

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE**

MESTRADO EM EDUCAÇÃO

MAXWELL SANDEER FLÔR

**CASAS DE HIP HOP: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E [RE]EXISTÊNCIA
CULTURAL EM CRICIÚMA (SC)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, como requisito parcial para a obtenção de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral

CRICIÚMA

2024

MAXWELL SANDEER FLÔR

**CASAS DE HIP HOP: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E [RE]EXISTÊNCIA
CULTURAL EM CRICIÚMA (SC)**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade do
Extremo Sul Catarinense – UNESC,
como requisito parcial para a
obtenção de Mestre em Educação.
Orientador: Prof. Dr. Gladir da Silva
Cabral

CRICIÚMA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

F632c Flôr, Maxwell Sandeer.
Casas de Hip Hop : práticas pedagógicas e
[re]existência cultural em Criciúma (SC) /
Maxwell Sandeer Flôr. - 2024.
175 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do
Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Criciúma, 2024.

Orientação: Gladir da Silva Cabral.

1. Hip-hop (Cultura popular). 2. Resistência
cultural. 3. Identidade cultural. 4. Educação
não-formal. 5. Prática pedagógica. I. Título.

CDD. 22. ed. 781.649

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla - CRB 14/1101
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

MAXWELL SANDEER FLÔR

**CASAS DE HIP HOP: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E [RE]EXISTÊNCIA CULTURAL
EM CRICIÚMA (SC)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Criciúma, 11 de outubro de 2024.

Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral – Orientador (UNESC)

Profa. Dra. Janine Moreira – Membro (UNESC)

Prof. Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza – Membro (UFPel)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus.

Aos meus pais Manoel Antônio Flor e Docelina da Silva Flor.

Minha querida esposa que me ajudou na transcrição das entrevistas Andressa Borges Gomes Flor.

Aos meus filhos Richard de Assis Flor (dançarino de *hip hop dance*) e Manoela de Assis Flor (artista do teatro).

Aos meus irmãos Mayk Sandeer Flor, Michel Flor (citado nessa dissertação), Marlon Flor (pioneiro das *street dances* de Criciúma) e Manoel Antônio Flor Júnior (entrevistado nessa dissertação).

Ao meu professor Gladir da Silva Cabral, que foi a luz desta dissertação.

Ao professor Marco Aurélio da Cruz Souza e professora Janine Moreira (Banca), que contribuíram no processo desta pesquisa.

Aos educadores/as das Casas de *hip hop* do município de Criciúma, que tanto aprendi em suas falas de experiência.

Aos meus mestres Diógenes e Fred, do Grupo pioneiro SOS Dance.

E a todos/as *hip hoppers* que pesquisei e citei nessa dissertação, que passou fazer parte da minha experiência como pesquisador, educador e *hip hopper*.

Muito obrigado e avante!

RESUMO

Esta pesquisa dialoga com três espaços de educação não formal que trabalham com a linguagem da cultura *hip hop* no município de Criciúma (SC): Centro de Treinamento UDR Crew; Casa do Hip Hop de Criciúma e Casa do Hip Hop Flor e Ser. A pesquisa é de natureza historiográfica, autoetnográfica, qualitativa e de campo, exploratória, via oral a partir de entrevistas semiestruturadas, envolvendo minhas experiências e dos 14 sujeitos educadores/as ligados/as às três casas de *hip hop* de Criciúma (SC), e inclui a análise de um audiovisual com o tema “Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma”. Os/as sujeitos/asparticipantes da pesquisa são todos/as pessoas que trabalharam ou trabalham nas três casas. A pesquisa tem como objetivo geral discutir “como” os educadores/as das casas de *hip hop* percebem suas práticas pedagógicas e identificam ações de resistência cultural nesses espaços de educação não formal. Como objetivos específicos, busca-se: compreender as práticas pedagógicas utilizadas por diferentes educadores/as nas casas de *hip hop* de Criciúma; conhecer as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina; e identificar quais as principais situações de resistência nesses espaços de educação não formal e como fortalecem ou não a instituição. A pesquisa tem como referência teórica os seguintes autores: Ribeiro (2011), Silva (2021), Bauman (2001; 2022), Hall (2001), Dias (2018), Araujo (2016), Anjos (2019) e Gohn (2006; 2009; 2013). Foi realizada a análise das entrevistas de sujeitos educadores/as ligados/as às três casas, maximizando a discussão diante de algumas palavras-chave, como resistência, identidade cultural e práticas pedagógicas, dialogando com os autores como Larrosa (2002; 2003), Freire (1999; 2002; 2005), Souza (2011), Hill (2014) e Miranda (2022). Tendo em vista o processo pedagógico das falas dos educadores/as que atuam diretamente com crianças, adolescentes e jovens das casas, questionamos códigos de identidade nos espaços de educação não formal de atuação dos/as educadores/as e seus saberes-fazeres no ensino das atividades educacionais e culturais das casas de *hip hop* de Criciúma. A investigação mostrou que as principais pesquisas citadas pelos/as educadores/as em sua preparação para as oficinas/aulas têm como referência seus/suas próprios professores/as ou mestres/as *hip hoppers*. Na dimensão da resistência cultural, percebeu-se, de maneira geral, que todas as respostas dos/as entrevistados/as apontam que a própria existência dessas casas já é uma forma de resistência.

Palavras-chave: Hip Hop; Resistência Cultural; Identidade; Espaço de Educação Não Formal.

ABSTRACT

This dissertation deals with three non-formal education spaces that work with the language of hip hop culture in the municipality of Criciúma (SC): the UDR Crew Training Center, the Criciúma Hip Hop House and the Flor e Ser Hip Hop House. The research is historiographical, autoethnographic, qualitative and field-based, exploratory, oral through semi-structured interviews, involving my experiences and those of 14 educators linked to the three Hip Hop Houses in Criciúma (SC), and includes the analysis of an audiovisual on the theme "Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma". The research subjects are all the people who have worked or are working in the three houses. The general objective of the research is to discuss "how" the educators in the Hip Hop Houses perceive their pedagogical practices and to identify actions of cultural resistance in these spaces of non-formal education. The specific objectives are: to understand the pedagogical practices used by different educators in the Hip Hop Houses in Criciúma; to learn about the main researches used by these educators and their lesson/workshop plans; and to identify the main situations of resistance in these non-formal education spaces and how they strengthen the institution or not. The research is based on the following authors: Ribeiro (2011), Silva (2021), Bauman (2001; 2022), Hall (2001), Dias (2018), Araujo (2016), Anjos (2019) and Gohn (2006; 2009; 2013). We analyzed the interviews of the educators associated with the three houses, maximizing the discussion with some key words such as resistance, cultural identity and pedagogical practices, in dialogue with authors such as Larrosa (2002; 2003), Freire (1999; 2002; 2005), Souza (2011), Hill (2014) and Miranda (2022). With regard to the pedagogical process of the educators who work directly with children, adolescents and young people in the houses, we questioned the identity codes in the non-formal education spaces where the educators work and their know-how in teaching the educational and cultural activities of the hip hop houses in Criciúma. The research showed that the main research cited by the educators in their preparation for the workshops/classes is based on their own teachers or master hip hoppers. In terms of cultural resistance, it was generally noted that all of the interviewees' responses pointed to the fact that the very existence of these houses is already a form of resistance.

Palavras-chave: Hip Hop; Cultural Resistance; Identity; Non-Formal Education Settings.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Cartaz da primeira edição do Duplo Balanço (2006)
- Figura 2 – Cartaz da primeira edição do *Underground* (2008)
- Figura 3 – Cartaz impresso da primeira edição do The Urban Game (2012)
- Figura 4 – Cartaz impresso do 1º Festival Criciumense de *Hip Hop* (2012)
- Figura 5 – Foto do *The Laws*, coreografia Crack (1999)
- Figura 6 – Foto do Grupo União Dança de Rua da Unesc (2004)
- Figura 7 – Flyer impresso do Projeto TREM da ASDC (2012)
- Figura 8 – Antônio Augusto Pereira Hille, A2 MC (Organização Geral do IPCHH)
- Figura 9 – Audiência Pública Fomento à Cultura *Hip Hop* em Santa Catarina
- Figura 10 – Marcha da Cultura *Hip Hop*
- Figura 11 – Racionais MC's no início da carreira
- Figura 12 – *Graffiti* dos gêmeos Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo
- Figura 13 – Afrika Bambaataa na Casa do Hip Hop do Esteio (2018)
- Figura 14 – *Card* digital de divulgação 5º Encontro das Danças Urbanas de Criciúma (2022)
- Figura 15 – Espaço Cultural Flor e ser - Sede da Associação Dança Criciúma Oficina de *Hip Hop Dance* (2023)
- Figura 16 – Biblioteca Comunitária - Sede da Associação Dança Criciúma - Oficina Iniciação do *Graffiti* (2024)
- Figura 17 – Ampliação do Espaço Cultural Flor e Ser (2024)
- Figura 18 – Inauguração Casa do Hip Hop Flor e Ser (2024)
- Figura 19 – Mutirão e Pedágio Solidário Casa do Hip Hop de Criciúma (2019)
- Figura 20 – Jornal Tribuna de Notícias informando o fechamento da Casa do Hip Hop de Criciúma (2023)
- Figura 21 – Entrevista Jornal do Almoço, reinauguração da Casa do Hip Hop de Criciúma (2023)
- Figura 22 – Processo de *Graffiti* no Centro de Treinamento UDR Crew (2021)
- Figura 23 – *Card* de divulgação do espetáculo Comunidade Breaking (2021)
- Figura 24 – Treino do Centro de Treinamento UDR Crew (2023)
- Figura 25 – Projeto Roda de Cultura *Hip Hop* de Criciúma (2023)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
OLHARES DE FORA PARA DENTRO DOS CINCO ELEMENTOS DA CULTURA <i>HIP HOP</i>	15
OS TRÊS CAPÍTULOS: HISTÓRIAS, CASAS, ESTRUTURAS, NARRATIVAS E FAZE[DURAS].....	18
1. GERANDO GERAÇÕES: TEMPO, MOVIMENTO E TERRITÓRIOS	21
1.1 RECORTE HISTÓRICO DA CULTURA <i>HIP HOP</i> EM CRICIÚMA.....	22
1.1.1 Festivais urbanos: cultura <i>hip hop</i> (re)existe.....	22
1.1.2 Pioneiros/as das <i>street dances</i> de Criciúma e ramificações na cultura <i>hip hop</i>	29
1.2 RECORTE HISTÓRICO DA CULTURA <i>HIP HOP</i> EM SANTA CATARINA.....	38
1.3 A CULTURA <i>HIP HOP</i> NO BRASIL.....	46
2. ENTRE CASA[S]: ADAPTAÇÕES, [RE]FORMAS E [DES]CONSTRUÇÕES	59
2.1 INSTITUIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO <i>STREET DANCERS</i> DE CRICIÚMA: REGISTRO E MEMÓRIA.....	59
2.2 CASA DO <i>HIP HOP</i> FLOR E SER: FUNDO DE QUINTAL.....	65
2.3 CASA DO <i>HIP HOP</i> DE CRICIÚMA: NOIX POR NOIX!.....	72
2.4 CENTRO DE TREINAMENTO UDR CREW: UNIÃO DANÇA DE RUA.....	80
3. PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DA CULTURA <i>HIP HOP</i>: AÇÕES DIALÓGICAS NAS CASAS DE <i>HIP HOP</i> DE CRICIÚMA	88
3.1 RODA DE CULTURA <i>HIP HOP</i> DE CRICIÚMA: SABERES FEITOS DE EXPERIÊNCIA	90
3.2 EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS DECOLONIAIS DE ARTISTAS EDUCADORES/AS DA CULTURA <i>HIP HOP</i>	98
3.3 ENTRE SABERES-FAZERES, ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL, AUTOETNOGRAFIA E RESISTÊNCIA CULTURAL NO <i>HIP HOP</i>	104
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	117
APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO RODA DA CULTURA <i>HIP HOP</i> CRICIÚMA.....	123
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO....	137
APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS ESTRUTURADAS.....	142

INTRODUÇÃO

Meu interesse pela cultura *hip hop* surgiu há muito tempo. Desde 1987, com meus 10 anos de idade, praticava a linguagem das *street dances*¹, dançando em “rodas” em festas no Centro Comunitário da Vila Zuleima – Criciúma (SC). Reconheço que minha trajetória e escolhas foram muito influenciadas pelas oportunidades que me foram dadas na infância. Assistia shows de *hip hop* em vídeos e programas de televisão. Dançava no Centro Comunitário do Bairro Mina do Mato, na Danceteria Signus de Criciúma e no Centro Social de Laguna (SC), onde aprendi os primeiros “passos” de *breaking*.

Minhas motivações para cursar a graduação em Educação Física pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC veio da influência do meu pai Manoel Antonio Flor (professor de Educação Física), além de o curso dialogar com “corpo” e ter disciplinas como Ginástica e Dança. Destaco que em 1999 a UNESC acolheu o projeto de *Street Dance*, de minha autoria, junto à Diretoria de Extensão, quando ainda era acadêmico.

A escolha do tema desta dissertação vem ao encontro das conexões entre as casas e a vivência que me passa entre as “portas” desses espaços de cultura, e a vontade de manter “viva” a nova geração de *hip hoppers*², na dança, na música ou nas artes visuais.

A passagem pelos grupos de *hip hop* de forma historiográfica marca minha profissão como produtor cultural e *hip hopper*, meu DNA se encruzilhou com os grupos de *street dances*: SOS Dance (1992); *The Laws* (1994); União Dança de Rua da Unesc (1999) e UDR Crew (2017), grupos do município de Criciúma (SC).

A política cultural veio com os diversos “nãos” para apoio de viagens de participação dos grupos culturais e realizações de eventos ligado à cultura *hip hop*, motivando a instituir em 2008 a Associação *Street Dancers* de Criciúma (ASDC), com endereço na Vila Zuleima, onde atualmente presido essa

¹ Irei utilizar o termo “street dances” para representar as danças *breaking*, *popping*, *boogaloo*, *locking*, *hip hop freestyle dance*, *waacking* e *house*. Referência: Decreto nacional de valorização e fomento da cultura hip hop, link de acesso : https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2023-2026/2023/decreto/d11784.htm.

² Termo usado pelo pesquisador para identificar sujeitos que fazem parte da cultura *hip hop*.

instituição, que realiza periodicamente eventos e oficinas nas linguagens urbanas por meio de captação de recursos via editais de fomento.

O atravessamento de eventos ligados ao *hip hop* me “moldou” como agente cultural. Tive a sorte de conviver com muitos artistas que realizaram diversas ações coletivas: Mostra de Street Dance (1997); Festival Duo de Rua (1997); Duplo Balanço (2006); Underground (2008); The Urban Game (2012); Festival Criciumense de Hip Hop (2012) e Jam de Artistas Urbanos (2020).

A (des)construção da Casa do Hip Hop de Criciúma teceu e criou fissuras como *hip hopper* produtor: em 2018, participei da primeira “diretoria de gestão colaborativa” desse espaço de educação não formal, que até o momento leva a identidade da primeira casa de *hip hop* de Santa Catarina. Instalada no Bairro Paraíso, comunidade em situação de vulnerabilidade social, o proprietário cedeu o espaço por cinco anos, mas pediu de volta (2023) a estrutura, depois de ser reformada. Essas experiências me fizeram pensar no que certa vez escreveu Stuart Hall:

Nas linhas complexas da resistência, da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo de guerra da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitória definitiva, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (Hall, 2001, p. 255)

Essa guerra cultural no município de Criciúma (SC) é uma realidade, principalmente no que “toca” às políticas públicas na cultura *hip hop*. Temos algumas conquistas e outras derrotas. A exemplo do Edital Cultura Criciúma, no qual foram incluídas as linguagens do *hip hop*, e do encerramento do projeto “Arte nas Escolas e Comunidades”, no qual havia professores contratados para ministrar *street dances* (*hip hop dance* e *breaking*), considero uma derrota esse término de atividade cultural na comunidade.

Esse vai e vem de conquistas evidencia a resistência cultural e dialoga com a pesquisa dos três espaços de educação não formal que trabalham com a linguagem da cultura *hip hop* no município de Criciúma (SC): Centro de Treinamento UDR Crew; Casa do Hip Hop de Criciúma e Casa do Hip Hop Flor e Ser.

Por essas minhas conexões históricas na cultura *hip hop*, decidi percorrer pelo método “autoetnográfico”, pelos fatores vividos, relação entre

pesquisador/sujeitos e dos fenômenos sociais/culturais analisados nessa pesquisa. Sem entrar em pormenores, a autoetnografia é um método que se sustenta e se equilibra em um “modelo triádico” (Santos, 2017, p. 218 *apud* Chang, 2008), baseado em três orientações:

[a] primeira seria uma orientação metodológica – cuja base é etnográfica e analítica; a segunda, por uma orientação cultural – cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos (a partir da memória), b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa e c) dos fenômenos sociais investigados; e por último, a orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo. Isso evidencia que a reflexividade assume um papel muito importante no modelo de investigação autoetnográfico, haja vista que a reflexividade impõe a constante conscientização, avaliação e reavaliação feita pelo pesquisador da sua própria contribuição/influência/forma da pesquisa intersubjetiva e os resultados consequentes da sua investigação. (Santos, 2017, p. 218)

A pesquisa aqui introduzida é, portanto, historiográfica, autoetnográfica, qualitativa e de campo, investigando de forma exploratória, via oral a partir de entrevista semiestruturada, envolvendo minhas experiências e dos 14 sujeitos educadores/as ligados/as às três casas de *hip hop* de Criciúma (SC) e análise de um audiovisual com o tema “Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma”, produzida pela Associação Dança Criciúma (ASDC). Os sujeitos participantes da pesquisa são todos/as que trabalharam ou trabalham nas três Casas e têm relação profissional e/ou de amizade com o pesquisador.

Pesquisar as práticas pedagógicas em espaços de educação não formal veio de uma necessidade pessoal e compromisso social de compartilhar reflexões de educadores/as que trabalham em casas de *hip hop* em Criciúma (SC). Posso acrescentar que o motivo veio de minha vivência como educador nas instituições Bairro da Juventude e Fundação Casa do Caminho, nas quais trabalhei como educador artista na linguagem do *hip hop* por 30 anos.

A pesquisa tem como objetivo geral discutir “como” os educadores/as das casas de *hip hop* percebem suas práticas pedagógicas e identificam ações de resistência cultural nesses espaços de educação não formal. Como objetivos específicos, esta pesquisa estabelece: 1) compreender as práticas pedagógicas utilizadas por diferentes educadores/as nas casas de *hip hop* de Criciúma; 2) conhecer as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina; 3) identificar quais as principais situações de

resistência nesses espaços de educação não formal e como fortalecem ou não a instituição.

Partindo desse propósito, questiono códigos de identidade e os espaços de educação não formal do *hip hop*, suas práticas pedagógicas, seus saberes-fazeres no desenvolvimento das atividades educacionais e culturais das Casas de *hip hop*.

Como “ponte”, vou refletir sobre algumas questões suleares³ relacionadas ao objetivo da pesquisa: 1) Quais são as compreensões de educadores/as das três casas de *hip hop* de Criciúma (SC) sobre práticas pedagógicas? 2) Quais são as metodologias utilizadas nas oficinas culturais pelos educadores/as das três casas de *hip hop* de Criciúma (SC)? 3) Quais são as principais pesquisas e utilização dessas pesquisas em suas práticas pedagógicas? 4) Como são desenvolvidos seus planos de aula para oficinas culturais? e 5) Quais são seus entendimentos sobre resistência cultural em casas de *hip hop* no município de Criciúma (SC)?

O roteiro de entrevista semiestruturado aplicado aos participantes da pesquisa foi elaborado com 11 perguntas estruturadas com a finalidade de tentar responder ao problema desta dissertação. As entrevistas foram realizadas na casa do pesquisador, nas casas dos entrevistados/as e nas casas de *hip hop* de Criciúma de forma individual. Das 14 entrevistas, oito foram nos locais onde os educadores/as executam suas oficinas culturais e seis foram em comum acordo entre pesquisador e entrevistados/as.

A coleta de dados foi realizada da seguinte forma: agendamento com os sujeitos, colhimento da assinatura do aceite da entrevista, gravação das entrevistas por meio de áudio, transcrição na íntegra das entrevistas, devolutiva das transcrições aos sujeitos entrevistados/as, análise de dados e inclusão das narrativas na dissertação. Para manter o registro histórico, optou-se por manter os nomes dos sujeitos, e não criar pseudônimos. O clima entre o momento das entrevistas foi de cumplicidade, todos os/as entrevistados/as são conhecidos/as, alguns há mais de 20 anos, outros com menos tempo, mas todos estavam conscientes da importância história da pesquisa.

³ O termo *sulear* problematiza e contrapõe o caráter ideológico do termo *nortear*, dando visibilidade à ótica do Sul como uma forma de contrariar a lógica eurocêntrica dominante a partir da qual o norte é apresentado como referência universal (Adams, 2008, p. 396-398).

As entrevistas com os 14 sujeitos aconteceram no período de novembro 2023 a maio de 2024, sendo incluídas nesta dissertação algumas narrativas de sujeitos que possam provocar reflexões sobre os problemas apresentados, segue abaixo uma tabela síntese com as cinco primeiras respostas do questionário estruturado⁴ aplicado aos sujeitos entrevistados/as.

Quadro: Identidade de Educadores/as de Casas do Hip Hop de Criciúma

Nome	Idade	Formação	Tempo de experiência	Espaço de atuação
Gabriela Graciano Vieira	35 anos	Pós-graduação (Especialista)	10 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
André Tavares	30 anos	Não tem formação acadêmica	6 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC) e C.C. UDR Crew
Manoel Antônio Flor	35 anos	Não tem formação acadêmica	14 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Maykon Silveira da Rosa	34 anos	Superior Incompleto	19 anos	Centro de Treinamento UDR Crew
Paula Gregório Gonçalves	36 anos	Superior Completo	20 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Claudson Correa dos Santos	28 anos	Superior Incompleto	6 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Edson Luis Ferreira de Lima	42 anos	Pós-graduação (Especialista)	20 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Ana Paula da Silva Bertolina	27 anos	Superior Completo	5 anos	Casa do Hip Hop de Criciúma e Nunca pare de Sonhar
Lidiane Serafim Francisco	41 anos	Superior Completo	10 anos	Casa do Hip Hop de Criciúma (IHHC)
Jhenifer Elizandra Oliveira	32 anos	Superior Completo	2 anos	Casa do Hip Hop de Criciúma (IHHC)
Frankilin dos Passos	44 anos	Superior Incompleto	16 anos	Casa do Hip Hop de Criciúma (IHHC)
Carolina da Silveira Hax	36 anos	Superior Completo	18 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Fernanda dos Santos Souza	33 anos	Superior Incompleto	10 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC)
Edvilson Rosa Teodoro	34 anos	Não tem formação acadêmica	18 anos	Casa do Hip Hop Flor e Ser (ASDC) e C.C. UDR Crew

Fonte: criado pelo pesquisador (2024)

⁴ As cinco primeiras perguntas fechadas foram: 1 - Qual seu nome? 2 - Qual a sua idade? 3 - Qual sua formação acadêmica? 4 - Você atua como arte educador em espaços de educação não formal há quanto tempo? 5 - Quais espaços de educação não formal você já atuou? E, atualmente você trabalha em qual Casa de Hip Hop no município de Criciúma?

A coleta de dados das falas do audiovisual “Roda da Cultura Hip Hop de Criciúma”, produzida pela Associação Dança Criciúma (ASDC), foi realizada da seguinte forma: transcrição na íntegra de todas as falas dos educadores/as envolvidos/as, análise de dados e inclusão das narrativas na dissertação.

A principal razão pela escolha da presente temática está relacionada às minhas vivências como educador e professor, os erros e acertos pedagógicos que cometi como artista da cultura *hip hop*, atuando com crianças e adolescentes de duas instituições e programas sociais dos municípios de Criciúma e Forquilhinha (SC).

Acredito que a relevância social desta pesquisa está em poder auxiliar nas reflexões de educadores/as que trabalham em espaços de educação não formal na área cultural, além de incentivar a nova geração de educadores/as professores/as e gestores/as a formar novos coletivos e associações na linguagem da cultura *hip hop*. Para a academia, poderá ser mais uma referência na questão da “pedagogia social *hip hop*” para aventureiros/as que venham a buscar novas reflexões sobre os saberes-fazeres dos cinco elementos do *hip hop*, que serão tratados mais adiante.

O *hip hop* é uma manifestação popular atual com abertura em comunidades de vulnerabilidade social. Incluirei neste trabalho fotografias, imagens digitais, músicas autorais de artistas locais/nacionais e narrativas de educadores/as das casas de *hip hop* de Criciúma, e alguns exercem o papel de liderança comunitária, que serão objetos de análises desta pesquisa.

Concordo com Freire (2005) quando afirma que não há outra direção que “[a] da prática de uma pedagogia humanizadora, em que a liderança revolucionária, em lugar de se sobrepor aos oprimidos e continuar mantendo-os como quase ‘coisas’, com eles estabelece uma relação dialógica permanente” (Freire, 2005, p. 63).

Embora a sociedade esteja no processo de inclusão de artistas da cultura *hip hop* em seu meio, o movimento cultural vai cutucando a percepção do ambiente urbano, comunicando uma linguagem rebelde que resiste aos imperialismos da cultura dominante. Já não pode mais ser ignorada essa invasão cultural, pois encontramos seus signos em nossa própria família, nas esquinas, nas escolas, nas mídias e de uma forma ou de outra entramos em contato com esta manifestação (Alves, 2001).

A cultura *hip hop*, em 50 anos de existência no mundo, se espalhou pelos quatro cantos do município de Criciúma (SC), nas seis mesorregiões de Santa Catarina, em todo território geográfico do Brasil e nos cinco continentes de nosso planeta, e a tecnologia auxiliou nessa disseminação cultural. O pensador Zygmunt Bauman, discutindo sobre ferramentas e ideias tecnológicas, faz a seguinte afirmação:

É evidente a capacidade que os elementos culturais têm de se espalhar por um território; vários volumes têm sido escritos sobre as viagens de ferramentas, rituais, ideias. A difusão é um dos fatores fundamentais da história, da cultura e dos instrumentos culturais na evolução da espécie humana como um todo. Certos elementos da cultura, como ferramentas e ideias tecnológicas, espalham-se com maior facilidade, encontrando menos obstáculos e sendo mais facilmente assimilados em diferentes totalidades culturais; outros, mais diretamente vinculados à satisfação de necessidades vitais, chocam-se com obstáculos insuperáveis na forma de interesses particulares. (Bauman, 2022, p. 273)

Ao longo da evolução e adaptação desta sociedade líquida (Bauman, 2001), estamos nos expressando e comunicando de uma maneira mais rápida. Corremos desenfreados sobre a linha do tempo em que estamos apressados e nos perdemos em meio à caminhada, dessa forma não podemos perder nossas memórias e raízes. Ao estabelecer sistematicamente os “cinco elementos” da cultura *hip hop*, podemos saber quem somos, de onde viemos e decidirmos para onde vamos. Pode ser uma forma de encontrar o estado “sólido” de uma cultura, uma maneira de organização.

Nos autores citados acima Freire (2005), Alves (2001) e Bauman (2001; 2022), observam-se traços de uma prática pedagógica humanizadora e de liderança que se conecta com a realidade dos fazedores da cultura *hip hop*, que estão inseridos em novos espaços: periféricos ou urbanos; academias ou casas de *hip hop*; e espaços de articulação presencial ou virtual.

OLHARES DE FORA PARA DENTRO DOS CINCO ELEMENTOS DA CULTURA *HIP HOP*

O universo da pesquisa sobre cultura *hip hop* é vasto. A arte apresenta registros iconográficos por meio de *graffitis* de maneira histórica, linguagem antiga de protesto e comunicação visual. O Mestre de Cerimônia (MC) ainda

possui seus mestres grãos vivos, cantando e contando suas histórias por meio da oralidade. Os DJs respiram outras vertentes culturais, ampliando atuação musical de uma maneira globalizada e híbrida, e a dança do *breaking* entra nas olimpíadas como modalidade esportiva em 2024. A difusão do *hip hop* em seus diferentes elementos no Brasil é um ato de resistência e ao mesmo tempo de identificação cultural de jovens que muitas vezes são reprimidos pelo sistema familiar, político e cultural.

Neste recorte, trazemos como reflexão introdutória “um olhar de fora” de um dos entrevistados, o *b-boy* educador Maykon Silveira da Rosa⁵, de Criciúma (SC). Ao responder uma das perguntas sobre “resistência cultural”, afirma que o *hip hop* é acolhimento e família.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural, em casas de *hip hop* no município de Criciúma?

Maykon Silveira da Rosa: É mostrar para a sociedade o que é a nossa cultura, mostrar quais são os benefícios dessa cultura! Não se trata apenas de benefícios físicos, mas de benefícios pedagógicos e psicológicos das pessoas que fazem a cultura *hip hop*. Porque o *hip hop* é isso! O *hip hop* é acolhimento! O *hip hop* é família!”

Para não ficarmos apenas no “o que é, o que é?”, recortei um trecho de uma das entrevistas em que, por ventura, não estava estruturada a pergunta “o que é *hip hop* para você?”, porém chegamos a algumas células que merecem ser adicionadas já neste recorte. Como um segundo exemplo, o professor e educador Edson Ferreira de Lima comenta que o *hip hop* é conhecimento.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural, em casas de *hip hop* no município de Criciúma?

Edson Ferreira de Lima: Nossa, essa pergunta é top! Então, resistência cultural é o ato de “permanecer” com sua arte. Porque continuar é uma necessidade que devemos ter, e principalmente uma luta pela classe mais excluídas, né! Como faço parte da comunidade negra, para mim é uma resistência diária, e isso eu tenho como base. Ainda tem o *hip hop*, porque o *hip hop* trabalha tudo isso! Então, o *hip hop* tem esse papel social, e esse papel é para mim um ato de resistência. O *hip hop* é conhecimento, e é uma ferramenta pedagógica social muito importante, e que há muito tempo foi colocada de lado, excluída principalmente pela educação formal.

⁵ Maykon foi um dos educadores entrevistados pela pesquisa, o leitor pode conferir a transcrição estruturada na “Apêndice C” dessa dissertação.

Partindo do “olhar de dentro” da academia, a professora doutora Maria Aparecida Costa dos Santos (2018), em seu artigo “O universo *hip-hop* e a fúria dos elementos”, fruto de um recorte de sua tese de doutorado defendida em 2017 na Faculdade de Educação de Universidade de São Paulo, faz menção aos elementos da cultura *hip hop* de dois pioneiros na palestra realizada no evento *Block’Out*.

Em palestra realizada na cidade de Ribeirão Preto (SP), no evento *Block’Out*, comemorando os 40 anos do nascimento do Hip-Hop, em 17/08/2013, DJ Kool Herc contou que, quando começou a fazer as famosas *Block Parties*, o seu objetivo era “fazer um som”, promover festas no bairro e conseguir um pequeno retorno financeiro. Segundo ele, o Hip-Hop, nos primórdios, não tinha este nome, não foi imediatamente criado com uma intencionalidade social, e sim propunha a diversão e a boa música com os amigos. Já para o fundador da primeira instituição do Hip-Hop, Afrika Bambaataa, em palestra realizada em São Paulo, no bairro do Campo Limpo, no ano de 2013, a intenção social já existia no início, o ato de resistência e reivindicação estava presente na união dos elementos *rap*, *breaking* e *graffiti*. (Santos, 2018, p. 4-5)

Santos (2018) concorda com Afrika Bambaataa quando trata do quinto elemento do *hip hop*, o “conhecimento”, e podemos amarrar essa consideração com a recente publicação do Decreto nº 11.784, de 20 de novembro de 2023⁶, que apresenta em sua redação no artigo 2º: “São elementos estruturantes da cultura hip-hop: I – o *disc jockey* - DJ; II – o *breaking*; III – o mestre de cerimônias - *MC*; IV – o *graffiti*; e V – o conhecimento”.

Ainda pensando junto com Santos (2017), agora em sua tese de doutorado *O universo hip-hop e a fúria dos elementos*, farei breve referência conceitual aos outros quatro elementos da cultura *hip hop*, com base em sua pesquisa acadêmica, iniciando com o DJ (*disc jockey*) que “[é] a(o) música(o) instrumentista do *hip hop*. Munido de picapes, ou *turntables*, disco de vinil, fones de ouvido e muita criatividade, ele é a(o) responsável pela base musical *rap*” (Santos, 2017, p. 77).

Amarrando sobre a diferença entre o termo *MC* e o *Rap*, é importante analisar reflexão histórica sobre o conceito do *MC*, que “inicialmente assumiu a postura de narradora ou narrador de festas” (Santos, 2017, p. 78).

⁶ Link de acesso ao decreto: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2023-2026/2023/decreto/d11784.htm.

No princípio da "onda" hip-hop, a(o) MC exercia o papel da animadora e do animador dos bailes. As pesquisas, até o momento, apontam a(o) MC como criador do rap, contudo, o rap foi um elemento que surgiu após a presença desta importante figura, no desenvolvimento do hip-hop. Característica muito presente nos bailes blacks brasileiros, entre os anos de 1980 e 1990, e adotada pela juventude funkeira como parte do seu pseudônimo, o termo MC já não está tão presente na cultura hip-hop atual. (Santos, 2017, p. 78)

O pesquisador Gabriel Bueno Almeida (2013), em sua dissertação de Mestrado *Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade*, apresenta algumas definições que considero importante destacar. “Do italiano *graffiare*, o termo graffiti tem sido utilizado para designar diferentes formas de registros gráficos (textos ou pinturas) nos espaços públicos” (Castelman, 1982 *apud* Almeida, 2013, p. 26). Ainda no mesmo contexto, o autor descreve que, durante as festas de *rap*, muitos jovens assinavam seus nomes com tinta spray. “Os grafiteiros foram incorporando à suas assinaturas, formas, cores e elementos da cultura pop até se constituir no *graffiti* como é conhecido hoje” (Ganz, 2004 *apud* Almeida, 2013, p. 26).

Finalizando este subcapítulo com o elemento *breaking*, Santos (2017) comenta que essa dança se iniciou com a predominância de jovens de gênero masculino, que formavam rodas e realizavam suas performances dançantes no momento do “*break beat*” das festas, razão pela qual leva o nome da dança *breaking*. Posso sintetizar esse conceito concordando com o depoimento do *b-boy* educador André Tavares de Souza,⁷ que comenta que gosta de ensinar para as crianças do projeto sobre o significado da dança *breaking* “[que] é o garoto ou garota que dança o *break*, a quebra da música”.

OS TRÊS CAPÍTULOS: HISTÓRIAS, CASAS, ESTRUTURAS, NARRATIVAS E FAZE[DURAS]

No primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “Gerando gerações: tempo, movimento e territórios”, transitarei entre a cultura *hip hop* no Brasil, Santa Catarina e Criciúma, com recortes locais sobre os festivais urbanos e dos pioneiros/as das *street dances* de Criciúma e suas ramificações da cultura *hip*

⁷ André foi um dos educadores entrevistados pela pesquisa, o leitor pode conferir a transcrição estruturada na “Apêndice C” dessa dissertação.

hop, sendo os principais autores nessa costura historiográfica: Núbia Oliveira Santos (2012), Inventário Participativo Cultural do Hip Hop Catarinense (2023), canal do *YouTube* e matérias do blog da Associação Dança Criciúma (ASDC).

Ao longo da pesquisa, encontrei vários trabalhos acadêmicos e pesquisadores brasileiros na linha do *hip hop*. Isso me motivou a preencher algumas lacunas sobre “processos pedagógicos” dessa linguagem, em conexão com a realidade do sul de Santa Catarina.

No segundo capítulo, “Entre casa[s]: adaptações, [re]formas e [des]construções”, que discute sobre espaços de educação não formais ligados às casas de *hip hop* de Criciúma (SC), a proposta foi dialogar com Gohn (2006; 2009; 2013), Anjos (2019), Araújo (2016), sobre informações das redes sociais da Associação Dança Criciúma, do Instituto Criciumense de Hip Hop e da Casa do Hip Hop Flor e Ser, além da minha vivência nesses espaços de cultura.

No terceiro e último capítulo, “Práticas pedagógicas da cultura *hip hop*: ações dialógicas nas casas de *hip hop* de Criciúma”, vou tratar de abranger o objetivo geral da dissertação, que é discutir “como” os educadores/as das casas de *hip hop* percebem suas práticas pedagógicas e identificam ações de resistência cultural nesses espaços de educação não formal. Pretendo ampliar a discussão: refletindo sobre as narrativas dos educadores/as das casas de *hip hop* de Criciúma; analisando suas práticas pedagógicas utilizadas; identificando e refletindo sobre as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina.

Por fim, quero identificar quais as principais situações e conceitos sobre “resistência cultural” nesses espaços de educação não formal e considerar como fortalecem ou não a instituição. Para contextualizar este capítulo, trago à luz a pesquisa etnográfica de Marc Lamont Hill (2014), ensejada pela proposição de uma *Pedagogia Crítica do Hip-Hop*; Jorge Larrosa (2003) com *Pedagogia Profana*; Jorge Hilton Miranda (2022) com *Hip Hop Transdisciplinar*; Ana Lúcia Silva Souza (2011) com *Letramentos de Reexistência*; Paulo Freire (1999; 2002; 2005) com seus três livros: *Pedagogia do Oprimido*, *Ação Cultural para a Liberdade e Educação como Prática da Liberdade*; e Maria Glória Gohn (2006; 2009; 2013) com dois artigos e um livro com o tema acerca da *Educação não formal e o papel do Educador(a)*.

Tendo em vista o processo pedagógico das falas dos educadores/as que atuam diretamente com crianças, adolescentes e jovens das “Casas”, questiono os códigos de identidade nos espaços de educação não formal de atuação dos/as educadores/as e seus saberes-fazer no ensino das atividades educacionais e culturais das casas de *hip hop* de Criciúma (SC).

Finalizando e [iniciando] este espaço de Introdução, penso em políticas culturais e reflito sobre o reforço de posturas de mais autonomia, democracia e comprometimento da sociedade civil em relação às legislações do sistema federal, estadual e municipal de cultura. Inspirado em Paulo Freire (2005), compreendo que a “concepção problematizadora e libertadora da educação” é um caminho possível para refletir essa prática democrática em conferências, fóruns, audiências e oitivas de cultura.

1 GERANDO GERAÇÕES: TEMPO, MOVIMENTO E TERRITÓRIOS

Neste capítulo, apresentarei três recortes históricos da cultura *hip hop* em suas três dimensões, iniciando pela “margem” territorial que é o objeto de estudo, ou seja, o município de Criciúma, para depois tecer sobre o estado de Santa Catarina e o cenário nacional (Brasil).

No ano do cinquentenário da cultura *hip hop* mundial (2023), efervesceu o movimento em todos os territórios de nosso país; o *hip hop* ganhou força e está sendo representado por grupos de trabalhos em Brasília (DF), visitando deputados, senadores e ministros do governo federal.

No momento oportuno, conversarei sobre os 50 anos da cultura *hip hop* e seus desdobramentos coletivos, que conseguiu envolver todos os estados brasileiros. Então, mencionarei alguns fatos cronológicos associados à história e memória das *street dances*, ajustando o relógio cronológico para a linguagem do *hip hop*.

O “movimento”, como ondas sonoras, vai e vem em suas camadas, propagando vibrações e variações a todo o “tempo”, por exemplo, lembro-me de que em Criciúma (SC), no início da década de 1990, não sabíamos as nomenclaturas das linguagens do *hip hop*, a dança *popping* era confundida com a dança *breaking*, e a *hip hop dance*, com o *rap*. Mas esses movimentos perpassam e atingem grupos que se aventuram em constituição de CNPJs, formação de coletivos culturais e ocupação de espaços e conselhos, desenvolvendo o processo de educação não formal.

Acredito que o “território” perpassa as fronteiras físicas das “terras”, assim como o movimento *hip hop* ocupa e marca suas “plataformas digitais”, organiza-se e (re)organiza-se como uma rede viva.

Para finalizar o tripé que compõe o “tempo – movimento – território”, falarei dos espaços que podem ser definidos ou não como fronteiras políticas, sociais e culturais onde os *hip hoppers* transitam como “griots do terceiro milênio”, como destaca João Lindolfo Filho (2015). Os/as artistas da cultura *hip hop* que passam seus saberes-fazeres por meio da corporalidade, musicalidade ou oralidade podem ser considerados como “griots”, e é nesse sentido que escolhi a expressão “gerando gerações” para compor o título do primeiro capítulo desta dissertação.

1.1 RECORTE HISTÓRICO DA CULTURA *HIP HOP* EM CRICIÚMA

Este “tempo-espaço” está dividido em dois temas para falar dos registros, memórias e histórias da cultura *hip hop* de Criciúma (SC). O primeiro tema vai ao encontro de vários eventos na linguagem que começaram em 1997, e o segundo tema vem ao encontro das memórias de pioneiros/as das *street dances* de Criciúma (SC), cujo acesso foi possível por meio de audiovisuais publicados no canal do *YouTube* e Instagram da Associação Dança Criciúma (ASDC).

Outras linguagens serão destacadas em cartazes de eventos impressos e digitalizados, alimentando o cardápio dos cinco elementos da cultura *hip hop* e refletindo sobre processos de resistência cultural onde *hip hoppers* se reinventam na criação de eventos culturais.

1.1.1 Festivais urbanos: cultura *hip hop* (re)existe

Início este tema pela “dança *breaking*” e pelas pesquisas da cultura *hip hop*, que começou com as *street dances* em Criciúma na década 1990. O primeiro grupo de *hip hop* foi o “SOS Dance”, formado por Diógenes José e seu primo Roberto Costa, mais conhecidos como “Turbo B e Roger Volks”. No ano de 1992, a dupla abriu um espaço de educação não formal, na Sociedade Recreativa União Operária, no bairro Santa Bárbara – Criciúma (SC), incluindo, assim, novos dançarinos/as urbanos/as ao grupo de *hip hop*.

Paralelamente, nesse período histórico formou-se o grupo *The Laws*, em 1995, iniciando seus treinos/encontros na Cohab da Vila Zuleima, especificamente na garagem da minha residência, para depois ocupar o centro comunitário. Depois de dois anos, o grupo participou da seleção do XV Festival de Dança de Joinville (1997), naquele tempo tínhamos de gravar a coreografia por meio de fita de videocassete e encaminhar pelo correio, para nossa surpresa o grupo foi selecionado. Com apoio da Fundação Cultural de Criciúma (FCC), o grupo participou do maior festival de dança do mundo (reconhecido em 2005 pelo *Guinness Book*). Depois da participação no Festival de Dança de Joinville, o grupo organizou seu primeiro Festival de *Street Dance* (1997), a “Mostra de *Street Dance* de Criciúma”, e na programação havia o “Festival Duo de Rua”. Dessa mostra participaram oito grupos: *The Laws*, *Over Boys*, *Street C*,

Expressão de Rua, *Mad Dance*, Treme Terra, Era 2000 e Academia Estação Vital.

Em 1998, ocorreu a segunda edição do Festival Duo de Rua, no Criciúma Shopping. Em 1999, a Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) patrocinou a 3ª Mostra de *Street Dance* de Criciúma, realizada no Ginásio de Esportes do Curso de Educação Física da UNESC. Por sua vez, o Festival Duo de Rua ocorreu na Signus Danceteria, ganhando autonomia e singularidade.

Em 2000, o “IV Festival Duo de Rua” foi realizado na Praça do Congresso, no centro de Criciúma. Em 2001, a Mostra de *Street Dance* de Criciúma vai para o Teatro Municipal Elias Angeloni, com apoio institucional da UNESC, FCC e do Bairro da Juventude, tendo a participação de 22 grupos de Danças de Rua vindos de cinco estados: Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina. O “V Festival Duo de Rua” ocorreu na Praça Nereu Ramos, continuando com apoio da FCC e com a participação dos dançarinos urbanos Faísca e Fumaça, de São Paulo (SP).

