado pelo estudante CLAYTON ROBERTO MESSIAS, RA 002201901036, Mestre em Educação pela Universidade São Francisco, que concluiu os créditos exigidos para a obtenção do Grau de "Doutor em Educação" segundo os registros constantes no Núcleo de Registro e Controle Acadêmico. Os trabalhos foram instalados pelo Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira, orientador do candidato e presidente da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes professores: Carlos Roberto da Silveira, doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC; Allan da Silva Coelho, doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo – UMESP; David da Silva Pereira , doutor em Ciência Política pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP; Jackeline Rodrigues Mendes, doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP; Marcelo Vicentin, doutor em Educação pela Universidade São Francisco – USF; e Márcia Aparecida Amador Mascia, doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. A Banca Examinadora, tendo decidido aceitar a tese, passou à arguição pública do candidato. Encerrados os trabalhos às doze horas, os examinadores consideraram o candidato **aprovado**, com o seguinte parecer: a banca considera a tese relevante para área da Educação e Filosofia da Educação. Ressalta também a importância da decolonialidade e sugere a publicação de artigos. E, para constar, eu, Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira, lavrei a presente Ata, que, após ser lida, discutida e aprovada, segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, com o uso de assinatura eletrônica ou digital, admitida por todos como válida e aceita para fins legais, conforme previsto nos § 1º e § 2º do art. 10 da Medida Provisória nº 2.200-2/2001, que institui a Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira – ICP-Brasil. Itatiba/SP, 24 de agosto de 2022.

Assinado eletronicamente por:
Carlos Roberto da Silveira
CPF: ***.316.046-**
Data: 05/09/2022 21:11:22 -03:00

Prof. Dr. Carlos Roberto da Silveira
Orientador e Presidente
Universidade São Francisco

Assinado eletronicamente por:
Allan da Silva Coelho
CPF: ***.299.888-**
Data: 29/08/2022 16:02:25 -03:00

Prof. Dr. Allan da Silva Coelho
Universidade São Francisco

Esse documento foi assinado por Allan da Silva Coelho, Jackeline Rodrigues Mendes, David da Silva Pereira, Marcelo Vicentin, Marcia Aparecida Amador Mascia e Carlos Roberto da Silveira. Para validar o documento e suas assinaturas acesse https://portaldeassinaturas.usf.edu.br/validate/R5TM6-XA25E-JYULX-3C7XW

Assinado eletronicamente por:
David da Silva Pereira
CPF: ***.290.638-**
Data: 29/08/2022 17:29:10 -03:00

Prof. Dr. David da Silva Pereira
Participação por videoconferência
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Assinado eletronicamente por:
Jackeline Rodrigues Mendes
CPF: ***.762.298-**
Data: 29/08/2022 16:57:27 -03:00

Profa. Dra. Jackeline Rodrigues Mendes
Participação por videoconferência
Universidade Estadual de Campinas

Assinado eletronicamente por:
Marcelo Vicentin
CPF: ***.591.458-**
Data: 29/08/2022 17:44:48 -03:00

Prof. Dr. Marcelo Vicentin
Participação por videoconferência
Universidade Federal da Fronteira do Sul

Assinado eletronicamente por:
Marcia Aparecida Amador Mascia
CPF: ***.231.448-**
Data: 05/09/2022 15:31:49 -03:00

Profa. Dra. Márcia Aparecida Amador Mascia
Universidade São Francisco

Esse documento foi assinado por Allan da Silva Coelho, Jackeline Rodrigues Mendes, David da Silva Pereira, Marcelo Vicentin, Marcia Aparecida Amador Mascia e Carlos Roberto da Silveira. Para validar o documento e suas assinaturas acesse https://portaldeassinaturas.usf.edu.br/validate/R5TM6-XA25E-JYULX-3C7XW

MANIFESTO DE ASSINATURAS

Código de validação: R5TM6-XA25E-JYULX-3C7XW

Esse documento foi assinado pelos seguintes signatários nas datas indicadas (Fuso horário de Brasília):

✔ Allan da Silva Coelho (CPF ***.299.888-**) em 29/08/2022 16:02 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
200.247.39.194	Lat: -23,000451 Long: -46,845902 Precisão: 58 (metros)

Autenticação	allan.coelho@usf.edu.br
Email verificado	

sdzl5extBVJ7VO6WNN1oWzxfb+uUro44cb78HGWWq7w= SHA-256

✔ Jackeline Rodrigues Mendes (CPF ***.762.298-**) em 29/08/2022 16:57 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
177.194.12.89	Lat: -22,817142 Long: -47,077576 Precisão: 17 (metros)

Autenticação	jamendes@unicamp.br
Email verificado	

L2hG534ylxdgliZcRkKz42lZknv12ZPaLm4bFneL/tc= SHA-256

✔ David da Silva Pereira (CPF ***.290.638-**) em 29/08/2022 17:29 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
138.97.132.180	Lat: -23,185527 Long: -50,654264 Precisão: 18 (metros)

Autenticação davidpereira@professores.utfpr.edu.br

Email verificado

XsLXW4pVOxBUMSgFZo7ktM7wUhqO5STZ6kxCAxWSHwM= SHA-256

✔ Marcelo Vicentin (CPF ***.591.458-**) em 29/08/2022 17:44 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
189.7.180.60	Lat: -27,094676 Long: -52,670132 Precisão: 12 (metros)

Autenticação vicentinmarcelo@gmail.com

Email verificado

+UsG5FFbGxf4bZiKZg/4lPdWeRfoalNouMf2Rai71LY= SHA-256

✔ Marcia Aparecida Amador Mascia (CPF ***.231.448-**) em 05/09/2022 15:31 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
186.209.61.242	Lat: -23,003065 Long: -46,854324 Precisão: 1563 (metros)

Autenticação marcia.mascia@usf.edu.br

Email verificado

gh6xzVjlGYXJOnecga9ojEvLAhyJDB+Q9KmfvS08rqo= SHA-256

✔ Carlos Roberto da Silveira (CPF ***.316.046-**) em 05/09/2022 21:11 - Assinado eletronicamente

Endereço IP	Geolocalização
186.209.35.26	Lat: -22,978222 Long: -46,535239 Precisão: 20 (metros)

Autenticação	carlos.silveira@usf.edu.br
Email verificado	

vhOa74RE7HAcz386sl9xxSf18wLwgoFF2JUHZvcckpI=

SHA-256

Para verificar as assinaturas, acesse o link direto de validação deste documento:

https://portaldeassinaturas.usf.edu.br/validate/R5TM6-XA25E-JYULX-3C7XW

Ou acesse a consulta de documentos assinados disponível no link abaixo e informe o código de validação:

https://portaldeassinaturas.usf.edu.br/validate