No período de 2002 a 2005, o “Festival Duo de Rua” teve sua primeira interrupção, enquanto a resistência cultural alterou seu caminho, focando em oficinas nos Centros de Referência de Assistência Social de Criciúma (CRAS). Pode-se aqui lembrar a afirmação de Stuart Hall, segundo a qual a esfera da cultura configura-se como “uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitória definitiva, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas” (Hall, 2001, p. 255).

A partir de 2006, o Festival Duo de Rua passou a ser identificado como “Duplo Balanço”, uma nova linguagem com interessantes implicações em relação às questões de identidade do movimento: foi uma transição da coreografia para a batalha de improvisação na linguagem do *hip hop dance*.

A Figura 1, na próxima página, vê-se a logomarca do “Duplo Balanço”, que se mantém até hoje, a participação do DJ Lucas, que é um pioneiro das *street dances* de Criciúma, a parceria com o Bairro da Juventude, onde estava como educador oficinairo desde o ano de 2000. Por essa razão conseguimos anuência do equipamento cultural para reavaliação do evento e apoio dos amigos que fizeram dessa edição uma referência no sul de Santa Catarina. A imagem do dançarino de *hip hop dance* no cartaz foi retirado da internet, e não temos referência para citar nesse recorte histórico.

Figura 1 – Cartaz da primeira edição do Duplo Balanço (2006)



Fonte: arquivo do pesquisador.

O Duplo Balanço é apenas um “baú” que dialoga com vários episódios da história e memória das *street dances* de Criciúma, e não cabe aqui nesta pesquisa aprofundá-la, mas apenas situá-la em um contexto territorial, social, político e econômico, abrindo para novas brechas no cenário do *hip hop* da cidade. Parafraseando Stuart Hall novamente, pode-se dizer que, nesse contexto, a sensação é de “uma fervilhante variedade de identidades possíveis” (Hall, 2001, p. 277).

Outro evento que ganhou destaque no *hip hop* em Criciúma foi o “*Underground Battle B-boys*”, cuja primeira edição aconteceu em 2008, na Escola Estadual João Frassetto. Temos dois fatos que recortam nossas memórias sobre essa ação cultural: primeiro a definição do nome, que foi intermediado pelo pioneiro das *street dances* Willyans Santiago Bernado (Nego Wil), que nessa época era proprietário da loja “*Underground Hip Hop Wear*”, sendo o principal patrocinador desse festival urbano. E o segundo fato, o local da realização do evento, a Escola Estadual João Frassetto, bairro Santa Luzia (Criciúma), que abraçou projeto de *hip hop*, cuja professora era Paula Gregório Gonçalves, pioneira das *street dances* de Criciúma (SC).

Figura 2 – Cartaz da primeira edição do *Underground* (2008)



Fonte: arquivo do pesquisador.

Essa ação repetiu-se por três anos consecutivos e depois adormeceu, mas nos últimos dois anos (2022 e 2023) ressurgiu com o apoio da Associação Dança Criciúma (ASDC), mantendo a identidade do festival urbano. Pode-se inclusive destacar que essas ações foram ampliadas, a exemplo da execução de “rodas de saberes” com discussão sobre práticas pedagógicas no *hip hop*, dialogando diretamente com esta dissertação.

Uma das ações do *Underground* foi a Roda a Cultura *Hip Hop* de Criciúma⁸. Esse encontro envolveu educadores/as eicineiros/as que atuavam na Casa do Hip Hop de Criciúma, na Sede da Associação Dança Criciúma (ASDC) e no Centro de Treinamento UDR Crew, situados em comunidades periféricas de Criciúma (SC), e ainda envolveram agentes culturais multiplicadores nos municípios de Criciúma, Forquilha e Araranguá (SC).

⁸ Esta ação cultural foi gravada e publicada no canal do YouTube da Associação Dança Criciúma (ASDC): <https://www.youtube.com/watch?v=2v41ESL1ibc>.

Recortamos uma fala do *hip hopper* Manoel Antônio Flor Júnior (Maneka), que participou do Roda a Cultura *Hip Hop* de Criciúma (2023), em que fala sobre mídia e o objetivo do trabalho social em espaços de educação não formal que atuam na cultura *hip hop*. A transcrição completa se encontra em “apêndice” desta pesquisa.

O hip hop é uma cultura que hoje em dia está bastante na mídia, então aqui na nossa cidade como é uma cidade pequena, as crianças, os adolescentes, os leigos, acabam vendo o hip hop só como uma margem que passa pela mídia, então a nossa função também é aprimorar, estudar a cultura, não só a técnica, a dança, mas também aprofundar na história da cultura e como usar ela como uma ferramenta de transformação social! Como projeto social, o objetivo é a transformação do ser humano, das crianças, então o objetivo é sempre educá-los, tentar ensiná-los a respeitar as diferenças, os colegas, trazer respeito a amizade deles, e depois, vamos trabalhando com as técnicas. (RODA DE CULTURA HIP HOP DE CRICIÚMA, 2023)

Ampliarei essa abordagem citando outras falas de educadores/as desse encontro no capítulo três desta dissertação para aprofundar as questões pedagógicas da cultura *hip hop*.

Continuando o registro dos festivais urbanos, não podemos deixar de mencionar o “*The Urban Game*”, que veio somar-se aos eventos de *hip hop* em Criciúma no ano de 2012. Em sua primeira edição, teve apoio do projeto *Street Dance Terminal*, da Associação Dança Criciúma (ASDC), sendo realizado na entrada do Bistek Supermercados, em frente ao Terminal Urbano do Centro de Criciúma (SC). O idealizador dessa ação foi o dançarino Uanderson de Oliveira Farias (Vovô Uantpi), que nessa época havia chegado recentemente de Caxias do Sul (RS) para morar e trabalhar com as *street dances* em Criciúma.

A Figura 3 destaca, no cartaz impresso digitalizado, sete dançarinos de *hip hop dance*; todos esses dançarinos foram pré-selecionados para competir na primeira edição do “The Game”. Mencionamos, da esquerda para a direita: Luciano (SP), Pablo (RS), Tinho (RS), Roger Niggax (SP), Eliseu (PR), Flow Jack (RS) e Tevez (SP). Faço menção ao DJ Mannis, que antes de migrar para “arte do vinil” foi dançarino pioneiro das *street dances* de Criciúma (SC), treinando na Sociedade Recreativa União Operário, com o Grupo SOS Dance. Como já visto na Figura 1, o DJ Mannis tinha sua identidade artística como DJ Lucas (2006), que participou da primeira edição como DJ no Duplo Balanço.

Figura 3 – Cartaz impresso da primeira edição do The Urban Game (2012)



Fonte: arquivo do pesquisador.

Assim como o “Duplo Balanço”, o festival “*The Urban Game*” passou por migrações territoriais, a primeira edição no Bistek Supermercados (2012) e depois no Teatro Municipal Elias Angeloni (2013), indo em seguida para o Ginásio Municipal de Esportes (2014) e Criciúma Shopping (2016). A batalha urbana tinha uma característica própria: os competidores também eram os próprios jurados da competição urbana. Recentemente, no Ginásio de Esportes de Forquilha (2023), depois de sete anos, o evento retorna com outro formato de execução, sendo avaliado por jurados externos.

Na Figura 4, o retrato da primeira edição do Festival Criciumense de *Hip Hop*, sendo apresentada pela Empresa ICON e pela Associação Espaço Alternativo. Na imagem, cinco *hip hoppers* estão em destaque da esquerda para direita: Fabio Torres (grafiteiro), Tate e Cacau (MC's), Erick Jay e Abu (DJ's).

Figura 4 – Cartaz impresso do 1º Festival Criciumense de *Hip Hop* (2012)



Fonte: arquivo do pesquisador.

Encerro o relato desse ciclo de ações urbanas, enfatizando que, desde a primeira edição do Festival Criciumense de *Hip Hop* (2012), esse evento é realizado de forma coletiva. Acrescento, ainda, que o festival “Duplo Balanço”

ficou em processo de “pausa” nos anos 2011 e 2012, porém os *hip hoppers* se organizaram para fazer outras ações culturais, a exemplo do *The Urban Game* e Festival Criciumense de *Hip Hop*, que nasceram juntos em 2012.

Enquanto escrevo esta dissertação, está ocorrendo a 10ª edição do Festival Criciumense de *Hip Hop* (2023)⁹, que se iniciou com a realização da Associação Espaço Alternativo, em parceria com a Fundação Cultural de Criciúma. E agora (novembro de 2023) tem a realização do Instituto Criciumense de *Hip Hop*, em parceria com a Associação Dança Criciúma (ASDC) e a Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Em todas as edições, o *hip hopper* Frankilin dos Passos (Nego Frank) esteve envolvido diretamente na organização.

Essa ação cultural sempre levou palestras e oficinas de *hip hop* para escolas públicas de Criciúma e, na sexta edição (2017), teve em sua programação “*Graffiti na UNESC*”, sob a coordenação de Vlademir Ricardo Bernardo Júnior (Herok). Após o evento, os painéis grafitados se tornaram parte do Acervo Artístico Cultural da Unesc (AAC).

Finalizo o subcapítulo “Festivais urbanos: cultura *hip hop* (re)existe” com destaque para a resistência cultural no *hip hop*, pois percebi que, ao pesquisar a comunidade de artistas urbanos, esses sujeitos não se permitiram a “ausência” de eventos de *hip hop*, alguns adormecem, outros se recriam e permanecem, outros pausam! Os apoiadores são de diferentes seguimentos da sociedade, desde associações até universidade comunitária, mas o que impulsiona são as pessoas que vivem, sobrevivem e acreditam na cultura *hip hop*.

1.1.2 Pioneiros/as das *street dances* de Criciúma e ramificações na cultura *hip hop*

Neste espaço historiográfico e autoetnográfico, vou registrar minhas experiências vividas como *hip hopper*, bem como a transcrição de textos de pioneiros/as das *street dances* de Criciúma, publicados no blog e no canal do *YouTube* da Associação Dança Criciúma (ASDC), especificamente os projetos:

⁹ A programação da ação cultural pode ser conferida pelo Instagram do festival: <https://www.instagram.com/festivalcriciumensedehiphop/>.

Roda de Cultura *Hip Hop* de Criciúma e Pioneiros das *Street Dances* de Criciúma.

Como já mencionado anteriormente, temos registros da década de 1990, porém é preciso mencionar os mestres Diógenes José e Roberto Costa, mais conhecidos como “Turbo B e Roger Volks”, ou ainda o pessoal da “Vila”: os primos “Diógi e Fred”. Para além dessas referências, podemos mencionar os dançarinos criciumenses: Luizinho, Brasil, Branco e Nezinho.

Na COHAB da Vila Zuleima – Criciúma (SC), no final da década de 1980, o *hip hop* estava “brotando”, literalmente; em todas as festas de aniversários e encontros no centro comunitário havia música *rap* e *hip hop dance*. Ao acionar minha memória, posso me lembrar de alguns dançarinos que eram referência para a “gurizada”, como o Diógi, Fred, Batata, Juruna, Cris, Carioca e Carioquinha. No tempo da “fita cassete”, saíamos pedindo emprestado fitas para “copiar”, como lembra o depoimento do dançarino “Brasil”, que foi uma referência no *popping* em Criciúma (SC).

Nessa época aos meus 13 anos de idade, praticava a linguagem das *street dances*, participando de “rodas” em festas no Centro Comunitário da Vila Zuleima – Criciúma (SC). Nosso material de estudo eram os vídeos que gravávamos de programas de televisão e a prática dançando nas danceterias que frequentávamos no Centro Comunitário do Bairro Mina do Mato, na Signus (Criciúma/SC), e no Centro Social (Laguna/SC), onde aprendemos os primeiros “passos” de *breaking*.

No blog da Associação Dança Criciúma (ASDC) foi registrado, no ano de 2020, o depoimento do pioneiro Brasil (Ronaldo Adriano)¹⁰, que é testemunha “viva” das primeiras manifestações da cultura *hip hop* em 1985.

A primeira vez que foi ouvido rap em Criciúma foi em 1985, se vocês se lembram de um salão chamado Alvorada, foi lá, na época tinha uns 12 anos mais ou menos, aí não deixaram nós entrarmos porque éramos mais novos. Naquele tempo a dança era o Poperô (Dance Music dos anos 90) e o Technotronic (Grupo Musical dos anos 80). Então, não existia quem dançava *breaking*, *rap* e *funk*. E o *funk* era bem diferente, não é o mesmo de hoje. (Flôr, 2020)

¹⁰ O depoimento pode ser conferido no blog da ASDC:
<https://asdccriciuma.blogspot.com/2020/07/depoimento-do-brasil-pioneiro-duc.html>.

Parte desse depoimento foi utilizado na música de *rap* “Pioneiros DUC”,¹¹ mixado ao som da composição de Nego Frank e Cal Will. A captação, *mix* e *master* foi por conta do estúdio SLF Records. A música foi criada a partir do projeto da Associação Dança Criciúma (ASDC), realizada com apoio do Ministério do Turismo, da Secretaria Especial da Cultura do Governo Federal, com recursos do Edital de Seleção Pública Culturas Populares: Edição Vitor Mateus Teixeira – Teixeira.

Nós dançávamos na frente das lojas em Criciúma, ali pra ganhar uma moeda, né Negão? Ganhava um trocadinho ali, dançava, fazia um movimento. Aquilo foi atraindo o pessoal e foi ali que foi numa apresentação dessas que eu conheci o Maxwell cabeludo, hoje está careca! Esse Maxwell não tem jeito! [risos]. A Praça Nereu Ramos foi o centro de tudo! Eu me lembro das rodas, do Nezinho, Brasil, saímos de bicicleta até o centro para prestigiar, assistir, aprender visualmente os movimentos de *popping*, Michael Jackson, e depois íamos à garagem e começava a treinar e trocar informações, passos e ano após ano foi evoluindo esse movimento.

[...]

Salve pioneiro! Ginga e balança.
Salve SOS! Vem com nós nessa dança.
The Laws a família, anos 90!
Na Unesc União quem é cria se lembra!
[Sig]night era o cartão de visita. Nego Tuti, Michel e Banana Night!
Dominando o baile, era Borel no passinho, nunca tava sozinho.
A galera fecha a roda, que é a hora do moinho.
A tarde roda na praça! Salve, salve Neyzinho, Brasil e Luizinho!
Zuleima é Escola! União Operária, o berço da dança, toda uma juventude que trouxe esperança!
Diógenes e Fred era bonito de se ver!
Representando o Brasil, Criciúma, SC!

[...]

Que no giro do peão, nós é pioneiro!
Fazendo com amor, e não pelo dinheiro!
Sistema Break no ar ...
Mult Style nova escola não pode parar!
Sistema Break no ar ...
Mult Style nova escola não pode parar!
(Cal Will, 2020)

O Nezinho citado na música, que conhecemos nas rodas de *hip hop* na Praça Nereu Ramos – Criciúma (SC), foi um dançarino referência, e ainda

¹¹ A música pode ser acessa no canal do YouTube da SLF Records:
<https://www.youtube.com/watch?v=4Wi3EYXPzo8&t=0s>.

podemos registrar que, a partir das nossas memórias, foi o primeiro artista a compor música *funk* e criar um coletivo de *hip hop* conhecido como “The Rap Boys”.

Nesse mesmo hibridismo cultural entre as linguagens da cultura *hip hop*, posso citar os pioneiros DJ Mani’s e DJ Bet’s, que iniciaram com as *street dances* e migraram para arte dos “vinis”, e até hoje trabalham como DJs. Não posso deixar de citar o grupo “Cri Charm”, que foi formado pelos dançarinos do “The Laws”, Borel e Jean. Quando os *MCs* descrevem na música Pioneiros DUC a frase “Dominando o baile, era Borel no passinho, nunca tava sozinho”, estavam cantando justamente sobre os movimentos do *charm*, que geralmente nas danceterias começavam em dois e terminavam em quarenta pessoas dançando.

A segunda parte da música inicia-se com o depoimento do pioneiro “Brasil”, falando da danceteria Signus, e dos pioneiros Gioge, Fred e Luizinho, costurando e concordando com nossas memórias dançantes.

A dança foi evoluindo. E nós fomos ali. Lembra que nós mantemos aqui no nosso grupo? Foi aonde eu comecei a sair, fui pro salão da Signus! Signus todo mundo conhece né! E foi ali que conheci o Gioge e o Fred, que foi os primeiros! Que também gostavam de dançar, e eles treinavam e “iam” seguir! Eles aprenderam a dançar com um cara do Rio de Janeiro, que era o Luizinho. Aí o Luizinho, ensinou um “passo” para eles, porque o Luizinho era da favela da rocinha! Então lá o Rio, já tava evoluindo, já tava evoluindo!

[...]

[Sig]night era o cartão de visita. Nego Tuti, Michel e Banana Night!
Dominando o baile, era Borel no passinho, nunca tava sozinho.
A galera fecha a roda, que é a hora do moinho.
A tarde roda na praça! Salve, salve Neyzinho, Brasil e Luizinho!
Zuleima é Escola! União Operária, o berço da dança, toda uma
juventude que trouxe esperança!
Diógenes e Fred era bonito de se ver!
Representando o Brasil, Criciúma, SC!

[...]

Que no giro do peão, nós é pioneiro!
Fazendo com amor, e não pelo dinheiro!
Sistema Break no ar ...
Mult Style nova escola não pode parar!
Sistema Break no ar ...
Mult Style nova escola não pode parar!

[...]

Lembro que eu fui no fliperama e vi um cartaz pendurado na parede, oferecendo aulas de street dance. Poxa vida, vou ir, né? Era lá na União Operária. Eu já fazia alguns passos [...]. E quando fui pra lá,

comecei aprender os primeiros movimentos, que era muito MC Hammer, Vanilla Ice! E foi a nossa primeira música dançada na coreografia! Pra mim foi os primeiros passos que eu aprendi coletivamente. Depois nós pensamos assim: Pô! Vamos fazer um grupo também aqui na Zuleima? E aí nasceu o The Laws. (Cal Will, 2020)

E assim, com os *hip hoppers* Tuti, Willian, Michel e Macarrão, aconteceu de forma pujante a “ramificação” de linguagem. Os pioneiros se reuniram para cantar *rap* e criaram o “Ato Consciente”. Pode-se inclusive salientar que, nesse gênero de “ritmo e poesia”, foram os primeiros a compor grupo de *rap* em Criciúma (SC). É importante evidenciar que o estilo musical era diferente do “*The Rap Boys*”, que cantava *funk*, e do “Cri Charm”, que cantava *charm*.

Em 1993, o primeiro grupo de *hip hop* a receber uma identidade foi o “SOS Dance”, que inclusive recebeu apoio de Fernando Mazzucco por meio da “Loja Mazzucco Calçados”, garantindo aos pioneiros Diógenes e Fred figurinos adequados e assistência financeira. Um publicitário da loja marcava as apresentações, utilizando-as como marketing da empresa. Com esse patrocínio, os dançarinos urbanos criaram a Academia SOS Dance, na Sociedade Recreativa União Operária. Podemos evidenciar que foi o primeiro espaço de ensino não formal na linguagem do *hip hop* criado para reunir jovens interessados/as em aprender as *street dances* (Flôr, 2006).

Em minha memória registro que fui um dos primeiros participantes da Academia SOS Dance, o interesse era pela dança *popping*. Em seguida (1994), com 16 anos, criamos o Grupo “*The Laws of the Rap*”, com adolescentes amigos de infância, treinando inicialmente na garagem das famílias Flor e Lopes, na Vila Zuleima e Loteamento Floresta – Criciúma (SC).

Em 1997, com apoio da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), o Grupo *The Laws* começou a ensaiar na Sala de Dança do Complexo Esportivo e, paralelamente, abriu a oficina com o Projeto União Dança de Rua, que em 1999 torna-se o Grupo União Dança de Rua da Unesc (Flôr, 2006).

O dançarino urbano Edson Luis Ferreira de Lima conta com detalhes sua experiência dos grupos de *hip hop*: *The Laws* e União Dança de Rua da Unesc, durante o 3º Encontro dos Pioneiros das *Street Dances* de Criciúma.

Em 1997, no Festival de Dança de Joinville, acabei conhecendo o União Dança de Rua da Unesc. Naquele tempo nosso sonho era participar de um grupo adulto de dança, nós éramos do grupo Juvenil,

o único grupo adulto que se destacava na época era o grupo União Dança de Rua, na região do Sul de Santa Catarina. Lembro que naquela época, quando fomos para o Festival de Dança de Joinville, em 1999, assistimos à apresentação do The Laws, da coreografia “Crack”, depois da apresentação do União Maxwell e o Luciano conversaram conosco e propuseram uma ponte/elo entre os grupos de Criciúma e Imbituba. Em 2000, a Cia Imbitubense de Dança participou do palco principal no Festival de Dança de Joinville com a coreografia “Samba de Rua”, e eles foram juntos para ajudar na cenografia. Naquela ocasião, elaborei um bloco de coreografia para apresentação, e o Maxwell olhou aquele bloco de coreografia, e perguntou se eu que tinha feito aquele bloco de coreografia, eu disse que “sim”. Perguntou também quando finalizaria o ensino médio, abrindo possibilidade para participar do Grupo União Dança de Rua da Unesc. (ASDC Associação Dança Criciúma, 2021)

Em minha lembrança, o Grupo *The Laws* fez sua história até o ano de 1999, e nesse ano depois de participar do Festival de Dança de Joinville, o grupo passou por uma separação, os *b-boys* saíram para treinar especificamente o *breaking*, e os dançarinos que ficaram migraram para o Grupo União Dança de Rua da Unesc. No registro fotográfico da Figura 5, da esquerda para direita: Fabrício, Maxwell, Andriago, Rafael e Cristiano.

Figura 5 – Foto do *The Laws*, coreografia Crack (1999)



Fonte: arquivo do pesquisador

Os *b-boys* que saíram do Grupo *The Laws* formaram um novo grupo no ano de 2000, que foi o primeiro grupo específico de *breaking* de Criciúma, o “Sistema *Breaking*”, que inclusive é mencionado na música “Pioneiros DUC”. Sua principal formação foi composta pelos *b-boys* Raffa Man, Rangel, Tuti e Negão.

O Grupo União Dança de Rua da Unesc, continuou seus trabalhos na Universidade por 13 anos, formando dançarinos/as acadêmicos/as dos cursos de Educação Física, Letras, Artes Visuais, Medicina, Farmácia, Direito, Fisioterapia, Administração, Engenharia Civil, Ciências Contábeis e Geografia e História.

Posso mencionar alguns pioneiros/as das *street dances* que iniciaram nos anos de 1999–2004. No registro fotográfico da Figura 6, estão dançarinos/as da primeira formação do grupo, da esquerda para a direita parte superior: Person, Maxwell, Yuri, Cris, Juliana, Marlon, Gisele, Amanda e Zezinho; da esquerda para a direita parte inferior: Aline, Talita, Michel, Borel, Érica e Paula.

Figura 6 – Foto do Grupo União Dança de Rua da Unesc (2004)



Fonte: arquivo do pesquisador

O Grupo União Dança de Rua da Unesc foi fundido com o Grupo de Dança Unesc, criando a “Companhia de Dança Unesc”, pela Resolução nº 30/2012/Reitoria em 9 de novembro de 2012, em consonância com as Políticas de Cultura da Unesc (Res. 4/2011/Câmara PROPEX).

Apesar de a “União Dança de Rua” ter finalizado suas atividades na UNESCO, os *b-boys* e as *b-girls* não pararam seus “treinos”, e depois de cinco anos (2017) o grupo volta com a identidade UDR Crew, criando um espaço de fundo de quintal chamado “Centro de Treinamento UDR Crew”, tema que vamos aprofundar no próximo capítulo.

A Figura 7, abaixo, é de um *flyer* de divulgação do arquivo do pesquisador, que retrata a primeira edição do Projeto TREM (2012), contemplado pelo Edital Pontinho de Cultura, do Ministério da Cultura do Governo Federal, sendo realizado pela Associação Street Dancers de Criciúma (ASDC).

Figura 7 – Flyer impresso do Projeto TREM da ASDC (2012)



Fonte: arquivo do pesquisador

Como já visto nas Figuras 2, 3 e 7, onde aparece a logomarca da Associação Street Dancers de Criciúma (ASDC) nas imagens, essa ONG foi instituída em 2008 na Vila Zuleima, e apenas em 2018 foi criado o Espaço Cultural Flor e Ser, para realizar ações de eventos e atendimentos, assunto que percorreremos no próximo capítulo. Durante o processo de finalização desta pesquisa, no dia 26/5/2024, este espaço cultural passou a ter a identidade de “Casa do Hip Hop Flor e Ser”, ampliando o espaço físico, criando uma segunda sala de dança, uma biblioteca comunitária e uma sala administrativa, assunto que percorreremos no próximo capítulo.

No processo seletivo do Edital Cultura Criciúma 2023 da Lei Paulo Gustavo, seis proponentes *hip hoppers* ligados à Associação Dança Criciúma (ASDC) foram contemplados com trabalhos resultantes na Casa de Hip Hop Flor e Ser, levando ao aumento de oficinas culturais ofertadas, de 3 oficinas em 2023, para 17 oficinas em 2024.

Quase finalizando este recorte histórico, registro que nosso palco e sala de dança na década de 1990 eram a danceteria Signus e a Sociedade Recreativa União Operária. Sobre esses espaços há muitas histórias ainda para serem contadas, pois eles foram o berço da cultura *hip hop* em Criciúma.

Nossas duas últimas conquistas como coletivo de *hip hoppers* foram a implementação da cadeira do *hip hop* no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Criciúma (COMCCRI), em 2021, que foi deferida após militância de seis anos de discussão em Fóruns e Conferências de Cultura em Criciúma, e a Lei da Semana da Cultura *Hip Hop* de Criciúma (2022)¹², defendendo a inclusão dessa linguagem no Conselho e como uma política pública no município de Criciúma.

Como reflexão, percebo que as referências na grande maioria são homens, pois na época as mulheres não dançavam o *popping*, o *hip hop dance* ou o *breaking*, por questão de preconceito familiar com a cultura *hip hop*, que muitas vezes bloqueava a participação feminina nos grupos urbanos. Esse impacto de gênero minimizou depois de 15 anos, quando as academias de

¹² A Lei pode ser acessa no site: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/c/criciuma/lei-ordinaria/2022/820/8195/lei-ordinaria-n-8195-2022-institui-a-semana-municipal-do-hip-hop-de-criciuma-no-municipio-de-criciuma-e-da-outras-providencias>.

ginástica e a própria universidade abriram espaço para as aulas de *street dances*.

Para concluir este tripé histórico entre tempos, movimentos e territórios, posso perceber alguns padrões de comportamento social, ou seja, ao mesmo tempo em que se criam “rupturas”, outros movimentos se formam para continuar a trajetória cultural do *hip hop*. Compreender os processos de “continuidade” pode ser um ponto a se pensar para dar “seguimento” às próximas gerações de *hip hoppers*.

1.2 RECORTE HISTÓRICO DA CULTURA *HIP HOP* EM SANTA CATARINA

Em Santa Catarina foi criado o grupo de WhatsApp “GT Facilitadores Oficial 50 anos do Hip Hop” no dia 15 de maio de 2023, formado por dez *hip hoppers* de Santa Catarina, e eu fui indicado para colaborar nesse grupo. E assim começo este subcapítulo sobre o processo de elaboração do Inventário Participativo Cultural do Hip Hop Catarinense (IPCHH)¹³.

Segundo o documento entregue ao “Grupo Construção Nacional 50 anos do Hip Hop”, que juntou inventários participativos de todos os estados do Brasil, Santa Catarina reuniu informações históricas de oito municípios: Itajaí, Tubarão, Criciúma, Laguna, Florianópolis, Rio Negrinho, Joinville e Blumenau. O trabalho teve início em março de 2023, sendo construído de maneira colaborativa pelos membros do grupo de trabalho de Santa Catarina, além de fazedores e fazedoras da cultura espalhados pelo Estado e que compartilharam documentos, reportagens e suas histórias de forma digital, organizada em arquivos no drive, visando a contribuir com as narrativas apresentadas no inventário.

Todavia, o GT de facilitadores, devido ao pouco tempo para a pesquisa, infelizmente não conseguiu revisar e acrescentar a vasta bibliografia de pesquisa encontrada em todos os cantos de Santa Catarina. Dessa maneira, ciente de toda a riqueza da história do *hip hop* catarinense, compreendo que o documento não é um inventário definitivo, mas o primeiro trabalho que cumpriu seu objetivo de colaborar com a exposição da história do *hip hop* de Santa Catarina, assim

¹³ O inventário pode ser acessado no link: <http://asdccriciuma.blogspot.com/2023/07/inventario-participativo-cultural-do.html>.

compondo o dossiê que foi somado aos outros estados do Brasil e levou ao pedido de reconhecimento da cultura *hip hop* como patrimônio imaterial brasileiro.

A resistência cultural por meio da criação e manutenção de espaços de educação não formal que trabalham atualmente com *hip hop* em Santa Catarina é ampla, e acredito que merece algumas citações como, por exemplo: Casa do Hip Hop Flor e Ser (Criciúma), Casa do Hip Hop de Criciúma, Escola de Dança Atitude (Garopaba) *Millennium* Studio de Dança (Itajaí), CUFA Laguna, e a Escola Olodum Sul (Florianópolis).

Os espaços são múltiplos, não se estruturam em apenas quatro paredes, portas e janelas, mas também nas praças e ruas que acolhem ou não a linguagem da cultura *hip hop*.

O espaço urbano apropriado pela juventude ativa do Hip Hop transparece nas pesquisas abordadas como um elemento fundamental para a compreensão deste fenômeno como parte da construção da intelectualidade e de resistência. As(Os) jovens rappers arriscavam-se com algumas rimas, deejays preparavam suas primeiras bases e as(os) grafiteiras(os) apresentavam seus primeiros traços, todos e todas em busca de identidade, visibilidade e tornando-se vozes ativas e representativas na sociedade. (Santos, 2017, p. 48)

Para Xavier (2005), o *hip hop* apropriou-se de espaços no centro da cidade de São Paulo (SP), como a Praça São Bento e a Praça Roosevelt, utilizados para as manifestações artísticas, dentre as quais a música e a dança. Essa apropriação, segundo a pesquisadora, é uma característica de luta por visibilidade e resistência da juventude, gerando uma ação política contestadora da realidade opressora.

Em Santa Catarina existem muitos lugares que acolhem ou não as múltiplas identidades de cultura *hip hop*, relações de cooperação e conflito são rotina, muitas vezes acontecem abordagens policiais ou intermediações institucionais. Os espaços de educação não formal estão ganhando força, pois ao mesmo tempo em que acolhem os vetores hegemônicos da economia, da política e da cultura, possibilitam também resistência àquela ordem imposta pelos vetores globais, a exemplo nas políticas públicas de cultura, ações governamentais, posicionamentos e engajamentos de *hip hoppers* da sociedade civil.

Segundo Freire (2005), quando os oprimidos descobrem o opressor e depois se engajam na luta organizada por sua libertação, passam a crer em si mesmos, superando a convivência pacífica com o regime opressor. Na cultura *hip hop*, esse processo pode ser vivenciado por meio desses elementos, a exemplo dos contemplados pela reflexão, para que se tornem práxis:

Esses jovens, mais especificamente do Hip Hop, por meio desta estética rebelde e de valorização do princípio de comunidade, estão aceitando o desafio que está colocado à juventude: a re-significação da sua história, e com essa re-significação a retomada (para aqueles/as que o perderam), ou valorização (para aqueles/as que ainda tem) de um sentimento de comunidade, sentimento este que indica uma ligação afetiva entre as pessoas, e entre as pessoas e o ambiente. Conduzir a vida sem desenvolver a sua comunidade é um traço das raízes culturais desses *manos e manas*: a cultura africana. (Siqueira, 2004, p. 48)

Vamos voltar no “tempo” e destacar alguns territórios/municípios elencados no Inventário Participativo Cultural do *Hip Hop* de Santa Catarina (IPCHH), que identifica o ano de criação, nome de *hip hoppers* e de grupos envolvidos na pesquisa.

Em Itajaí o Rap deu seus primeiros passos por volta de 1996 e dentro do movimento skate ganhou força pois o mesmo já tinha grande influência da Cultura Hip Hop. Conta-se que, Tiago de Jesus convidou João Neto (ambos skatistas da época) para iniciar um grupo de rap chamado Voz Ativa que depois veio a se chamar Manifesto, onde ambos compositores, começaram as músicas e apresentações em festivais culturais, escolas e desenvolvendo alguns eventos, sempre envolvidos com o movimento do skate e em parceria com amigos do hardcore (Bandas Vehemence e 1049), criando junções de som já que na época o acesso à instrumentais eletrônicos ainda era muito escasso. (Estadual SC Hip Hop Construção Nacional, 2023, p. 25-26)

Saindo do vale de Itajaí e percorrendo o sul catarinense, deparamos com breve relato de Tubarão, que é um município vizinho de Criciúma onde muitas vezes os *hip hoppers* de Criciúma e Tubarão se encontravam nas danceterias para cantar *rap* e dançar *breaking*. Esse intercâmbio cultural era nossa maneira de aprender e aperfeiçoar essas duas linguagens.

Em meados de 1993 tocou na rádio cidade aqui de Tubarão a música fim de semana no parque do grupo de RAP Racionais MCs. Este foi o nosso primeiro contato com o RAP nacional. Logo em seguida, no ano de 1994 tivemos a visita do *rapper* Wagner K-chaça que reside em Florianópolis. Ele trazia fitas cassetes ou vinis dos *manos* daquela época, do tipo, Câmbio Negro, MT Bronx, Os Metralhas, Thaíde e DJ Hum e muitos outros. Quando ele vinha para Tubarão ficava na casa

do mano Tel. O Tel morava no bairro Oficinas, famosa Zofa que virou até música naquele tempo "marofa da zofa", pelo grupo Artigo 288. (Estadual SC Hip Hop Construção Nacional, 2023, p. 27)

O início do movimento *hip hop* no município de Rio Negrinho, localizado no planalto norte catarinense, começou duas décadas depois da região sul. O registro descreve a falta de eventos/ações ligadas à cultura *hip hop*.

Por volta do ano de 2013 eram atuantes na cidade Rio Negrinho, São Bento do Sul e Região os MC'S KL, DG, DIIH RUA, B13 E GUERRERO. No ano de 2015 foi organizada por DR e Guerrero a Batalha de MCs chamada "Só os fortes sobrevivem" realizados em duas edições na cidade de São Bento do Sul. Além disso, outros adolescentes da região curtiam Hip Hop que era produzida em outras cidades (grande porte), mas não tinham contato direto com os elementos da cultura Hip Hop em si, pois a cidade não tinha eventos e festas nela realizadas. (Estadual SC Hip Hop Construção Nacional, 2023, p. 29)

Na Figura 8, o *hip hopper* de Joinville (SC), Antônio Augusto Hille, apresenta o impresso do Inventário Participativo Cultural do *Hip Hop* de Santa Catarina. A Construção Nacional de *Hip Hop*, durante a "Marcha da Cultura *Hip Hop*", ocorrida em Brasília (DF), juntou e entregou dossiê ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Figura 8 – Antônio Augusto Hille, A2 MC (Organização Geral do IPCHH)



Foto: A2 MC. Fonte: <http://asdccriciuma.blogspot.com/>.

Entre os oito municípios citados no inventário participativo, a cidade de Joinville possui o registro mais antigo. *B-boy* Fábio Martelo¹⁴ pioneiro do *breking* catarinense, descreve que a dança veio primeiro que o *rap*.

O break em Joinville começou em 1985, quando saiu o filme *Beat Street* no cinema. Em Joinville surgiram nomes como Beto break, Márcio, Guelo, Kaire e outras centenas de dançarinos. Estes agitavam nas ruas e lugares como calçadão do centro de Joinville - além de Danceterias como Repedeys, Floresta e Alvorada. Eu comecei a dançar em 1990. [...] Em 1995 muitos dançarinos pararam. Não se via mais Break nas danceterias. Mas eu não parei. Nesse mesmo ano surgiu o grupo Street Dance do Colégio Nova Era, considerado a primeira equipe de break de Joinville, pois lá estavam os últimos dançarinos de break de Joinville. (Estadual SC Hip Hop Construção Nacional, 2023, p. 31)

Esses foram alguns destaques que encontramos ao longo das 55 páginas do inventário (IPCHH). Vamos escrever mais três fatos que merecem registro nesta escrita de memória. O primeiro fato que podemos elencar foi a articulação estadual de artistas do *hip hop* de Santa Catarina, organizando a participação da “consulta pública” pelo Conselho Estadual de Cultura de Santa Catarina (CEC), com finalidade de implementação de mais duas cadeiras da sociedade civil nesse conselho, no ano de 2019.

A linguagem artístico-cultural do *hip hop* foi ao pleno, onde os conselheiros/as votaram em mais de 20 (vinte) opções diferentes de linguagens para criação de duas novas cadeiras. E, por um voto, a cadeira do *hip hop* não foi implementada. O resultado foi positivo, pois na eleição da sociedade civil para o mandato 2019/2021 do CEC, o agente cultural do *hip hop*, Frankilin dos Passos (Nego Frank) venceu eleição em plenária e assumiu a cadeira de “Cultura Popular e Diversidade” do CEC.

A ocupação de espaços da política cultural é outra possibilidade da formação do sujeito, como aponta a professora e pesquisadora Maria da Glória Gohn (2009), que é referência no campo e os desdobramentos da educação não formal.

A educação não-formal está muito associada à ideia de cultura. A educação não-formal desenvolvida em ONGs e outras instituições é

¹⁴ Fábio Martelo (Fabio Reginaldo Braz) possui uma coleção pessoal de imagens entre os anos de 1997 a 2018; 130 DVDs com 2 horas de gravação cada. Estes registros trazem entrevistas para jornais impressos e televisão, batalhas de breaking, projetos sociais, eventos de rap, treinos de dança e etc.

um setor em construção, mas constitui um dos poucos espaços do mercado de trabalho com vagas para os profissionais da área da Educação. Podemos localizar a grande área de demandas da educação não formal como a área de formação para a cidadania. Esta área desdobra-se nas seguintes demandas: a) Educação para justiça social. b) Educação para direitos (humanos, sociais, políticos, culturais etc.). c) Educação para liberdade. d) Educação para igualdade. e) Educação para democracia. f) Educação contra discriminação. g) Educação pelo exercício da cultura, e para a manifestação das diferenças culturais. (Gohn, 2009, p. 32)

O segundo fato que posso relatar foi a ação coletiva do 3º Fórum Estadual da Cultura *Hip Hop*, realizado no dia 17 de novembro de 2019, em Garopaba (SC). O tema discutido e publicado foi “O *breaking* nas olimpíadas e possíveis encaminhamentos para o registro do bem imaterial da cultura *hip hop* catarinense”. A ata da Associação Profissional de Dança de Santa Catarina (APRODANÇA), em encontro onde intermediei as falas dos participantes convidados/as, traz os registros de opiniões de vários *hip hoppers* catarinenses e paulistas que colaboraram com o fórum¹⁵:

Wagner Rodolfo Horbe – representando Nos Trink Crew, destacou que o Breaking viverá mais uma vez uma década de difusão, assim como os filmes da década de 80, é fato que acontecerá a competição esportiva na Olimpíada de 2024, porém temos que ter cuidado para que isso não seja uma fiscalização por meio de uma instituição única no Brasil. Questiona: qual o posicionamento dos artistas da cultura Hip Hop sobre isso? Henrique Bianchini – especialista em Hip Hop, destacou que está preocupado com este processo de esportificação do breaking, parabenizou Santa Catarina em organizar espaço de discussão sobre o tema, comenta que a Cultura Hip Hop é o maior movimento juvenil do mundo, e que este movimento é político, sendo político deve dialogar com as instituições representativas, bem como o governo. (Associação Profissional de Dança de Santa Catarina, 2019, p. 1)

Estava presente no III Fórum Estadual da Cultura *Hip Hop* o gerente de patrimônio imaterial da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), Rodrigo Rosa. O técnico historiador concluiu as falas e todos/as concordaram com abertura do processo de registro do *breaking* como cultura imaterial de Santa Catarina, salvaguardando como manifestação cultural e não como modalidade esportiva olímpica.

¹⁵ Ata da conferência pode ser acessado no blog da APRODANÇA: <http://aprodancaatas.blogspot.com/2019/11/ata-do-3-forum-estadual-da-cultura-hip.html>.

Rodrigo Rosa destacou que em primeiro lugar temos que definir o “que” queremos registrar, e ter o mínimo de concordância entre os fazedores de cultura do Hip Hop de Santa Catarina. Fez uma explanação sobre o que é um Registro de Patrimônio Imaterial, dando alguns exemplos. Orientou sobre como proceder no processo, e que é de suma importância obter anuências de artistas, coletivos, grupos e instituições é fundamental para o processo de registro imaterial nesta proposição. Sublinhou que não adianta entregar certificado por questão de mérito cultural, precisamos de manifestações amplamente dos mestres do “saber” desta cultura, para o devido encaminhamento. E ainda, precisamos identificar como a Fundação Catarinense de Cultura pode servir para realizar ações de salvaguarda em nosso Estado nesta manifestação artística. (Associação Profissional de Dança de Santa Catarina, 2019, p. 2)

O terceiro fato, para finalizar este subcapítulo, relaciona-se ao que aconteceu recentemente, enquanto escrevo esta dissertação. No dia 16 de outubro de 2023, na Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC), no “Plenarinho Deputado Paulo Stuart Wright”, em Florianópolis (SC), ocorreu uma audiência pública histórica sobre o Fomento à Cultura Hip Hop em Santa Catarina, articulada e realizada pela Comissão de Educação e Cultura da ALESC.

Em maio do ano que vem estaremos mobilizados para conseguir junto à sede da ONU em Paris, o reconhecimento do Hip Hop brasileiro como patrimônio mundial da humanidade e é importante que Santa Catarina também se mobilize para criar um processo de memória sobre esta cultura, destacou o rapper e ativista do Rio Grande do Sul, Rafael Rafuagi. O presidente da Associação Dança Criciúma, Maxwell Sandeer Flor, informou que Santa Catarina encaminhou seu inventário ao IPHAN. Foram incluídas neste inventário oito cidades: Itajaí, Tubarão, Criciúma, Laguna, Florianópolis, Rio Negrinho, Joinville e Blumenau. Precisamos avançar para que mais municípios sejam contemplados. (Dalpiaz, 2023)

Esse encontro reuniu vários *hip hoppers* catarinenses de diferentes cidades do Estado. Todos os cinco elementos da cultura *hip hop* foram representados antes de iniciar audiência no hall da ALESC por meio de apresentações culturais e depoimentos, discutindo sobre políticas públicas de cultura. Na ocasião, eu (Maxwell Sandeer Flôr) e o Frankilin dos Passos representantes da Casa do Hip Hop de Criciúma e da Associação Dança Criciúma (ASDC) estivemos presentes.

Figura 9 – Audiência Pública Fomento à Cultura *Hip Hop* em Santa Catarina



Fonte: Foto de Solon Soares/Agência AL (2023) – <https://agenciaal.alesc.sc.gov.br/>.

Esse foi um marco histórico na cultura *hip hop* catarinense, pois um dos encaminhamentos da audiência pública foi: a construção do museu estadual do *hip hop* no Estado e o registro do *hip hop* como patrimônio imaterial de Santa Catarina.

A construção de um museu da cultura Hip Hop em Santa Catarina e a preocupação com a previsão de corte de recursos para a cultura no orçamento do Estado também estiveram na pauta do debate. “Nos angustia esse possível corte de mais de 50% no edital Elisabete Anderle”, alerta o Coordenador da Central Única das Favelas, Vinicius dos Santos. A deputada Luciane Carminatti destacou que o projeto que dispõe sobre o orçamento do Estado para o ano que vem tramita no Parlamento catarinense. “Eu e o deputado Marquito vamos apresentar as emendas necessárias para recompor os recursos previstos para a cultura, mas o setor precisa se mobilizar nesta luta”, destacou Carminatti. (Dalpiaz, 2023)

Conforme citação acima, ficou evidenciada a falta de financiamento de projetos na linguagem do *hip hop* e, ao final da sessão, foram encaminhadas algumas demandas, e uma delas, “Fomento para Semana Estadual do *Hip Hop* em Santa Catarina”, era manter anualmente uma data para celebrar a cultura *hip hop*, com recursos financeiros via editais públicos, pois fazer ações de difusão e

circulação cultural tem gastos e os *hip hoppers* não podem e não devem tirar de recursos próprios para tal investimento.

Os espaços a serem ocupados passam dos muros de uma instituição ou coletivo de artistas; os conselhos, fóruns, conferências e audiências de suas mais variadas representações devem ser ocupados. A voz da comunidade, dos artistas, das crianças e adolescentes “tem e deve” ter representantes com identidade para ocupação desses espaços de discussão, deliberação, fiscalização e proposição.

1.3 A CULTURA *HIP HOP* NO BRASIL

Alguns autores e pesquisadores escrevem sobre a questão originária da cultura *hip hop*, a exemplo de Vitor Cardoso da Rosa (2022)¹⁶ e Jorge Hilton Miranda (2022)¹⁷, que ampliam seus olhares para além do continente latino americano, navegando para território africano, no que tange às infinitas expressões que dialogam com os cinco elementos da cultura *hip hop*. Todavia, vou falar do Brasil e seu contexto, de como essa cultura se fixou, mesmo encontrando diversas barreiras estruturais. No Brasil, como território multicultural com traços fortes, pode-se perceber o hibridismo do *hip hop* na música do *rap*, que flerta com o samba ou com o *breaking*, que utiliza muitos fundamentos da capoeira e frevo.

A historiadora e pesquisadora Núbia Oliveira Santos (2012) descreve as influências da cultura *hip hop* no Brasil, que

[...] têm origens diversas, advindas de uma tradição musical já mesclada com as novas estéticas, posturas e comportamentos em moda no cenário internacional da época, reunindo, de maneira geral, elementos que se incluem naquilo que chamamos de contracultura. (Santos, 2012, p. 56)

¹⁶ O artigo “O Breaking e o Passinho Foda: confluências e desdobramentos da dança como elementos da diáspora africana” tem como ponto de partida análise de aspectos e conteúdo que o estruturam e influenciam sua emersão para seu desenvolvimento e desdobramentos em outros formatos de dança, como elementos da diáspora africana. O artigo completo pode ser encontrado no link: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/revistadech/article/view/4140>.

¹⁷ Autor do livro “Hip-Hop Transdisciplinar – Pedagogia, Transdisciplinaridade, Interdisciplinaridade e Causos que Educam”, Jorge Hilton de Assis Miranda (2022).

Dentro da esfera urbana, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 “pós ditadura civil-militar”, a cultura *hip hop* se rebelava em muitas intervenções visuais por meio do *graffiti*, ao som de protestos de *rappers* e dos movimentos frenéticos dos *b-boys* e *b-girls*. Esse período pode ser chamado de o “ponta pé inicial” de uma possível história do *hip hop* no Brasil (Pires, 2007).

O objetivo deste subcapítulo é sublinhar alguns aspectos, mas não vou explorar de maneira extensa os diferentes territórios do Brasil que foram o berço da cultura *hip hop* de nossa nação, a exemplo das grandes cidades como Brasília, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro.

Segundo a pesquisadora Núbia Oliveira dos Santos (2012), o *graffiti* e o *rap* foram os principais responsáveis pela difusão dessa linguagem. “Merece destaque neste processo, a maneira como os grupos brasileiros foram inovando na produção dos *raps*” (Souza, 2011, p. 65). Aqui a cultura *hip hop*, em seus cinco elementos, ganhou força.

Podemos avançar na linha do tempo e exemplificar com a amplitude de participação na esfera política, social e econômica no Brasil. Enquanto escrevo este subcapítulo, vai chegando o dia 11 de agosto de 2023, em que a cultura *hip hop* faz 50 anos no Brasil. São várias frentes de trabalho em busca de alinhar políticas públicas para o fomento dessa linguagem que atravessa muitas formas de comunicação.

No dia 17 de julho de 2023 foi realizada a Marcha da Cultura *Hip Hop*¹⁸ em Brasília (DF). Os *hip hoppers* saíram da Praça do Zumbi dos Palmares ao encontro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para entregar um dossiê, solicitando análise do reconhecimento do *hip hop* como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Em seu discurso, Leandro Gras¹⁹, presidente do IPHAN, enfatiza que “[o] *hip hop* é renda, o *hip hop* é oportunidade, o *hip hop* é projeto de vida, o *hip hop* é projeto de sociedade, o *hip hop* é o país dando certo!” (Construção Nacional da Cultura Hip Hop, 2023).

¹⁸ As informações sobre a Marcha da Cultura Hip Hop tem como fonte o Instagram da Construção Nacional do Hip Hop: <https://www.instagram.com/cnacionalhiphop/>.

¹⁹O discurso pode ser acesso no Instagram da Construção Nacional do Hip Hop, pelo link: https://www.instagram.com/reel/Cu0i1aMLVZ9/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA.

Figura 10 – Marcha da Cultura *Hip Hop*



Fonte: Instagram @cnacionalhiphop.

Na Figura 10, acima, destaco o *card* de divulgação da ação coletiva do movimento, e a logomarca é o símbolo unificador das ações.

Para contextualizar o movimento da cultura *hip hop* organizado pelas plataformas digitais, o pesquisador Breitner Luiz Tavares (2009), em sua tese de doutorado intitulada *Juventude hip-hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal*, comenta sobre o surgimento do *hip hop* no Brasil e sobre as inovações tecnológicas:

O hip-hop surge em Brasília concomitantemente a outras metrópoles brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, Brasília devido às suas especificidades de capital federal, bem como pela presença massiva das embaixadas, propiciou um intercâmbio entre jovens de uma classe média alta com acesso a viagens internacionais, ao consumo de discos, videoclipes, bem como ao acesso a tecnologias de produção musical que inexistiam no país até aquele momento. O consumo de discos de *funk* e *rap* por jovens de classe média brasiliense trouxe os primeiros materiais para suprir as rádios. Filhos de artistas ou servidores públicos, esses jovens estavam mais próximos das inovações tecnológicas e estéticas no início dos anos oitenta. (Tavares, 2009, p. 86)

Esse “movimento” social/cultural vem aproximando jovens por todo o território brasileiro, pela sua organização e força nas comunicações das plataformas digitais, como, por exemplo, o Instagram, e pela criação da “Construção Nacional do *Hip Hop*”, que foi o principal meio de comunicação oficial do movimento. O encontro teve vários discursos e apresentações culturais, envolvendo *hip hoppers* de todos os estados brasileiros.

Neste desenho histórico, não podemos deixar de fora o minidocumentário *A Onda do Break*²⁰, criado pela PUMA em parceria com o coletivo MAD LAB RATS e a A21 Films. O vídeo está disponível no canal do *YouTube* e apresenta a história dos pioneiros do *breaking* em São Paulo (SP), que surgiu em paralelo com a iniciação do movimento *hip hop* no Brasil. Nelson Triunfo, que é uma grande referência na cultura *hip hop* em nosso país pela sua trajetória e disseminação dessa linguagem, destaca em entrevista falas que correspondem a história do *hip hop*.

Em 79 chegou o Rap [...]
Mais só que os caras deixavam a rua, para assistir os filmes e eu ficava sem ninguém para dançar na rua. Era as Crews que eram mais uniformizadas com agasalhos, com tênis [...]
Os caras já estavam dançando pelos bairros, assistia a gente pela televisão, aí realmente começou o primeiro point. Aqui é o marco zero do hip hop, é a esquina 24 de Maio, que é essa rua aqui, da galeria do Rock, com essa rua aqui que é do José de Barros [...]
A rua parava todo mundo para assistir gente dançando [...]
É uma coisa de resistência mesmo, entendeu? (Puma, 2022)

Segundo o minidocumentário, os primeiros movimentos organizados do *breakdance* em São Paulo (SP) surgiram no Largo São Bento, entre 1985 e 1988. O documento histórico apresenta na maioria jovens usando moletons e comenta que essa influência foi por meio do filme *Beat Street* (1984). Esse filme não foi uma das referências dos *b-boys* e *b-girls* criciumenses que usavam para “copiar” os movimentos de *breaking*, pois não tinha nas locadoras de videocassete. Nossa referência foi o filme *Body Rock* (1984).

Nesta época, surgiram as gangues Back Spin, Crazy Crew, Nação Zulu e Street Warriors, que eram consideradas as principais do movimento, além de nomes como OS GEMEOS, Thaíde, DJ Hum, Mano Brown e

²⁰ O minidocumentário pode ser acessado no Canal de YouTube da Puma: <https://www.youtube.com/watch?v=fkziwSGDOVk>.

MC Jack, que começaram a ter destaque na cena. Nesse recorte histórico em homenagem à cultura de rua, "A Onda do Break" mostra as primeiras Crews brasileiras lembram quando tudo começou, em um dos berços do Hip Hop brasileiro. Além dos nomes já citados, também há relatos de personagens como Nelson Triunfo, considerado o pioneiro do Hip Hop no Brasil, e também de Doze Green, considerado um dos pioneiros do Hip Hop mundial, e um dos participantes do filme *Beat Street*, membro da Rock Steady Crew. (Puma, 2022)

Migrando do *breaking* para o *rap*, não podemos deixar de registrar uma fresta na linha do "tempo" de Racionais MC's. Os *rappers* revolucionários Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock se conheceram no *Clube do Rap* (1988), que ficava na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo (SP).

Figura 11 – Racionais MC's no início da carreira



Fonte: Biografia por Érika Freire (2021) / Site: <https://www.lettras.mus.br/>.

A Figura 11 acima apresenta uma foto antiga do grupo, da década de 1980, onde se pode reconhecer os integrantes do Racionais MC's, da esquerda para direita: Ice Blue, Mano Brown, Edi Rock, e KL Jay.

Em minhas lembranças, recordo que o primeiro vinil que comprei foi o *Raio X do Brasil* (1993), que adquiri com muito sacrifício, pois naquele tempo o vinil era algo com valor financeiro elevado, porém os amigos *hip hoppers* de Criciúma (SC) compravam o disco com muito reconhecimento do grupo.

Segundo artigo de Érika Freire (2021)²¹, que escreve sobre a história do grupo “[a] inspiração para o nome do grupo veio de Tim Maia, por influência do disco *Tim Maia Racional*”. No ano de 1988, Racionais MC’s gravaram suas primeiras músicas que entraram na coletânea *Consciência Black, Vol. I, Tempos Difíceis e Pânico na Zona Sul*.

Destaco um recorte da música “Tempos Difíceis”, de Racionais MC’s, que foi gravado em 1990 em seu primeiro EP²², *Holocausto Urbano*. Ao final da música, dois dos integrantes se apresentam com um sinal de alerta sobre o período em que, na cidade de São Paulo, havia muitas crianças e adolescentes “de” e “na” rua em conflito com a lei.

[...] Menores carentes se tornam delinquentes.
E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente.
A saída é essa vida bandida que levam.
Roubando, matando, morrendo.
Entre si se acabando.
Enquanto homens de poder fingem não ver.
Não querem saber.
Faz o que bem entender.
E assim... aumenta a violência.
Não somos nós os culpados dessa consequência?
Destruíram a natureza e o que puseram em seu lugar
jamais terá igual beleza.
Poluíram o ar e o tornaram impuro.
E o futuro eu pergunto, confuso: "como será?"
Agora em quatro segundos irei dizer um ditado:
"Tudo que se faz de errado aqui mesmo será pago"
O meu nome é Edy Rock, um rapper e não um otário.
Se algo não fizermos, estaremos acabados.
KL Jay! Tempos difíceis!
Tempos difíceis! (Racionais TV, 2017)

Nesse EP, Racionais MC’s ganhou a simpatia do público negro e das grandes favelas de São Paulo, expressando em seus “versos” a violência sofrida pelos jovens da periferia, o combate ao racismo e as desigualdades sociais. Não me estenderei sobre a trajetória cultural dos Racionais MC’s, porém é inegável a influência desse grupo na vida de muitos artistas da cultura *hip hop*,

Partindo para o “saber de experiência feito” em Paulo Freire, o pesquisador Thiago Ingrassia Pereira (2017) considera que a academia muitas

²¹ O artigo pode ser acessado Érika Freire “Conheça a história do Racionais MC’s, lenda viva do rap nacional”, pode ser acessado no link: <https://www.letras.mus.br/blog/historia-do-racionais-mcs/>.

²² EP significa "Extended Play". É considerado longo demais para ser um single e curto demais para ser um álbum. Normalmente, um EP possui uma duração total de menos de 30 minutos.

vezes não considera os saberes-fazeres populares. “Ao provocar o debate sobre a legitimidade do saber popular, promovo uma discussão que aponta para a valorização da palavra do povo, daqueles e daquelas que sofrem um conjunto de opressões que culmina no calar-se (ser calado) diante do mundo” (Pereira, 2017, p. 114).

Na contramão acadêmica e evidenciando o saber de experiência feito, na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em solenidade de sessão especial do Conselho Universitário, realizada no Teatro Municipal Candinha Dórea, em Itabuna (BA), o *rapper* Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), do Racionais MC's, recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)²³, no dia 1º de novembro de 2023 (Nazário, 2023).

Passo a “colorir”, neste espaço, um breve recorte histórico do *graffiti* no Brasil, migrando do elemento *MC* para a arte de grafitar, que também é uma forma de manifestação urbana, pois geralmente os artistas visuais “grafiteiros” pintam em espaços públicos com ou sem autorização.

A definição mais popular diz que o grafite é um tipo de inscrição feita em paredes. Existem relatos e vestígios dessa arte desde o Império Romano. Seu aparecimento na idade contemporânea se deu na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. (Souza, 2011, p. 44 *apud* Percília, 2010)

De acordo com a pesquisadora Núbia Oliveira dos Santos (2012), o *graffiti* veio para o Brasil na mesma década em que se impulsionou essa arte urbana nos Estados Unidos (1970). “Os brasileiros não se contentaram com o *graffiti* norte-americano, então começaram a incrementar a arte com um toque brasileiro, e atualmente é reconhecido entre os melhores” (Souza, 2011, p. 44). Podemos incluir nessa lista de reconhecimento os grafiteiros Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo, mais conhecidos como “os gêmeos”.

Em entrevista a Beta Germano²⁴ (2020), os artistas urbanos Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo entrelaçam sua história com os Racionais MC's,

²³ Matéria pode ser conferida no blog da UFSB: <https://ufsb.edu.br/ultimas-noticias/4344-mano-brown-e-o-novo-doutor-honoris-causa-pela-ufsb>.

²⁴ Entrevista completa no site: <https://www.artequaeacontece.com.br/conheca-osgêmeos-os-grafiteiros-aclamados-dentro-do-museu/>.

salientando que sua trajetória cultural iniciou especificamente no metrô de São Bento.

Não tinha internet ainda, né? Às vezes um conseguia uma revista, outro trazia um filme. A gente queria estudar, aprender. Mas o movimento do *hip hop* chegou com cerca de uma década de atraso no Brasil, explica Gustavo. Os irmãos chegaram a dançar e cantar em um mesmo festival que os Racionais MC's, em 1988, na avenida Paulista. Mas logo entenderam que o graffiti seria sua maior forma de expressão. O grafite foi uma forma de fugir daquele mundo que era muito duro. Se você não tomar a rua, ela vai tomar você! (Germano, 2020)

Pode-se dizer que no Brasil a “tia rica” dos elementos da cultura *hip hop* é o *graffiti*, uma vez que ganhou projeção cultural e comercial nas grandes capitais brasileiras. Até mesmo em cidades pequenas, as prefeituras estão contratando artistas urbanos para desenvolver trabalhos em *graffiti* em viaduto. Porém, podemos concordar com a reflexão do pesquisador Gabriel Bueno Almeida que, “[a] pesar de nas galerias de arte o *graffiti* vir ganhando espaço e importância dentre as linguagens artísticas contemporâneas, a pintura realizada nas ruas, em muitos casos, continua a ser criminalizada e tratada como vandalismo” (Almeida, 2013, p. 68).

Figura 12 – *Graffiti* dos gêmeos Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo



Fonte: Beta Germano (2020).

Na Figura 12, os artistas apresentam seis bonecos grafitados que representam a identidade visual dos gêmeos, segundo Germano (2020), em entrevista com os artistas ele relatam “Meu avô não tinha dinheiro, precisava fazer tudo com o que tinha na mão. Foi com ele que meu irmão mais velho, o Arnaldo Pandolfo, aprendeu a fazer os próprios brinquedos”.

Das ruas para as paredes do Tate Modern, do Museu Britânico de Arte Moderna (Londres – Reino Unido), uma retrospectiva que podemos pensar sobre a desconstrução do preconceito do *graffiti*. Em 2009, os trabalhos dos “Gêmeos” ajudaram na valorização dessa linguagem no Brasil, realizando exposição na Pinacoteca de São Paulo, que recebeu cerca de 60 trabalhos de Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo (Germano, 2020).

A cultura *hip hop* passou a ser percebida por pesquisadores como uma ação compensadora, minimizando “[a] violência entre gangues, para que o confronto se desse no plano estético, na dança ao ritmo do *Rap*, nos desafios conhecidos como batalhas de *break*, vencendo aquele que se superasse em sua performance artística” (Almeida, 2013, p. 26 *apud* Hinkel, 2008). O *graffiti* surgiu entre essas tempestades de batalhas de *breaking* e de rima.

Para finalizar este subcapítulo e compor os elementos da cultura *hip hop*, escreverei sobre a linguagem do *DJ (Disc jockey)*²⁵ e merecidamente farei menção ao Afrika Bambaataa²⁶, conhecido como o “Pai do *Hip Hop*”. Segundo a pesquisadora Núbia Oliveira Santos (2012), foi nas festas organizadas por Bambaataa que o movimento *hip hop* se organizou e tomou forma.

Pois, o hip hop é mais do que o rap, é um conjunto de manifestações culturais: um estilo musical, o rap; uma maneira de apresentar essa música em shows e bailes que envolvem um DJ e um MC; uma dança, o break; e uma forma de expressão plástica, o graffiti. (Santos, 2012, p. 29)

A união dos elementos da cultura *hip hop* foi um encontro revolucionário entre jovens lutando na “contra-mão” do sistema de dominação.

²⁵ DJ (Disc jockey) é o artista que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, seja ela músicas de RAP ou eletrônica, previamente gravadas, mixadas ou produzidas na hora para um determinado público-alvo. fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Disc_jockey.

²⁶ É o pseudônimo de Kevin Donovan, um DJ estadunidense e líder da Zulu Nation, reconhecido como fundador oficial do *hip hop*.

Ainda que a consciência política presente nos eventos promovidos por Bambaataa se baseasse em questões imediatas, sem tecer uma crítica abrangente ao sistema de dominação ao qual eram submetidos, não há como desprezar o caráter contestatório e a preocupação com a organização coletiva que se manifestavam neste momento de origem do movimento. (Santos, 2012, p. 29-30)

No dia 11 de novembro de 2018, a Associação Dança Criciúma (ASDC) e o Instituto Criciumense de *Hip Hop* (IHHC) participaram do evento “Um Ano Casa do *Hip Hop* do Esteio”. Essa casa fica localizada na rua José Guimarães, 203, no bairro São Sebastião – Esteio (RS), e na oportunidade conhecemos pessoalmente o Afrika Bambaataa.

Nesse território gaúcho, pudemos conversar com o Rafael Diogo dos Santos (Rafa Rafuagi), que é um dos gestores da Casa de Hip Hop de Esteio, que enfatizou que durante a tarde de comemoração de um ano de inauguração da casa estavam previstas apresentações de Thaide, Da Guedes, Rafa Rafuagi e do próprio Afrika Bambaataa.

Na Figura 13, está um registro fotográfico do intercâmbio na Casa do Hip Hop de Esteio (RS), com *hip hoppers* de Criciúma (SC), da esquerda para direita: Frankilin dos Passos (Nego Frank), Afrika Bambaataa e Maxwell Sandeer Flôr.

Figura 13 – Afrika Bambaataa na Casa do Hip Hop do Esteio (2018)



Foto: Andressa Borges Gomes Flor (2018).

Considero o intercâmbio cultural como uma forma de formação em que artistas *hip hoppers* trocam saberes-fazer, nesse caso específico ouvi as histórias a respeito da vinda do artista norte americano Afrika Bambaataa, e da concessão do uso do espaço de uma “casa” praticamente normal e abandonada pela família, que foi cedida de forma gratuita para gerência da Casa do Hip Hop de Esteio (RS).

Na matéria da Associação Dança Criciúma (ASDC)²⁷, o *hip hopper* Rafa Rafuagi comenta que “[o] local oferecerá, gratuitamente, oficinas de dança, teatro, cinema, *graffiti* e para DJ, além de disponibilizar inscrições para o uso de um estúdio que também foi construído na casa”. Frank dos Passos, presidente do Instituto *Hip Hop* Criciumense, destaca que “[e]star na Casa do *Hip Hop* do Esteio e conhecer suas ações em prol ao protagonismo juvenil é fundamental para trazer ideias para Criciúma. Estamos alguns anos tentando fundar a Casa do *Hip Hop* em Criciúma” (Flôr, 2018).

As encruzilhadas territoriais entre “Afrika Bambaataa/Estados Unidos x Rafa Rafuagi/Brasil” nos remetem a algumas reflexões sobre como os elementos da cultura *hip hop* se conectam. Podemos exemplificar com os estudos de Bruno Zeni (2004), que descreve sobre a dupla Thaíde e DJ Hum²⁸, que se atravessam entre as linguagens do *rap*, *DJ* e *breaking*.

Os cinco elementos completam-se e influenciam-se, mas podem manifestar-se de forma independente, a partir de interações as mais diversas. É possível, por exemplo, que antes de um show de rap aconteçam apresentações de gangues (equipes) de break, e grafiteiros exercitem suas habilidades nas paredes do local, sem que seja necessário, porém, que todos os elementos aconteçam ao mesmo tempo. Apesar de independentes uns dos outros, os rappers, DJs, grafiteiros e b-boys (dançarinos de break) se sentem irmanados, e alguns deles podem desempenhar mais de uma função. Antes de começarem a fazer rap, Thaíde e DJ Hum, dupla pioneira do movimento hip hop brasileiro, por exemplo, integravam uma gangue de break, a Back Spin. (Zeni, 2004, p. 230)

²⁷ Matéria completa pode ser acessada no link:

<http://asdccriciuma.blogspot.com/2018/11/encontro-com-afrika-bambaataa-no.html>.

²⁸ Um recorte da história da dupla pode ser conferido no artigo de Bruno Zeni (2004, p. 231): “Muitos rappers vieram das gangues de break. É o caso de Thaíde, que, em 1984-1985, dançava na Back Spin, quando conheceu numa festa o DJ Humberto Martins. Juntos, formariam a dupla Thaíde e DJ Hum, um dos primeiros grupos de rap brasileiro. Os discos de rap brasileiros começaram a ser gravados no final dos anos de 1980. Em sua maioria, eram coletâneas, em que figuravam vários grupos, de estilos diversos.”

Novamente, trago a luz de Santos (2012), que ressalta sobre a musicalidade da dança *breaking*, na qual artistas podem se expressar, rodopiar, *frezzar*, com músicas de “Michael Jackson, Le Gusta, Paula Lima, Tim Maia, Ed Motta, Jorge Ben, Seu Jorge, Funk N' Lata, Olodum, Sandra de Sá, Thaide e DJ Hum, Aretha Franklin, Marvin Gaye, Funkadelic, entre outros” (Santos, 2012, p. 23).

A citação dessas canções, em especial a dos pioneiros do *hip hop* Thaide e DJ Hum, vem ao encontro das pesquisas de Bruno Zeni (2004), no disco de 1997, que inicia com a seguinte poesia sobre as bases rítmicas de DJ Hum: “Falo do meu povo / Falo da minha gente / Nada pode me parar / Vamo que vamo / Vivo nas ruas com minha liberdade / DJ Hum, faz scratches / Somos descendentes de Zumbi, grande guerreiro / Hip Hop na veia [...]” (Zeni, 2004, p. 233).

Assim, paro neste tempo, pois falo “não” apenas dos quatro elementos do *hip hop*, mas do quinto elemento dessa cultura, que é o “conhecimento”. Inicie este subcapítulo falando sobre o movimento coletivo da cultura *hip hop* (2023), que está unido e pujante para o desdobramento de duas frentes: a aprovação da proposta do decreto construção nacional do *hip hop* e do reconhecimento da cultura *hip hop* como patrimônio imaterial do Brasil.

Atualmente, estou em vários Grupos de Trabalhos (GTs), com o objetivo de colher informações históricas no âmbito municipal, estadual e nacional, assim alimentando uma rede que resulta neste estudo para o reconhecimento da cultura *hip hop* como patrimônio imaterial do Brasil.

Um grupo de *WhatsApp* com mais mil agentes culturais do *hip hop* foi criado para “ouvir” as propostas de todos os territórios do Brasil. A discussão foi democrática e, após análise de viabilidade jurídica, foi criado um documento que foi apresentado em reunião nacional e aprovado em plenária no dia 17 de março de 2023. No processo de elaboração da proposta do decreto, os destaques foram encaminhados por e-mail, sendo incluído para o analista jurídico avaliar a inclusão ou não de cada apontamento. Podemos destacar o Artigo 2º da proposta do Decreto²⁹, Incisos I, II e III:

²⁹ Associação Dança Criciúma, publicou em seu blog com finalidade de registrar e compartilhar a redação da proposta do decreto aos fazedores/as da cultura *hip hop*, que está disponível no

O Programa Nacional de Reconhecimento e Fomento à Cultura Hip-Hop tem por finalidade: I – Reconhecer a Cultura Hip-Hop e todos os seus elementos como bem do patrimônio cultural imaterial de importância e valor à nação brasileira, bem como promover o reconhecimento dos agentes culturais da Cultura Hip-Hop; II – Reconhecer o cinquentenário da Cultura Hip-Hop no ano de 2023, incentivar e promover ações comemorativas a ocorrerem a partir de 11 de agosto de 2023 até o dia 10 de dezembro do mesmo ano, bem como fomentar seu desenvolvimento de forma perene, como política de Estado, nos anos seguintes e por prazo indeterminado; III – Valorizar, fomentar, dar visibilidade, respeito e difusão à Cultura Hip-Hop e todos os seus elementos como expressão artística, cultural e educativa, bem como incentivar a contratação remunerada dos agentes culturais do Hip-Hop enquanto pessoas físicas e de pessoas jurídicas, tais como as cooperativas, associações e outras formas de organização popular. (Flôr, 2023)

Falar da história da cultura *hip hop* no Brasil e trazer várias “pérolas” dos 26 estados brasileiros, além do Distrito Federal, que compõem a República Federativa do Brasil, é uma missão impossível. O que vamos acessar em breve será o próprio “Inventário Participativo Cultural”, entregue ao IPHAN, solicitando análise do reconhecimento do *hip hop* como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Deixo para trás esse “espaço macro” para percorrer entre as casas, minimizando o território e maximizando nossas culturas das três Casas de *hip hop* de Criciúma, do Estado de Santa Catarina.

seguinte link: <https://asdccriciuma.blogspot.com/2023/06/proposta-de-decreto-do-programa.html>.

2 ENTRE CASA[S]: ADAPTAÇÕES, [RE]FORMAS E [DES]CONSTRUÇÕES

Este capítulo percorrerá as três Casas de *hip hop* de Criciúma (SC) que se tornaram objetos desta pesquisa. O primeiro tema é a “Instituição da Associação *Street Dancers* de Criciúma: registro e memória”, que apresentará o processo de criação do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) da Associação Dança Criciúma (ASDC), compondo parte do texto o estatuto social e reflexões sobre a razão da criação da associação sem fins lucrativos.

Em seguida, fazendo uma “trança”, escrevi “como” as três casas do *hip hop* de Criciúma (SC) foram formadas. Entre casas adaptadas, casas reformadas, casas construídas, casas fechadas, casas desconstruídas, casas inauguradas, cheguei aos seguintes subtítulos para compor esse telhado e cobrir a estrutura das três Casas de *hip hop*: “Casa do Hip Hop Flor e Ser: Fundo de Quintal”; “Casa do Hip Hop de Criciúma: Noix por Noix!”; e “Centro de Treinamento UDR Crew: União Dança de Rua”.

2.1 INSTITUIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO *STREET DANCERS* DE CRICIÚMA: REGISTRO E MEMÓRIA

Em 2008, foi instituída a Associação *Street Dancers* de Criciúma (ASDC), com endereço na Vila Zuleima, em Criciúma (SC). A residência pertence à minha família, onde basicamente eram realizadas as reuniões e confraternizações da diretoria da ASDC. A motivação por fazer uma associação partiu do Grupo União Dança de Rua da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), que foi formada em 1999, via Setor Arte e Cultura, ligada à Diretoria de Extensão, Cultura e Ações Comunitárias. Os objetivos que fundamentaram o estatuto social da associação foram:

- a) Reunir cidadãos interessados, associados ou não para mobilizar forças na dança no sentido de aperfeiçoar as raízes culturais especificamente do Street Dance, estimulando especialmente os jovens a manifestação artística cultural;
- b) Identificar, criar e desenvolver instrumentos para a promoção de eventos culturais;
- c) Discutir e desenvolver informações específicas na área da dança em caráter transitório ou permanente, fundamentando a teoria e a prática do Street Dance;
- d) Promover a integração social nos grupos e adeptos buscando formas para estabelecer um relacionamento de companheirismo, de solidariedade e cooperação entre os mesmos, estimulando a boa vontade como instrumento de socialização;
- e)

Fortalecer os laços institucionais com os representantes políticos da comunidade, com as demais organizações comunitárias em atividade e com outras associações, trocando experiências, informações e conhecimentos; f) Fomentar em caráter permanente, as questões fundamentais do conceito, dos fundamentos e da história do Street Dance, estimulando o estudo, a pesquisa e a extensão na comunidade. (Associação Street Dancers de Criciúma, 2008, p. 1)

Seguindo com o objetivo de identificar, criar e desenvolver instrumentos para a promoção de eventos culturais, a ASDC passou a realizar alguns eventos nas linguagens urbanas em Criciúma (SC), por exemplo o Duplo Balanço. Essa ação veio ao encontro do Estatuto Social da ASDC (artigo segundo, parágrafo único), que determina que, para alcançar os seus objetivos, a associação atuaria de uma forma ampla, realizando reuniões, formando grupos de estudos, pesquisas específicas, simpósio, palestras, oficinas de dança, organização de campeonatos de *street dance*.

O livro *Educação não formal e o educador social*, de autoria de Maria da Glória Gohn (2013), revela algumas características da educação não formal, sendo uma delas a “[...] construção da identidade coletiva de um grupo e o balizamento de regras éticas relativas às condutas aceitáveis socialmente” (Gohn, 2013, p. 44), razão de citar os objetivos do Estatuto Social da ASDC.

Em 2010, com a criação da Setorial de Dança de Criciúma, ligada ao Conselho Municipal de Políticas Culturais de Criciúma (COMCCRI), artistas da dança de outras linguagens procuraram a associação para colaborar com a discussão de políticas públicas no município, resultando na inserção de novos membros na associação.

O estatuto social foi alterado em 2016, depois de oito anos, modificando os objetivos e o próprio nome da associação, ficando instituído: Associação Dança Criciúma (ASDC). Assim, percebi como que uma primeira “crise de identidade”, questão discutida na teoria social, que faz surgir, modificar, alterar novas identidades, um movimento de adaptação da associação para abranger novas identidades, linguagens de dança (Hall, 2001). O processo de alteração de identidade da associação pode ser comparado com a tecedura da formação do sujeito, conforme Stuart Hall destaca:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre

incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'. (Hall, 2001, p. 38)

Nesses oito primeiros anos de “vida” da Associação Dança Criciúma (ASDC), podemos verificar ações utilitaristas e imediatistas, como a solicitação, por parte de sócios, de apoio para viagem com a finalidade de participar de competições de dança, convites à ASDC para participar de ações de festividades na região, realizações de eventos e oficinas de dança. Certamente, as atividades de formação são necessárias, porém contratar a associação para incorporar programação cultural de uma festa como instrumento de “atração” ou “animação” seria contraditório em relação aos objetivos traçados pela própria associação.

Dessa maneira, foram formulados novos objetivos para a ASDC, possibilitando parcerias entre instituições específicas, abrindo pontos de conexão com as políticas públicas de cultura.

a) Reunir cidadãos interessados, associados ou não para mobilizar forças na dança no sentido de fortalecer o setor de dança em Criciúma; b) Desenvolver instrumentos para a promoção de eventos culturais consolidados realizados pela ASDC, e incentivar os demais eventos diagnosticados pelo Plano Municipal de Cultura; c) Discutir e desenvolver informações específicas na área da dança em caráter transitório ou permanente, fundamentando a teoria e a prática da Dança; d) Promover a integração social nos grupos de dança de Criciúma, buscando formas para estabelecer um relacionamento de companheirismo, de solidariedade e cooperação entre os mesmos, estimulando a boa vontade como instrumento de socialização; e) Fortalecer os laços institucionais com o Setor Dança do COMCCRI – Conselho Municipal de Políticas Culturais de Criciúma, APRODANÇA – Associação Profissional de Dança de Santa Catarina, Pontos de Cultura, UNESCO – Universidade do Extremo Sul Catarinense, com demais organizações comunitárias em atividade e com outras associações/instituições, trocando experiências, informações e conhecimentos; f) Fomentar em caráter permanente, captação de recursos para realização de projetos de extensão na comunidade: Projeto TREM e o Projeto Instituto Dança Criança. (Associação Dança Criciúma, 2016, p. 1)

O projeto TREM, contemplado pelo Edital Pontinhos de Cultura, do Ministério da Cultura, do Governo Federal, realizou em 2012 oficinas de *street dance* em cinco escolas públicas de Criciúma, como destaca objetivo “f” da associação. Consideramos um marco divisório da saída para participação em eventos pontuais para atendimento semanal em escolas de comunidades periféricas. É claro, o evento pode ser apenas “vento”, se não tiver registro; o atendimento pode ser “seguimento”. Um/uma estudante tocado/a pela dança

hoje poderá se tornar um/uma professor/a de dança amanhã. Como exemplo, temos a professora e coreógrafa Paula Gregório Gonçalves, que iniciou em 2002 no União Dança de Rua da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), como uma estudante (dançarina iniciante), e hoje é coreógrafa da mesma universidade e professora do Projeto TREM da Associação Dança Criciúma (ASDC).

Neste recorte trago registro da professora e coreógrafa Paula Gregório Gonçalves ao responder perguntas sobre “formação e atuação”.

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Paula Gregório Gonçalves: Superior completo.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Paula Gregório Gonçalves: Fazem 20 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Paula Gregório Gonçalves: Eu já trabalhei na OSC Multiplicando Talentos, na Fundação Cultural de Nova Veneza, Fundação Cultural de Forquilha, Fundação Cultural de Sombrio, na Casa do Hip Hop de Criciúma, na Casa da Criança e do Adolescente, em Criciúma, na AFASC. Atualmente sou coreógrafa da Cia de Dança Unesc, da Universidade do Extremo Sul Catarinense e oficina de Projeto TREM, da Associação Dança Criciúma.

Respeitando a memória da primeira formação da ASDC, no artigo 39 do novo estatuto da associação foram nomeados os vinte e seis membros sócios-fundadores da primeira constituição da Associação Street Dancers de Criciúma, em 2008:

1 - Moisés Marcelino Nascimento - Rua: Beira Rio, Imperatriz. Criciúma/SC. CEP 88800-000 2; - Dinamar Just - Av. Universitário, Universitário. Criciúma/SC CEP 88806-0 3; - Michel Flor - Rua: Irene Búrigo Costa, Floresta II. Criciúma/SC. CEP 88817-058; 4 - Edson Luis Ferreira De Lima - Rua: “O” Quadra 8, Vida Nova Siderópolis/SC CEP 88860-000; 5 - Karina Rosa Inacio Souto - Rua: “O” Quadra 8, Vida Nova. Siderópolis/SC CEP 88860-006; - Regina Gomes De Oliveira Flor - Rua: Irene Búrigo Costa, Floresta II. Criciúma/SC CEP 88817-058; 7 - Gisele Feliciano de Assis - Rua: Antonio Rossi, Vila Zuleima. Criciúma/SC CEP 88817-140; 8 - José de Oliveira - Rua: Gílio Búrigo, Ana Maria. Criciúma/SC CEP 88815-300; 9 - Caio Cesar Ricardo Jacques - Rua: Vereador Acácio Villain, São Luiz. Criciúma/SC CEP 88800-000; 10 - Aline Andrade Brigido - Rua: Benjamin Bristot, Michel. Criciúma/SC CEP 88802-040 11; - Érica de Oliveira - Rua: Gílio Búrigo, Ana Maria. Criciúma/SC CEP 88815-300; 12 - Willian Simão Tomaz - Rua: Elnigo de Azevedo, Santa Bárbara. Criciúma/SC CEP 88800-000; 13 - Josiane Domingos de Salles - Rua: Da Paz, Nova Esperança. Criciúma/SC CEP 88800-000; 14 - Priscila Vieira - Av. Universitária,

Pinheirinho. Criciúma/SC CEP 88805-120 15 - Paula Gregório Gonçalves - Rua: Rio do Sul, Santo Antônio. Criciúma/SC CEP 88809-350; 16 - Everson da Rosa Silva - Rua: Eptácio Pessoa, São Luiz. Criciúma/SC CEP 8880-000; 17 - Fernanda Biscaro - Rua: Sete de Setembro, Centro. Criciúma/SC CEP 88801-170; 18 - Maykon Silva da Rosa - Rua: Beira Rio, Imperatriz. Criciúma/SC CEP 88800-000; 19 - Nara Regina Gomes de Oliveira - Rua: Gílio Búrigo, Ana Maria. Criciúma/SC CEP 88815-300; 20 - Cristiano do Santos Vargas - Rua: Luiz Manoel Rodrigo, Imperatriz. Criciúma/SC CEP 88800-000; 21 - Maxwell Sandeer Flor - Rua: Antônio Rossi, Vila Zuleima. Criciúma/SC CEP 88817-140; 22 - José de Oliveira Júnior - Rua: Gílio Búrigo, Ana Maria. Criciúma/SC CEP 88815-300; 23 - Edivilson Rosa Teodoro - Rua: 77, Imperatriz. Criciúma/SC CEP 88800-000; 24 - Rafael Fernandes Pinheiro - Rua: Rod. Luiz Rosso, São Luiz. Criciúma/SC CEP 88809-470; 25 - Manoel Antonio Flor Júnior - Rua: Valdir Albino, Monte Castelo. Criciúma/SC CEP 88800-000; 26 - Mayk Sandeer Flor - 49 Rua: José A. de Mello, Renascer. Criciúma/SC CEP 88800-000. (Associação Dança Criciúma, 2016, p. 8)

Atualmente, os sócios ativos da Associação Dança Criciúma (ASDC) são diferentes dos sócios-fundadores, a transitoriedade e a durabilidade são líquidas, os projetos da associação são pontes culturais entre interesses individuais e ações partilhadas (Bauman, 2001). Ainda, o autor ressalta a busca de autoidentificação, no tema: Unidade – pela semelhança ou pela diferença?, em sua obra *Modernidade Líquida*.

Esse é, essencialmente, o modelo republicano de unidade, de uma unidade emergente que é uma realização conjunta de agentes engajados na busca de autoidentificação; uma unidade que é um resultado, e não uma condição dada a priori, da vida compartilhada; uma unidade erguida pela negociação e reconciliação, e não pela negação, sufocação ou supressão das diferenças. (Bauman, 2001, p. 204)

Quanto aos vinte e seis membros da Associação Dança Criciúma (ASDC) citados na referência anterior, pode-se verificar em seus sobrenomes a quantidade de famílias envolvidas, sejam pais, filhos, filhas, irmãos, irmãs, primos e primas em comum “unidade” dançante, que buscavam a identificação com a cultura *hip hop* no município de Criciúma (SC), esse entrelaçamento reforça o que o *b-boy* educador Maykon Silveira da Rosa, comentou nesta dissertação na página 13: “[o] *hip hop* é família!”.

Na Figura 14 da próxima página estão os nomes de cinco membros sócios-fundadores da ASDC, da esquerda para direita: Paula Gregório Gonçalves, Michel Flor (meu irmão), Maykon da Rosa, Edivilson Teodoro e Maxwell Sandeer Flor. Na tarefa de continuar ligados a uma vida compartilhada

com amigos e família, posso pontuar nessa edição do “5º Encontro de Pioneiros das *Street Dances* de Criciúma” que os pioneiros/as reviveram memórias do *hip hop* relevantes na década de 1990 e início de 2000.

Figura 14 – Card digital de divulgação 5º Encontro das Danças Urbanas de Criciúma (2022)



Fonte: <https://www.facebook.com/pioneirosdancasurbanasdecriciuma>.

Esta ação cultural da associação realizou cinco edições e reuniu dançarinos/as para manter a memória ativa de recortes de acontecimentos dos grupos de *street dance* formados na década de 1990: SOS Dance, *The Laws*, União Dança de Rua da Unesc e Sistema *Breaking*, considerando não um espaço físico de apanhado de lembranças, mas um espaço imaginário de memórias sociais, comunitárias e culturais.

Posso finalizar este subcapítulo destacando que recentemente (2023) o Instituto Brasileiro de Museus reconheceu a Associação Dança Criciúma como

“Ponto de Memória” a partir dos critérios estabelecidos pela Portaria IBRAM nº 579, de 29 de julho de 2021³⁰. Esse certificado comprova que o coletivo/entidade cultural apoia ou desenvolve programas, projetos e ações de museologia social pautados pela gestão participativa e pelo vínculo com a comunidade e seu território, visando à identificação, registro, pesquisa e promoção do patrimônio material e imaterial, contribuindo para o reconhecimento e valorização da memória social da comunidade a qual pertence, ao estado catarinense e à nação brasileira.

A seguir, no mesmo “espaço”, porém agora no “fundo de quintal”, onde fica localizada a Sede da Associação Dança Criciúma (ASDC), uma casa de COHAB adaptada para ser uma Casa de *hip hop*.

2.2 CASA DE HIP HOP FLOR E SER: FUNDO DE QUINTAL

O “Coletivo Flor e Ser” teve início do ano de 2018 a partir da proposta dos artistas Manoel Antônio Flor Júnior e Manoela de Assis Flor (meu irmão e minha filha), residentes na casa da Vila Zuleima, onde está localizada a sede da Associação Dança Criciúma (ASDC). O objetivo foi criar um espaço alternativo juntando todas as formas possíveis de arte em um único espaço. Com esse intuito, desenvolveram sua primeira ação o “Sarau Flor e Ser”; nessa primeira edição, para surpresa do coletivo, houve muitas apresentações na linguagem da música, dança, poesia e teatro.

Após a primeira edição, iniciaram-se os trabalhos de reforma no local, no “Fundo de Quintal” da ASDC, que passou a se chamar “Espaço Cultural Flor e Ser”, o qual já recebeu mais de 300 artistas em seu palco, promoveu rodas de conversa, oficinas culturais e feira criativa. Para além dos saraus, o “Coletivo Flor e Ser” também realizou o Festival Mistura Cultural, que teve duas edições, uma delas com apoio do Edital Aldir Blanc Criciúma 2020. Aprovar projetos em editais de cultura é um processo de pesquisa e estudo. Quando um coletivo consegue acertar nessa “loteria”, a própria realização desse ato é um sinal de resistência.

³⁰ O certificado pode ser conferido na matéria do blog da ASDC: <https://asdccriciuma.blogspot.com/2023/08/ponto-de-memoria.html>.

A proposta da casa de COHAB adaptada na linguagem do *hip hop* é valorizar os artistas criciumenses e possibilitar a difusão das artes. Por isso, em seus projetos culturais (seja apoiado pelo governo ou de maneira independente) procura viabilizar cachê e abranger o máximo de artistas possíveis.

Ano passado (2023) o espaço cultural tinha um palco com piso apropriado para apresentações e oficinas, iluminação, banheiro com camarim, espelho para aulas de dança, sonoplastia e microfones. Na Figura 15, foto do Espaço Cultural Flor e Ser durante uma Oficina de *Hip Hop Dance*, com a artista educadora Gabriela Graciano. Neste registro (2023) o espaço ainda não tinha como identidade “Casa do *hip hop*”.

Figura 15 – Espaço Cultural Flor e ser — Sede da Associação Dança Criciúma
Oficina de *Hip Hop Dance* (2023)



Fonte: arquivo do pesquisador.

Em janeiro de 2024, o espaço passou por mais adaptações, foi quebrada a lavanderia no fundo da casa, abrindo mais espaço, possibilitando aumento da sala de dança e palco. Onde foi um quarto, agora é um escritório utilizado para arquivar documentos da história do *hip hop* de Criciúma, e onde foi uma sala de

visita, hoje é um espaço de reunião e biblioteca comunitária, reunindo mais de 200 obras literárias em seu acervo.

Figura 16 – Biblioteca Comunitária — Sede da Associação Dança Criciúma, Oficina Iniciação do *Graffiti* (2024)



Fonte: Instagram da Associação Dança Criciúma (@asdc.criciuma)

Na Figura 16, estou no lado esquerdo, orientando uma criança participante da Oficina de Iniciação ao *Graffiti*³¹, no centro da biblioteca está em pé meu irmão Manoel Antonio Flor Júnior, que estava auxiliando na atividade.

A parte mais difícil da reforma do Espaço Cultural Flor e Ser foi aumentar sua estrutura, pois o piso estava comprometido, o banheiro estava com problemas de encanamento. As paredes foram levantadas e a estrutura de

³¹ Registros dessa oficina podem ser conferidos no link de acesso a publicação do Instagram da Associação Dança Criciúma: https://www.instagram.com/p/C5O5LjouG4N/?img_index=1.

armação de ferro e a instalação elétrica foram refeitas. A canção “A Casa”, de Vinícius de Moraes, composta em 1970, pode externar um pouco esse modo operante de criação de Casa de *hip hop*.

Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela não
Porque na casa
Não tinha chão
Ninguém podia
Dormir na rede
Porque a casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi
Porque penico
Não tinha ali
Mas era feita
Com muito esmero
Na rua dos Bobos
Número zero (Vinicius de Moraes, 2024).

Amarrando com o artigo de Gohn (2006), no qual a pesquisadora analisou a autonomia da sociedade civil em ações coordenadas por ONGs e redes solidárias, podemos fazer uma série de conexões entre esses pontos, nas práticas de resistência da ASDC, envolvendo artistas da família “Flor” e membros da associação em campanhas de reforma do Espaço Cultural Flor e Ser.

Na Figura 17, da página seguinte³², estou com o carrinho de mão, e no lado direito está minha mãe, Docelina da Silva Flor, ajudando no alinhamento do chão, que depois recebeu concreto para a ampliação do piso. Posso dizer que antes “não tinha chão” e ninguém podia “dançar nela não”, agora a Casa tem um espaço com piso adequado e espelhos para atividade de dança e *hip hop*.

O trabalho coletivo influencia na identidade de um grupo; quando todos colaboram nas campanhas, o sentimento é de pertencimento, como considera Gohn, que escreve que uma das “metas” de um campo a ser desenvolvido pela pedagogia social é a “construção da identidade coletiva de um grupo” (Gohn, 2006, p. 3).

³² Mais fotos da reforma pode ser conferidos no Instagram da ASDC: https://www.instagram.com/p/C2iYeZjuGle/?img_index=2.

Nossos trabalhos enquanto coletivo de artistas perpassam por obras e construções, a exemplo de campanhas como rifa física e *on-line*, onde educadores/as, famílias das crianças e adolescentes atendidos/as pelos projetos da Casa do Hip Hop Flor e Ser, se unem com propósito para pagar as contas da reforma.

Figura 17 – Ampliação do Espaço Cultural Flor e Ser (2024)



Fonte: Instagram da Associação Dança Criciúma (@asdc.criciuma)

Terminando o trabalho de reforma do espaço, deu-se a inauguração da Casa do Hip Hop Flor e Ser, no dia 26 junho de 2024, com direito a sarau dos “Cinco Elementos da Cultura Hip Hop”, envolvendo artistas locais, crianças e adolescentes do projeto TREM. E, segundo a matéria do Portal 4oito³³, com a colaboração da jornalista Mayara Cardoso, a respeito do processo de reforma,

³³ Conferir matéria na íntegra pelo portal 4oito: <https://www.4oito.com.br/noticia/criciuma-ganha-casa-do-hip-hop-flor-e-ser-74912>.

“[a] Casa está em adaptação desde janeiro e chega para suprir a necessidade de um espaço voltado ao estilo do Hip Hop, já que a antiga Casa do Hip Hop de Criciúma foi fechada no último ano” (Cardoso, 2024). O fechamento da Casa do Hip Hop de Criciúma foi o indutor para a transformação do Espaço Cultural Flor e Ser para Casa do Hip Hop Flor e Ser.

Minha filha, Manoela de Assis Flor, integrante do Coletivo Flor e Ser, destaca na mesma matéria que, de agora em diante, Criciúma contará com uma opção de espaço cultural: "A iniciativa começou simples, no fundo de quintal da família por meio de Sarau Cultural [...]. Para nós é uma alegria vivenciar esse processo de construção, adaptação e resistência cultural em nossa cidade" (Cardoso, 2024).

Figura 18 – Inauguração Casa do Hip Hop Flor e Ser (2024)



Fonte: Instagram da Associação Dança Criciúma (@asdc.criciuma). Fotografia de Cal Will.

Na Figura 18 da página anterior, momento em que o grupo formado pela diretoria da Associação Dança Criciúma (ASDC) e membros do Coletivo Flor e Ser apresentam a logomarca da Casa do Hip Hop Flor e Ser. Identifico, da esquerda para direita: Edson Luis Fereira de Lima, Gabriela Vieira, André Tavares, Maxwell Sandeer Flor, Manoela de Assis Flor, Andressa Borges Gomes Flor e Manoel Antonio Flor Júnior.

Algumas experiências de coletivos de artistas *hip hopper* de Criciúma (SC) se cruzam com as experiências da pesquisadora Suelen Gonçalves dos Anjos (2019). A falta de espaço para “treinar” a dança *breaking* foi o gatilho de *b-boys* e *b-girls* para criarem dois espaços de educação não formal e constituir uma associação com CNPJ: O Centro de Treinamento UDR Crew, que apresentarei no final deste capítulo; e a Associação Dança Criciúma (ASDC), que é o local onde está instalada a Casa do Hip Hop Flor e Ser.

Gerando um *link* com as atividades oferecidas na OSCIP Família Hip Hop, que tem por sede o Espaço Cultural Moinho de Vento, em Santa Maria (DF), objeto de pesquisa de Anjos (2019), percebi semelhanças com as atividades da Casa do Hip Hop de Flor e Ser (SC). A autora destaca que naquele espaço de educação não formal acontecem várias ações em forma de oficina: “[...] aulas de *break*, violão, capoeira e teatro, voltadas para a comunidade local. Existe na sede uma biblioteca comunitária e um projeto de empréstimo de bicicletas, além das atividades culturais, como feiras, encontros e saraus” (2019, p. 11). Na Casa do Hip Hop de Flor e Ser (SC), no primeiro semestre de 2024, foram desenvolvidas oficinas de *breaking*, *hip hop dance*, *capoeira*, *jazz* e *ballet*. Duas oficinas são em comum com a OSCIP Família Hip Hop (DF), ou seja: *breaking* e *capoeira*.

Destaco algumas ações da Casa do Hip Hop de Flor e Ser, no que tange à programação da abertura da Casa, que incluiu Batalha de Rima e Batalha *Kids* de *Breaking*³⁴. Já na linguagem da dança, posso destacar o *workshop* Metodologia do Ensino da Dança³⁵, realizado pelos professores Rodrigo Andrade (Itajaí/SC) e Jesse da Cruz (Santa Maria/RS).

³⁴ Programação foram divulgadas no Instagram da ASDC: <https://www.instagram.com/p/C7ZRiJDubbU/>.

³⁵ Teaser pode ser conferido no Instagram da ASDC: <https://www.instagram.com/p/C6Ms9YVuCjD/>.

Esse espaço de educação não formal possui uma bagagem histórica, cultural e social, através da qual membros da família “Flor”, sócios da ASDC e a comunidade trabalham em prol de uma Casa que ainda está em processo de transformação identitária.

2.3 CASA DO HIP HOP DE CRICIÚMA: “NOIX POR NOIX!”

No dia 30 de novembro de 2018, o Instituto *Hip Hop* Criciumense (IHHC) participou de uma reunião na comunidade do Bairro Paraíso, Criciúma (SC), onde atualmente localiza-se a sede da primeira casa do *hip hop* de Santa Catarina. Depois da reunião com lideranças da comunidade, o IHHC recebeu a concessão de uso de dois imóveis (terrenos) por cinco anos (até 2023 e posterior a compra dos imóveis ou renovação de contrato, a definir) para ofertar de forma gratuita: atividades sociais, culturais e esportivas para crianças, adolescentes e seus familiares.

O termo de consentimento de uso de espaço foi intermediado pela filha do proprietário do imóvel, Luana Antunes dos Santos, que sempre teve o desejo de fazer um projeto social. Esse sonho se estende também ao idealizador do projeto: Frankilin dos Passos (Nego Frank).

A canção “Atividade Dobrada”,³⁶ do presidente do Instituto *Hip Hop* Criciumense – IHHC (Gestão 2021), Willian Machado Comim, vulgo Cal Will, destaca o processo de reforma do espaço da Casa do Hip Hop de Criciúma de uma maneira poética.

Atividade Dobrada na gira economia criativamente que cria.
Cativa os cria e os criado treme mais que PA,
daquele tojei, pois é tudo da lei.
Como disse Raul... Do interior do interior do sul do braza.
Tira o tune, tira as prata, tudo que é fake e traz as new de volta pras
área!
[...]
Sei que os tempos são outros,
mais o motivo é o mesmo e ainda fizemos tão pouco.
Isso não é sobre dar ao troco, é fazer virar com ele,
entre feixe e desfeche, criando novas correntes, IHHC.
Instituto outra vez. De pé, e a Casa do Hip Hop agora realidade,
onde o clima era quente, agora tá ice ice [...]
E os passos! mais apertado do que os abraços.

³⁶ A música pode ser conferida no canal do YouTube da SLF Records:
<https://www.youtube.com/watch?v=00BBp-ivuBw>.

No corre há mais de dez pra entender que os placo não é tudo!
tudo, tudo, tudo! (Cal Will, 2021)

As atividades oferecidas na Casa do Hip Hop de Criciúma durante o período de 2020 a 2023 foram oficinas culturais abertas, gratuitas e disponibilizadas no espaço semanalmente: capoeira, ritmo e poesia, *hip hop dance* e *breaking*. Aconteciam duas vezes por mês, o projeto “Paraíso da Leitura”, com a prática da leitura e escrita na biblioteca comunitária da Casa, sendo idealizado pela educadora voluntária Lidiane Francisco, uma das educadoras entrevistadas nessa pesquisa.

Desde que iniciou, em 2018, o projeto nunca teve ajuda do poder governamental, pois foram os próprios educadores/as e voluntários/as da Casa do Hip Hop de Criciúma que estiveram presentes nas ações e ajudaram a reconstruir o espaço cultural. Para custear as despesas (antes da pandemia), foram realizados pedágios solidários, almoço beneficente, bazar e algumas vezes a Casa recebeu ajuda para arrecadar cestas básicas como, por exemplo, no Natal Solidário.

Figura 19 – Mutirão e Pedágio Solidário Casa do Hip Hop de Criciúma (2019)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B1epczDHGdD/>.

Na Figura 19, o registro do *card* de divulgação foi uma das ações que resultaram na construção do telhado da Casa do Hip Hop de Criciúma. Na parte inferior da imagem, Maicon Rocha e André de Souza, membros do espaço de educação não formal “Nunca Pare de Sonhar”, do bairro Renascer, e voluntários das comunidades de Criciúma (SC), auxiliando na construção do telhado.

A Casa de *Hip Hop* de Sanca (São Carlos/SP) passou por um processo de resistência parecido com o da Casa de Hip Hop de Criciúma, como destaca a pesquisadora Ayni Estevão de Araujo:

Ora, se a própria formação da Casa era um ato político e de resistência, ela tornava patente de novas formas possíveis de organização e de gestão de um espaço público, ainda que aparecesse em certos momentos, a necessidade de alguns procedimentos burocráticos que visassem à legitimação e oficialização daquele projeto. Um desses procedimentos foi a chamada, no decorrer da quarta semana de ocupação, de uma “assembleia geral de convocação dos membros e parceiros da Casa do *Hip Hop* Sanca”. (Araujo, 2016, p. 112)

As reformas e a manutenção da Casa do Hip Hop de Criciúma foram realizadas por meio de ação solidária entre os voluntários. Nos fundos da Casa, havia uma *kitnet*, cujo aluguel os moradores pagavam para o dono do imóvel, e uma parte da quantia era utilizada para algumas despesas mensais do espaço cultural.

Araujo (2016) compreende que o *hip hop* é como a cultura em movimento. Como costume parafrasear em Criciúma (SC): O *hip hop* como um todo pode ser comparado ao *breaking* por meio de um breve conceito que compartilhei durante o evento Duplo Balanço (2023): “Isso é *breaking*: parar, observar e continuar”³⁷. Esses movimentos mostram, de um lado, a retomada da história do *hip hop* e, por outro lado, a trajetória cultural que não para.

Em diálogo com a realidade da Casa do Hip Hop de Criciúma³⁸, que iniciou suas atividades em 2018, ou seja, quatro anos depois das primeiras ocupações organizadas pelos agentes culturais da Casa de *Hip Hop* de Sanca – São Carlos

³⁷ Essa frase foi formada a partir de uma conversa entre *hip hoppers* durante o evento Duplo Balanço – Criciúma (SC), em 2023, sendo que o *b-boy* Foguete registrou em sua rede social que pode ser conferida: https://www.instagram.com/reel/Cqd2TaPg9tb/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBjNWFIZA.

³⁸ Informações podem ser acessadas no Blog da Casa do Hip Hop de Criciúma: <https://casadohiphopcriciuma.blogspot.com/>.

(SP), podemos perceber mobilizações similares. A Casa do Hip Hop de Criciúma, localizada no Bairro Paraíso, era gerenciada por duas instituições: o Instituto Criciumense de *Hip Hop* (IHHC) e a Associação Dança Criciúma (ASDC).

Na época, foi assinado um contrato de “concessão de uso de espaço” com o proprietário no período de cinco anos. O local estava abandonado e estava sendo usado para o tráfico e uso de drogas, situação parecida com a Casa de Hip Hop de Sanca, em São Carlos (SP). No início, a proposta entre os gestores da Casa do Hip Hop de Criciúma foi de desenvolver oficinas com as linguagens do *hip hop*, porém a direção decidiu ampliar parcerias com artistas locais, que desenvolveram oficinas de teatro, capoeira e leitura.

Segundo a pesquisadora Araujo (2016), o *rolê* colaborativo na Casa era aberto para outras atividades artísticas e culturais, abrangendo artistas locais de diversas linguagens:

O *rolê* na Casa era colaborativo e aberto a construções e movimentos diversos também no aspecto musical e cultural, não agrupando apenas pessoas diretamente ligadas ao *hip hop*. Eventualmente, a Casa comportava apresentações ou ensaios de uma banda de *rock* instrumental da cidade, Aeromoças e Tenistas Russas, cujos membros estavam ativamente envolvidos no processo de ocupação; grupos de *sound systems*, além dos grupos de *rap*. Especialmente a cultura *sound system* – referenciada como uma cultura por aqueles que dela fazem parte, em sentidos muito semelhantes aos atribuídos pelos *hip hoppers* ao *hip hop* – integrava-se ao contexto da Casa, não sendo raro que alguns integrantes de grupos de *rap* improvisassem rimas nas *versions*, ou alguém de algum *sound system* emitisse mensagens nos beats, animando o público sobretudo com ideias sobre consciência negra. (Araujo, 2016, p. 118)

Na medida em que a Casa abria suas portas para a população oferecendo atividades por meio do *hip hop*, a população acessava a arte e a cultura, o que possibilitava na maioria das atividades, reflexões políticas e sociais.

Tecendo um ponto de conexão entre o que acontecia na Casa do Hip Hop de Criciúma e o que acontecia na Casa de Hip Hop de Sanca, pode-se dizer que o *rolê* colaborativo do município de São Carlos (SP) e os mutirões³⁹ organizados no município de Criciúma (SC) são muito parecidos em sua dinâmica de participação social. Para efetivar a reforma e atividades da Casa do Hip Hop de

³⁹ O primeiro Mutirão aconteceu de forma coletiva segunda matéria do blog da Casa do Hip Hop de Criciúma: <https://casadohiphopcriciuma.blogspot.com/2018/12/mutirao-na-casa-do-hip-hop-de-criciuma.html>.

Criciúma, a diretoria contou com o *rolê* colaborativo de quatro grupos: Instituto Hip Hop Criciumense (IHHC), Associação Dança Criciúma (ASDC), Projeto Nunca Pare de Sonhar e Associação de Moradores do Bairro Paraíso.

Acredito que, quando o processo é coletivo, todas as peças são importantes e a engrenagem gira com mais facilidade. Nas Casas de *hip hop*, independentemente de onde estão instaladas e/ou constituídas, as ações de mobilização são semelhantes.

Pausa: o proprietário “quebra” o contrato de concessão de utilização de espaço e força a saída da Diretoria da Casa do Hip Hop de Criciúma. Em nota publicada no dia 9 de março de 2023⁴⁰, na rede social da Casa, a diretoria se manifesta sobre o acontecimento.

É com grande pesar que anunciamos o fechamento da Casa do Hip Hop de Criciúma, localizada no bairro Paraíso. Infelizmente, perdemos o espaço que tínhamos e, juntamente com a falta de recursos para atender às crianças, decidimos encerrar as atividades nesse local. Desde a sua fundação, a Casa do Hip Hop de Criciúma tem sido um lugar de acolhimento e aprendizado para muitas crianças e jovens do bairro Paraíso e comunidades vizinhas. Foi um espaço de troca, de criação e de expressão, onde muitos puderam descobrir novas habilidades e talentos. No entanto, agora precisamos dar um passo atrás para poder dar dois adiante. Embora seja triste encerrar as atividades neste espaço, estamos planejando retornar com uma nova identidade, e em um novo espaço. Estamos trabalhando arduamente para encontrar um lugar que atenda às necessidades da Casa do Hip Hop, e que possa oferecer um ambiente seguro para realização de atividades culturais, esportivas e sociais. Continuaremos a lutar pelo Hip Hop e pela cultura, e queremos garantir que as crianças e jovens do bairro Paraíso tenham acesso à cultura e ao esporte. Pedimos a todos que acompanhem nossas redes sociais para obter mais informações sobre a reabertura da Casa. Agradecemos a todos que nos apoiaram e contribuíram para o sucesso da Casa do Hip Hop de Criciúma, no bairro Paraíso. Estamos ansiosos para voltar em breve com uma nova energia e um novo espaço para continuar com nosso trabalho. (Casa do Hip Hop Flor e Ser, 2023)

No ano de 2023, a diretoria da Casa do Hip Hop de Criciúma se separou e todos foram focar em seus espaços e trabalhos culturais. Como reflete Zygmunt Bauman, “[a] nova solidão de corpo e comunidade é o resultado de um amplo conjunto de mudanças importantes subsumidas na rubrica modernidade líquida” (Bauman, 2001, p. 211). Esse processo de “adaptações, reformas e

⁴⁰ A nota pode ser conferida na publicação do Instagram da Casa do Hip Hop Flor e Ser: <https://www.instagram.com/p/CplRutyuf5V/>

construções” foi o motivo da escolha deste capítulo, pois como qualquer casa, esta carece de manutenção, e muitas vezes podem até ser fechadas.

Figura 20 – Jornal Tribuna de Notícias informando o fechamento da Casa do Hip Hop de Criciúma (2023)



Fonte: https://www.instagram.com/p/CqdE5rXuiT7/?img_index=1

Na Figura 20, matéria do *Jornal Tribuna de Notícias*⁴¹ (31/3/2024), na página 7, o capoeirista Felipe Alexandre Creaste de Souza, Presidente da Casa do Hip Hop de Criciúma, na parte superior esquerda, e na frente crianças do

⁴¹ Acesso ao Jornal Tribuna de Notícias, e descrição da fala do Presidente da Casa do Hip Hop de Criciúma (2023), na postagem do Instagram da Casa do Hip Hop Flor e Ser: https://www.instagram.com/p/CqdE5rXuiT7/?img_index=2.

projeto. Felipe naquele momento relata sobre a *correria*⁴² e o processo de “pausa” das ações culturais da Casa.

Tínhamos várias atividades e estávamos implementando outras atividades e iam acontecer esse ano. Como perdemos o espaço, ficamos de mãos atadas. Na questão da reforma, corremos atrás. Isso é o mínimo. Precisamos do espaço para a gente fazer acontecer. Não estamos aqui para nos promovermos politicamente, estamos aqui para ajudar as crianças. (Casa do Hip Hop Flor e Ser, 2023)

Percebo, a partir da pesquisa de Araujo (2016), que os *hip hoppers* de Criciúma (SC) têm necessidades parecidas com os *hip hoppers* de São Carlos (SP) no que tange à falta de espaço de cultura. Com efeito, percebi os modos operantes desses sujeitos que estão permanentemente se modificando e se adaptando aos lugares, corpos e culturas.

O Instituto Hip Hop Criciumense (IHHC) não parou com suas lutas, e conseguiu uma parceria com Associação de Moradores do Bairro Rio Maina, e assim reformaram o antigo centro comunitário para abrigar a nova Casa do Hip Hop de Criciúma e, no dia 21 de junho de 2023, foi inaugurada a Casa do Hip Hop de Criciúma, agora em outra comunidade.

Na transcrição da entrevista da GloboPlay (2023)⁴³, no Programa do Jornal do Almoço, Frank dos Passos, da Casa do Hip Hop de Criciúma, fala sobre a “reinauguração” do espaço, com o repórter Deivid Morona.

Deivid Morona: Frank conta pra gente o que tem disponível aqui de acesso à cultura para a comunidade?

Frank dos Passos: Temos tudo o que tem de melhor, porque além do conhecimento da arte, da dança, naquilo que o *hip hop* já representa na sociedade nesses 50 anos de *hip hop*, nós temos aqui sala de empreendedorismo, sala de inclusão digital, uma ampla biblioteca que é o espaço do DJ Monkei. Nesse espaço vai ter todos os conteúdos, relacionados a cultura *hip hop*, entre outros temas também, porque quando o jovem entrar aqui para fazer uma música, antes ele vai passar por uma leitura, vai sair dos livros aquilo que ele tem de melhor e tentar tirar um pouco da vivência que ele já tem. Dentro da comunidade, muitas vezes pensamos que o *hip hop* é só crime, é só violência [...] Não, *hip hop* é didático, *hip hop* tem muito conteúdo, muito desenvolvimento dentro desses jovens.

⁴² Termo utilizado pelos *hip hoppers* de Criciúma (SC), que significa trabalho, movimentação ou ação, que o pesquisador optou em colocar como adjetivo.

⁴³ A entrevista completa do Programa do Jornal do Almoço <https://globoplay.globo.com/v/11731663/>.

Deivid Morona: Frank explica para a gente quais as oficinas que temos aqui, temos dança, instrumento, o que a gente tem aqui de possibilidades?

Frank dos Passos: Então, nós temos a dança, a inclusão digital, a sala de empreendedorismo, onde nós temos uma parceria com a AMPE, Associação de micro e pequenas empresas, nós também temos aqui o espaço das mulheres negras com a Associação de Mulheres Negras, nós temos muitas coisas ainda que já estão previstas, como a biblioteca. Mas tem vários parceiros vindo e chegando com outras atividades, somos portas abertas para o sonho, a cultura *hip hop*, a Casa do Hip Hop é uma porta, agora quem quiser fazer parceria, quem acha que o seu conteúdo é relevante na vida de um jovem, as portas estão abertas. (Globoplay, 2023).

Figura 21 – Entrevista Jornal do Almoço, reinauguração da Casa do Hip Hop de Criciúma (2023)



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/11731663/>

Depois de cinco meses, a Casa fechou no Bairro Rio Maina (Criciúma/SC). Aconteceram alguns entraves políticos e estruturais que interromperam as atividades que ali projetaram os *hip hoppers* da Casa do Hip Hop de Criciúma. No mês de junho de 2024, foi anunciada, pelo secretário de

Desenvolvimento Social da Prefeitura Municipal de Criciúma, a concessão de uso do espaço físico no Bairro Wosocris. Transcrevo mais uma vez a fala do Nego Frank (Frank dos Passos) e do secretário Bruno Ferreira, compartilhadas nas redes sociais do Instituto Hip Hop Criciumense (IHC).

Frank dos Passos: Estamos aqui, onde já atendemos a mais de seiscentas crianças em menos de três meses. Bruno, você sabe da nossa luta, assim, tudo o que foi. Você foi a primeira pessoa que realmente nós vimos, alguém que acreditou e investiu. E hoje estamos aqui com a casa fechada, sem poder dar nossas atividades. Então, é triste, cara, é triste pra mim. Eu quase não soube lidar com essa situação, e mesmo assim também, quando eu estava lá, naquela outra situação, dentro do Desafio Jovem, tu estive lá me visitando. Então, isso é importante de saber, que eu tinha ainda onde me agarrar. Hoje eu me encontro parado, tentando sonhar de novo, e estou aí, cara. Eu sou muito grato pela tua pessoa e conto contigo até o fim!

Bruno Ferreira: Tenho uma surpresa pra ti. Conversei com o prefeito Clésio Salvaro, e aqui vai ser o novo local do Instituto Hip Hop Criciumense. A chave está aqui, Frank, representante do Instituto Aspirina, que é representante do bairro também, vai fazer parte desse projeto. Obrigado, Aspirina! E aqui agora tá na mão de vocês a chave. (Instituto Hip Hop Criciumense, 2024)

Até a finalização desta escrita, o novo espaço da Casa do Hip Hop de Criciúma, na comunidade de Wosocris, ainda estava em reformas. Concluindo este recorte, menciono que, apesar de dois fechamentos da Casa, outras casas podem ser abertas, demonstrando aspectos relevantes de [re]existência cultural no município de Criciúma (SC).

2.4 CENTRO DE TREINAMENTO UDR CREW: UNIÃO DANÇA DE RUA

O União Dança de Rua iniciou sua formação na comunidade periférica de Criciúma (SC), Bairro Paraíso, em 1998. Seu fundador, Person Pedroso, dançarino do Grupo *The Laws*, levou o grupo no ano seguinte para ensaiar na Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), pois no Centro Comunitário do Bairro Paraíso não havia espelho, e nesse tempo só havia espelho em academias de ginástica do Centro de Criciúma e na Universidade.

Em 2000, o projeto se torna um grupo cultural da UNESC, nomeado Grupo União Dança de Rua da Unesc, gerenciado pelo Setor Arte e Cultura da Universidade. Em sua trajetória de 11 anos na Universidade, somam-se 654

apresentações artístico-culturais em festivais de danças, aberturas de jogos e outras apresentações públicas. O projeto era gratuito para participantes da comunidade externa, e os integrantes acadêmicos recebiam auxílio de bolsa nos cursos de graduação da UNESC.

Em 2011, o Grupo União Dança de Rua da UNESC e o Grupo de Dança da UNESC se juntaram e formaram a Cia de Dança UNESC. Muitos dançarinos/as acabaram saindo do grupo, pois em sua avaliação o projeto perdeu a sua identidade original.

André Tavares, *b-boy* e membro fundador conta um pouco da história do grupo de *breaking* que se formou na UNESC, em depoimento no 5º Encontro dos Pioneiros/as das *Street Dances* de Criciúma, realizado na Sede da Associação Dança Criciúma, e publicado no canal do *youtube*⁴⁴.

Tinha um cara na minha rua que se chamava Cláudio, ele trabalhava no Bairro da Juventude. Ele nos viu lá moleques, acho que 13 anos. Estava eu, meu primo e meu irmão, a gente estava querendo dançar, ele pegou e falou: Cara, vai lá na Unesc! Conhece o Maxwell? Fala com o Maxwell que fui eu que te indiquei. A gente pegou e foi de bobeira lá, na época não tínhamos muitas condições, então a gente foi até a pé pra lá, dava 6 km, era bem longe. E a gente foi lá, chegamos na sala de dança da Unesc, estava o Maxwell. Aí vimos toda aquela sala de dança, aquela galera fazendo aula, a gente ficou maravilhado com aquela situação, e aquilo foi o maior engajamento que tive pra mim, ver aquela galera que já dançava há muito tempo. E tive experiências incríveis naquela sala. Participei do grupo União Dança de Rua da Unesc, entre 2009 e 2010, e só teve a somar na minha trajetória como artista. Em 2010 engajamos o *UDR Crew*, que foi segmento do União Dança de Rua da Unesc, a gente fez várias participações, viagens, competições. (Associação Dança Criciúma, 2022).

Por iniciativa do Maykon Silveira da Rosa (*B-boy* M12), em 2017 o grupo volta a dançar com a sigla *UDR Crew* (*UDR* significa União Dança de Rua). A necessidade de ter um espaço próprio e de flexibilização de horários para treinos levaram Edivilson Teodoro da Rosa (*B-boy* Japa), em 2019, a adaptar uma sala de dança em sua residência, no Bairro Imperatriz. Edivilson relata sua trajetória no Grupo União Dança de Rua da UNESC até chegar ao Centro de Treinamento

⁴⁴ Depoimento completo pode ser conferido no link de acesso no Youtube da Associação Dança Criciúma - ASDC: <https://www.youtube.com/watch?v=RulhP5f-0aQ&t=771s>.

UDR Crew, durante o 5º Encontro dos Pioneiros/as das *Street Dances* de Criciúma.

Vou falar um pouco da minha trajetória que aconteceu na dança. Desde 2007 participo do União Dança de Rua da UNESC, conhecido hoje como grupo *UDR Crew*. Na época, a gente intercalava em *breaking* e *hip hop dance*, às vezes nós dançávamos juntos e às vezes fazíamos apresentações individuais nas escolas. Então, eu estou no Grupo União desde 2007, e hoje me considero ainda do União. O termo União foi se apagando com o tempo, mas o *UDR Crew* nunca se apagou. Então depois que o União Dança de Rua saiu da UNESC, a gente necessitou de um espaço, eu construí um espaço próprio para o *UDR Crew*. E vai fazer quatro anos que a gente tem esse espaço, esse espaço é aberto para todos, para outros estúdios de dança, para a cultura em si. Então hoje quem compõe esse grupo fixo, sou eu, o Maykon e o André, sempre representando o *UDR Crew*. (Associação Dança Criciúma, 2022).

Na mesma linha de historiográfica, Maykon Silveira da Rosa (*B-boy M12*) corrobora o depoimento de Edivilson Teodoro da Rosa (*B-boy Japa*).

Gostaria de falar um pouco da minha história no *breaking*, a minha conexão com o União Dança de Rua da UNESC, que mais tarde se tornou *UDR Crew*. Então, eu entrei no Grupo União em 2006, através de um convite do Maxwell. Lembro que um ano antes, em 2005, a gente fez uma viagem pro Festival de Dança de Joinville, e no festival fizemos essa amizade, sendo que mais tarde ele fez esse convite pra mim. Em 2007, os *b-boys* daqui da região estavam meios saturados dos locais de treinos, sem local para treinar, sem muito incentivo. Então nós resolvemos unir esse pessoal, e trazer para dentro da Universidade, e então formamos o *UDR Crew*. E através dessa conexão, trouxemos *b-boys* de *crews* rivais, e formamos essa aliança. Nessa época tivemos bastante frutos, um deles foi o *b-boy* Fernandinho, que ganhou dois anos consecutivos o Festival de Dança de Joinville. Mais tarde em 2010 acabei me afastando da dança, mas o *UDR Crew* continuou, meus sucessores continuaram fazendo um grande trabalho. Em 2017 voltei a dançar, e o *UDR Crew* estava parado, a gente voltou com essa ideia de novo, e voltamos a ensaiar no município de Forquilha, e mais tarde a gente montou um Centro de Treinamento *UDR Crew*, no bairro Imperatriz. (Associação Dança Criciúma, 2022).

Quando o *b-boy M12* coloca que “[os] *b-boys* daqui da região estavam meios saturados dos locais de treinos, sem local para treinar, sem muito incentivo”, revela a falta de espaços de educação não formal para executarem suas práticas da dança *breaking*. O *UDR Crew*, ao construir um centro de treinamento para tornar suas atividades culturais autônomas, pode ser considerada como uma situação de “prática social”, que complementa a pesquisadora Maria da Glória Gohn (2013), ao descrever que uma necessidade da emancipação é o da resistência.

A educação para a emancipação deve ser vista não apenas como uma meta futura, um desenho, mas também como uma prática social que deve ser iniciada hoje, aqui e agora. A educação (formal, não formal e informal), pelo seu papel formador, é o campo prioritário para o desenvolvimento de valores. E um dos valores importantes que a emancipação necessita é o da resistência, visto como capacidade de força de resistir e enfrentar adversidades, mas também como capacidade de recriar, refazer, retraduzir, ressignificar as condições concretas de vivência cotidiana a partir de outras bases, buscando saídas e perspectivas novas. (Gohn, 2013, p. 58)

Em 2021, o espaço de educação não formal gerida por *b-boys* passa por uma reforma, incluindo reparos no banheiro e um novo visual com *graffiti*. A cada tinta incluída na parede [re]significa o novo espaço de treinamento do grupo.

Figura 22 – Processo de *Grffiti* no Centro de Treinamento UDR Crew (2021)



Fonte: Página do Facebook UDR Crew: <https://www.facebook.com/udrcrew>

Na Figura 22, está o grafiteiro Ricardo Bernardo, mais conhecido como *Herok*, fazendo a identidade do UDR Crew. Os recursos vieram por meio do

Edital Aldir Blanc Criciúma 2020, e desde então o espaço passou a ser identificado como Espaço de Treinamento UDR Crew⁴⁵.

Nesse mesmo ano (2021), num possível diálogo com a comunidade o UDR Crew, que trabalha especificamente com a dança *breaking*, concluiu espetáculo de dança *Comunidade Breaking*⁴⁶, trabalho resultante de experiências estéticas e de memórias, que envolveu entrevista e “áudios” dos depoimentos moradores do bairro periférico Imperatriz – Criciúma (SC).

Figura 23 – Card de divulgação do espetáculo Comunidade Breaking (2021)



Fonte: Página do Facebook do UDR Crew: <https://www.facebook.com/udrcrew>

⁴⁵ O espaço cultural, pode ser acessado pelo Instagram: <https://www.instagram.com/udrcrew/>.

⁴⁶ O espetáculo pode ser acessado em forma de vídeo-dança no canal do YouTube da ASDC: <https://www.youtube.com/watch?v=D9WZfuyxJHM&t=7s>.

Na Figura 23 da página anterior, no centro do *card*, estão os *b-boys* do UDR Crew, da esquerda para direita: André Tavares, Maykon Silveira da Rosa e Edivilson Teodoro da Rosa. O espetáculo foi uma das ações da programação do Fórum Setorial de Hip Hop de Criciúma, realizado pela “Setorial da Cultura Hip Hop de Criciúma” em parceria com as três Casas de *hip hop* de Criciúma, que é objeto dessa dissertação.

No *release* do espetáculo *Comunidade Breaking*, publicado na descrição da postagem no canal do *YouTube* da Associação Dança Criciúma (ASDC), transcreve-se o depoimento da fala de um dos moradores do bairro Imperatriz – Criciúma (SC), que revela as dificuldades dessa comunidade no final da década de 1990, por ser tratado de uma área invadida.

Quando cheguei aqui foi em 1996, foi uma invasão, e o terreno era do Ricardo Esmeraldino. A gente veio com barraca, não tinha água, não tinha energia, não tinha nada aqui, cada um se virou do seu jeito. O meu lote, na verdade, paguei trezentos reais. Comprei de um, comprei de outro, comprei de todo mundo! Todo mundo era dono! Mas hoje a gente está aqui. E o Bairro Imperatriz, hoje, é um bairro. Temos uma ponte que não se chama ponte, esgoto, energia, água [...] Mas naquele tempo, não se tinha nada. Tanto que a água (eu não tenho vergonha em dizer) foi tudo tirada da CASAN, porque a CASAN não queria ligar, porque não tinha legalização. E hoje a gente comemora bastante coisa. Pode dizer que tem um bairro quase legalizado. Está melhor que teve antes, bem melhor! (Associação Dança Criciúma, 2022)

Voltando ao breve recorte do depoimento de Edivilson Teodoro da Rosa (*B-boy* Japa), ele destaca que “[o] termo União foi se apagando com o tempo, mas o *UDR Crew* nunca se apagou”. O conceito de “União”, para alguns, pode ter se apagado, mas, descordo do *b-boy* Japa em relação às memórias apagadas, pois quem passou pelo Grupo União Dança de Rua sabe da identidade cultural nas letras que sintetizam o “UDR”.

À luz da pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza, os letramentos tratam dos aspectos sociais, históricos e políticos, possibilitando reflexões não apenas em espaços de educação formal, mas também em projetos sociais e casas do *hip hop* de diferentes territórios. Nesse sentido, para Souza, “[...] a alteridade é constitutiva de nossa identidade, e por isso nossas vozes estão impregnadas pelo outro, pelo dizer do outro, pela palavra do outro em uma relação de aproximação, distanciamento, tensão e conflito” (2011, p. 114), propiciando que o *hip hop* possa se tornar uma estratégia pedagógica.

Figura 24 – Treino do Centro de Treinamento UDR Crew (2023)



Fonte: https://www.instagram.com/p/CpFa3EWuz0g/?img_index=1.

Na Figura 24 acima, temos um registro fotográfico que aconteceu no final do treino integrado de *breaking*. Na parte inferior estão quinze crianças do Projeto TREM; no centro na parte inferior, está uma das mães de uma criança e o *b-boy* Maykon Silveira da Rosa; na parte superior da esquerda para direita: Maxwell Sandeer Flor, André Tavares e Edivilson Teodoro da Rosa.

A pesquisadora social Gohn (2013) reflete sobre processo de emancipação social e chega ao campo do “sonho possível” na busca por uma sociedade possível.

A análise do processo de emancipação social, política, econômica e cultural remete-nos a refletir sobre vários temas na sociedade, a saber: direitos (civis, culturais e políticos), poder, dominação etc. Inúmeros processos sociopolíticos emergem nesta análise, tais como: participação, democracia (representativa e participativa), cultura (em suas inúmeras manifestações, principalmente política), cidadania (individual e coletiva), liberdade, resistência, humanização, conscientização etc. Todos estes processos têm se transformado em categorias analíticas dos pesquisadores que se ocupam em refletir

sobre o ser humano e sua trajetória de lutas em busca da libertação de toda violência, da busca da paz e da felicidade. A análise da emancipação remete-nos ao campo dos problemas sociais, dos conflitos, lutas, violência, assim como ao campo dos sonhos, dos desejos, da busca de uma outra sociedade possível. (Gohn, 2013, p. 56)

O sonho possível é ter fé nas crianças, que o trabalho social não é apenas uma ocupação de atividades culturais, esportivas ou educacionais, vai para além dos muros [...].

Muita fé nas crianças.
Que são futuro a nossa esperança,
nessa caminhada, é só ilusão projetada na mente,
a mesma que brota a arte salva.
Os menor daqui da quebrada,
vão crescendo sem opção pra viver.
Pensando que o motivo é só o dinheiro.
O crime oferece quero ver vencer.
[...]
Essa é pra você! Que veio do nada!
Não precisa pegar na quadrada!
Você é gigante, basta progredir,
O mundo lá fora tem que ver isso aí.
É pique, gigante e Davi! Entramos na arena, não pra regredir.
Através da arte podemos alcançar o mundo,
e fazer o mundo todo ouvir! (Cal Will, 2021)

Manter uma Casa como espaço de educação não formal especificamente na linguagem do *breaking*, com recursos próprios, é um ato de resistência. Como reflete a canção cantada por Alano MC: “É pique, gigante e Davi!” (SLF Records, 2021), que acrescenta o tempero de salvaguarda da identidade do Grupo União Dança de Rua, como uma ação de [re]existência. Salve, UDR Crew!

3 PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DA CULTURA *HIP HOP*: AÇÕES DIALÓGICAS NAS CASAS DE *HIP HOP* DE CRICIÚMA

Ao iniciar esta pesquisa, a proposta era escrever sobre seis Casas de *hip hop* em três estados brasileiros. Pois bem, durante o ano de 2022 decidi reduzir o número de Casas, e de territórios. Foquei em três Casas de *hip hop* no município de Criciúma (SC). O diálogo vem de encontro com autores que percorreram caminhos semelhantes, analisando seus processos metodológicos e reflexões sobre as práticas pedagógicas na linguagem do *hip hop*.

Por fim, neste capítulo encontrei processos de resistência e existência, práticas decoloniais e propostas pedagógicas para espaços de educação não formal, dialogando diretamente com o tema dessa dissertação. Preciso abrir duas questões que possibilitam uma breve ou extensa reflexão: como incluir em espaços de educação formal de maneira prática a linguagem do *hip hop*, desconstruindo métodos tradicionais na escola? O engajamento social com a realidade local é uma escolha, opção ou peça condicionante para desenvolver o *hip hop* em espaços de educação não formal? Quais outras possibilidades?

Percebemos, no capítulo anterior, que não é preciso ter o nome de “Casa do *Hip Hop*” para o projeto “ser” uma casa do *hip hop*. Há o entrecruzamento identitário entre as Casas em suas múltiplas atuações, pois cada casa trabalha com ações/oficinas/conceitos diferentes, porém todas as Casas de *hip hop* no município de Criciúma (SC) são estruturadas/adaptadas para atender crianças, adolescentes e jovens da periferia.

Para este recorte final de dissertação, entrevistei 14 sujeitos educadores/as ligados/as às três casas de *hip hop* de Criciúma (SC) e analisei um audiovisual com o tema “Roda da Cultura *Hip Hop* de Criciúma”, produzido pela Associação Dança Criciúma (ASDC). Foram planejadas perguntas estruturadas e foram realizadas entrevistas de forma presencial e individual para obter respostas “orgânicas”, sem “contaminações” de informações.

As coletas de dados ocorreram da seguinte forma: gravação das entrevistas por meio de áudio, transcrição na íntegra das entrevistas, devolutiva das transcrições aos sujeitos entrevistados, análise de dados e inclusão das narrativas no corpo da dissertação. Por ser uma pesquisa “autoetnográfica”, decidi, manter os nomes dos entrevistados/as e sair do “anonimato”, entendendo

que minhas conexões históricas na cultura *hip hop* perpassam por todos/as os/as entrevistado/as, e com a própria história do movimento.

O clima das entrevistas foi de respeito e amizade. Alguns educadores/as ficaram lisonjeados/as em fazer parte da pesquisa. Não percebi um clima de nervosismo por parte dos/as sujeitos/as, e acredito ter respostas importantes para a reflexão proposta nesta dissertação.

Os objetivos específicos desta pesquisa são: 1) compreender as práticas pedagógicas utilizadas por diferentes educadores/as nas casas de *hip hop* de Criciúma; 2) conhecer as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina; 3) identificar quais as principais situações de resistência nesses espaços de educação não formal e como fortalecem ou não a instituição.

O principal ponto da escolha desses objetivos vem ao encontro de minhas vivências como educador, os acertos e erros pedagógicos que cometi como artista da cultura *hip hop*, atuando com crianças, adolescentes, jovens e adultos de duas instituições e programas sociais dos municípios de Criciúma, Urussanga e Forquilha (SC).

Os subtítulos deste último capítulo desenvolvem-se primeiramente com “Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma: Saberes de Experiência Feito”, fazendo análise de audiovisual, que envolve diretamente vários educadores/as compartilhando depoimentos de práticas pedagógicas em espaços de educação não formal. No segundo subcapítulo, percorrerei na “Educação e Experiências Decoloniais de Artistas Educadores/as da Cultura Hip Hop”, e no último subcapítulo farei diálogo “Entre Saberes-fazer, Espaços de Educação não Formal e Resistência Cultural no Hip Hop”.

Para contextualizar este capítulo, trago à luz a pesquisa etnográfica de Marc Lamont Hill (2014), ensejada pela proposição de uma *Pedagogia Crítica do Hip-Hop*; Jorge Larrosa (2003) com *Pedagogia Profana*; Jorge Hilton Miranda (2022) com *Hip Hop Transdisciplinar*; Ana Lúcia Silva Souza (2011) com *Letramentos de Reexistência*; Paulo Freire (1999; 2002; 2005) com seus três livros: *Pedagogia do Oprimido*, *Ação Cultural para a Liberdade* e *Educação como Prática da Liberdade*; e Maria Glória Gohn (2006; 2009; 2013) com dois artigos e um livro com o tema acerca da *Educação não formal e o papel do Educador(a)*.

3.1 RODA DE CULTURA HIP HOP DE CRICIÚMA: SABERES FEITOS DE EXPERIÊNCIA

Meu intuito neste subcapítulo é tentar responder a alguns objetivos específicos da pesquisa, para além de “respostas reflexivas dos educadores/as das casas de *hip hop* de Criciúma”. Para isso, literalmente, entramos na “roda” com educadores/as de espaços de educação não formal da região sul de Santa Catarina: Casa do Hip Hop Flor e Ser, Casa do Hip Hop de Criciúma, Centro de Treinamento UDR Crew e o Ponto de Cultura da Casa de Fraternidade, de Araranguá (SC).

O audiovisual da Roda de Cultura *Hip Hop* de Criciúma⁴⁷ foi gravado na Casa do Hip Hop Flor e Ser, com produção cultural da Associação Dança Criciúma (ASDC).

Figura 25 – Projeto Roda de Cultura *Hip Hop* de Criciúma (2023)



Foto: Andressa Borges Gomes Flor – Fonte: arquivo do pesquisador.

⁴⁷ O audiovisual pode ser acessado pelo endereço virtual no canal do *YouTube* da ASDC: <https://www.youtube.com/watch?v=2v41ESL1ibc&t=325s>.

Na Figura 25 da página anterior, de costas, de jaqueta azul, estou mediando a “roda”, introduzindo para a plateia o sentido de fazermos as trocas de experiências entre educadores/as que trabalham em espaços de educação não formal. Do meu lado direito para esquerda estão Maykon Silveira da Rosa, Karina Merêncio, Edson Ferreira de Lima, Gabriela Vieira, Manoel Antonio Flor Júnior, Luciano Xavier Fernandes e André Tavares. Na lateral direita estão, em pé, alguns *hip hoppers* competidores de *breaking*, e na frente estão crianças atendidas pelo Projeto TREM da ASDC e pessoas da comunidade.

Partindo para as falas, a educadora Karina Merêncio, durante a Roda da Cultura *Hip Hop* de Criciúma, relata sua visão e experiência ao trabalhar com crianças de projetos sociais, com crianças de escolas particulares, e ainda enfatiza sobre o processo de escuta.

Então, o *hip hop* pra mim é uma conexão. Então eu crio essas conexões com eles, conheço eles, estímulo eles a dançar, mas no sociável também, escuto e passo pra orientação: “Ó, acho que fulano não está comendo direito, acho que ele não tá comendo direito, e está ruim.” Tão no social, talvez porque eu fiz formação também em assistência social. Eu tenho esse olhar porque a gente ali está como orientador social, então a gente também está observando como que essa galera está – essa galera está bem em casa? Fulano não tem tênis pra vim, não tem tênis! Aí eu vou lá e incomodo: “Vocês não têm tênis aí?” E a gente fica incomodando, a gente está ali pra incomodar, às vezes, no social. Mas acho que isso faz parte do processo pedagógico no social, no meu processo! Já é diferente numa escola particular entende? Mas também tem necessidades, e aí tem esse olhar, essa escuta, e assim, ó, é amizade também, é vínculos, criar vínculos, se tu não trata como igual uma criança de quatro anos, como é que tu vai querer se conectar com ela, e passar alguma coisa com ela? Não importa pra mim a idade, e sim criar conexão, pra que eu possa passar alguma coisa e trocar, desculpa gente eu falo demais, beleza, eu acho que é isso. (Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma, 2023)

Para Hill (2014), existem várias verdades e experiências que agentes culturais podem refletir sobre as questões pedagógicas, cada um trará sua “verdade” em sua cosmovisão.

As pedagogias de *hip-hop* refletem as várias maneiras que a cultura *hip-hop* autoriza valores particulares, alegações de verdade e posições subjetivas, enquanto implícita ou explicitamente, contesta outros. Ao enquadrar estas questões como fundamentalmente pedagógicas, tornamo-nos teoricamente equipados para enquadrar os praticantes de *hip-hop* como agentes culturalmente engajados, intelectuais críticos e pedagogos públicos, cuja produção intelectual reflete e constitui uma variedade de identidades, discursos e relações de poder. (Hill, 2014, p. 207)

A Roda de Cultura *Hip Hop* de Criciúma teve o objetivo de compartilhar experiências pedagógicas entre educadores/as que trabalham diretamente com a cultura *hip hop*. Percebo a “humildade” de alguns participantes ao dividirem práticas assertivas e não assertivas com os presentes da ação cultural. Freire (2005) discute a prática dialógica da comunhão dos saberes-fazeres, não rotulando ignorantes ou sábios.

Os homens que não têm humildade ou a perdem, não podem aproximar-se do povo. Não podem ser seus companheiros de pronúncia do mundo. Se alguém não é capaz de sentir-se e saber-se tão homem quanto os outros, é que lhe falta ainda muito que caminhar, para chegar ao lugar de encontro com eles. Neste lugar de encontro, não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais. (Freire, 2005, p. 93)

Hill (2014) destaca “[...] o poder e as identidades são (re)negociadas”, mas até que ponto? Com a finalidade de desenvolver uma pedagogia *hip hop*, o pesquisador maximiza ainda algumas questões: “Por que funciona?” e “Para quem funciona?”, dialogando com a pergunta “O que vamos fazer agora?”, que é muitas vezes levantada por teóricos da educação (Hill, 2014, p. 206).

Os questionamentos de Hill (2014) vêm ao encontro da fala do *b-boy* educador Maykon Silveira da Rosa, que confessa que nem sempre consegue fazer uma aula *top*⁴⁸, e muitas vezes percebe que não funciona passar técnica pela técnica, e então passa a desenvolver atividades lúdicas para entrar em sintonia com os educandos/as.

Então, eu tento nas minhas aulas. É claro que nem sempre a gente consegue ter aquela aula *top*, porque está cansado de alguns problemas, mas eu tenho na minha cabeça, no meu inconsciente, ver que são crianças ali. Então eu sempre tento brincar com elas. Quando vou fazer o aquecimento, eu já pergunto se eles já tomaram “Toddyinho”, se eles tomaram “Danone” hoje, se estão fortes, se viram uma novela, coisas desse tipo assim, que vem na minha cabeça pra fazê-las rirem, brincarem. Então, a minha metodologia é essa. Passando pra parte fundamental do *breaking*, eu passo sempre o fundamental do fundamental mesmo! Porque não adianta a gente chegar lá e querer ensinar o mais difícil, o mais arrojado, a técnica precisa, porque a criança, geralmente, ela quer brincar, quer se divertir, ela quer ir lá fazer alguma coisa fácil, que ela pegue, assim ó, tu passou e ela já pega e já começa a ir fazendo, porque chega lá e fala: “O pé aqui, o pé ali, tal tal...” já requer um nível de aluno que já tem um pouco

⁴⁸ O termo “top” é compreendido como uma gíria entre os *hip hoppers* com o significado de “excelência”.

mais de interesse, um pouco mais de interação com a cultura; então, as minhas aulas são bem básicas, são bem extrovertidas mesmo, bem extrovertidas. Então, acredito que o que eu poderia falar a respeito desse assunto era isso, muito obrigado! (Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma, 2023)

As brincadeiras e piadas que o educador *b-boy* escolheu para animar os educandos/as otimizando o ensino do *breaking* vêm ao encontro do riso e da pedagogia de Jorge Larrosa Bondía (2003), que questiona o seguinte: “Por que falar do riso? Primeiro, por que em Pedagogia se ri pouco” (Larrosa, 2003, p. 170). O autor destaca o fato de que se fala muito sobre o “riso” no campo pedagógico, mas de fato o riso é muito vezes ignorado.

Talvez meu objetivo principal em falar do riso seja a convicção de que o riso está proibido, ou pelo menos bastante ignorado, no campo pedagógico. E sempre pode ser interessante pensar um pouco por que um campo proíbe ou ignora. São proibições e as omissões que melhor podem dar conta da estrutura de um campo, das regras que o constituem, da sua gramática profunda. Que acontece, então, na Pedagogia, para que se ria tão pouco? (Larrosa, 2003, p. 171)

Com essas reflexões sobre o “riso” e o compartilhamento dessa experiência, podemos pensar no processo de “escuta” das experiências vividas de educadores/as que vêm ao encontro da teoria de Paulo Freire sobre ação dialógica. “A co-laboração, como característica da ação dialógica, que não pode dar-se a não ser entre sujeitos, ainda que tenham níveis distintos de função, portanto, de responsabilidade, somente pode realizar-se na comunicação” (Freire, 2005, p. 193). Ainda nessa mesma página, o pai da pedagogia brasileira coloca que “[o] diálogo não impõe, não maneja, não domestica, não sloganiza”.

Amarro o diálogo com as considerações de Larrosa (2002), enaltecendo a força da palavra em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”:

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório. (Larrosa, 2002, p. 21)

Partindo para a terceira fala, a do educador Luciano Xavier Fernandes, que ministra aulas de *Street Dance*, na Casa da Fraternidade de Araranguá (SC), onde é Ponto de Cultura certificado pelo Ministério da Cultura, destaca-se:

A questão da realidade, que não são todos que fazem parte do programa, eles vêm querendo dançar, por exemplo, ou conhecem um pouco de *hip hop dance*. É uma situação de tu trabalhar mais pela questão de “como” você pode acessar seus alunos, então a partir de tu conhecer a realidade da educação, conhecer é muito importante, tu trabalhar um pouquinho da história de uma forma que eles entendam, né, uma coisa que seja na linguagem deles. A parte da prática ser mais voltada ali inicialmente pro básico, depois as turmas que vão avançando, a gente vai trabalhando mais essa questão do grupo. A parte lúdica é importante também, né, a gente tem que ter a visão no serviço de convivência, que nem todos ali vão querer ir pro palco, vão querer apresentar, e dentro disso aí eu tenho que trabalhar “como” posso tornar os alunos seres humanos melhores através do meu trabalho? Então, essa questão do conhecer, se reinventar, o descobrir, que tu fazes isso muitas vezes junto com eles, né. Isso é muito importante, tu trazer essa visão, de sentar com eles no chão e conversar, bater um papo sobre a realidade deles, visado mais no futuro,; conversar na visão das meninas, que é mais para as alunas que a gente tem na instituição, é mais visado nessa situação também. (Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma, 2023)

O educador Luciano Xavier Fernandes, quando coloca que é preciso sentar-se, conversar com os educandos/as e bater um “papo sobre a realidade deles” com finalidade de “conhecer, reinventar e descobrir”, dialoga com as relações do homem com o mundo de Paulo Freire (1999) em seu livro *Educação como Prática da Liberdade*, que fala sobre criação, recriação e decisão:

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. E é ainda o jogo destas relações do homem com o mundo e do homem com os homens, desafiado e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas. E, na medida em que cria, recria e decide, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar destas épocas. (Freire, 1999, p. 51)

Neste recorte quero destacar um coletivo de artistas da cultura *hip hop* que fundou um espaço de educação não formal intitulado “Nunca Pare de Sonhar”. Esse espaço, que já foi um armazém no Bairro Renascer, comunidade periférica no município de Criciúma (SC), tem o mesmo propósito de incentivar

os moradores a acreditarem em seus sonhos, na cultura, no esporte e na educação. O coletivo de artistas que gerencia o “Nunca Pare de Sonhar”⁴⁹ tem como identidade a sigla CM4, que significa “Comunidade Mina Quatro”, antigo nome do bairro, que já foi uma área de extração de carvão, virou lixão e área de invasão.

Durante a adaptação/reforma do espaço físico, muitas foram as vezes em que o Grupo CM4 foi abordado pela polícia, pois suspeitavam que a sigla “CM4” significasse “Comando Mina Quatro”, confundindo os artistas como liderança da facção do tráfico de drogas local.

Um dos integrantes do grupo, Felipe Oliveira, mais conhecido como “Pi”, expressa por meio do *rap* a triste realidade dessa localidade. A canção tem como título “Idioma Periférico”⁵⁰, pela qual o artista relata de forma poética parte de sua história, além de fatos ocorridos nesse território periférico.

Mano, eu já sofri. Mano, eu já chorei,
Fiz tanta coisa que eu nem acreditei.
Às vezes na vida a gente é cobrado,
Muitas coisas que fizemos pelos erros do passado.
Aí meus aliados, que muitos já se foram!
A saudade dói demais, amizade vale ouro.
Eu sei que não sou um tolo, eu sou um aprendiz,
Neste mundo muito louco, desse mundo infeliz.

[...]

Nas ruas das quebradas muitas vezes eu observei,
Muitos manos que se foi, que do crime foi refém.
Eu vejo muito bem, muitas mães chorando,
Em cima do seu filho que ali está morto.
Nas ruas da quebrada muito sangue escorreu,
Nas ruas da quebrada, muitos manos se perdeu.
Nas ruas da quebrada eu só vejo só o breu.
Os manos que se foi, então, os manos que morreu!

Refrão:
É mano que morre! É mano que mata!
É mano que se ilude por várias vezes por nada! (4x)
(Felipe Pi CM4, 2020)

Fica evidente como a canção do *rapper* Pi retrata sua realidade local como “quebrada”, por ser um bairro violento, e como a instalação de um espaço de

⁴⁹ Projeto idealizado pelo Grupo de RAP “CM4”, MCs e moradores do Bairro Renascer Felipe Oliveira e Maicon Rocha, e pode ser conferido pelo Instagram do projeto <https://www.instagram.com/nuncaparedesonha/>.

⁵⁰ A música pode ser conferida pelo canal do Youtube do artista: https://www.youtube.com/watch?v=kcio_fv5HDA.

educação não formal nessa comunidade é necessária e legítima para amenizar a violência.

A educadora e artista do teatro Ana Paula da Silva Bertolina, do “Nunca Pare de Sonhar”, demonstra preocupação durante a entrevista (Apêndice C, desta dissertação), ao relatar sobre violência doméstica com uma de suas educandas, corroborando com a música RAP de Felipe Oliveira (Pi).

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Ana Paula da Silva Bertolina: Depende muito da pesquisa. Quando estou trabalhando com as crianças, busco mais pelos jogos teatrais, e vou por um “Augusto Boal” para ter uma base e não fugir muito, porque é um risco que a gente corre, de estar trabalhando no exercício ali, e a criança interiorizar muito esse exercício a ponto de fugir da minha alçada. Tive uma experiência na Casa do Hip Hop de Criciúma, no bairro Paraíso, onde estava fazendo uma roda de conversa e exercícios teatrais e numa roda de conversa, eu perguntei: Como foi a tua semana? Se vocês pudessem colocar em uma partitura a sua semana, como é que seria essa partitura? Então, nesse momento fugiu da minha alçada quando uma criança chegou pra mim e falou que iria matar o padrasto dela. E aquilo me pegou de surpresa, porque eu não tinha nenhum suporte de uma psicóloga no local. Eu não tinha nenhuma assistente social para dar esse suporte técnico e emocional. Então, perguntei para ele: por que você quer matar o seu padrasto? Daí ele falou: “Ah, porque ele bate na minha mãe todos os dias”. E isso me pegou de uma forma, que entendi que cada vez mais essas práticas pedagógicas teatrais, precisam ter um acompanhamento de um outro profissional, psicólogo ou de um assistente social.

Para além da metodologia utilizada para ministrar oficinas de teatro, o relato acima da educadora Ana Paula da Silva Bertolina revela “fragilidades no atendimento” e questiona a importância de projetos sociais/culturais possuírem equipe técnica de apoio nas áreas de psicologia e assistência social. Para Gohn (2013), a definição do papel do educador social é imprescindível, pois não dá para fazer tudo sozinho em Casas de *hip hop* ou qualquer espaço de educação não formal.

Formação específica a educadores a partir da definição de seu papel e atividades a realizar, no que se refere às formas de conhecer uma dada realidade social, público-alvo dos programas educativos, características dos processos culturais e socioeducativos locais etc. (Gohn, 2013, p. 44-45)

Os saberes de experiência feitos têm muita relação com o sentimento do amor. Qual é o artista educador que não se preocupa com seu educando/a? Qual

é o educador social que trabalha em Casas de *hip hop* que não pretende ensinar o que aprendeu com seus mestres e/ou mestras?

A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate. A análise da realidade, não pode fugir à discussão criadora, sob pena de ser uma farsa. Como aprender a discutir e a debater com uma educação que impõe? Ditamos ideias. Não trocamos ideias. Discursamos aulas. Não debatemos ou discutimos temas. Trabalhamos sobre o educando. Não trabalhamos com ele. Impomos-lhe uma ordem a que ele não adere, mas se acomoda. Não lhe propiciamos meios para o pensar autêntico, porque recebendo as fórmulas que lhe damos, simplesmente as guarda. Não as incorpora porque a incorporação é o resultado de busca. (Freire, 1999, p. 104)

Dessa forma, Freire (1999) resume muito bem o tema com a frase “A educação é um ato de amor [...]”, e elencando com Pereira (2017), ao escrever o ensaio “A vida ensina: o ‘saber de experiência feito’ em Paulo Freire”, a oferta de um fecundo referencial teórico sobre a questão, refletindo sobre a ordem política pedagógica. As falas dos educadores/as mostram como eles/as se afastam da educação tradicional que Paulo Freire critica e como concretizam a educação como ato de amor, porque esse é um ato libertador.

A reflexão realizada aponta para um pressuposto de ordem política e pedagógica: no processo de pesquisa e no ensino devemos partir (jamais ficar) do conhecimento imediato (senso comum), buscando sua superação, não sua ruptura. Assim, o "saber de experiência feito" assume condição de conhecimento legítimo e revelador de panoramas sociais que se desenvolvem por meio da relação entre indivíduos e estruturas sociais. (Pereira, 2017, p. 124)

Sobre o saber da experiência feito, posso relatar: é um aprendizado que dificilmente a academia vai nos proporcionar. A prática de nossos fazeres pedagógicos nos moldam como professores/artistas/educadores, e os anos de experiência acumulada nos “calejam”, selecionando muitas práticas que são assertivas aos educandos/as em espaços de educação não formal. Parte-se do saber de experiência feito como sendo imprescindível para uma educação libertadora, mas o ensino e a pesquisa têm um papel também, de levar este saber de experiência feito mais além, para retornar e ele.

A relação entre indivíduos e estruturas sociais aparece durante os depoimentos da audiovisual “Roda da Cultura Hip Hop de Criciúma”, e o que percebo são semelhanças de dificuldades sociais entre um espaço e outro, entre uma “Casa” e outra. O compartilhamento desses depoimentos são alavancas

para educadores/as, pois uma simples fagulha pode ascender uma fogueira de soluções pedagógicas.

3.2 EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS DECOLONIAIS DE ARTISTAS EDUCADORES/AS DA CULTURA *HIP HOP*

Minha intenção neste subcapítulo é apresentar algumas experiências de artistas educadores/as que trabalham na ponta da cultura *hip hop*, que envolvem crianças, adolescentes e jovens com ou sem muita vivência nessa linguagem. E trazer reflexões de autores que pesquisaram e pesquisam na linha decolonial, sempre num olhar da margem para o centro. Para iniciar, trago o artigo “Paulo Freire no Pensamento Decolonial: um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americano”, de Camila Penna (2014), que “Assim como a ‘Pedagogia do Oprimido’ propõe formas de desconstruir o mito da estrutura opressora, a perspectiva pós-colonial assinala diferentes estratégias para a desconstrução do mito do eurocentrismo” (Penna, 2014, p. 181).

Essa posição é convergente com a dissertação de “Mestrado em Educação” de Suelen Gonçalves dos Anjos (2019), intitulada “*Hip Hop e as Práticas Educativas: um estudo a partir das experiências do Coletivo Família Hip Hop, Santa Maria/DF*”, que traz à luz o papel alienante que as escolas assumem sobre o tema.

[...] O modelo de educação eurocêntrico e a história colonial, é possível compreender o papel alienante e de colonização das mentes que a escola assume. Aliena com a falta de representatividade negra e indígena no ensino, com o discurso da meritocracia, com um modelo silenciador e tolhido das subjetividades. Portanto, a educação é uma dimensão estratégica para produzir conhecimento questionador de nossas heranças coloniais. A Pedagogia é o campo do conhecimento que pensa como se materializa a educação escolar em questões como currículo, formação de professores, didática, etc. A Pedagogia reafirma epistemologias da supremacia branca ou de enfrentamento a esta, pois é o campo que forma profissionais licenciados para a profissão docente. (Anjos, 2019, p. 58)

A arte e a cultura da Europa, por uma questão de história colonial, são reproduzidas em países do terceiro mundo. “Descolonizar o conhecimento no âmbito escolar com o uso das linguagens do *hip hop* significa romper com uma

das estratégias de colonialidade que permanece para além da experiência colonial” (Anjos, 2019, p. 60).

O livro *Batidas, Rimas e Vida Escolar*, da pesquisadora Mônica do Amaral, destaca sobre “pedagogia crítica libertadora” uma possibilidade de “pedagogia crítica do *hip hop*”.

O Hip Hop não é subgênero cultural, mas é expressão de uma identidade libertadora e de afirmação dos jovens afro-americanos das periferias das metrópoles espalhadas pelo mundo. É com essa postura que ele propõe a Pedagogia Crítica do Hip Hop, como expressão de uma política para essa população. (Amaral, 2014, p. 9)

A dissertação de Cristiane Correia Dias (2018) apontou a importância de se rever as características dos espaços de educação formal, a exemplo das carteiras em fileiras e a utilização do quadro negro ou lousa durante as aulas. Sendo assim, concordo com Dias (2018) quando questiona sobre a centralização do/a professor/a como detentor/a de suposto saber. Quando o/a educador/a é aberto/a às indagações dos/as educandos/as, há trocas. À medida que ensina, o/a professor/a também aprende, e esse aprendizado não se restringe à memorização de conteúdo, mas compreende a necessidade da contextualização com a realidade histórica do educando/a.

Para a pesquisadora Suelen Gonçalves dos Anjos (2019), em sua perspectiva e experiência como docente, a sala de aula pouco mudou ao longo do tempo. A situação central dos professores, a percepção “bancária” e a contradição educador/a–educando/a (Freire, 2005), a hierarquia na relação “professor x estudante” e a disposição das carteiras/corpos na sala de aula são exemplos citados dessa continuidade, com as quais ainda convivemos nos dias atuais.

Em convergência com esse argumento, Penna (2014), que cita a expressão “depósito bancário” de Paulo Freire (2005), questiona a suposta autoridade do professor/educador como a peça central do conhecimento.

Os temas são passados na forma de “depósitos bancários”, depositados como verdades inquestionáveis e legitimados pela autoridade do educador contraposta à suposta ignorância do educando. Alguns dos mitos que fundamentam a estrutura opressora e que são indispensáveis para a manutenção do *status quo* são pontuados por Freire e logo em seguida desconstruídos. (Penna, 2014, p. 187-188)

A pesquisadora Cristiane Correia Dias (2018) tem como proposta ampliar as habilidades necessárias para o desenvolvimento da juventude periférica, concebidas no trabalho com referência do livro *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*⁵¹. A autora percebe as inúmeras contradições legais, burocráticas e institucionais que evidenciam a presença do ensino eurocêntrico nas escolas públicas e nos espaços de educação não formal.

A autora exemplifica essa pedagogia por meio da inserção de práticas pedagógicas em sala de aula, como nas disciplinas de Ciências e Educação Física, permitindo que cada educando/a possa compreender e reconhecer suas limitações, “respeitando que cada corpo é um corpo” e ampliando as questões relacionadas à saúde e ao bem-estar (Dias, 2018). Também na disciplina de História pode-se compartilhar o papel do MC — Mestre de Cerimônia e o movimento negro americano e afro-brasileiro no período em que surge o movimento *hip hop*. Pode-se, ainda, destacar o papel importante da disciplina de Geografia, em que a relação com a escola e com o cotidiano está entrelaçada com a estrutura social, econômica e política do País.

A pesquisadora salienta que as práticas racistas devem ser denunciadas. Cito aqui o exemplo da denúncia do artista negro da dança e *hip hopper* Vitor da Rosa (Nagana)⁵² durante a execução da resistência artística “Nagana Experience: modos de pensar, possibilidade de criação e pesquisa em dança”, realizada no município de Forquilha (SC), que sofreu racismo em dezembro de 2023⁵³. O artista foi literalmente barrado na entrada do Centro Cultural de Forquilha. Nagana foi proibido de entrar no local, mesmo com carta de anuência de utilização da sala de dança do equipamento cultural. Uma das justificativas do vigilante e dos gestores do centro cultural foi proibir o uso de

⁵¹ Livro fruto de uma tese de doutorado defendida no IEL-UNICAMP em 26 de agosto de 2009, orientada pela professora Angela Kleiman, sob o título: *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*, de Ana Lúcia Silva Souza.

⁵² Vitor da Rosa participou de projetos sociais e culturais, onde foi educador e coreógrafo no município de Criciúma e Forquilha (SC). Conhecido como Nagana, é *b-boy*, artista e pesquisador da dança. Bacharel e Licenciado em Dança pela FAP (Faculdade de Artes do Paraná) e mestrando pelo PRODAN - UFBA (Universidade Federal da Bahia). Pesquisa a diáspora negra e o *breaking*, abordando também interfaces como raça e classe para discorrer sobre os temas centrais.

⁵³ A denúncia pode ser conferida e acessada na rede social do artista negro *hip hopper*: https://www.instagram.com/p/C1pdfKzO2Bb/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA.

uma vela durante ação da residência artística, pois ele estava “sujo” e desequilibrado, comprometendo a segurança do local e dos participantes. Vitor da Rosa não ficou calado, prestou um BO (boletim de ocorrência) e levou à justiça o fato que aconteceu durante a execução de seu projeto contemplado pelo Edital Lei Paulo Gustavo, do município de Forquilha (SC).

O livro *Ação cultural para a liberdade*, de Paulo Freire (2002), traz reflexões sobre a cultura do silêncio, os processos de defesa e potencialidade de rebelião, que identifico no *hip hopper* Vitor da Rosa.

A cultura do silêncio, tanto quanto dominadores e dominados, se encontra em relação dialética e não de oposição simétrica com a cultura dominante. Por outro lado, nem tudo o que compõe a cultura do silêncio é pura reprodução ideológica da cultura dominante. Nela há também algo próprio aos oprimidos em que se amuralham [...], para defender-se, preservar-se, sobreviver. Daí a necessidade já salientada de a liderança revolucionária conhecer não apenas as debilidades desta cultura, mas também sua potencialidade de rebelião. (Freire, 2002, p. 82-83)

Vitor da Rosa (2023) conta um pouco de sua história no artigo “Breaking, diáspora e confluência entre danças emergentes em ambientes periféricos urbanos”, apresentado no Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, que retrata sua saída da periferia e ocupação do espaço acadêmico na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Eu, B-boy Nagana, membro do grupo Gana Gang, sou fruto da transformação social proposta pelo Hip Hop. Iniciei minha trajetória dentro da comunidade aos 11 anos a partir de um projeto social do CRAS do bairro Saturno. Filho de mãe solo, aos 15 anos entrei em uma delegacia acompanhado pela mãe para responder a um processo de tentativa de homicídio, do qual eu nem participei, mas tive que assumir a culpa por ser o “menor” que estava cotidianamente com o grupo que realizou a tentativa. Aos 17 anos, me esquivei de balas que vieram em minha direção por conta de uma briga entre bairros rivais. Aos 19 anos me mudei para Curitiba para cursar Bacharelado e licenciatura em Dança, e aos 26 ingressei em primeiro lugar no PRODAN (mestrado profissional em dança da UFBA). Trago um pouco da minha vivência para além da academia e do *Breaking* nesta escrita, para enfatizar o cotidiano negro periférico ao qual estive suscetível e que pode me desvincular a partir do contato com o *Breaking*. (Rosa, 2023, p. 939)

O educador e pedagogo Edson Luis Ferreira de Lima relata, durante o primeiro encontro do Roda da Cultura Hip Hop de Criciúma (2023), suas experiências na escola e com seu projeto “Afro Hop” nas escolas de Criciúma, Cocal do Sul e Morro da Fumaça (SC).

Eu estou trabalhando em Cocal do Sul, num projeto: o projeto é Arte da Dança nas Escolas. Também trabalho como educador no CRAS do Morro da Fumaça, está, e no meu projeto também Afro Hop nas escolas aqui de Criciúma. E assim o processo que depois eu fiz, a gente vai criando um método, que hoje assim ó, bah, hoje eu me sinto assim realizado, sabe, porque antes lá naquele tempo que eu comecei, hoje eu consigo chegar assim ó, as crianças vão sentar com as crianças, as crianças vão estar conectadas comigo e também ok? Claro que vai ter horas que não vai conseguir, mas a grande maioria das oficinas que eu faço com as crianças, com os adolescentes eu consigo me conectar com eles. Então é isso, esse é um pouquinho da minha experiência. (Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma, 2023)

O projeto Afro Hop é uma proposta pedagógica que unifica a história da África, por meio de contação de história, danças africanas e as danças do *hip hop dance*.

Mais uma vez invoco a fala do educador artista negro Edson Luis Ferreira de Lima, ao responder a entrevista (Apêndice C desta dissertação), quando revela quais são as suas principais pesquisas em suas práticas pedagógicas.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Edson Luis Ferreira de Lima: Então, nas minhas pesquisas, como eu já falei, além dos pensadores que citei [Jesse Cruz Sheila, Campagna e Audrey Duran], estou pesquisando muito a questão da dança afro e matrizes africanas. Uma das minhas referências é o professor Jesse Cruz, que agora está na Universidade de Santa Maria (RS). Já pesquisei algumas coisas na internet, mas não é minha principal fonte, gosto de livros que tenham relação aos quilombolas e da capoeira. Como terminei a graduação de Educação Física, tinha uma disciplina de capoeira. Nessa disciplina eu aprendi muita coisa. Na dança educação, tem a Sheila Campagna, que tem um Instagram com várias ideias sobre dança na escola. Audrey Duran, ela trabalha com *hip hop* didático, assim mais voltado a questão lúdica. Então, essas são as duas referências que tenho como base nesse momento.

Como se pode perceber, o educador faz pesquisas e tem o hábito de ler: “gosto de livros que tenham relação aos quilombolas e da capoeira”. Aqui podemos dialogar com o pesquisador Miranda (2022), que tece: “A leitura é um processo cognitivo essencial ao aprendizado. Através dela o indivíduo acessa novos conhecimentos, desenvolve a inteligência [...]” (Miranda, 2022, p. 31). O autor ainda faz uma reflexão social e racial em relação à sua formação acadêmica (doutor em Estudos Étnicos e Africanos, pela UFBA):

Acabei desconstruindo vários preconceitos e percebi o quanto estar em uma universidade me ajudava a conquistar as coisas de um modo menos dificultoso, a exemplo de um trabalho. Eu pude aprofundar muitos conhecimentos ligados à questão racial, uma vez que era um assunto o qual estava envolvido e tinha bastante interesse. Outra coisa que mudou bastante foi a forma com que os meus familiares e a sociedade passaram a me enxergar. É incrível como em alguns espaços sociais, saber que você tem o chamado nível superior, faz toda a diferença. (Miranda, 2022, p. 113)

O educador artista negro Edson Luis Ferreira de Lima (graduado em Educação Física e Pedagogia), assim como o autor Miranda (2022), percebem a desconstrução de vários preconceitos, quando se tem formação acadêmica.

Nesse contexto, o *hip hop* pode ser considerado “[um] movimento de resistência negra juvenil de afirmação” (Dias, 2018, p. 173). A autora ainda usa o termo “pedagogia *hip hop*” como forma de reeducação das relações étnico-raciais.

Nesta direção, a educação baseada na pedagogia *hip hop* está comprometida em transformar os alunos em cidadãos, ao passo em que se mostra também como uma forma de reeducação das nossas relações étnico-raciais, ao mesmo tempo em que oferece ao aluno um currículo moderno baseado em tendências de habilidades e de competências em que o auxiliaram em suas relações futuras, tais como: multidisciplinaridade, inteligência social e pensamento crítico, o torna capaz de se reinventarem a todo o momento. (Dias, 2018, p. 166)

Finalizo este subcapítulo com um leve tempero, mas faltando ingredientes para esse “prato principal” que deve ser servido completo. O que nos cabe no campo das ciências sociais? Essa pauta merece ser ampliada, mas não será neste recorte da dissertação que contemplará reflexões sobre esse tema. Então, deixo a porta aberta para futuras pesquisas.

3.3 ENTRE SABERES-FAZERES, ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL, AUTOETNOGRAFIA E RESISTÊNCIA CULTURAL NO HIP HOP

No emaranhado de palavras-chave deste subcapítulo, entrego-me ao último subcapítulo da dissertação. Busco algumas falas das entrevistas de educadores/as das Casas de *hip hop* de Criciúma, para realizar algumas reflexões sobre objeto desta dissertação. Deparo-me com alguns pontos em comum em espaços de educação não formal que trabalham com a cultura *hip hop* e, assim, faço um breve diálogo. O foco de pesquisa são as três Casas de

hip hop de Criciúma (SC) e as falas dos educadores/as como processo de reflexão sobre práticas pedagógicas e resistência cultural, e nesse processo me coloco como educador e compartilho algumas experiências.

Invoco Suelen Gonçalves dos Anjos (2019), que escreveu sua dissertação na perspectiva da autoetnografia coletiva, tendo como ponto de partida uma narrativa autobiográfica a partir da sua vivência no *hip hop* junto aos coletivos Família *Hip Hop*, das experiências construídas junto ao Coletivo ArtSam⁵⁴ e ao grupo Sobreviventes de Rua⁵⁵. Foram abordadas algumas práticas da cultura *hip hop* capazes de constituírem-se como práticas pedagógicas decoloniais para a juventude periférica.

A autora destaca que a OSCIP Família *Hip Hop* tem por sede o Espaço Cultural Moinho de Vento, em Santa Maria (DF). Nesse espaço de educação não formal, acontecem várias ações em forma de oficina: “[...] aulas de *break*, violão, capoeira e teatro, voltadas para a comunidade local. Existe na sede uma biblioteca comunitária e um projeto de empréstimo de bicicletas, além das atividades culturais, como feiras, encontros e saraus” (2019, p. 11). Posso relatar que muitas dessas atividades são oferecidas na Casa do Hip Hop Flor e Ser, como já visto no capítulo anterior desta dissertação.

Anjos (2019) comenta como o estar longe dos palcos permitiu um olhar mais apurado, o deixar o palco significou: dar suporte, observar, avaliar, perceber, registrar e seguir para o próximo projeto cultural.

Antes do ingresso no mestrado, ao longo de toda a atuação no Hip Hop, nunca quis estar no “palco”, e o grafite exige, como diria minha amiga Thais, muita disposição para estar nas ruas. Assim, meu lugar no Coletivo foi mais próximo da produção cultural, formação política e diálogo com outros movimentos. O não estar nos “palcos” sempre me permitiu um olhar mais observador; de lá colhia os exemplos que usaríamos nas reuniões, avaliações e sonhos. (Anjos, 2019, p. 25)

Como produtor cultural da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e educador da Associação Dança Criciúma (ASDC), identifico-me com

⁵⁴ Coletivo ArtSam atua como Produtora Cultural e Social, realizando ações políticas e produção de eventos como o Sarau Samambaia Poética, o Prêmio Hip Hop Zumbi, o Mutirão Hip Hop Solidário, além dos Seminários de Formação Hip Hop em Debate, Encontro de Formação Hip Hop Educação Cidadã, dentre outras ações. Fonte: <https://coletivoartsam.blogspot.com/?m=0>.

⁵⁵ Grupo de Rap da Ceilândia/DF, formado por Buda SDR, Preto Beto e Henrique Exp. Fonte: <https://www.facebook.com/sobreviventesderuaoficial/>.

a afirmação de Suelen Gonçalves dos Anjos; o espaço dos bastidores permite alargar olhares acerca dos processos pedagógicos de artistas urbanos do *hip hop*. A necessidade de organização me fez também sair dos “palcos” e trilhar pelos trâmites administrativos e acadêmicos.

Trago outro exemplo de experiência: a pesquisadora Cristiane Correia Dias (2018), na ONG Casa do Zezinho⁵⁶, localizada na periferia da Zona Sul de São Paulo (SP). A autora utilizou práticas educacionais nas quais desenvolveu técnicas de negociação de identidades sociais e culturais por meio do *hip hop* envolvendo a juventude atendida na ONG Casa do Zezinho. Segundo Amaral (2014), sobre a utilização de estratégia de negociação:

A proposta de utilizar a cultura Hip Hop em sala de aula, não como um método prescritivo, mas como uma estratégia de negociação e de diálogo entre educador e jovens, no que diz respeito às suas subjetividades e identidades, articulando as singularidades dos alunos com experiências coletivas, parece-me fundamental para engajá-los em um projeto educacional, como condição do aprofundamento do aprendizado da cultura democrática na escola e do exercício pleno da cidadania. (Amaral, 2014, p. 13)

Em minhas práticas pedagógicas, confesso ter “negociado” algumas vezes, mas acredito que não foi aquela negociação de assegurar uma turma “comportada”, mas de troca para formar uma turma potente, com resultados de trabalhos culturais/esportivos de impacto social.

Passo agora para alguns resultados das entrevistas de educadores/as que trabalham ou trabalharam nas Casas de *hip hop* de Criciúma (SC), que foram identificados no quadro na “introdução” dessa pesquisa, página 14.

Já explorei algumas perguntas e respostas durante o desenrolar desta dissertação, e para continuar trago a resposta da professora Gabriela Graciano Vieira, que tem formação acadêmica, que revela algumas práticas pedagógicas em suas aulas de *hip hop dance*, na Casa do Hip Hop Flor e Ser.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica?

Gabriela Graciano Vieira: Eu gosto de chegar alguns minutos antes, para ver se tem crianças novas. Algumas a gente já conhece, né. O professor primeiro tem uma conversa, né. Conhecer os alunos, a

⁵⁶ Associação Educacional e Assistencial Casa do Zezinho é uma organização sem fins lucrativos, situada na periferia da Zona Sul de São Paulo (SP).

realidade deles. E busco perceber o que é que eles gostam, o que é que eles gostam do jeito deles, né. O que eles gostam de dançar? O que eles gostam de ver no dia a dia deles. A facilidade ou a dificuldade de cada um, é importante, ou seja, a metodologia vem primeiro. E realmente trabalhar, trabalhar dentro da realidade deles, dentro da realidade de cada um. Não adianta chegar e fazer algo que para eles vai ser algo inalcançável naquele momento. Tem que ser algo prazeroso, que eles vão realizar, que vão muitas vezes até conseguir fazer em casa depois. Ver o estilo de música, qual música que vai trabalhar com as crianças. Tem esse cuidado, na hora de trabalhar com as crianças. Não é qualquer tipo de música que vai ser trabalhada! E levar as crianças até esse momento gostoso, prazeroso, onde eles possam socializar com as outras crianças. A aula não é só naquele momento de aprendizagem, mas também aquele momento descontraído, de brincar, de interagir e realmente fazer com que a aula seja produtiva, mas também prazerosa. As fotos no final da aula, as filmagens, isso tem relação com a interação, porque as crianças se sentem importantes, elas sentem que realmente fazem parte daquele ambiente e aquele momento fica registrado. Porque depois as fotos são compartilhadas no grupo de WhatsApp, onde estão todos os pais tem acesso no grupo.

O processo de reciprocidade entre educadora e educandos/as pode ser percebido quando a entrevistada comenta que “[elas] sentem que realmente fazem parte daquele ambiente e aquele momento fica registrado, porque depois as fotos posteriormente, são compartilhadas no grupo de WhatsApp, onde estão todas os pais ali no grupo”.

Não posso deixar de voltar a mencionar Souza (2011), em seu livro *Letramento de Reexistência*, muito já citado no capítulo 2 desta dissertação. A pesquisadora conta de como foi recíproco o resultado do seu trabalho com os jovens da ONG Ação Educativa: “Nas palavras deles, um dos efeitos da pesquisa foi possibilitar a ampliação do entendimento sobre atuação deles e sobre o potencial educativo do movimento hip hop” (Souza, 2011, p. 31).

A autora ainda comenta em sua conclusão sobre os desafios e crises pelas quais passaram inclusive todas as instituições por causa da pandemia do Covid-19 e da utilização da internet como estabelecimento de relações, que pode ser conectada com a resposta da educadora entrevistada.

Os letramentos de reexistência não acontecem de forma inusitada, mas principalmente porque pertencer a esse movimento implica assumir alguns contratos estabelecidos nas interações e autoformações que o próprio grupo fomenta. É uma ação autorregulada pela necessidade de dar respostas aos desafios postos pelo centro, pela pós-modernidade, pelas crises. Para isso, usam-se a internet, a impressão reciclável, estabelecem-se parcerias com grupos com objetivos afins (movimentos sociais, ONGs), criam-se novas formas de se comunicar e interagir. (Souza, 2011, p. 160)

O acadêmico do Curso de Dança a distância, Claudson Correa dos Santos, entrevistado em 2023, período que o educador “não” tinha formação acadêmica e trabalha com a cultura *hip hop* ministrando oficinas e coreografando há seis anos, compartilha sua prática pedagógica.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Claudson Correa dos Santos: Trabalho sempre com o básico. O alongamento no início e geralmente antes, uma conversa sobre a prática. Eu dou uma parte de teoria e passo adiante! Depois a gente parte para a prática, né! E sempre com resultados. Na maioria das vezes, toda a aula é para a competição e para apresentação. Então tem aquela que aplico um pouquinho de coisas de competição, assim a galera dá uma animada e tudo mais [...] Geralmente essa é a minha pegada. Eu tenho uma linha de ensino e aprendizado. O que minha professora de dança aprendeu e ensinou, trago comigo e aplico nas minhas aulas. Eu não tenho algo específico assim. Eu sou muito do visual, sabe? Eu estudei pouco, mas eu aprendo muito olhando, observando. Todas as pessoas que já fiz curso na minha vida, tento absorver o máximo que posso, e fazer algo específico para minhas aulas.

Quando o educador comenta: “Eu tenho uma linha de ensino e aprendizado, o que minha professora de dança aprendeu e ensinou, trago comigo e aplico nas minhas aulas”, podemos amarrar com o “campo da Pedagogia Social” e os saberes-fazer coletivos. Destaco a reflexão proposta por Gohn (2006):

Articular a educação, em seu sentido mais amplo, com os processos de formação dos indivíduos como cidadãos, ou articular a escola com a comunidade educativa de um território, é um sonho, uma utopia, mas também uma urgência e uma demanda da sociedade atual e uma necessidade na Pedagogia Social. Por isso trabalhamos com um conceito amplo de educação que envolve campos diferenciados, da educação formal, informal e não-formal. (Gohn, 2006, p. 5)

Partindo para o “saber de experiência feito”, o educador Claudson Correa dos Santos, que dança há 20 anos e ministra aulas de *hip hop dance* há seis anos revela que nunca precisou de uma formação acadêmica para ministrar aula de dança, porém neste ano (2024) procurou uma graduação em Dança, para ampliar seu conhecimento nessa linguagem.

Uma breve reflexão do artigo de Pereira (2017), que trata sobre a formação acadêmica, seu ingresso e permanência.

A formação acadêmica constitui-se pela apropriação de um quadro de referência em termos de linguagem e, uma vez que a entrada na universidade não é garantia de uma apropriação automática, caberia às próprias instituições criarem momentos de aprendizado deste léxico. O que se verifica entre aqueles e aquelas que conseguem um prolongamento da sua vida escolar é um sentimento de despertencimento, típico de sujeitos que, mesmo dentro, se sentem fora. Tal sentimento é proveniente de uma linguagem e rituais que não se inscrevem em suas experiências imediatas, além da falta de valorização de seus saberes provenientes da experiência cotidiana. (Pereira, 2017, p. 122)

A fala do educador André Tavares de Souza, que dança há 18 anos, ministra oficina de *breaking* há seis anos e que “não” tem formação acadêmica, discorre sobre a importância do diálogo com o educando.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

André Tavares de Souza: Eu gosto de trabalhar com bastante carisma com as crianças. Trabalho dentro da linguagem da dança *breaking*, e sempre gosto de fazer muita prática e conversa com os alunos. Ao mesmo tempo, gosto de falar sobre a parte teórica, sobre o significado dessa dança que é o garoto ou garota que dança o break, quebra da música. Gosto muito de estar estudando com eles em relação à dança, nomenclaturas, enfim, todo esse contexto de diálogo com os alunos para mim é muito importante.

A “teoria da ação dialógica” é um dos “feixes” desta pesquisa, e concordo com Paulo Freire (2005) quando apresenta alguns “nãos” sobre o diálogo. “O diálogo não impõe, não maneja, não domestica, não sloganiza” (Freire, 2005, p. 193). Podemos pensar em um ato existencial firmado no diálogo, em que “[o] diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu” (Freire, 2005, p. 91).

Em minha experiência como educador em espaços de educação não formal nos municípios de Criciúma e Forquilha (SC), deparei-me com inúmeras situações que me levavam a perguntar se era isso mesmo que gostaria de fazer na vida. A falta de estrutura pedagógica e experiência muitas vezes impactavam diretamente na mediação dos educandos/as assistidos/as pelos programas e projetos sociais. Essa foi uma das razões para pesquisar sobre as “práticas pedagógicas” de educadore/as que estão trabalhando em Casas de *hip hop* de Criciúma (SC).

Voltando para Freire (2005), que reflete sobre a dificuldade que tem um/a educador/a de atuar em espaços que negam o diálogo, um educador/a humanista, em “[...] sua ação, identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido da humanização de ambos. Do pensar autêntico e não no sentido da doação, da entrega do saber” (Freire, 2005, p. 71).

Na verdade, porém, o papel do trabalhador social não se dá no processo da mudança, como a inteligência puramente gramatical da frase nos sugere. O papel do trabalhador social se desenvolve num domínio mais amplo, no qual a mudança é um dos aspectos. O trabalhador social atua, com outros, na estrutura social. (Freire, 2002, p. 44)

Agir na “estrutura social” não é uma tarefa fácil, em minhas andanças posso compartilhar que muitos ex-educandos/as de projetos sociais me reconhecem pela rua, e me chamam para conversar sobre as coreografias e os trabalhos de *graffiti* que fizemos no passado. A estrutura social vai além da “mudança” de uma pessoa, no sentido de saber o que essa “mudança” pode impactar em sua comunidade, família ou escola.

Em outra entrevista me chama atenção a resposta da educadora/professora formada em Educação Física, Paula Gregório Gonçalves, ao responder sobre as principais pesquisas e com que frequência utiliza essas pesquisas em suas práticas. Paula enfatiza que usa “bem pouco” e praticamente desenvolve suas aulas a partir de suas vivências.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Paula Gregório Gonçalves: Ah, é bem pouco, não pesquiso muito. Basicamente, em minhas aulas, são desenvolvidas a partir das minhas vivências e experiências que tive ao longo do tempo. E cada vez que vou passando ou trocando de turmas, vou adquirindo mais experiências. Adaptar as aulas é fácil, e eu consigo identificar as dificuldades de cada turma, para aplicar minhas coreografias.

Nesse relato, fico a refletir sobre as questões acadêmicas e suas influências nas práticas pedagógicas. A união da prática com a teoria já é um discurso antigo, mas de que teoria que estamos falando? Fico me perguntado se precisamos teorizar menos e fazer mais, pois algumas propostas ficam no “campo das ideias”, se o educador/a não as aplicar em suas vivências.

Sobre a dimensão da resistência cultural, percebeu-se, de maneira geral, que este é um elemento fundamental de todas as Casas estudadas. Destaco a fala da Educadora da Casa do Hip Hop de Criciúma, Jhenifer Elizandra Oliveira:

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas *de hip hop* no município de Criciúma.

Jhenifer Elizandra Oliveira: Eu acho que é nome! É permanecer com o nome *hip hop*! Porque a gente sabe que permanecer com esse nome é uma forma de resistência. Talvez se for colocar outro nome, poderia se adaptar melhor com a sociedade, pois muitas vezes sofremos preconceito com o nome *hip hop*. Trabalhamos com o social, com a educação e com a cultural, e escolher permanecer com o nome Instituto Hip Hop de Criciúma, é sim, uma resistência.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

Jhenifer Elizandra Oliveira: Sim, ela fortalece. Apesar de algumas dificuldades que a sociedade não consegue entender e não valorizar um Instituto que leva o nome *hip hop*, mantemos o nome sim, e a sociedade terá que rever essa situação, como está acontecendo com o reconhecimento na construção nacional do *hip hop* no Brasil.

Para quase encerrar, cito meu orientador e professor Gladir Cabral (2024), mas não uma citação acadêmica, uma citação poética por meio da música recém-publicada em suas redes sociais “Desaprendências de Rubão”⁵⁷.

Para aprender é preciso um bocado de desaprender
Para lembrar qualquer coisa é preciso saber esquecer
Este meu corpo cansado carece de adormecer
Recarregar, reflorescer, nascer de novo!
[Desensinar, reaprender, voar de novo]

Há que raspar toda a tinta que um dia alguém nos pintou.
Há que tirar toda casca que o tempo nos depositou.
Troncos de plátanos são como cascos de embarcações
Recuperar os sentidos, desembalar as emoções.
[Retemperar os sabores. Sentir pensar as sensações]

Cascas douradas de antigas cigarras se agarram nos troncos
Como as aves que mudam as penas ao fim do verão.
Pois o que é novo nasceu, e isso é educação,
Como a doce ironia do velho Rubão,
Como o largo sorriso do velho Rubão,
E as belas histórias do velho Rubão. (Gladir Cabral, 2024)

⁵⁷ A música em homenagem ao educador, teólogo e escritor Rubem Alves, pode ser conferida na sua íntegra pelo canal do YouTube do Professor Gladir Cabral: <https://www.youtube.com/watch?v=aEQ3P3XLxM0>.

Fecho esta janela, mas não a porta deste capítulo, pois ainda tenho que “[...] raspar toda a tinta que um dia alguém ‘nos/me’⁵⁸ pintou” (Cabral, 2024). Tenho comigo o tempo e a consciência de que haverá mais espaços para ampliar esta discussão, quem sabe em eventos científicos e “não” científicos, em seminários acadêmicos e “não” acadêmicos, ou quem sabe em uma roda de *breaking*.

Entretanto, não posso deixar de fazer algumas provocações: os educadores/as planejam pouco? Será que eles/as contemplam a intencionalidade das ações culturais? Como incluir em espaços de educação formal de maneira prática a linguagem do *hip hop*, desconstruindo métodos tradicionais na escola? O engajamento social com a realidade local é uma escolha, opção ou peça condicionante para desenvolver o *hip hop* em espaços de educação não formal? Está claro no planejamento onde se quer chegar com as atividades elaboradas? Os educadores/as das Casas de *hip hop*, mesmo com experiência de anos de atividades, o que de fato lhes confere um importante conhecimento, deveriam ser graduados para exercer a função?

⁵⁸ Acrescentei o pronome pessoal “me” na citação, incluindo-me nesse processo que devemos como um “todo” se raspar das tintas de alguns conhecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2022, quando iniciei o Mestrado em Educação, a primeira proposta que formulei seria uma pesquisa historiográfica, com enredamento ligado à “História da Cultura *Hip Hop* de Santa Catarina”. Então nos perguntamos: teremos tempo? Ao realizar esta pesquisa, será que algum grupo ou *hip hopper* ficará de fora no processo de busca ativa? Assim, mantivemos esse questionamento em um dos subcapítulos desta dissertação, em forma de “recorte” ampliando a história para a esfera municipal (nossa margem) e nacional.

Para além da historiografia, a pesquisa incluiu a investigação de três espaços de educação não formal que trabalham com a linguagem da cultura *hip hop* no município de Criciúma (SC): o Centro de Treinamento UDR Crew; a Casa do Hip Hop de Criciúma e a Casa do Hip Hop Flor e Ser. Mas eu queria um pouco mais. Então, dediquei-me a pesquisar três dissertações de “mais” três casas de *hip hop*, ganhando um capítulo específico para esse tema. Porém, ouvindo os professores da banca de qualificação e o orientador, decidimos dar mais ênfase às casas de Criciúma. E assim utilizei mais páginas para escrever sobre o processo de resistência cultural das casas de *hip hop* de Criciúma.

Essa flexibilização de pesquisa passou por muitas conversas com meu orientador, e decidimos ampliar a pesquisa com método “autoetnográfico”, motivo pelo qual escrevo como se deu o processo desta dissertação, relacionado fatores vividos entre a primeira proposta e as sugestões dos professores, chegando ao resultado dessa pesquisa.

Escrevo para além de deixar um registro historiográfico das casas de *hip hop* de Criciúma, mas para deixar alguns ensejos práticos sobre os processos pedagógicos dos sujeitos educadores/as que trabalham em espaços de educação não formal e o que eles/as têm a dizer sobre resistência cultural.

Como já citado nesta dissertação, o *rapper* Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), do Racionais MC's, recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Penso o quanto os acadêmicos/as de diversos cursos de graduação e pós-graduação poderiam aprender e reaprender com Mano Brow e sua experiência de vida cultural/social no *hip hop*. Acredito que seja insurgente a necessidade de termos mais mestres

e mestras de saberes populares em nossas universidades, sejam como professores convidados, efetivos ou palestrantes em eventos científicos.

Agora, vamos revisitar os objetivos específicos desta pesquisa como “ponte” para refletir sobre algumas questões suleares relacionadas a estes três questionamentos: 1) Qual é a compreensão das práticas pedagógicas utilizadas por diferentes educadores/as nas casas de *hip hop* de Criciúma? 2) Quais são as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina? e 3) Quais as principais situações de resistência nesses espaços de educação não formal e como fortalecem ou não a instituição?

Como pudemos observar no capítulo anterior, os diferentes educadores/as das Casas compreendem suas práticas pedagógicas como um procedimento necessário para ensinar suas culturas para as novas gerações que frequentam as três Casas, a partir da realidade social de cada comunidade onde estão instaladas essas Casas.

As principais pesquisas citadas pelos educadores/as em sua preparação para as oficinas/aulas têm como referência seus professores e/ou mestres/as *hip hoppers*. Em algumas respostas das entrevistas apareceram citação de autores e livros de forma singular, ou seja: não houve menção do mesmo autor ou livros como referência para suas práticas. Para além das suas próprias experiências como educador/a, o que podemos refletir são as bases de práticas pedagógicas artístico-culturais, que somam em seus saberes-fazer.

Sobre a dimensão da resistência cultural, percebeu-se, de maneira geral, que este é um elemento fundamental de todas as Casas pesquisadas. As respostas dos educadores/as na maioria destacaram que a própria existência dessas Casas é parte do processo de resistência.

Não pretendo responder de uma maneira sistemática a cada questão, até mesmo porque não tenho respostas para oferecer, e sim um “caldeirão” de representações que sintetizei ao transcrever as entrevistas dos educadores/as que trabalham em Casas de *hip hop* de Criciúma.

Não pretendo concluir com efeito de colocar um “ponto final” nesta pesquisa, pois depois de colher as falas de 14 entrevistas individuais e amarrar as falas dos sujeitos com a fundamentação teórica da proposta de pesquisa, percebi que não consegui neste ensaio aproveitar 100% das falas desses

educadores/as, e adianto que terei de fazer alguns artigos complementares para continuar este estudo.

Não pretendo ensinar, pois estou aprendendo. O que percebi ao escutar as entrevistas gravadas e transcrevê-las foi o quanto posso aprender com cada um educador/a em suas práticas pedagógicas, métodos, didáticas e conceito sobre resistência cultural. Cada educador/a tem sua história e identidade, que foram forjadas ao longo de suas experiências, chegando ao ato de ser educador/a em espaços de educação não formal.

No decorrer desta pesquisa, percebi ainda alguns pontos em comum: 1) os três espaços são casas adaptadas; 2) nas três casas residem famílias; 3) os três terrenos já foram lugar de armazenar entulho no fundo de quintal; 4) as casas trabalham com a cultura *hip hop*, inclusive todas têm *graffitis* em suas paredes; e 5) nenhuma espera recursos do governo para executar suas ações culturais.

Partindo desses pontos, questiono códigos de identidade e os espaços de educação não formal da cultura *hip hop*, suas práticas pedagógicas, seus saberes-fazeres no desenvolvimento das atividades educacionais e culturais das Casas de *hip hop* de Criciúma. Assim, deixo uma questão: que formação seria ideal para os educadores/as que trabalham em Casa de *hip hop*? Por que é tão plural a formação desses sujeitos?

Destaco ainda que, dos três espaços de educação não formal, dois trazem em sua identidade/nome o termo “casa”, ou seja, a Casa do Hip Hop de Criciúma, situada no Bairro Paraíso, e a Casa do Hip Hop Flor e Ser, situada na Vila Zuleima. O Centro de Treinamento UDR Crew, situado no Bairro Imperatriz, não leva em sua identidade o nome “casa”, porém todas as características físicas e processo de resistência dialogam com as outras duas.

Ao usarem o nome identitário de “Casa do *hip hop*”, ficou evidente que, entre os *hip hoppers* entrevistados/as que trabalham nessas Casas, todos consideram o Centro de Treinamento UDR Crew, como uma Casa do *hip hop*. Ainda acrescentaram um outro exemplo: o “Projeto Nunca Pare de Sonhar”, administrado por MCs do bairro periférico Renascer, que é considerada por alguns sujeitos entrevistados/as como casa de *hip hop* [só falta o nome].

O conjunto de atividades desenvolvidas por esses sujeitos entrevistados/as nas casas de *hip hop*, conforme entrevistas, trabalham com ritmo e poesia, *breaking*,

hip hop dance, jazz, ballet, capoeira, teatro, leitura e empreendedorismo. São linguagens que ultrapassam dos cinco elementos da cultura hip hop. Questiono: Por que o ballet nas atividades em casas de hip hop? E os educadores/as que “não” trabalham especificamente com hip hop, deveriam ser entrevistados/as nessa pesquisa? Na minha visão, sim, pois quem está na casa está na casa!

Os/as educadores/as que trabalham nessas três casas de *hip hop* revelam nas entrevistas que muitas vezes não planejam suas oficinas, e que o ato de improvisar é um contexto natural da cultura *hip hop*, pois o *freestyle* dos dançarinos/as, DJs e MCs é uma atividade da cultura.

Em contrapartida, outros educadores/as planejam suas ações, coreografias e bases para cada aula, de maneiras singulares, com seus saberes-fazeres na prática pedagógica. Não tem nada acabado, nada pronto. Acreditamos que as pesquisas e a formação devem ser inclusas aos oficinairos/as dessas casas. As reflexões de teóricos da educação alinhadas às práticas dos educadores/as parece ser um caminho “top” a ser seguido.

Continuamos existindo e resistindo, na esperança do verbo “esperançar” de Paulo Freire, de que um dia possamos ter políticas públicas de cultura e educação eficientes e que sejam legislações de execução frequente e permanente.

Avante!

REFERÊNCIAS

ADAMS, T. Sulear (verbete). In: D. Streck, E. Redin, & J. J. Zitkoski (org). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008. p. 396-398.

ALVES, F. S. **Dança de Rua: corpos e sentidos em movimento na cidade**. Rio Claro: Unesp, 2001.

ALMEIDA, Gabriel Bueno. **Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade**. 2013. 145f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis (SC).

AMARAL, Mônica. G.T. do. Prefácio. In: HILL, M.L. **Batidas, rimas e vida escolar: pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

ANJOS, Suelen Gonçalves dos. **Hip Hop e as Práticas Educativas: um estudo a partir das experiências do Coletivo Família Hip Hop, Santa Maria/DF**. 2019. 136f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Brasília – UnB, Faculdade de Educação, Brasília (DF).

ASDC ASSOCIAÇÃO DANÇA CRICIÚMA. **III Encontro Pioneiros Danças Urbanas de Criciúma**, 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=b0TOVQxgRWo>>. Acesso em: 11 de novembro de 2023.

ASDC ASSOCIAÇÃO DANÇA CRICIÚMA. **V Encontro Pioneiros Danças Urbanas de Criciúma**, 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RulhP5f-0aQ&t=771s>>. Acesso em: 3 de julho de 2024.

ASDC ASSOCIAÇÃO DANÇA CRICIÚMA. **Espetáculo Comunidade Breaking – UDR Crew**, 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=D9WZfuyxJHM&t=7s>>. Acesso em: 10 de julho de 2024.

A ONDA DO BREAK. **Puma**, 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fkziwSGDOVk>>. Acesso em: 5 de julho de 2023.

ARAUJO, Ayni Estevão de. **Entre manas e manos: uma etnografia com o movimento de mulheres do hip hop e a casa do hip hop Sanca/ Ayni Estevão de Araujo**. São Carlos: UFSCar, 2016.

ASSOCIAÇÃO PROFISSIONAL DE DANÇA DE SANTA CATARINA. **Ata do III Fórum Estadual da Cultura Hip Hop de Santa Catarina**, 2019. Disponível em <<https://aprodancaatas.blogspot.com/2019/11/ata-do-3-forum-estadual-da-cultura-hip.html>>. Acesso em: 09 de novembro de 2023.

ASSOCIAÇÃO STREET DANCERS DE CRICIÚMA. **Estatuto Social: dezembro 2016**. Criciúma, 2016. 9 p.

ASSOCIAÇÃO STREET DANCERS DE CRICIÚMA. **Estatuto Social: fevereiro 2008**. Criciúma, 2008. 20 p.

BAUMAN, Zygmunt. **Esboços de uma teoria da cultura**. Organização Dariusz Brzezinski; tradução: Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CASA DO HIP HOP FLOR E SER. **Comunicado Oficial**. 9 mar. 2023. Instagram: @casadohiphopfloreser. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CplRutyuf5V/>>. Acesso em: 28 de junho de 2024.

CASA DO HIP HOP FLOR E SER. **Matéria: Casa do Hip Hop busca novo espaço para continuar projeto**. 31 mar. 2023. Instagram: @casadohiphopfloreser. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqdE5rXuiT7/?img_index=2>. Acesso em: 28 de junho de 2024.

CAL WILL - Pioneiros D.U.C - Nego Frank Part. Cal Will. **SLF Records**, 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4Wi3EYXPzo8&t=0s>>. Acesso em: 16 de novembro de 2023.

CAL WILL - ATIVIDADE DOBRADA PART. ALANO MC & GUINOFF (PROD. SLF RECORDS). **SLF Records**, 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=00BBp-ivuBw>>. Acesso em: 17 de novembro de 2023.

CARDOSO, Mayara. Criciúma ganha Casa do Hip Hop Flor e Ser. **4oito**, 2024. Disponível em <<https://www.4oito.com.br/noticia/criciuma-ganha-casa-do-hip-hop-flor-e-ser-74912>>. Acesso em: 28 de junho de 2024.

CONSTRUÇÃO NACIONAL DA CULTURA HIP HOP. **E a Cultura Hip-Hop é Patrimônio Cultural Brasileiro!!!** 18 jul. 2023. Instagram: @cnacionalhiphop. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Cu0i1aMLVZ9/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA>. Acesso em: 21 julho de 2023.

DALPIAZ, Gicieli. Audiência pública debate fomento à cultura Hip Hop em Santa Catarina. **Agência AL**, 2023. Disponível em <https://agenciaal.alesc.sc.gov.br/index.php/noticia_single/audiencia-publica-debate-fomento-a-cultura-hip-hop-em-santa-catarina>. Acesso em: 9 de novembro de 2023.

DIAS, Cristina Correia. **Por uma pedagogia Hip-Hop**: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica / Cristiane Correia Dias; orientação Mônica Guimarães Teixeira do Amaral. São Paulo: s.n., 2018.

ESTADUAL SC HIP HOP CONSTRUÇÃO NACIONAL. **Inventário Participativo Cultural do Hip Hop de Santa Catarina**, 2023. Santa Catarina, 2023. 55 p. Disponível em <<https://asdccriciuma.blogspot.com/2023/07/inventario-participativo-cultural-do.html>>. Acesso em: 29 de novembro de 2024.

FLÔR, Andressa Borges Gomes. Proposta de Decreto do Programa Nacional de Reconhecimento e Fomento à Cultura Hip Hop. **ASDC - Associação Dança Criciúma**, 2023. Disponível em <<http://asdccriciuma.blogspot.com/2023/06/proposta-de-decreto-do-programa.html>>. Acesso em: 5 de julho de 2023.

FLÔR, Andressa Borges Gomes. Encontro com Afrika Bambaataa no Esteio/RS. **Associação Dança Criciúma – ASDC**, 2018. Disponível em <<http://asdccriciuma.blogspot.com/2018/11/encontro-com-afrika-bambaataa-no.html>>. Acesso em: 21 de outubro de 2023.

FLÔR, Maxwell Sandeer. Depoimento do “Brasil” Pioneiro DUC. **Associação Dança Criciúma – ASDC**, 2020. Disponível em <<https://asdccriciuma.blogspot.com/2020/07/depoimento-do-brasil-pioneiro-duc.html>>. Acesso em: 11 de novembro de 2023.

FLÔR, Michel. **Street Dance e suas pluralidades**. 2006. 61f Trabalho de Graduação (Disciplina de Metodologia Científica) – Curso de Educação Física, UNESC- Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma (SC).

FILHO, João Lindolfo. *Hip hoppers*: os manos na cultura. **Rev. Bras. Psicanálise** [online], v. 49, n. 3, p. 154-171, 2015.

FREIRE, Érika. Conheça a história do Racionais MC's, lenda viva do rap nacional. **Letras**, 2021. Disponível em <<https://www.lettras.mus.br/blog/historia-do-racionais-mcs/>>. Acesso em: 21 de julho de 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 40. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

GERMANO, Beta. **Conheça os Gêmeos**: os grafiteiros aclamados dentro do museu. Arte que acontece, 2020. Disponível em

<<https://www.artequacontece.com.br/conheca-osgemeos-os-grafiteiros-aclamados-dentro-do-museu/>>. Acesso em: 6 de setembro de 2023.

GOHN, Maria Gloria. Educação Não-Formal e o Papel do Educador(a) Social. **Revista Meta: Avaliação**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 28-43, jun. 2009. Disponível em <<https://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/metaavaliacao/article/view/1/5>>. Acesso em: 7 de fevereiro de 2024.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal na pedagogia social**. In: I Congresso Internacional de Pedagogia Social, 1., 2006, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Disponível em <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 6 de fevereiro de 2024.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social** (livro eletrônico): atuação no desenvolvimento de projetos sociais. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013. (Coleções questões da nossa época; v.1).

GLADIR CABRAL. "Desaprendências de Rubão" (Gladir Cabral), 2024. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aEQ3P3XLxM0>>. Acesso em: 26 de julho de 2024.

GLOBOPLAY. Casa do Hip Hop é reinaugurada em Criciúma. **Jornal do Almoço** (Criciúma), 2023. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/11731663/>>. Acesso em: 1 de julho de 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HILL, Marc Lamont. **Batidas, rimas e vida escolar: pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade**. Marc Lamont Hill; revisão e prefácio à edição brasileira de Mônica do Amaral; prefácio de Gloria Ladson-Billings; tradução de Paola Prandini e Vinícius Puttini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

INSTITUTO HIP HOP CRICIUMENSE. Hoje, gostaria de falar do FRANK [...]. 29 maio 2024. Instagram: @institutohiphopcriciumense. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C7j7bPOuBFw/>> Acesso em: 24 junho de 2024.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. 4. ed. texto de Jorge Larrosa, tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte; Autêntica, 2003. 208 p.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. **Hip-Hop Transdisciplinar: pedagogia, Transdisciplinaridade, Interdisciplinaridade e Causos que Educam**. 1. ed. Jorge Hilton, Lauro de Freitas: JV Publicações, 2022.

NAZÁRIO, Heleno Rocha. Mano Brown é o novo Doutor Honoris Causa pela UFSB. Universidade Federal do Sul da Bahia, 2023. Disponível em: <<https://ufsb.edu.br/ultimas-noticias/4344-mano-brown-e-o-novo-doutor-honoris-causa-pela-ufsb>>. Acesso em: 7 de junho de 2024.

PEREIRA, Thiago Ingrassia. A vida ensina: o “saber de experiência feito” em Paulo Freire. **REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, [S. l.], p. 112–125, 2017. DOI: 10.14295/remea.v0i0.6896. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/remea/article/view/6896>>. Acesso em: 9 de maio de 2024.

PIRES, J. R. X. **Da Tropicália ao hip-hop: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis**. 2007. (Trabalho de conclusão de curso Departamento de História) PUC-Rio, 2007.

PENNA, Camila. Paulo Freire no pensamento decolonial: um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americana. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 164–180, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/16133>>. Acesso em: 23 julho de 2024.

PEREIRA, Thiago Ingrassia. A vida ensina: o “saber de experiência feito” em Paulo Freire. 2017. **REMEA - Revista Eletrônica Do Mestrado Em Educação Ambiental**, 112–125. <https://doi.org/10.14295/remea.v0i0.6896>>. Acesso em: 17 de julho de 2024.

PUMA. **A ONDA DO BREAK | PUMA BRASIL | FOR ALL TIME**, 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fkziwSGDOVk>>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

RACIONAIS TV. **RACIONAIS HOLOCAUSTO URBANO TEMPOS DIFÍCEIS**, 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=U9zN_HPDIInM>. Acesso em: 25 de julho de 2023.

FELIPE, Pi CM4. RAP NACIONAL CM4, 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kcio_fV5HDA>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

VINICIUS DE MORAES. **Poesias**, 1970. Disponível em <<https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/casa>>. Acesso em: 21 de junho de 2024.

RODA DE CULTURA HIP HOP DE CRICIÚMA. **ASDC Associação Dança Criciúma**, 2023. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2v41ESL1ibc>>. Acesso em: 9 de novembro de 2023.

ROSA, Vitor Cardoso da. O breaking e o passinho foda: confluências e desdobramentos da dança como elementos da diáspora africana. In: **Revista**

de Ciência Humanas, Frederico Westphalen – RS, v. 23, n. 2, p. 62-72, maio/ago. 2022. Disponível em: <<https://revistas.fw.uri.br/index.php/revistadech/article/view/4140>>. Acesso em: 7 de junho de 2024.

ROSA, Vitor da. *Breaking*, diáspora e confluência entre danças emergentes em ambientes periféricos urbanos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2023, Brasília. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2023. p. 927-941.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. O universo hip-hop e a fúria dos elementos. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros**. (Re) Existência Intelectual Negra e Ancestral, p. 1-28, Uberlândia, 2018. Disponível em <www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1534718569_ARQ_UIVO_OUNIVERSOHIP-HOP.pdf>. Acesso em: 7 de fevereiro de 2024.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. **O universo hip-hop e a fúria dos elementos**. Orientação Patrícia Dias Prado. São Paulo: s.n., 2017. 189 p. ils.; anexos; apêndice. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (SP).

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 1, p. 214–241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 9 de maio de 2024.

SANTOS, Núbia Oliveira. **Hip hop como manifestação cultural: Protagonismo juvenil em Rio Verde – Goiás.**, 2012. 153 p. Dissertação (Pós-Graduação Stricto Sensu em História). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia (GO).

SIQUEIRA, Cristiano Tierno. **Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no Hip Hop de São Carlos.** 2004. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade federal de São Carlos, São Carlos (SP).

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP** / Ana Lúcia de Souza. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TAVARES, B.L. **Na quebrada, a parceria é mais forte – Juventude hip-hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal.** 2009. 136 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília – UnB, Brasília (DF).

XAVIER, Denise Prates. **Repensando a periferia no período popular da história**: o uso do território pelo movimento Hip Hop. 2005. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual, Rio Claro (SP).

ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados** [internet], v. 18, n. 50, p. 225-241, abr. 2004. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100020>>. Acesso em: 22 de outubro de 2023.

APÊNDICE A

TRANSCRIÇÃO RODA DE CULTURA HIP HOP DE CRICIÚMA

Transcrição do vídeo do projeto “Roda de Cultura Hip Hop de Criciúma”, publicado no canal do YouTube da Associação Dança Criciúma (ASDC), com endereço virtual: <https://www.youtube.com/watch?v=2v41ESL1ibc&t=325s> que consistiu realizar formação cultural, por meio de 02 (dois) encontros envolvendo educadores/as e oficinairos/as que atuam na Casa do Hip Hop de Criciúma, na Sede da Associação Dança Criciúma (ASDC) e no Centro de Treinamento UDR Crew, situadas em comunidades periféricas de Criciúma/SC, e ainda envolver agentes culturais multiplicadores no município de Criciúma, de forma gratuita e aberta. Os encontros aconteceram na sede da Associação Dança Criciúma - Vila Zuleima. Parceria: Coletivo Flor e Ser, UDR Crew Realização: Associação Dança Criciúma (ASDC), Conselho Municipal de Políticas Culturais de Criciúma, Fundação Cultural de Criciúma e Prefeitura de Criciúma. Equipe técnica: Maxwell Sandeer Flor: Palestrante e Mediador Andressa Gomes Flor: Designer e Assessoria de Comunicação Cal Will: Filmador e Produtor de Audiovisual . Educadores/as e Oficinairos/as: André Tavares, Gabriela Vieira, Karina Merêncio, Marco Antonio Arminda, Edson Ferreira, Maykon Silveira da Rosa, Luciano Xavier Fernandes, Manoel Antônio Flor Junior e Alex Santos.

PRIMEIRO ENCONTRO

Maxwell Sandeer Flôr: “Para a plateia saber, para o pessoal saber, eles são educadores que trabalham em espaços culturais com a cultura hip hop, certo? Tem mais alguém que gostaria de contribuir, só chegar aqui mais pertinho e também a gente deixa a palavra aberta, que a gente vai fazer uma troca de saberes, sobre esses educadores e educadoras que trabalham em espaços de educação não formal, ou seja, escola, universidade, ou seja, em espaços de cultura, como esse, certo? Ou instituições, e trabalham com criança, adolescentes, educadores e educadoras, certo? Então, assim, nós vamos deixar a palavra aberta com a seguinte provocação: quais são os processos pedagógicos que vocês utilizam durante a sua vivência de aula com as crianças e os adolescentes? Marco Antônio também está convidado! Ele também é um educador, que trabalha com a educação não formal, pega um banquinho lá, alguém tem um banquinho que entrou por último? Vamos fazer esse círculo, essa meia lua, aqui ó achou, fechou, fechou... Marco Antônio vai começar beleza? Depois vai ficar aqui aberto.”

Marco Antônio Arminda: “Boa tarde pessoal, meu nome é Marco Antônio...[inaudível]... desde os meus 13, 14 anos de idade, e o meu método de ensino, é o seguinte: preciso fazer muito aquilo que o [inaudível] falou, da parada de não ludibriar os alunos, amigo, sempre bom lembrar o seguinte mano, porque você começou a dançar? Pra ser famoso? Era pra ganhar dinheiro? Era pra virar professor? Não, você só dançava porque era massa, e é isso aí, meu método de ensino é o seguinte: fazer as crianças achar essa parada massa, o resto é resto.”

Maikon Siveira da Rosa (M12): “Eu danço a aproximadamente há 19 anos, do break, sempre gostei bastante do Break, já tentei treinar um pouco de hip hop, mas não deu certo, o meu negócio é break mesmo, atuo também bastante com ginástica olímpica e capoeira, hoje eu estou fazendo parte de um projeto social, lá na Forquilha, um projeto praticamente inteiramente meu, não tenho vínculo com nenhuma instituição a não ser a ASDC que é aqui de Criciúma, mas esse meu projeto é lá na Forquilha. A minha intenção é levar o breaking, levar o meu conhecimento, aquilo que eu vivenciei até hoje, e não só o breaking em si, mas, o Maikon (M12) como pessoa, como profissional e como pai, né, eu tento passar isso pros meus alunos, porque muitos deles às vezes não tem pai, não tem uma mãe, uns que tem o pai ou a mãe, mas não tem tempo em casa né. Então eu tento nas minhas aulas, é claro que nem sempre a gente consegue ter aquela aula top, porque tá cansado de alguns problemas, mas eu tenho na minha cabeça no meu inconsciente ver que são crianças ali. Então eu sempre tento brincar com elas, quando vou fazer o aquecimento eu já pergunto se eles já tomaram “Toddyinho”, se eles tomaram “Danone” hoje, se tão fortes, se viram uma novela, coisas nesse tipo assim que vem na minha cabeça pra fazer elas rirem, brincarem, então a minha metodologia é essa. Passando pra parte fundamental do breaking, eu passo sempre o fundamental do fundamental mesmo! Porque não adianta a gente chegar lá e querer ensinar o mais difícil, o mais arrojado, a técnica precisa, porque a criança geralmente ela quer brincar, quer se divertir, ela quer ir lá fazer alguma coisa fácil, que ela pegue, assim ó, tu passou e ela já pega e já começa a ir fazendo, porque chega lá e fala: o pé aqui, o pé ali, tal tal... já requer um nível de aluno que já tem um pouco mais de interesse, um pouco mais de interação com a cultura; então as minhas aulas são bem básicas, são bem extrovertidas mesmo, bem extrovertidas, então, acredito que o que eu poderia falar, a respeito desse assunto era isso, muito obrigado!”

Karina Merêncio: “Então, eu acho que faz parte do processo pedagógico pra mim, é a escuta, a observação, a troca, empatia...[inaudível]... hoje eu trabalho no CRAS, e também trabalho em colégios particulares ou instituições, que são ensinamentos formais, mas eu não estou recebendo porque eu estou lá, porque eu estou na oficina; então porque que eu digo da realidade diferente, mas antes de colocar isso eu vou falar o seguinte: eu gosto de trazer os fundamentos, as bases, mas hoje eu estudo a um tempo as bases dos espaços sociais, certo? Mas eu não gosto de ficar só nisso, então eu trago um pouco dos “top rocks” do *breaking*, vou estimulando, trago um vídeo, mas claro, isso é isso, isso é aquilo... [inaudível]... sabe? Porque nem sempre ali vai surgir alguém só no estilo que eu danço, pode surgir várias danças. O “top rock” também o “locking”, mas eu trago a ideia, falo um pouco, porque são vários tipos de dança, né, cada um pode acabar se encontrando, né. Então eu gosto de trabalhar as bases, também a improvisação e as noções de espaço né, o meu espaço, o espaço do outro e algumas noções, né, eu também tive algumas coisas acadêmicas que me ajudaram hoje a formar o processo de ensino, que algumas pessoas tem e que outras pessoas aprendem sem estar na academia também, mais com isso. Voltando a essa questão de observação, porque, porque as vezes as pessoas que estão na coordenação da instituição, não sabem qual é a realidade do aluno e eles vem te cobrar, e você as vezes: “ah, mas você não vai trabalhar hip hop, você pega balé uma dança corpórea de lá de 1800 não sei quanto... mas se eles querem proximidade com os alunos, eles querem que a gente traga coisas que

eles não conhecem, que eles não se aproximam, como que eu vou conhecer, como que eu vou saber se ele está passando fome em casa? Como é que eu vou saber se ele está com dor? Como é que ele vai gostar de mim? Tem uns que tem uma criação mais machista, e que demora gostar que colher confiança com eles, isso é uma realidade! Às vezes eu tenho que me impor, criar uma postura, pra que ele olhe pra mim e diga: “com ela eu não vou tirar ela” entende? Então o hip hop pra mim é uma conexão, então eu crio essas conexões com eles, conheço eles, estimulo eles a dançar, mas no sociável também, escuto e passo pra orientação: “ó, acho que fulano não está comendo direito, acho que ele não está comendo direito, e está ruim.” Então no social, talvez porque eu fiz formação também em assistência social, eu tenho esse olhar, porque, a gente ali está como orientador social, então a gente também está observando, como que essa galera está, essa galera está bem em casa? Fulano não tem tênis pra vim, não tem tênis! Aí eu vou lá e incomodo: “você não têm tênis aí?” E a gente fica incomodando, a gente está ali pra incomodar, às vezes, no social. Mas acho que isso faz parte do processo pedagógico no social, no meu processo! Já é diferente numa escola particular entende? Mas também tem necessidades, e aí tem esse olhar, essa escuta, e assim ó, é amizade também, é vínculos, criar vínculos, se tu não trata como igual uma criança de 4 anos, como é que tu vais querer se conectar com ela, e passar alguma coisa com ela? Não importa pra mim a idade, e sim criar conexão, pra que eu possa passar alguma coisa e trocar, desculpa gente eu falo demais, beleza, eu acho que é isso.”

Edson Ferreira de Lima: “Eu vou contar um pouquinho assim, eu não vou contar a minha história, mas assim, eu comecei a dançar em companhias, sabe? Então, na verdade eu sempre gostei de dançar hip hop na minha família, eu vim já... meu irmão ele fazia o sócia do Michael Jackson, então eu era de visualizar bastante. Mas o meu primeiro contato que eu tive foi com uma companhia de dança, então a gente dançava vários estilos, né, dança de salão, dançava jazz, contemporâneo, hip hop, então eu já vim sempre de companhias, né, então a minha experiência até chegar aqui em Criciúma, porque eu era de Imbituba, morava em Imbituba, até chegar em Criciúma, foi dançando em companhias. Então quando eu comecei a dar aula, eu já comecei assim com uma base já de vários estilos de dança, ok? Mas eu tinha um, porém, a gente acha que um dançarino é muito diferente de ser um professor ou um educador, sabe? Então a gente quer passar tudo aquilo que a gente acha pra criança, pro adolescente que eles vão pegar, quando vê a gente percebe some um, some dois, some três, cadê a galera? Aí tu te frustra, meu Deus o que eu estou fazendo? Então, a frustração em certo momento ela é boa, né, pra gente repensar o nosso processo pedagógico, então assim, o que que eu vou fazer, e daí o Maxwell entra nessa história, que daí quando eu cheguei pra dançar com o grupo do Maxwell de dança de rua, né, e já era na universidade, então foi aonde eu tive a oportunidade de fazer uma faculdade, né, de ir pra academia, hoje a minha formação é pedagogia, né, e hoje eu estou terminando educação física, mas assim ó, eu queria descobrir o porquê eu tinha tanto essa dificuldade, foi aonde me deu um suporte, sabe? Aonde eu vi os processos de ensino-aprendizagem, a aprendizagem das crianças, as idades, né, então, Paulo Freire, tem também, o Piaget, tal várias bases pedagógicas, e aí aquilo foi me dando um suporte, sabe? Só que eu também nunca esqueci de onde eu vim! Quando a gente as vezes chegava numa instituição, né, pra dar aula, e aí a gente diz “antes de ser

acadêmico, eu sou dançarino.” Entendeu? Então sempre unir as duas coisas, sabe? Até meu TCC foi isso: será que todo professor que trabalha em escola está preparado para ministrar aulas de dança? E será que todo dançarino está preparado pra ministrar aulas de dança? Então são duas questões, então esse sempre seria meu foco. Mas ali como a Karina falou, né [...] hoje estou sempre me reconstruindo, eu trabalho com processos: primeiro o vínculo, ok? Eu faço muita dinâmica, vou pra internet, eu vou estudar, vou pesquisar dinâmicas, como que eu posso quebrar gelo, como é que eu faço interação entre grupos, porque as vezes um grupo de crianças tem muita dificuldade de interagir um com o outro, então faço muitas brincadeiras antes, conheço a turma, pra depois eu começar a fazer algo sobre dança, mas eu nunca já começar com hip hop, eu vou começar com ritmos, eu trabalho isso; entendeu, vou primeiro ver quem tem dificuldade com ritmo, sabe? Então, como é que eu vou trabalhar com hip hop se eles não têm nem ritmo de nada? Né, então eu começo trabalhando assim, boto uma música, faço eles sentir, escutar, pra eles terem a percepção de ritmo, aí depois eu começo a trabalhar estímulos, entendeu? Então eu faço isso. E outra, eu sou muito assim, eu olho pra alguma coisa, ah que legal, vou buscar isso e levar pra minha aula, está então assim, a Livia hoje ela faz ginastica, a minha filha, faz ginástica artística, e aí eu levo ela e eu fico lá observando a aula, e eu vejo assim, ó que legal vou levar isso para minhas crianças, e dá certo gente! Então quem vai seguir esse caminho de educador tem sempre que está aprendendo, sabe? Então tu observas uma coisa e “bóó” que legal, hoje vou levar lá para as crianças, sabe? Claro, tu dá uma penada em casa antes, não fazer nada sem ter né, mas eu faço isso, vou colocando aprendizagens, eu aprendo com um, aprendo com outro, e vou levando pra minha turminha. Hoje a turminha é muito legal, sabe. Eu estou trabalhando em Cocal do Sul, num projeto, o projeto é Arte da Dança nas Escolas, também trabalho como educador no CRAS do Morro da Fumaça, está, e no meu projeto também AFRO-HOP nas escolas aqui de Criciúma. E assim o processo que depois eu fiz, a gente vai criando um método, que hoje assim ó, bah, hoje eu me sinto assim realizado, sabe, porque antes lá naquele tempo que eu comecei, hoje eu consigo chegar assim ó, as crianças vão sentar com as crianças, as crianças vão estar conectadas comigo e também ok? Claro que vai ter horas que não vai conseguir, mas a grande maioria das oficinas que eu faço com as crianças, com os adolescentes eu consigo me conectar com eles. Então é isso, esse é um pouquinho da minha experiência.”

Gabriela Vieira: “Boa tarde, eu sou a Gaby, eu trabalho aqui na ASDC, com aula de *hip hop dance*, tenho alguns alunos que tão aqui, bom, pra mim é muito prazeroso trabalhar aqui nesse espaço, porque é diferente quando a criança vem porque ela quer fazer aula de *hip hop dance*. E, quando estou dentro de uma escola, que trabalha há 10 anos, né, dentro das escolas do município, e a dança inserida na grade; e ai muitas vezes tem que fazer um milagre, porque às vezes as crianças não querem, está fora da realidade, que tem que trabalhar desde o início né, fazer com que as crianças conheçam realmente a dança e passem a gostar, então, trabalhar nesse espaço e ver o desenvolvimento das crianças é diferente, falar na linguagem delas também é uma ação necessária, ter esse perfil de arte educadora, que é diferente de ser um dançarino. Eu danço no *Mult Style*, mas tem uma construção diferente que é ser professora, entende? Então eu acho que tem que saber falar na linguagem deles, realmente fazer essa pesquisa né, como o Edson falou, tudo a gente pega e adapta, às vezes até um

“tiktok”, que que é hip hop dance, as crianças vão gostar, porque já é a pegada deles, então eu acho que basicamente seria isso! ”

Manoel Antônio Flor Júnior: “Boa tarde, eu sou Maneka, tenho 34 anos de idade, 28 anos de dança, sou dançarino, e agora sou educador aqui do projeto TREM aqui na sede da ASDC e da Casa do Hip Hop Flor e Ser. Esse processo pedagógico no qual eu utilizo, muito baseado em cima dos estudos, dos cursos, dos aprendizados e nas vivências que eu tive no decorrer desses anos, né, apesar de eu não tenho formação acadêmica, fiz bastante cursos com pessoas muito capacitadas, onde tive a oportunidade de aprender com todos e usar esses métodos com as crianças, métodos que a gente estuda, que a gente aplica, e vai desenvolvendo. Saber qual é o seu grupo que você está trabalhando, como a Karina falou, tanto no particular quanto no social. Então saber essa diferença, saber o que está pedindo, qual é o atendimento que vai ser feito, e em cima disso a gente vai desenvolvendo, a gente sabe que tem as fases, a gente sabe que tem as técnicas, mas a gente também sabe que são crianças, que tem suas vulnerabilidades e a gente tem que está bastante atento a esse grupo que a gente está trazendo aí para as crianças. Então são processos pedagógicos em cima de estudos, você tem que estudar, tem que se capacitar, tem que ser humilde, saber que não é só o seu jeito de dar aula que é o certo, que é o massa, que é o legal, que funciona com todo mundo; e buscar muito mais, trazer os métodos diferentes, pra testar e não continuar na mesmice e não ficar chato. A ideia do meu uso de método é essa.”

Luciano Xavier Fernandes: “Boa tarde pessoal, sou Luciano, trabalho na Casa de Fraternidade. Eu tenho conhecimento mais focado pro *hip hop* desde os meus 18 anos, foi quando eu descobri a área social, eu participei lá em Porto Alegre, depois fiz trabalhos voluntários lá mesmo por quase 12 anos, e depois fui me desenvolvendo, entrei na faculdade de Educação Física pra melhora da minha metodologia e didática né, com a questão de grupos e tem essa questão experiência de palco também que é importante passar pra eles, questão de apresentação e essas coisas, e, hoje, eu trabalho no serviço convivência do Meleiro e do Balneário Arroio do Silva, e trabalhava na Casa da Fraternidade também. A questão da realidade, que não são todos que fazem parte do programa, eles vêm querendo dançar por exemplo, ou conhece um pouco de *hip hop dance*, é uma situação de tu trabalhar mais pela questão de “como” você pode acessar seus alunos, então a partir de tu conhecer a realidade da educação, conhecer é muito importante, tu trabalhar um pouquinho da história de uma forma que eles entendam né, uma coisa que seja na linguagem deles; a parte da pratica ser mais voltada ali inicialmente pro básico, depois as turmas que vão avançando a gente vai trabalhando mais essa questão do grupo, a parte lúdica é importante também, né, a gente tem que ter a visão no serviço de convivência que nem todos ali vão querer ir pro palco, vão querer apresentar, e dentro disso aí eu tenho que trabalhar “como” posso tornar os alunos seres humanos melhor através do meu trabalho? Então essa questão do conhecer, se reinventar, o descobrir, que tu fazes isso muitas vezes junto com eles, né. Isso é muito importante, tu trazer essa visão, de sentar com eles no chão, e conversar, bater um papo sobre a realidade deles, visado mais no futuro; conversar na visão das meninas, que é mais para as alunas que a gente tem na instituição, é mais visado nessa situação também. Eu levo atividades lúdicas,

pois é necessário entender que são crianças em fase de desenvolvimento, né. E que a gente precisa trabalhar vários pontos ali, desde a questão: eles querem seguir na parte da dança, e tornar um ser humano, com as capacidades que eu possa ajudar eles a adquirir, basicamente isso que eu trabalho com eles, um pouquinho da minha vivência.”

André Tavares: “Boa tarde galera, meu nome é André Tavares, tenho 38 anos, eu tenho o projeto que o tema Arte, *Breaking* e Identidade. E o Maxwell me ajudou muito, a gente está estudando e melhorando isso, que é uma oficina, eu quis fazer um formato diferente de oficina, um formato que desse uma identidade, que agregasse um pouco mais; eu sempre fui um moleque que gostava muito das nomenclaturas, do *breaking*, *top rock*, *footwork*, *freeze* e suas variações, e sempre gostei bastante de olhar as nomenclaturas do inglês, do português e porque que o nome disso é assim e assado, e hoje eu estou com 30 anos né, e tem um formato que se chama perfo-palestra, que já foi projeto aprovado pelo edital estadual, municipal, que é um formato de oficina que traz dança e ao mesmo tempo as nomenclaturas que é o palestrar e performar, então a gente está desenvolvendo essa atividade, ela está indo para as escolas não faz muito tempo, que é juntar toda a galera e trazer todas as nomenclaturas, falar sobre *hip hop*, sobre o *breaking*, ao mesmo tempo dançando e misturando tudo isso junto. E não vou trazer uma formula, ou algo assim, acho que uma palavra que a Karina falou é o “vínculo”. A gente vai amadurecendo muito com o tempo, eu comecei com o Maykon, ele foi meu primeiro professor, e o Maykon foi um cara que criou muito um vínculo comigo, eu chamo esse “danado” de pai, hoje ele me chama de pai (risos). Então acredito que hoje é o vínculo né, fiquei 4 anos na Casa de Hip Hop de Criciúma, ministrando aula com a gurizada, tem alguns alunos hoje que a gente está trazendo do bairro, não tem um projeto mais naquele bairro porque foi pra outro bairro, e pra aquelas crianças não ficarem abandonadas a gente pega o nosso carro, vai lá busca, leva, hoje eu fui duas vezes no bairro buscar criança lá; então eu acredito que é um vínculo, sabe, aquele vínculo que tu tem com a criança. E uma coisa que eu achei legal Gaby, eu estava trazendo umas crianças na segunda viagem, e ai uma menina falou assim ó “a Gaby vai estar lá?”, ai eu falei assim, “vai, e eu?”, a Gabi já ouviu, você já ouviu porque as crianças vão criando vínculo contigo, e isso vai dando mais liberdade pra criança se inspirar mais, pra aprender, evoluir mais, então eu acredito que é isso a gente tenta familiarizar com a criançada, todo mundo se divertir, dançar, e é isso ai, fechou.”

Maxwell Sandeer Flôr: “Pessoal, nós já estamos com o tempo esgotado, estava previsto essa meia hora mesmo pra esse bate papo, porque que a gente está fazendo alguns intervalos para o bate papo, porque nós temos que conversar sobre isso, a gente precisa conversar sobre a cultura *hip hop*, de que maneira a experiência do outro pode somar com a minha experiência. Escutar, é um processo dialógico, e esse compartilhamento nós podemos estar utilizando no nosso dia-a-dia, cada um traz uma ferramenta, e nós podemos suar essas ferramentas para melhorar as nossas aulas com as nossas crianças e adolescentes. Então por isso que a gente precisa fazer, nós precisamos falar mais sobre isso, falar mais sobre o processo de ensino, processos pedagógicos, porque nesses eventos é que nós conseguimos reunir professores, educadores,icineiros que ministram aulas, e nesses momentos que a gente consegue

trocar uma ideia, porque eu tenho certeza que se nós fizermos um evento específico de troca de ideia, vem apenas três, certo? Então por isso que a ASDC está fazendo essa provocação, nos intervalos de uma batalha e outra, fazendo essa troca de experiências. Isso é uma “Roda de Cultura Hip Hop”, é o ato de compartilhar o *hip hop*, isso é união! Você ser humilde o suficiente pra dizer de que maneira você trabalha é um ato de partilha com o outro.”

SEGUNDO ENCONTRO

Maxwell Sandeer Flôr “Saudações culturais, aqui Maxwell Sandeer Flor, presidente da Associação de Dança Criciúma, estou nesse momento como mediador de um bate papo, uma roda de conversa, aqui com os educadores e educadoras que trabalham na ASDC, que já tem experiência em outros espaços de educação não formal, em bairros periféricos de Criciúma, a exemplo do bairro Paraíso, onde tínhamos a Casa de Hip Hop de Criciúma, e também na UDR Crew que ainda continua tendo atividades pelo projeto TREM, e agora está sendo fomentado pelo Sicred Sul SC. Este projeto é “Roda da Cultura Hip Hop de Criciúma”, proposta contemplada pelo Edital Cultura Criciúma 2022, que tem o objetivo de fazer essa troca de ideia, a respeito sobre os processos pedagógicos de educadores e educadoras que trabalham em espaços de educação não formal, principalmente nesses lugares que trabalham com a cultura *hip hop*, compartilhando um pouco das suas experiências. E aqui, nós vamos começar já chamando o nosso colega, convidado também com bastante experiência, o Alex Barbudo que vem fazendo *graffiti* na ASDC faz algum tempo, Alex pode vir pra cá. Então cada um vai fazer uma breve apresentação, vai falar um pouco sobre processos pedagógicos, de como trabalha em espaço de educação não formal. O Alex tem uma experiência com trabalho voluntário num outro Ponto de Cultura, a ASDC também é Ponto de Cultura e ainda, somos Ponto de Memória, então o educador artista Alex vai falar um pouco da sua experiência nos espaços de educação não formal.”

Alex Santos: “Primeiro muito obrigado pelo convite, me sinto honrado, e isso faz parte como um sinal na minha caminhada como produtor cultural e educador, e ser reconhecido como artista urbano também na cidade e interagindo direto com o movimento *hip hop*, a minha atividade dentro do movimento é o *graffiti*, além dele a pintura de mural, mais atualmente componho músicas autorais também, então a gente está num movimento diretamente ligado com a educação, porque a nossa atividade é extracurricular, então assim não é uma matéria que a escola acaba dando tanta oportunidade assim. Eu percebo que o movimento *hip hop* é sempre um aliado com à educação, porque, nas escolas, creches, e vários outros ambientes educacionais, sempre pedem auxílio ao movimento *hip hop*. Em qualquer expressão que seja do movimento *hip hop*, que possa auxiliar em alguma atividade escolar. E, é nesses momentos a gente vê que é a hora que os estudantes têm uma oportunidade, parece que abre uma janela para os alunos, porque eles estão fora daquele currículo escolar, que muitas vezes é só repetição. Mais ou menos assim: eu passo uma informação e tu me repassas essa informação, igual à que eu te passei, e se essa informação é diferente o aluno recebe uma nota baixa. Mas não tem nenhuma ligação pessoal com o aluno [...] O que aconteceu comigo em Araranguá, foi que eu me interessei pelo *graffiti*, me interessei pela arte, primeiro por opção pessoal, escolhi o que eu

gosto de trabalhar. Iniciei com desenho e música, descobri formas de trabalhar com essas linguagens, o *hip hop* foi assim, o que mais me atraiu, pela atividade, desde a música e o desenho, que para mim estava incluso, e depois conhecendo todos os outros elementos do *hip hop* e aí sendo abraçado ali na cidade, por falta de alguém que também já tivesse fazendo o *graffiti*. A produção autoral assim nessa área, e hoje consigo trabalhar com escolas, com ONGs, repassando um pouco da experiência de trabalhar com intervenção urbana, com desenho, a gente trás o *graffiti*, o mural, poucos momentos assim foi com música, foi mais com a questão do desenho mesmo, e até foi o que nos aproximou também né! Fez com que a gente pudesse interagir no mesmo ambiente, no mesmo evento assim, e eu podendo está somando com o *graffiti* é muito honroso pra minha caminhada. Em Araranguá a gente não tinha outras pessoas que tivessem grafitando, ou produzindo, na época de 2015, 2014 ali, não tinha ninguém produzindo, ninguém fazendo esse tipo de ação, e daí eu busquei referências pela região, encontrei aqui em Criciúma, o Ricardo Herok, e foi nele que mais me inspirei. Depois eu fui encontrando mais um pessoal, foi chegando mais um pessoal na cidade nesses últimos anos também, que tão somando com a gente. Hoje tem um ateliê na “Divinéia”, um espaço de cultura conhecido pela galera, onde a gente faz atividades culturais também neste espaço, recebemos produtores independentes da região pra produção, então serve como uma pequena galeria, é o meu ateliê. Porém, já está virando um estúdio assim por estar recebendo tantas produções independentes da região e entender também que é necessário espaço assim como esse aqui, e se torna inspiração pra mim, espaços como esses da ASDC organizados, em que mais de uma atividade não só a minha também é contemplada, porque a gente tem uma carência de oportunidades. Quando a gente espera que a oportunidade venha de outra pessoa, de outro lugar, talvez ela não venha com a mesma intenção, ou na mesma intensidade. Sabemos que o potencial de um evento de hip hop que traz os quatro elementos: música, dança, arte, comportamento, tudo isso vai levar diretamente a nossa educação, e agradeço...”

Maxwell Sandeer Flor: “Não, não.... calma. Gostaria que você fizesse mais um comentário a respeito de quando você trabalha com criança e adolescente, comenta conosco: qual a situação que chamou atenção quando surgiu alguma idéia, e você trabalhou com essa ideia, de que maneira você trabalhou? O que chamou atenção sobre o método que você ensinou aquelas crianças e adolescentes? Poderia compartilhar essa experiência?”

Alex Santos: “Posso! Assim as últimas experiências foram às melhores, porque já venho com uma carga de experiências anteriores, que eu pude vivenciar, agora estou refletindo a minha ação, o que eu trago como conteúdo, como observar o aluno também né, e até é um pouco do ensinamento, do desenvolvimento comunitário em bairros carentes. Vocês não podem trazer algo de fora, uma realidade de fora, de outro lugar [...]. Não podemos trazer uma receita pronta de uma região e levar pra aquela outra região essa receita pronta, e esperar que tenha o mesmo resultado, porque são outras pessoas com outras perspectivas. Na minha experiência, a atividade que eu consegui mais êxito, foi de chegar com um pouco de técnica, contando uma história, porém escutando os alunos. Falei para os alunos: vamos pintar na parede? Eles aceitaram, é claro! Pra que eles terem um reconhecimento do trabalho, não optamos em fazer um

graffiti de outro artista, de outro Estado para realizar aqui em Araranguá. Então criamos uma arte, um mural, com técnicas de *graffiti*, onde os alunos foram reconhecidos! Saber que eles ajudaram a criar a arte que estava sendo pintada, e não simplesmente pintar algo pronto, foi uma experiência incrível! Mas, também o fato de poder escutar os alunos, e daí ter essa sacada, que não vem já com uma fórmula pronta, de deixar fluir, foi uma das melhores experiências como educador artista.”

Maxwell Sandeer Flor: “Obrigado Alex. Seguimos a nossa roda de compartilhamentos, a nossa roda da cultura *hip hop*, com a Gabi, que vai se apresentar, falar um pouco também das suas experiências. O Alex fique à vontade, pois sabemos que tem aula na UNESCO. Fique à vontade pra sair dessa roda, mas lembrando que essa roda também é linear, e também num outro momento você será nosso convidado a compor essa roda novamente.”

Gabriela Vieira: “Eu sou a Gabriela Vieira, sou professora de hip hop dance, trabalho comoicineira na ASDC, comecei a trabalhar com dança na escola em 2013, mas naquela época eu não tinha uma noção de como trabalhar com a dança na escola, porque era algo novo pra mim. Eu havia me formado no Curso de Educação Física, sendo que eu sabia que eu iria trabalhar com a dança, mas eu ainda não conhecia o *hip hop* dance. Então quando chegamos na escola sem ferramentas e precisa trabalhar com dança, fica complicado. Naquela época ainda não tinha a seleção de professores de dança nas escolas, era a seleção dos professores de Educação Física, então eu não tinha ferramentas, eu não sabia ainda como desenvolver o trabalho com dança na escola. E, assim comecei a fazer pesquisa, porém não tinha algo que eu me identificasse pra trabalhar. Fui olhando umas coisas na internet, no YouTube, algumas coreografias infantis, mas ainda não era o que me preenchia. Em 2016, eu conheci o Grupo de Street Dance, *Multi Style*, e comecei a fazer oficina de dança. Eu tinha uma amiga que dançava no grupo, então a Paula me convidou pra fazer a oficina, porque eu me interessei, porque eu queria conhecer o *hip hop*. Então, naquela época comecei a fazer a oficina, e me identifiquei, além de perceber que era algo que queria pra mim, era algo que iria fazer parte do meu dia a dia na escola, porque eu trabalhava com dança, trabalhava com outras atividades também dentro da Educação Física. Mas na dança eu sentia que faltava algo, né! Trabalhava balé, contemporâneo e algumas coisas que já conhecia, então quando eu comecei a fazer oficina de hip hop na escola, eu realmente me identifiquei. Em seguida, Paula me convidou pra entrar do grupo, e hoje sou bailarina da *Multi Style*, danço desde 2017 no grupo. Então comecei a trazer para as minhas aulas esse estilo, e comecei a ver a diferença né, e as crianças, como o outro professor falou aqui né, as crianças realmente se identificam com o *hip hop*, é algo mais fácil de trabalhar na escola, é algo que realmente chama a atenção deles. Mas, realmente precisamos ter essa visão de ser professora, precisei ter essa paciência, porque cada alunos aprende com meu próprio ritmo, e cada um tem o seu tempo, alguns evoluem mais, alguns demoram um pouco. Mas, é importante fazer com que os alunos conheçam a cultura, que eles tenham vontade de vim para a aula. E hoje, trabalhando aqui na ASDC, e acompanhar esse movimento diferente da escola, ou seja, as crianças estão ali porque elas têm que estar ali, né! E muitas vezes elas estão na aula de dança na escola por que é oferecida “pela” escola, mas os alunos estão ali muitas vezes não

querendo fazer aula de dança, mas estão ali forçadas por não terem opção. E na ASDC, as crianças vêm aqui porque elas querem dançar, elas querem participar das oficinas de dança, elas são interessadas, e se lembram das coreografias. Muitas vezes eu estou com outras coreografias na cabeça, e quando percebo, meu aluno está me ajudando a lembrar da coreografia, porque realmente eles gostam de dançar! Então é muito gratificante, saber que os alunos esperam a semana toda pra vim na aula, essa é a diferença o que o *hip hop* pode trazer na vida das crianças, e também pra mim como professora.”

Maxwell Sandeer Flor: “E uma experiência, didática, pedagógica, que te chamou atenção, você pode compartilhar conosco?”

Gabriela Vieira: “Uma experiência, e agora?... Eu posso falar do meu filho, porque pra mim, o Dani, ele me acompanhou na dança, eu não sabia que ele iria se interessar pela dança, né! Ele sempre me acompanhou nas minhas aulas, tanto quanto eu trabalhava em estúdio de dança ou academia. Eu trabalhei no Estúdio MS e também em alguns espaços de dança. Quando eu percebi, meu filho estava dançando. Então, pra mim, ele é um artista da dança, é algo que me marca muito, porque eu não preciso falar. Ele é um espelho né!

Maxwell Sandeer Flor: “Fala essa questão de que maneira que o Dani foi aprendendo tanto a linguagem do *hip hop* dance, tanto o *breaking*. Essa questão pedagógica, de que maneira vocês estão trabalhando hoje no Centro de Treinamento UDR Crew. Como é desenvolvido, como é pensado esse treino, essas aulas do UDR Crew?”

Gabriela Vieira: “Então, é feito uma conversa né! com os alunos que estão ali, e com *b-boys* e *b-girls* que vão ao espaço participar treinar e fazer aula. A gente conversa, fala sobre as bases, sobre os passos, mostramos, falamos sobre nomenclaturas, o que vai e como fazer. Então, também vai do interesse de cada um em dançar, sabe? É como eu falei: cada um no seu tempo, cada aluno tem seu momento, uns evoluem mais rápido na dança, outros terão seu tempo para evoluir em uma determinada modalidade de dança. Mas é na prática, é na constância, sabe? É essa a dinâmica! É necessário também que os alunos busquem, que eles treinem! E, nosso dever como educadores é incentivar.”

Maxwell Sandeer Flor: “Ótimo, muito obrigado Gabi! Então passamos a roda para o André Tavares, o André vai se apresentar, e também contar um pouco da sua experiência como educador, *b-boy* e etc.”

André Tavares: “Meu nome é André Tavares, meu primeiro contato com a dança foi exatamente há 15 anos, participo da ASDC já há bastante tempo, acredito que depois de 2008 ou 2009 eu já sempre simpatizava com essa ideia de corpo de associação, gostava bastante, e hoje eu sou vice-presidente dessa associação. Na questão pedagógica de ensino, na educação não formal, posso contribuir que apesar de não ter uma formação acadêmica, tenho uma formação em dança! Então, eu tenho muita experiência em eventos de dança que participei, né! Já conheci várias cidades, alguns estados do Brasil em eventos de *hip hop*. Ministrei vários *workshops* nesses lugares, e olho bastante pra trás, no meu passado, que foi o meu processo de aprendizagem, sabe! Naquele

tempo era um tempo um pouco mais difícil, tinha uma carência na época, tinha algumas pessoas que sabiam uns movimentos *breaking*, mas não queriam ensinar né! E hoje a carência é um pouco diferente, nós temos que ir atrás dos alunos pra despertar esse interesse, porque com a tecnologia de hoje acaba fazendo com que a criança fique mais trancadas dentro de casa. Então é um “trampo” bem difícil, estar em um espaço não formal, muitas vezes não vai disponibilizar pra estar buscando a criançada, diferente do passado, que a gente pegava um grupo de amigos de 12 anos de idade e andava 5 ou 6 km pra ter acesso a uma oficina de dança, sabe? Então, eu vejo muito esse lado da carência em si sabe. E falando sobre o UDR Crew, a formatação de ensino dentro do elemento *breaking*, é uma oficina mais livre nessa questão de movimentação, como a Gabi mesmo falou, a pessoa tem que despertar um interesse pra começar a desenvolver *breaking* com o pessoal do UDR. Acredito que nos últimos tempos a gente deu um “up” na equipe, tem pessoas novas, tem oficinas para as crianças, ao mesmo tempo com adolescentes um pouco mais adultos. A gente fala bastante, sobre essa questão de nomenclaturas, desde quando eu tinha 12 anos de idade, eu já executava dezenas de nomenclaturas da dança *breaking* né! Os elementos, as variações... Então eu sempre gostei muito dessa questão de nomenclaturas, o significado, do porque o movimento é assim e não assim, então eu gosto muito desse lance de pesquisa de nomes, codinomes, o significado deles, e a execução em si. Esse “upgrade” que está dando no UDR Crew, acredito que vai render muito resultado. Este interesse vem se fortalecendo, pois não é por causa daquela oficina fechada, que os alunos esperam o professor pra te ensinar uma coreografia ou base. O trabalho na UDR Crew é uma questão mais livre, tem uma roda, a gente bota uma galera pra dançar ali no meio, e depois a galera trocar bastante ideia, conversamos sobre vários assuntos. Muitas vezes todos estão fazendo várias coisas ao mesmo tempo, sabe [...] então é muito bom essa questão de treino aberto, treino livre, e os intensivos, né! Estou já fazendo o quarto intensivo de *breaking*, e o intensivo foca mais nessa questão das bases. Tento fazer um treino um pouco mais forte, mais “pegado” para as bases do *breaking*, e depois abre essa questão da liberdade, pra galera dançar e se divertir.”

Maxwell Sandeer Flor: “É uma experiência didática, pedagógica, na Casa do Hip Hop de Criciúma que você poderia compartilhar, porque você trabalhou acho que quase 2 anos, como oficinheiro, e 4 na gestão como voluntário. Basicamente desde quando começou com as construções, desde quando aquilo era piso de cimento mesmo, já tinha oficina com você, então, pode compartilhar um pouco dessa experiência lá na Casa do Hip Hop, no bairro Paraíso?”

André Tavares: “Como fiquei quatro anos na Casa do Hip Hop, como arte educador, voluntário, teve uma gestão que eu fui Diretor da Casa, né! Tivemos um contato bem próximo com as crianças e famílias do bairro, bastante crianças! Inclusive tem crianças presentes aqui hoje na ASDC, e acredito que a gente plantou bastante frutos lá né Max! Tanto que o último evento que a gente fez aqui, faz um mês atrás, teve uma menina que é minha aluna lá na Casa do Hip Hop, seu nome é Letícia, e ela foi campeã da competição “Batalha Kids de Breaking”. Na ocasião tinha bastante crianças participando, e são crianças que estão realmente já se destacando, então, foi um resultado muito bom. Lembro que fui buscar ela na casa dela, e a mãe dela foi na janela e agradeceu o projeto,

e desejou que Deus abençoe o que a gente faz pela criançada do bairro. Na questão pedagógica da Casa, eu vejo que a criançada despertou um interesse diferente naquele tempo na Casa, acredito porque era uma Casa que estava ali próxima da comunidade, da casa delas. Então o interesse delas era muito legal, porque, o que é que as crianças faziam: saiam de sua casa, pegava a bicicleta ou ia de pé mesmo, encostava ali na rua perto da porta da Casa, e participava de diversas oficinas né! Era *breaking*, *hip hop dance* e capoeira, então, foi muito legal essa experiência, de diversas crianças crescendo num período de quatro pra cinco anos. Tinha um moleque lá que fazia aula comigo, na época tinha 8 anos, e agora está com 12 anos, o aspecto da criança vai mudando, vai ficando mais adolescente, mais maduro, até dentro da questão da dança aconteceu esse amadurecimento.”

Maxwell Sandeer Flor: “E a Tuany, não tem uma história da Tuany?”

André Tavares: “Eu tenho uma história da Tuany, a Tuany era uma aluna da Casa do Hip Hop também, ela está presente hoje na oficina integrada de dança. Ela era uma menina bem danada, e incomodava um pouquinho lá na Casa do Hip Hop né! E eu tenho uma lembrança dela: cara ela era tão tihosa, que um dia nós estávamos lá e tal, e ela tava incomodando, incomodando, incomodando... E aí quando eu olhei ela tava em cima de um pé de árvore de quase 5 metros de altura cara! E eu assim: meu Deus! Cara o que vamos fazer... E depois de um ano foi um estalo assim né! Foi uma questão de um ano, quando eu percebi ela estava com outra maturidade, voltada na questão da dança mesmo! Hoje ela parece até outra pessoa. Então o que a arte trás, o que ela proporciona! Não é só pra nós adultos. O que a arte trouxe nesse tempo para as crianças, como que a arte conseguiu fazer com o desenvolvimento social.”

Gabriela Vieira: “Desenvolveu outras questões também né! Não só a parte artística.”

Maxwell Sandeer Flor: “Obrigado pela partilha André Tavares. Passamos agora para o nosso último convidado dessa roda da cultura hip hop: Maneka Flor, meu irmão, também residente aqui desse espaço cultural, foi ideia dele e da minha filha, a Manu, de fazer esse espaço, que se chama “Flor e ser”. Dentro da nossa sede, também faz parte a nossa casa de família, e bem aqui, no fundo de quintal, é um espaço de educação não formal, um espaço periférico de COHAB, que leva o nome Flor e Ser.”

Manoel Antonio Flor Júnior: “Meu nome é Manoel Antônio, mais conhecido como Maneka, sou oficineiro, arte educador, pelo projeto TREM, aqui na sede da ASDC, no espaço “Flor e ser”, na Vila Zulema, em Criciúma. Os processos pedagógicos, qual é o tema desse projeto, a gente usa ou pelo menos tentamos sempre usar né! Sair do comum, sair na mesmice, das formas, tentar buscar outras formas, e também, se adaptar ao espaço que você tem. Como esse é um espaço de educação não formal, no primeiro ano que trabalhei aqui, não tinha espelho, não tinha tatame, então sempre ia improvisando e trabalhando de acordo com aquelas ferramentas disponíveis. Muitas vezes na sala de dança adaptada, não tem material didático, então primeiro eu analisava o espaço, o ambiente, e em cima disso eu trabalhava. Como não tinha espelho no primeiro

ano na ASDC, eu usava a metodologia de ficar de frente para os alunos, então tinha que ser o espelho dos alunos. Eu fazia os movimentos ao contrário, se eu levanto o braço direito à criança levantava o braço esquerdo, então eu fazia das duas formas, de frente pra criança e de costas. Outras formas de aulas, foi de usar o material didático simples, que as vezes eu mesmo confeccionava esse material que tinha visto em algum vídeo na internet. Mas, as vezes não tinha esse material, por exemplo: um material que era uma corda de navio, então eu fiz com barbante, pois não tinha corda de navio, e fiz minha aula de dança em cima do barbante, então é improvisar! Como eu trabalho muitos anos com improviso, em batalhas de dança, então essa é uma dificuldade que eu “não” tenho, de improvisar durante as aulas ou no planejamento das aulas, de acordo com o material didático que tenho para ocasião. Analiso qual é o seu objetivo do projeto, qual a forma de atender, se o objetivo é uma coreografia, se é para apresentar essa coreografia para o público ou não, e assim vou trabalhando em cima dos objetivos. O *hip hop* é uma cultura que hoje em dia está bastante na mídia, então aqui na nossa cidade como é uma cidade pequena, as crianças, os adolescentes, os leigos, acabam vendo o *hip hop* só como uma margem que passa pela mídia. Então a nossa função como educador é aprimorar, estudar a cultura, não só na técnica, na dança, mas também de aprofundar em sua história da cultura *hip hop*, e usa-la como uma ferramenta de transformação social! Como projeto social, o objetivo é a transformação do ser humano, das crianças, então a missão é sempre educá-los.; Tento sempre em minhas aulas, ensiná-los a respeitar as diferenças, os colegas, trazer respeito pela amizade, e depois, vou trabalhando as técnicas de dança. Como o André falou, a técnica é sim importante, a gente tem que ensinar o movimento certo, o professor precisa saber o nome, porque o professor não pode ensinar o nome dos movimentos da dança de forma errada! O professor não pode ensinar o passo errado, a gente tem que estudar e passar o conhecimento de forma correta; ensinar o nome dos fundamentos para as crianças, falar em inglês, como se pronuncia, porque a maioria dos passos se fala em inglês no mundo todo. Além disso, explicar o significado, a tradução, ou talvez o movimento que tem uma gíria que lá tem um significado que aqui é diferente, então a gente tem que explicar, tentar fazer essa técnica, o básico, falando de técnica como ensino base, o fundamento básico, o nome! Também deixo as crianças terem seu momento livre durante minhas aulas, para que se expressem, pois são crianças, tem energia, elas precisam jogar essa energia pra fora, e às vezes a gente não pode só segurá-las, deixando ali só te copiando. Então deixo um momento da aula para que os alunos façam seus movimentos, evitando a padronização. Sempre que possível incentivo elogiando os alunos, e é sobre isso, o “elogio” da dedicação do aprendizado da criança, e não é só a técnica de dança, ou a execução desta técnica, mas sim, a dedicação que o aluno tem no esforço da sua arte. Sendo assim, é importante incentivar: é ótimo, é bom, continua! Eu tento usar essas formas pedagógicas, e como projeto social atendendo as crianças que são também o nosso futuro da dança.”

Maxwell Sandeer Flor: “Maneka, ano passado nós desenvolvemos um projeto, o ano todo em Urussanga, se chamava “Ação Hip Hop”, onde também era um espaço de educação não formal, era um projeto, onde nós ficamos com uma turma a manhã toda, e outra turma pela tarde toda. Pode contar um pouco da

sua experiência, o que te chamou atenção, na maneira de que nós ensinamos, o conhecimento da cultura *hip hop*, nesse projeto?”

Manoel Antonio Flor Júnior: “Então, Urussanga, o *feedback* que eu tenho primeiramente, dessa cidade colonizada por descendentes de italianos, é que a maioria de nossos alunos tinham sobrenomes italianos, porém periféricos, crianças e adolescentes com cultura restrita. Os pais com olhares tortos sobre o hip hop, então era uma cidade que não tinha o conhecimento desta cultura. Não tinha o *hip hop*! Então levamos lá, e a gente começou a trabalhar, mostramos o outro lado do *hip hop* lá né, deixamos eles se expressarem, a gente trabalhou todos os elementos, o *graffiti*, o *breaking*, a danças de rua, o MC, e até o DJ; então a gente mostrou as técnicas, tínhamos algumas formas, tínhamos uma turma de crianças e adolescentes, a gente tentou separar, depois tentou juntar, e a gente tentava ver como que a gente iria se encaixando. Porque como estou falado a gente ficava o dia inteiro, então era a mesma turma a manhã inteira e outra a tarde inteira. Nossa equipe era de 3 ou 4 professores, variava ali os dias a quantidade de professores. Então a experiência, esse *feedback* que eu vejo é isso! Eu vi pessoas do interior que não tinham o mínimo de conhecimento do hip hop, que só tinham conhecimento da margem, e alguns achavam que o hip hop era só música, não entendiam como dança, *graffiti* ou DJ; entendiam só como clipe ou música, né! O clipe é que hoje em dia está mais em ‘alta’ no momento pra mídia no *hip hop*, o que a mídia mostra é a música como a cultura em si, então se tinha essa marginalização, eles viviam essas margens. Em cima dessa realidade a gente começou a trabalhar os elementos da cultura hip hop, o *graffiti*, o DJ, *breaking*, a gente foi trabalhando. Mas também um processo parecido com o que a gente usa aqui na sede ASDC, que era mais um trabalho de acolhimento e de atendimento as crianças e adolescentes.”

APÊNDICE B

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Título da Pesquisa: CASAS DE HIP HOP: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E [RE]EXISTÊNCIA CULTURAL EM CRICIÚMA (SC)

Objetivo: Discutir como os educadores/as das Casas de Hip Hop percebem suas práticas pedagógicas e identificam ações de resistência cultural nas Casas de Hip Hop de Criciúma.

Período da coleta de dados: 15/08/2023 a 31/12/2023

Tempo estimado para cada coleta: máximo 60 minutos

Locais da coleta: Casa do Hip Hop Flor e Ser – Associação Dança Criciúma (Rua Antonio Rossi, 445 – Vila Zuleima – Criciúma/SC – CEP 88817-140); Casa do Hip Hop de Criciúma (Rua Ari Tomé da Luz, 61 – Bairro Rio Maina – Criciúma/SC – CEP 88818-570); Centro de Treinamento UDR Crew (Rua Diogo Cardoso Feuzer, 180 – Bairro Imperatriz – CEP 88805-813).

Pesquisador/Orientador: Gladir da Silva Cabral

Telefone: (48) 9 9646
9820

Pesquisador/Acadêmico: Maxwell Sandeer Flôr

Telefone: (48) 9 9616
4999

Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (PPGE-UNESC)

Como convidado(a) para participar voluntariamente da pesquisa acima intitulada e aceitando participar do estudo, declaro que:

Poderei desistir a qualquer momento, bastando informar minha decisão diretamente ao pesquisador responsável ou à pessoa que está efetuando a pesquisa.

Por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro, não haverá nenhuma remuneração, bem como não terei despesas para com a mesma. No entanto, fui orientado(a) da garantia de ressarcimento de gastos relacionados ao estudo. Como prevê o item IV.3.g da Resolução CNS 466/2012, foi garantido a mim (participante de pesquisa) e ao meu acompanhante (quando necessário) o ressarcimento de despesas decorrentes da participação no estudo, tais como transporte, alimentação e hospedagem (quando necessário) nos dias em que for necessária minha presença para consultas ou exames.

Foi expresso de modo claro e afirmativo o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/ indiretos e imediatos/ tardios pelo tempo que for necessário a mim (participante da pesquisa), garantido pelo(a) pesquisador(a) responsável (Itens II.3.1 e II.3.2, da Resolução CNS nº 466 de 2012).

Estou ciente da garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa (Item IV.3.h, da Resolução CNS nº 466 de 2012).

Os dados referentes a mim NÃO serão sigilosos e privados, e serão divulgados após a publicação da dissertação.

Para tanto, fui esclarecido(a) também sobre os procedimentos, riscos e benefícios, a saber:

DETALHES DOS PROCEDIMENTOS QUE SERÃO UTILIZADOS NA PESQUISA
--

<p>O procedimento da pesquisa acontecerá por meio de entrevista individual e presencial, nos seguintes locais: Casa do Hip Hop Flor e Ser – Associação Dança Criciúma (Rua Antonio Rossi, 445 – Vila Zuleima – Criciúma/SC – CEP 88817-140); Casa do Hip Hop de Criciúma (Rua Ari Tomé da Luz, 61 – Bairro Rio Maina – Criciúma/SC – CEP 88818-570); Centro de Treinamento UDR Crew (Rua Diogo Cardoso Feuzer, 180 – Bairro Imperatriz – CEP 88805-813).</p>
--

<p>A pesquisa é qualitativa e de campo, narração oral, por meio de entrevistas gravadas por meio de áudio. A proposta é conversar com 14 sujeitos educadores/as ligados/as às três Casas de Hip Hop de Criciúma (SC). Os sujeitos são homens e mulheres residentes de Criciúma (SC), em média 32 anos de idade, do sexo masculino e feminino, e com trajetória de experiência social e cultural com média de 15 anos de atuação em espaços de educação não formal.</p>
--

<p>As entrevistas serão individuais no local onde os educadores/as executam suas oficinas culturais, e será por meio de uma conversa dialógica tendo como base 11 perguntas:</p>
--

<p>1 - Qual seu nome?</p>

<p>2 - Qual a sua idade?</p>

<p>3 - Qual sua formação acadêmica?</p>

4 - Você atua como arte educador em espaços de educação não formal há quanto tempo?

5 - Quais espaços de educação não formal você já atuou? E, atualmente você trabalha em qual Casa de Hip Hop no município de Criciúma?

6 - O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

7 - Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica quando está ministrando oficinas culturais?

8 - Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

9 - Como você elabora seu planejamento de aula da sua oficina cultural?

10 - O que você entende sobre resistência cultural em Casas de Hip Hop no município de Criciúma?

11 - Na sua opinião o processo de resistência cultural, fortalece ou não as Casas de Hip Hop? Comente.

As coletas de dados serão da seguinte forma: gravação das entrevistas por meio de áudio, transcrição na íntegra das entrevistas, devolutiva das transcrições aos sujeitos entrevistados, análise de dados e inclusão das narrativas na dissertação. Destacamos que será incluído em anexo a transcrição completa dos sujeitos entrevistados, depois das devolutivas.

CRONOGRAMA

1 – Agosto e setembro de 2023: gravação da entrevista por meio de áudio, envolvendo 14 sujeitos educadores/as ligados/as nas três Casas de Hip Hop de Criciúma (SC);

2 – Outubro de 2023: transcrição na íntegra das entrevistas e devolutiva da transcrição aos 14 sujeitos educadores/as ligados/as às três Casas de Hip Hop de Criciúma (SC);

3 – Novembro e dezembro de 2023: análise dos dados e inclusão de narrativas dos 14 sujeitos educadores/as ligados/as nas três Casas de Hip Hop de Criciúma (SC) na dissertação.

RISCOS

Perda da confidencialidade dos dados e este risco será amenizado pela privacidade mantida, não sendo divulgado os dados pessoais do paciente.

BENEFÍCIOS

O voluntário contribuirá para reflexão da pesquisa com os seguintes objetivos específicos da dissertação:

- 1) compreender as práticas pedagógicas utilizadas por diferentes educadores/as nas Casas de Hip Hop de Criciúma;
- 2) conhecer as principais pesquisas utilizadas por esses/as educadores/as e seus planejamentos de aula/oficina;
- 3) identificar quais as principais situações de resistência nesses espaços de educação não formal e como fortalecem ou não a instituição.

Declaro ainda, que tive tempo adequado para poder refletir sobre minha participação na pesquisa, consultando, se necessário, meus familiares ou outras pessoas que possam me ajudar na tomada de decisão livre e esclarecida, conforme a resolução CNS 466/2012 item IV.1.C.

Diante de tudo o que até agora fora demonstrado, declaro que todos os procedimentos metodológicos e os possíveis riscos, detalhados acima, bem como as minhas dúvidas, foram devidamente esclarecidos, sendo que, para tanto, firmo ao final a presente declaração, em duas vias de igual teor e forma, ficando na posse de uma e outra sido entregue ao(à) pesquisador(a) responsável (o presente documento será obrigatoriamente assinado na última página e rubricado em todas as páginas pelo(a) pesquisador(a) responsável/pessoa por ele(a) delegada e pelo(a) participante/responsável legal).

Em caso de dúvidas, sugestões e/ou emergências relacionadas à pesquisa, favor entrar em contato com o pesquisador MAXWELL SANDEER FLÔR pelo telefone (48) 9 9616 4999 e/ou pelo e-mail max@unesc.net.

Em caso de denúncias, favor entrar em contato com o Comitê de Ética – CEP/UNESC (endereço no rodapé da página).

O Comitê de Ética em Pesquisa em Humanos (CEP) da Unesc pronuncia-se, no aspecto ético, sobre todos os trabalhos de pesquisa realizados, envolvendo seres humanos. Para que a ética se faça presente, o CEP/UNESC revisa todos os protocolos de pesquisa envolvendo seres humanos. Cabe ao CEP/UNESC a responsabilidade primária pelas decisões sobre a ética da pesquisa a ser desenvolvida na Instituição, de modo a garantir e resguardar a integridade e os direitos dos voluntários participantes nas referidas pesquisas. Tem também papel consultivo e

educativo, de forma a fomentar a reflexão em torno da ética na ciência, bem como a atribuição de receber denúncias e requerer a sua apuração.

ASSINATURAS	
Voluntário(a)/Participante	Pesquisador(a) Responsável
<hr/>	<hr/>
<p style="text-align: center;">— Assinatura</p>	<p style="text-align: center;">— Assinatura</p>
Nome: <hr/>	Maxwell Sandeer Flôr
CPF: _____ . _____ . _____ - _____	CPF: 999.430.779-72

Criciúma (SC), __ de _____ de 2023.

APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS ESTRUTURADAS

As coletas de dados aconteceram da seguinte forma: gravação das entrevistas por meio de áudio, transcrição na íntegra das entrevistas, devolutiva das transcrições aos sujeitos entrevistados, análise de dados e inclusão das narrativas na dissertação. Destacamos que não mantemos o anonimato dos entrevistados/as e não criamos os nomes fictícios, por considerar importante na pesquisa autoetnográfico, assim todas as perguntas e respostas se mantiveram na dissertação.

Neste apêndice segue as narrativas das respostas depois da devolutiva com pequenos ajustes solicitados pelos sujeitos entrevistados/as.

Entrevista 01: Gabriela Graciano Vieira

Pesquisador: Qual seu nome?

Gabriela Graciano Vieira: Gabriela Graciano Vieira, mais conhecida como Gaby.

Pesquisador: Qual a sua idade? 35 anos.

Gabriela Graciano Vieira:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica?

Gabriela Graciano Vieira: Tenho o ensino é superior, completo em licenciatura e bacharel em Educação Física. Tenho pós-graduação em práticas interdisciplinares com ênfase em Educação Física.

Pesquisador: Você atua como arte educadora em espaço de educação não formal. Há quanto tempo?

Gabriela Graciano Vieira: Cerca de mais ou menos de 7 ou 8 meses na Associação Dança Criciúma (ASDC).

Pesquisador: E academia? Você trabalha com ritmos, né? Há quanto tempo você trabalha em academia, ritmos em centro, comunitários?

Gabriela Graciano Vieira: Mais ou menos 10 anos.

Pesquisador: Quais espaços de educação não formal você já atuou?

Gabriela Graciano Vieira: Sendo em espaço comunitário no bairro Brasil, atuei só nesse mesmo, no meu bairro.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Gabriela Graciano Vieira: Práticas pedagógicas são conhecimentos que o professor leva, né. Usando a sua metodologia, o que ele entende que consegue aplicar em sua aula, é o diagnóstico que ele faz da turma para poder trabalhar. Cada professor tem a sua prática pedagógica, tem a sua personalidade nas aulas diante da turma que ele está trabalhando, ok.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica?

Gabriela Graciano Vieira: Eu gosto de chegar alguns minutos antes, para ver se tem crianças novas, algumas a gente já conhece, né. O professor primeiro tem uma conversa, né. Conhecer os alunos, a realidade deles. E busco perceber, o que que eles gostam, o que que eles gostam do jeito deles, né. O que eles gostam de dançar? O que eles gostam de ver no dia a dia deles. A facilidade ou a dificuldade de cada um, é importante, ou seja, a metodologia vem em primeiro lugar. E realmente trabalhar, trabalhar dentro da realidade deles, dentro da realidade de cada um. Não adianta chegar e fazer algo que para eles vai ser algo inalcançável naquele momento. Tem que ser algo prazeroso, que eles vão realizar, que vão muitas vezes até conseguir fazer em casa depois. Ver o estilo de música, qual música que vai trabalhar com as crianças. Tem esse cuidado, na hora de trabalhar com as crianças. Não é qualquer tipo de música que vai ser trabalhado! E levar as crianças até esse momento gostoso, prazeroso, onde eles possam socializar com as outras crianças, a aula não é só naquele momento de aprendizagem, mas também aquele momento descontraído, de brincar, de interagir. E realmente fazer com que a aula seja produtiva, mas também prazerosa. As fotos no final da aula, as filmagens, isso tem relação com a interação, porque as crianças se sentem importantes, elas sentem que realmente fazem parte daquele ambiente e aquele momento fica registrado, porque depois as fotos posteriormente, são compartilhadas no grupo de WhatsApp, onde estão todas os pais ali no grupo. O trabalho é legal, as crianças estão ali, né. Estão se divertindo, estão aprendendo e as crianças também se sentem valorizadas e importantes.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas? E com que frequência você utiliza essas pesquisas? Em suas práticas pedagógicas, ou seja, como é que você

busca essas pesquisas? O seu plano de aula, as suas coreografias ou os seus fundamentos?

Gabriela Graciano Vieira: Eu gosto bastante de ver o que é que está acontecendo no momento. Pesquisamos bastante na própria rede social. O que está acontecendo de novidade. O que pode fazer com que as crianças gostem realmente, né. Muitas vezes a gente planeja uma aula e chega naquele momento da aula, acontece totalmente diferente, algo que é uma ideia, um *feeling*. Uma vez a criança está fazendo alguma coisa na aula, e tu acaba conectando aquele movimento em sua aula, então é isso! É na rede social, é na própria aula, então é assim que vai acontecendo.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula?

Gabriela Graciano Vieira: Eu penso em um tema, preparo uma coreografia, e ultimamente nós estamos bastante.

Entrevista 02: André Tavares de Souza

Pesquisador: Qual seu nome?

André Tavares de Souza: André Tavares.

Pesquisador: Qual a sua idade? 30 anos.

André Tavares de Souza:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

André Tavares de Souza: É, não tenho formação acadêmica e sou ensino médio.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

André Tavares de Souza: Entre algumas instituições, acredito que em torno de uns 5 a 6 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

André Tavares de Souza: No Centro de Treinamento UDR Crew, na Casa do Hip Hop de Criciúma, bairro Paraíso. E no trajeto da vida, tem outros lugares, né. Que fiz intercâmbios, a exemplo do Restinga Crew, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

Pesquisador: E atualmente você trabalha em qual casa de *hip hop*?

André Tavares de Souza: Na casa da Associação Dança Criciúma.

Pesquisador: Você considera a causa do *hip hop*?

André Tavares de Souza: Sim.

André Tavares de Souza: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

André Tavares de Souza: Eu compreendo que a prática pedagógica para mim, como arte-educador através da dança, é basicamente como você consegue educar as crianças. É dar oportunidade, acessibilidade e inclusão. É possibilitar um processo de transformação com aquela criança, talvez um pouco desacreditada, né. E, também em autoestima, enfim, essas coisas.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

André Tavares de Souza: Eu gosto bastante de trabalhar num com bastante carisma com as crianças. Trabalho dentro da linguagem da dança *breaking*, e sempre gosto de fazer muita prática e conversa com os alunos, né. Ao mesmo tempo, gosto de falar sobre a parte teórica, sobre o significado dessa dança que é o garoto ou garota que dança o break, quebra da música. Gosto muito de estar estudando com eles em relação a dança, nomenclaturas, enfim, todo esse contexto de diálogo com os alunos para mim é muito importante.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

André Tavares de Souza: Atualmente, eu gosto de pesquisar bastante *podcasts* e tal. Pelo *spotify*. Gosto de pesquisar todos os anos anteriores que eu vivenciei dentro da arte desde os meus 18 anos, então uso isso como um ponto de pesquisa pelo fato de ter ido para vários lugares participando de eventos e intercâmbios. Tenho conhecido várias pessoas, e gosto de usar isso como pesquisa para servir como inspiração para novos dançarinos, enfim, é isso.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

André Tavares de Souza: Eu planejo dentro da pesquisa que eu tenho estudado, que é uma oficina que se chama perfo-palestra. Tem alguns temas ali dentro que eu sigo entre eles que são quatro. Gosto de levar sempre esses temas, que é *b-boy* etc; intervenções com a arte da dança; descomplicando a dança *breaking*, enfim, entre outras.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

André Tavares de Souza: Eu acredito que já começa pela questão financeira, né! Muitas casas que atuam com a linguagem do *hip hop* têm que pagar suas contas, ter um sustento financeiro que possa se gerir. Ter projetos aprovados em editais de fomento que ajuda, mas não paga a conta da energia e água. Então isso é uma resistência, na minha opinião. E pelo fato de ser espaço de educação não formal, já é uma forma resistência. Estar recebendo crianças e adolescentes e tentando fazer esse trabalho junto à comunidade, tudo isso é resistência.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

André Tavares de Souza: Fortalece, mas é cada instituição que tem sua particularidade. Ela tem que ter uma boa equipe para que esse processo continue firme e sólido, né.

Entrevista 03: Manoel Antônio Flor Júnior

Pesquisador: Qual seu nome?

Manoel Antônio Flor Júnior: Manoel Antônio Flor, mais conhecido como Maneka.

Pesquisador: Qual a sua idade? 35 anos.

Manoel Antônio Flor Júnior:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Manoel Antônio Flor Júnior: Segundo grau completo.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Manoel Antônio Flor Júnior: Desde 2009, 14 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Manoel Antônio Flor Júnior: CRAS, Casa do Hip Hop de Criciúma, Espaço Cultural Florescer, CASEP, Casa de semiliberdade.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Manoel Antônio Flor Júnior: São técnicas usadas, estudadas, que foram testadas e tiveram resultados. E em cima disso, a gente vai aplicando.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Manoel Antônio Flor Júnior: Técnica específica não uso. Não recorro nenhuma técnica ou metodologia específica porque não tenho informação acadêmica, então não tem uma técnica tipo “A” ou “B” ou uma metodologia de fulano de tal. Eu praticamente uso minhas experiências. As experiências que eu tenho, com base no que aprendi ao longo dos anos em cursos e oficinas, então vou aplicando na aula decorrente. E algumas técnicas, do tipo de vocabulário lúdico que pesquisei na internet que achei interessante. Eu coloquei em prática com os meus alunos, que na maioria são crianças, já com adultos tive muito pouco trabalho, praticamente mais de 90% do meu trabalho sempre foi na área social, com crianças e adolescentes.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Manoel Antônio Flor Júnior: Não utilizo assim, como se fosse uma grade de cronograma, né. Vou trabalhando mais no decorrer da demanda, o que vai pedindo a demanda de trabalho vou aplicando, adequando e colocando em prática, tudo dependendo de cada projeto. Eu vejo algumas técnicas na internet e o que acho interessante, repasso para os alunos, mas estudo específico não, não pratico.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Manoel Antônio Flor Júnior: Não faço planejamento de aula, não tenho plano de aula. A aula é em cima da necessidade do momento, do projeto e da demanda de cada situação. De vez em quando faço uma experiência planejada com alguma vivência que já passei, mas não é com muita frequência. O resultado das oficinas você não sabe bem o resultado, então por isso que as aulas deve ser de cima das próprias técnicas, não tem tipo: “Ah, vou usar essa metodologia aqui em tal, Ah eu vou usar essa técnica e não essa outra, pois você não sabe se vai dar certo”. Vou testando e adequando algumas coisas e adaptando, porque às vezes não temos o espaço adequado, o material adequado e vou adaptando com o que temos no espaço e de material.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Manoel Antônio Flor Júnior: É manter, e continuar fazendo eventos culturais. Por meio de recursos próprios. Continuar na cultura, eu acho. E participar de eventos de outros parceiros, né! Principalmente eventos que não tem apoio, não tem subsídio financeiro. Acho que fortalecer esse vínculo de parceiros é uma ação de resistência. Hoje não sei o que é que deve ser considerado para ser uma “Casa do Hip Hop”, principalmente na parte da burocracia. Eu não sei dizer, mas a questão de atividades como o *hip hop* deve ter os 4 elementos. Por exemplo a ASDC, ela é focada mais na dança, então acho que pra ser *hip hop*, acredito que deve ter os 4 elementos. É nesse conceito, que eu penso por meus estudos, pela minha vivência no *hip hop*, que não temos Casas do Hip Hop em Criciúma.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de hip hop? Comente.

Manoel Antônio Flor Júnior: Acho que fortalece a cultura em si, né! Não sei sobre fortalecer o *hip hop*. As casas de *Hip Hop* não sei, porque para fortalecer uma casa você precisa de manutenção, e isso não é nem questão de resistência. Eu acho que para a cultura não é só manter uma Casa de *Hip Hop* em “pé”, e esse conceito de resistência deve ser de fortalecer a cultura em geral, e não uma apenas uma estrutura física.

Entrevista 04: Maykon Silveira da Rosa

Pesquisador: Qual seu nome?

Maykon Silveira da Rosa: Maykon Silveira da Rosa, mais conhecido como M12.

Pesquisador: Qual a sua idade? 34 anos.

Maykon Silveira da Rosa:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Maykon Silveira da Rosa: Superior incompleto.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Maykon Silveira da Rosa: 19 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Maykon Silveira da Rosa: ONG Espaço Alternativo, Centros Comunitários, Casa do Hip Hop de Criciúma e Sede da ASDC.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Maykon Silveira da Rosa: Eu diria que é a influência da cultura relacionada ao social de cada indivíduo, como professor/instrutor de levar minha vivência e o meu conhecimento para seus alunos ou para próxima geração de *b-boys* e *b-girls*.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Maykon Silveira da Rosa: Bom, basicamente se tratando do estilo que ministro, que é o *breaking*, minhas práticas pedagógicas sempre foram voltadas para o lado lúdico das crianças, ou seja, envolver as aulas com brincadeiras. Amarrar a realidade do que elas assistem na televisão ou na internet, um desenho, um mangá [...] até mesmo na alimentação das crianças, o que elas comem e o que não deveriam exagerar. Procuo cativar a atenção dos alunos em minhas aulas para estejam pensando no momento da aula, que se concentrem! Às vezes faço os alunos lembrarem de coisas do seu dia a dia, tento associar essa lembrança no momento da aula, assim consigo me sentir mais familiarizado com o dia a dia de cada aluno.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Maykon Silveira da Rosa: Olha, minhas pesquisas na prática pedagógica, como é que eu posso citar? Acredito que cito as pessoas que eu convivi até hoje, né! O que eu aprendi na graduação do Curso de Educação Física, e também dos cursos e eventos que já participei. Eu acho, assim [...] que toda a vivência que eu tive com os dançarinos, *b-boys* e coreógrafos ao meu redor fui filtrando. Fui pegando as coisas aqui e ali, uma vivência de 19 anos.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Maykon Silveira da Rosa: Olha, geralmente eu elaboro um “pré-roteiro”, eu imagino como ela vai acontecer em minha cabeça, mas nunca botei no papel [risos]. Porque como eu geralmente trabalho com crianças, sempre tenho que estar me adaptando com o momento. Às vezes a gente vê que uma coisa não está indo legal, e não está chamando a atenção dos alunos, então tenho que mudar a estratégia, né! Tem que tentar outra forma, outro jeito. Mas eu sempre elaboro antes dessa maneira: algumas horas antes, penso o que eu vou fazer,

que tipo de exercício? Qual a dinâmica que eu vou utilizar? Levar algum tipo de esporte ou algum outro tipo de atividade física, diferente do *breaking* e da dança.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Maykon Silveira da Rosa: É mostrar para a sociedade o que é a nossa cultura, mostrar quais são os benefícios dessa cultura! Não se trata apenas de benefícios físicos, mas de benefícios pedagógicos e psicológicos das pessoas que fazem a cultura *hip hop*. Porque o *hip hop* é isso! O *hip hop* é acolhimento! O *hip hop* é família! Quando eu comecei no *breaking*, tinha poucos lugares para aprender a dança, até mesmo treinar era difícil, mas treinávamos em casa, no pátio, na frente da igreja. Os grupos mais estruturados tinham seleção para entrar no grupo, e muitas vezes não tínhamos acesso de informação quanto a inscrição dessa seleção. Como ingressar no grupo? Então hoje em dia eu reconheço que é mais fácil fazer parte de um grupo, pois as redes sociais estão aí para divulgar os trabalhos. Através da Associação Dança Criciúma que buscando sempre novos lugares pra gente dançar, disseminando esse tipo de dança, de cultura.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

Maykon Silveira da Rosa: Sim, fortalece a cultura *hip hop*. Talvez não a questão da resistência, mas da persistência que nossa geração foi criada.

Entrevista 05: Paula Gregório Gonçalves

Pesquisador: Qual seu nome?

Paula Gregório Gonçalves: Paula Gregório Gonçalves

Pesquisador: Qual a sua idade? 36 anos.

Paula Gregório Gonçalves:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Paula Gregório Gonçalves: Superior completo.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Paula Gregório Gonçalves: Fazem 20 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Paula Gregório Gonçalves: Eu já trabalhei na OSC Multiplicando Talentos, na Fundação Cultural de Nova Veneza, Fundação Cultural de Forquilha, Fundação Cultural de Sombrio, na Casa do Hip Hop de Criciúma, na Casa da Criança e do Adolescente, em Criciúma, na AFASC. Atualmente sou coreógrafa da Cia de Dança Unesc, da Universidade do Extremo Sul Catarinense e oficinaira do Projeto TREM, da Associação Dança Criciúma.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Paula Gregório Gonçalves: É ensinar de forma lúdica, sem tanta exigência de cobrança nas técnicas para que a criança aprenda a gostar de dançar, utilizo brincadeiras e atividades rítmicas. A proposta não é só ensinar técnicas.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Paula Gregório Gonçalves: Eu tenho usado o método do meu projeto que se é “Corda de Três Nós”, que começa aprendendo através do ritmo, da musicalidade [...] para depois a pessoa desenvolver a sua dança. Então, sempre iniciamos com o ritmo primeiro.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Paula Gregório Gonçalves: Ah, é bem pouco, não pesquiso muito. Basicamente em minhas aulas, são desenvolvidas a partir das minhas vivências e experiências que tive ao longo do tempo. E cada vez que vou passando ou trocando de turmas, vou adquirindo mais experiências. Adaptar as aulas é fácil, e eu consigo identificar as dificuldades de cada turma, para aplicar minhas coreografias.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Paula Gregório Gonçalves: Eu começo planejando em cima do método que “Corda de Três Nós”, e quando eu vejo que eles estão prontos para assumir um passo a mais, eu começo o trabalho coreográfico. Na apresentação de competição, o planejamento não é as suas aulas, então planejo e coloco tudo num caderno, numa nota ou no computador. Na maioria das vezes vamos para o estúdio de dança mais cedo, ou um dia antes do ensaio, e planejamos todas as aulas da semana com coreografias, para chegar no dia da aula e está tudo pronto. Sempre planejo o que é que eu vou fazer, os tipos de posições, né. A

gente pesquisa e escreve, ou se não eu continuo a coreografia de onde parou, digo rapidamente e continuamos. Minha principal pesquisa é com grupos de hip hop coreanos, assistimos vários e aproveitamos o que nos chama atenção.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Paula Gregório Gonçalves: A resistência cultural é o amor. Se não fosse o amor por essa cultura. Não, teria força para continuar, porque tudo é difícil. É difícil continuar sozinha, é difícil levar as pessoas nos ombros. A resistência mais considero é o amor!

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

Paula Gregório Gonçalves: Percebo, que as pessoas não são unidas, e as modalidades da cultura *hip hop* não se unem, continua meio que separada. Por exemplo: quem canta *rap*, só vai em apresentações de quem cantam *rap*, e o pessoal que dança, só vai em apresentação de dança. Quando tem os eventos de *hip hop* na maioria os grupos se apresentam e vão embora, não ficam prestigiando outras apresentações. Então acho que falta união.

Entrevista 06: Claudson Correa dos Santos

Pesquisador: Qual seu nome?

Claudson Correa dos Santos: Claudson Correa dos Santos

Pesquisador: Qual a sua idade? 28 anos.

Claudson Correa dos Santos:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Claudson Correa dos Santos: Superior Incompleto, Graduação em Dança à distância.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Claudson Correa dos Santos: 6 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Claudson Correa dos Santos: Em Estúdio de Dança, na Casa do Hip Hop de Criciúma e na Associação Dança Criciúma (ASDC), na Vila Zuleima.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Claudson Correa dos Santos: São formas de ensino, né. De diferentes espaços também, cada lugar tem o seu tipo de ensinar. É a maneira de sua prática. Ensinar dança, arte é um método de muita prática. Práticas assim de ensinar essa arte de ensinar, você poderia falar mais. A arte de ensinar. Em lugar fechado quando estou ministrando aula, aplico formas diferentes. Então, eu vejo como uma forma de desafio assim, né. De como você vai dar aula em certos espaços, e todos os espaços são diferentes. Cada turma é uma turma! Acredito que o professor tem que achar formas e maneiras de ensinar diferentes para cada turma.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Claudson Correa dos Santos: Trabalho sempre com o básico. O alongamento no início e geralmente antes, uma conversa sobre a prática. Eu dou uma parte de teoria e passo adiante! Depois a gente parte para a prática, né! E sempre com resultados, na maioria das vezes, toda a aula é para a competição e para apresentação, então tem aquela que aplico um pouquinho de coisas de competição, assim a galera dá uma animada e tudo mais [...] geralmente essa é a minha pegada. Eu tenho uma linha de ensino e aprendizado, o que minha professora de dança aprendeu e ensinou, trago comigo e aplico nas minhas aulas. Eu não tenho algo específico assim. Eu sou muito do visual, sabe? Eu estudei pouco, mas eu aprendo muito olhando, observando. Todas as pessoas que já fiz curso na minha vida, tento absorver o máximo que posso, e fazer algo específico para minhas aulas.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Claudson Correa dos Santos: Eu trato mais como referências, minhas vivências no *hip hop*, e ainda tenho algumas referências externas. Pesquiso alguns coreógrafos de fora, famosos que acompanho nas redes sociais que são de Madrid (capital da Espanha). Porque eles são bem atuais, né! Também grupos de *hip hop* de San Diego (Califórnia), analiso a composição coreográfica e me inspiro muito neles, porque ainda bem que hoje em dia tem a internet para facilitar né! Então, quem não usa está mentindo. Basicamente assisto os vídeos e tenho várias referências de coreografias. Eu assisto filmes de *hip hop dance*,

tento aprender tudo o que posso ao meu redor, assim, uso bastante em minhas práticas pedagógicas.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Claudson Correa dos Santos: Eu planejo as coreografias antes, esses trabalhos são com base de minhas vivências e das referências que já citei.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas *de hip hop* no município de Criciúma.

Claudson Correa dos Santos: O próprio nome já diz, resistência em si, né! Eu vejo as casas lutando muito por si só, para se manter em pé, então a palavra é extensa, acho que já resume tudo, porque a gente sabe que não é fácil, né! Não é fácil a cultura da nossa região, na nossa cidade. Tudo isso é um reflexo do nosso país, então eu acho que é isso, a cultura do *hip hop* não pode morrer em nossa cidade, estado ou nação.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de hip hop? Comente.

Claudson Correa dos Santos: Sim, aqui em nossa cidade (Criciúma), tenho certeza que não tinha muita resistência, e ao comparar as cidades vizinhas posso dizer que nossa resistência, é *top*, né! Principalmente, se não fosse pela militância de muitos pioneiros do *hip hop*. Hoje percebo que tem mais trabalhos com o *hip hop* com as pessoas fazendo sua arte em nossa cidade, valorizar os artistas de Criciúma, isso é uma forma de resistência.

Entrevista 07: Edson Luis Ferreira de Lima

Pesquisador: Qual seu nome?

Edson Luis Ferreira de Lima: Edson Luis Ferreira de Lima.

Pesquisador: Qual a sua idade?

Edson Luis Ferreira de Lima: 42 anos.

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Edson Luis Ferreira de Lima: Pós-graduado, especialização.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Edson Luis Ferreira de Lima: 20 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Edson Luis Ferreira de Lima: Eu trabalhei na academia em Laguna, Academia Saúde, Arte e Movimento, como o coreógrafo. Depois eu vim para Criciúma, e comecei a trabalhar na Casa da Criança e do Adolescente e na AFASC, em projetos sociais de Criciúma, como CRAS. Depois eu trabalhei também na Casa de Cultura, em Içara. Na ONG em Araranguá. Já ministrei algumas oficinas na Casa do Hip Hop de Criciúma e na ASDC e, atualmente trabalho em projetos de danças em Cocal do Sul e no Morro da Fumaça. Nesse ano (2024), estarei desenvolvendo projeto na ASDC, com vertentes da *hip hop* e Danças Afros.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Edson Luis Ferreira de Lima: Bom, acredito que é um conjunto de suas experiências. Pode se dizer que é uma união da teoria e da prática. Como lidar com as crianças e adolescentes, na área da educação e cultura. Você segue uma linha, às vezes você segue outra linha, uma filosofia, correntes pedagógicas ou um pensador da educação que você esteja desenvolvendo suas práticas.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Edson Luis Ferreira de Lima: Então, método que eu uso é mais uma questão sobre os pensadores da educação, a exemplo de Vygotsky e Piaget.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Edson Luis Ferreira de Lima: Então, nas minhas pesquisas, como eu já falei, além dos pensadores que citei, estou pesquisando muito a questão na dança afro e matrizes africanas. Uma das minhas referências é o Professor Jesse Cruz, que agora está na Universidade de Santa Maria (RS). Já pesquisa algumas coisas na internet, mas não é minha principal fonte, gosto de livros que tenham relação aos quilombolas e da capoeira. Como terminei a graduação de Educação Física, tinha uma disciplina de capoeira, nessa disciplina eu aprendi muita coisa. Na dança educação tem a Sheila Campagna, que tem um Instagram com várias ideias sobre dança na escola. Audrey Duran, ela trabalha com *hip hop* didático, assim mais voltado a questão lúdica. Então, essas são as duas referências que tenho como base nesse momento.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Edson Luis Ferreira de Lima: Então, primeiramente, é aquela questão da observação, porque na pedagogia a gente aprendeu muito a questões de psicologia, então a observação, fizemos nas primeiras aulas, isso é diagnóstico, né. E depois, em cima desse diagnóstico, faço um planejamento sobre as dificuldades e as potencialidades de cada turma, entendeu? Então, individualmente temos que fazer da mesma forma, para cada aluno. Às vezes, quando o grupo tem muitos alunos, eles têm problemas de conflito, então, trabalhamos na linha de educar artista.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Edson Luis Ferreira de Lima: Nossa, essa pergunta é top! Então, resistência cultural é o ato de “permanecer” com sua arte. Porque continuar é uma necessidade que devemos ter, e principalmente uma luta pela classe mais excluídas, né! Como faço parte da comunidade negra, para mim é uma resistência diária, e isso eu tenho como base. Ainda tem o *hip hop*, porque o *hip hop* trabalha tudo isso! Então, o *hip hop* tem esse papel social, e esse papel é para mim um ato de resistência. O *hip hop* é conhecimento, e é uma ferramenta pedagógica social muito importante, e que há muito tempo foi colocada de lado, excluída principalmente pela educação formal. E hoje ela tem esse papel importante na questão pedagógica. Na minha opinião, o *hip hop* deveria ser implementado na educação formal, até porque trabalhar a questão do protagonismo juvenil, principalmente na parte do pensamento crítico em relação a sociedade, e conscientizar que não somos massa de manobra consumismo exagerado do capitalismo.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

Edson Luis Ferreira de Lima: Fortalece muito. Porque temos como referência hoje em Criciúma, a ASDC na cultura *hip hop*. Se não fosse essa resistência, muitos teriam desistido, né. Então, como tem algumas associações que trabalham com essa resistência, a exemplo da UNESCO e de outros grupos que estão se manifestando na linguagem do *hip hop*. Então isso é muito importante para porque acaba nos incentivando. Essas associações devem continuar essa resistência e ter uma união de pessoas que pensam da mesma forma, assim não desanimamos a parar com a nossa cultura. Todas as instituições que trabalham

com o *hip hop* somam um corpo só, entendeu? Então isso é muito importante, porque cada uma contribuí na sua área e na sua maneira, em espaços diferentes, e tudo isso tem uma grande importância.

Entrevista 08: Ana Paula da Silva Bertolina

Pesquisador: Qual seu nome?

Ana Paula da Silva Bertolina: Ana Bertolina.

Pesquisador: Qual a sua idade?

Ana Paula da Silva Bertolina: 27 anos.

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Ana Paula da Silva Bertolina: Graduada em bacharel.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Ana Paula da Silva Bertolina: 05 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Ana Paula da Silva Bertolina: Na Casa do Hip Hop de Criciúma, no Projeto Nunca Pare de Sonhar, e também tem alguns projetos que desenvolvo que são voltados para a arte, educação, de uma forma descentralizada, mas é mais para adultos, que no caso é do nosso coletivo de artistas, que tem essa pegada. Ela acontece em espaços abandonados, em praças abandonadas, casarão abandonado, terreno baldio. A gente já fez lá no “Morro do Céu” também, que é um local de luta em Criciúma. Fizemos na arena de teatro, ali em anexo ao Teatro Municipal, e sempre com essa intenção de levar um olhar aguçado, de fazer com que esses corpos transmitam esse incômodo do porquê esses lugares estão abandonados. Isso tudo através da arte corporal, da arte teatral.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Ana Paula da Silva Bertolina: A princípio, acho que é entender o ser que está em sua frente, é saber de onde ele vem, e qual a história desse ser. É saber de que forma, e de “como” você está ensinando. O que você está passando para o aluno pode somar na vida desse aluno? Então, eu posso passar o mesmo exercício teatral para quinze crianças, mas cada criança vai sentir aquele exercício de uma forma diferente, porque o que ela tem dentro de casa são vidas diferentes, né. Então acho que parte muito dessas “vidas”, dessa da escuta, e

principalmente do diálogo e do deixar-se abrir para criança. Deixar que a criança possa abrir-se para você, sempre exercitando essa questão da escuta, do diálogo.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Ana Paula da Silva Bertolina: Depende muito da pesquisa. Quando estou trabalhando com as crianças, busco mais pelos jogos teatrais, e vou por um “Augusto Boal” para ter uma base e não fugir muito, porque é um risco que a gente corre, de estar trabalhando no exercício ali, e a criança interiorizar muito esse exercício a ponto de fugir da minha alçada. Tive uma experiência na Casa do Hip Hop de Criciúma, no bairro Paraíso, onde estava fazendo uma roda de conversa e exercícios teatrais e numa roda de conversa, eu perguntei: Como foi a tua semana? Se vocês pudessem colocar em uma partitura a sua semana, como é que seria essa partitura? Então, nesse momento fugiu da minha alçada quando uma criança chegou pra mim e falou que iria matar o padrasto dela. E aquilo me pegou de surpresa, porque eu não tinha nenhum suporte de uma psicóloga no local. Eu não tinha nenhuma assistente social para dar esse suporte técnico e emocional. Então, perguntei para ele: por que você quer matar o seu padrasto? Daí ele falou: “Ah, porque ele bate na minha mãe todos os dias”. E isso me pegou de uma forma, que entendi que cada vez mais essas práticas pedagógicas teatrais, precisam ter um acompanhamento de um outro profissional, psicólogo ou de um assistente social.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Ana Paula da Silva Bertolina: É através de uma pesquisa de Augusto Boal, que trata do “teatro do absurdo”. Mas, então, um dos projetos que executei, que aconteceu na Casa do Hip Hop de Criciúma, e no Projeto Nunca Parei de Sonhar, que foi o projeto “Fatia”. Eu tenho como base um livro de exercícios teatrais, mas ao mesmo tempo fazia adaptações desses exercícios. Era uma coisa de inventar uma metodologia que não esteja é tão dentro desse livro. Por exemplo: eu queria fazer alguma coisa diferente no primeiro encontro, e na ida levei a lista de inscrição para as crianças preencherem. Elas eram muito dispersas! Elas queriam estar juntas, mas elas não sabiam como se comunicar para ficar juntas, então eu comprei trinta metros de elástico, e no primeiro

exercício entreguei esses elásticos para as crianças, então, elas se amarravam, rodavam o elástico no corpo delas, se deslocavam até o círculo, se apresentavam e eu ficava perguntando coisa aleatórias. Ah, qual a tua fruta preferida, qual tua cor, o que tu gostas de assistir, qual a tua brincadeira preferida? Isso fazia com que eles se soltassem, mas ao mesmo tempo não dava aquela “liberdade” de sair correndo. No final, elas tentavam se soltar, mas elas ainda estavam interligadas uns com os outros, porque a partir do momento que elas tentavam sair do círculo, outra criança já estava amarrada nela pra entrar no círculo. Então ela sabia: Opa, sair do meu lugar de fala, mas estou dando o meu lugar de fala pro outro. Então acredito que é dentro dessa conexão que vamos desenvolvendo com as crianças. E, no Projeto Nunca Pare de Sonhar, é um dos lugares mais fortes que trabalhei, porque as crianças me veem chegando, e elas já querem abraçar, elas querem dormir na minha casa, elas querem fazer a festa do pijama, e isso a gente sempre está proporcionando para essas crianças. É uma visão ampliada de que elas estão ali naquele momento, não por acaso, estão ali para ajudar o outro também a falar. Nessas atividades descobrimos bullying que aconteciam com as crianças, às vezes até uma contra a outra, inclusive que fazia no espaço escolar. Mas, que gostava muito do colega na aula de teatro. E aí, entendeu que não precisava fazer bullying, e parou de fazer de uma forma muito espontânea. Eles vão se descobrindo e vão entendendo as coisas, cada um no seu tempo.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Ana Paula da Silva Bertolina: Dia após dia, como já falei a pesquisa de Augusto Boal me ajudou muito nos planos de aula.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas *de hip hop* no município de Criciúma.

Ana Paula da Silva Bertolina: Então, eu sempre penso muito na base. Minha mãe sempre me ensinou sobre os ensinamentos da bíblia. E, não é se a gente for para um lado mais cristão ok. É, que primeiro a gente cuida da nossa casa, o que está dentro. Para depois a gente mostrar para o mundo, do lado de fora. E eu acho que quando a gente pensa em resistência cultural, resistir é olhar o outro e entender a necessidade do outro para que ele possa resistir contigo. Se estou indo num espaço, a exemplo da Casa do Hip Hop, e ministrar aula para 15 ou 20

crianças, eu preciso saber se elas têm alimento em casa para se alimentar, para ir bem e fazer uma boa aula. Então, acho que o movimento ele parte dessa preocupação com essa família, e conseguir a cesta básica. Percebo que muitas vezes em minhas práticas preciso encaminhar algum aluno para a assistente social, porque está acontecendo isso ou aquilo na família. Começa desse movimento de “base”. A falta de comida, falta água, se tem energia ou não, se realmente a criança está indo para a escola. Tudo isso para que tenha essa “base” sólida, com suas raízes firmes, tendo condições de participar do movimento cultural.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de hip hop? Comente.

Ana Paula da Silva Bertolina: Nossa, me arrepio até de falar. Fortalece muito, porque a família vê que a criança não está indo nas oficinas, “só por ir.” A família percebe que a criança está indo lá porque o movimento cultural vai instruir a criança na vida, dando um “norte” em relação a educação. Muitas vezes, no futuro, isso poderá proporcionar mais um alimento para colocar na mesa dessa família.

Entrevista 09: Lidiane Serafim Francisco

Pesquisador: Qual seu nome?

Lidiane Serafim Francisco: Lidiane Serafim Francisco, mais conhecida como Lidi.

Pesquisador: Qual a sua idade? 41 anos.

Lidiane Serafim Francisco:

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Lidiane Serafim Francisco: Sou formada em Tecnologia de Processos Gerenciais e MBA de Gestão de Pessoas.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Lidiane Serafim Francisco: 10 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Lidiane Serafim Francisco: Especificamente na Casa do Hip Hop de Criciúma, fazem 3 anos. E trabalhei como educadora social em Florianópolis/SC, em outras

ONG's. Atuei em escolas públicas de Florianópolis, que é um programa juntamente com a Secretaria de Educação.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Lidiane Serafim Francisco: Então, as práticas pedagógicas, compreendo como aquilo que tu podes levar para seus alunos, e para as pessoas que estão participando do projeto. E levar atividades da melhor forma possível, de uma forma menos complexa. As práticas pedagógicas, eu percebo assim: de não encher muito o aluno de conteúdo. Como é que eu vou te explicar? Muita leitura, muita teoria [...] Eu procuro levar mais na parte da prática.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Lidiane Serafim Francisco: Eu faço um planejamento estratégico, como um “plano de ação”. Por exemplo: as crianças de 5 a 7 anos, é uma coisa, e trabalhar com crianças e adolescentes de 10 a 14 anos, é outra coisa. Como educadora dou o mesmo conteúdo, e as atividades acontecem de uma forma diferente. Durante minha aula, tento explicar conforme o entendimento deles, de cada idade. Eu coloco em forma de anotações. No celular, ou no caderno. Na maioria das vezes eu escrevo no caderno, e depois pontuo no celular, só pra lembrar na hora da oficina.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Lidiane Serafim Francisco: Eu procuro sempre ler bastante, gosto de sempre estar na biblioteca, lendo, aprendendo, porque eu acredito que você deve estar sempre se atualizando, né! As coisas mudam muito, a toda hora! Então eu sempre procuro estar pesquisando artigos, sempre pesquiso na internet, e gosto também de ler livro mesmo, de papel! Então vou pontuando aquilo que é importante, extraio o conteúdo para poder aplicar nas oficinas. Eu gosto muito de livros que falam sobre a inteligência emocional, como Augusto Cury por exemplo. Esse autor fala muito sobre educação, sobre pais e professores, realmente é uma referência para mim!

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Lidiane Serafim Francisco: Então, eu começo sempre fazendo uma leitura sobre o tema. Como estava dando oficina de leitura na Casa de Hip Hop de

Criciúma, sempre procurava buscar identificar o que tinha na biblioteca. Quais são os autores e livros que tem na biblioteca, assim extraio alguma coisa do livro para que as crianças terem um entendimento, né! Depois coloco eles numa roda, e como se fosse uma roda de conversa, distribuo os livros para cada um. Sempre procuro fazer isso com livros que estejam com o mesmo título, para que todos possam acompanhar a mesma leitura. Quando isso não é possível, junto de “2 em 2” ou de “3 em 3” para que todos tenham conhecimento do mesmo assunto do livro. É assim que faço, e no final de cada oficina eu dou mais uma lapidada, basicamente um resumo dos capítulos do livro.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Lidiane Serafim Francisco: Resistência é levar o conhecimento para dentro da comunidade. Acredito muito no poder do conhecimento, pois foi a partir do conhecimento que aquele espaço de cultura está aberto para receber pessoas. Dessa forma tu já está resistindo! Então a Casa do Hip Hop de Criciúma contribui diretamente com isso! Como eu disse lá anteriormente, o *hip hop* tem várias linguagens, e uma das linguagens do elemento é o “conhecimento”.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de hip hop? Comente.

Lidiane Serafim Francisco: Sim, contribui muito! Como eu estava falando através do conhecimento. Porque a partir do momento *hip hop* você tem conhecimento de uma causa, de um assunto e de um tema. O *hip hop* muito rico, todas as linguagens podem ser potentes, passando pela dança, pela música, pelo *RAP*, pelo *graffiti* [...]. O *hip hop* traz uma história, né! Ah, eu não me identifico com o *graffiti*, por exemplo, ou com o *breaking*, com a dança, você tem escolhas. É tudo isto ainda, tu consegue unir os elementos. Mesmo que eu não que eu não gosto de dança ou de *graffiti*, eu consigo admirar a arte do meu colega, né? Da pessoa forma na vida profissional do meu colega.

Entrevista 10: Jhenifer Elizandra Oliveira

Pesquisador: Qual seu nome?

Jhenifer Elizandra Oliveira: Jhenifer de Oliveira, mais conhecida como Jheni.

Pesquisador: Qual a sua idade?

Jhenifer Elizandra Oliveira: 32 anos.

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Jhenifer Elizandra Oliveira: Graduanda em Processos Gerenciais

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Jhenifer Elizandra Oliveira: 2 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Jhenifer Elizandra Oliveira: Na Casa do Hip Hop de Criciúma.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Jhenifer Elizandra Oliveira: O que eu compreendo sobre ações pedagógicas, é a maneira que vai falar com a criança durante o atendimento. Assim, acho que a metodologia, as formas de como a gente aborda, em cada assunto. Porque a gente trabalha muito com a parte da educação, mas não a educação formal, é mais do que uma educação. O social, né. Uma educação mais de comportamento, mais do que a educação em si, de ensinar matemática ou história. De fazer com que elas enxergam o entorno, para que os alunos possam aprender o conteúdo de uma certa forma, né. Porque muitas vezes a criança ela está na escola, mas ela não tem uma perspectiva de vida. Ela está ali para cumprir seu ritual, que é a obrigação de que tem que estar na escola. A escola, no meu ponto de vista não tem uma estrutura emocional para lidar com os alunos, de perceber do que está em sua volta, ainda mais as crianças que vivem em situações de vulnerabilidade social. Então, acho que são metas de um método de ensino, mas que tragam a realidade da criança, a sua realidade do seu entorno, a sua linguagem e as suas habilidades.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Jhenifer Elizandra Oliveira: Então, o que mais trabalho, e o que estou trabalhando hoje são com as habilidades comportamentais. É principalmente as habilidades comportamentais e emocionais, que são coisas que a gente percebe que falta muito nas crianças. Porque muitas vezes as crianças não são preparadas para nas habilidades técnicas específicas, mas ainda falta outras habilidades que elas precisam ser inseridas na questão do comportamento. O emocional, ética, são várias coisas! O que vem antes do técnico, na formação

de um adulto? Formar um adulto, tem uma questão emocional, que vem antes da técnica.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Jhenifer Elizandra Oliveira: Eu gosto muito lê. Eu pesquiso muito em livros, internet e pelas redes sociais. Acompanho muitos outros institutos e associações ligadas ao movimento hip hop. Gosto da ONG “Gerando Falcões”, do Eduardo Lyra e MV Bill. Tenho como referência o Rafa Rafuagi, da Casa do Hip Hop do Esteio (RS).

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Jhenifer Elizandra Oliveira: É, a gente nunca foi muito de fazer esses tipos de planejamento. Porque a gente, é de comunidade também, né. No passado muitas vezes faltava essa informação em nosso meio, principalmente no hip hop. A gente não tinha essa “base” de informação, de fazer um projeto, de fazer um planejamento. Mas hoje fizemos esse planejamento, organizamos o planejamento trimestral. Na verdade, fizemos um planejamento para todo o projeto da Casa de Hip Hop? Montamos uma grade curricular com as oficinas, e praticamente assim que se diz no instituto, a gente vai trabalhando conforme um planejamento anual e trimestral.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de hip hop no município de Criciúma.

Jhenifer Elizandra Oliveira: Eu acho que é nome! É permanecer com o nome hip hop! Porque a gente sabe que permanecer com esse nome é uma forma de resistência. Talvez se for colocar outro nome, poderia se adaptar melhor com a sociedade, pois muitas vezes sofremos preconceito com o nome hip hop. Trabalhamos com o social, com a educação e com a cultural, e escolher permanecer com o nome Instituto Hip Hop de Criciúma, é sim, uma resistência.

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de hip hop? Comente.

Jhenifer Elizandra Oliveira: Sim, ela fortalece. Apesar de algumas dificuldades que a sociedade não consegue entender e não valorizar um Instituto que leva o nome hip hop, mantemos o nome sim, e a sociedade terá que rever essa

situação, como está acontecendo com o reconhecimento na construção nacional do *hip hop* no Brasil.

Entrevista 11: Frankilin dos Passos

Pesquisador: Qual seu nome?

Frankilin dos Passos: Frankilin dos Passos, mais conhecido como Nego Frank.

Pesquisador: Qual a sua idade?

Frankilin dos Passos: 44 anos

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica ou formação?

Frankilin dos Passos: Não tenho formação acadêmica, ensino médio.

Pesquisador: Você atua como arte-educador em espaços de educação não formal. Há quanto tempo?

Frankilin dos Passos: Com hip hop uns 30 anos, e como educador uns 16 anos.

Pesquisador: Quais os espaços de educação não formal que você já atuou?

Frankilin dos Passos: Na Casa do Hip Hop de Criciúma, ASDC, Ação Hip Hop e Espaço Alternativo.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Frankilin dos Passos: Ações pedagógicas cumprido, como metodologias, né? É uma metodologia que você buscou no decorrer do tempo, que hoje você consegue replicar para seus alunos, ou aqueles jovens que aderem à cultura *hip hop*, e que consigam compreender da melhor maneira, não é? Então, de alguma maneira, ao decorrer do tempo, você cria alguns métodos, algumas práticas para conseguir chamar a atenção daqueles alunos, para que ele consiga de alguma maneira a absorver os conteúdos passado nas oficinas.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica, quando está ministrando oficinas culturais?

Frankilin dos Passos: A metodologia que consigo empregar para aquela criança, adolescente ou jovem da melhor maneira possível, na prática do *hip hop*.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas, e com que frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Frankilin dos Passos: Hoje, a maior referência é foi exatamente os nossos próprios trabalhos realizados ao logo do tempo, nossos próprios caminhos que

geraram experiência em lidar com cada situação com os alunos. Porque cada local é um local, cada lugar é um lugar, cada uma cidade é uma cidade! E, cada um desses textos cara, você vai ler, eles fazem algo voltado para educação, né. Mas às vezes o que acontece lá em São Paulo ou em outro lugar, fica difícil de eu aplicar com uma criança de uma comunidade de Criciúma, pois são realidades diferentes, e os efeitos, pode ser parecido, mas na realidade serão totalmente diferentes. Então, buscamos nossas referências das nossas próprias experiências. Podemos referenciar os Racionais MC's, suas músicas, nós buscamos nessas poesias uma recuperação diária de vida para aplicar com os alunos.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula, da sua oficina cultural?

Frankilin dos Passos: Nesses espaços de educação não formal, existe uma grande rotatividade de alunos. Então, para mim, na minha oficina, fica difícil até mesmo de planejar, porque muitas aulas eu não vou continuar a dar continuidade, porque muitas vezes a criança que foi hoje não é a criança que vem amanhã, então, automaticamente a gente engloba sempre todas as crianças possam fazer sem ter um processo de continuidade.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural? Em casas de *hip hop* no município de Criciúma.

Frankilin dos Passos: Cara, o que eu considero é que “nós somos a resistência”. Num mundo aonde cada vez há o extremismo e a politização de vários segmentos, E que muitas vezes nos jogamos essa base, essa base da informalidade, né? Desses espaços de educação não formal. A própria elite começa nos jogar para que sejamos informais, *hip hop* na escola? Para que? Então, nós estamos sempre nos resistindo, buscando apoio, buscando o fortalecimento, buscando ampliar nossos espaços de atuação. Então eu tenho como resistência “nós mesmos”. Nós somos a resistência!

Pesquisador: E na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as casas de *hip hop*? Comente.

Frankilin dos Passos: É, fortalece! Porque consegue despertar o senso crítico em cada adolescente, em cada pessoa, em cada jovem ou em cada indivíduo nesses espaços de educação não formal. E, despertar pessoas que muitas vezes estão à margem. Que estão lá, na margem da sociedade, na margem da

periferia, que muitas vezes estão sendo pessoas sem acesso a informação, porque falta informação para elas. Então, são nesses lugares com pessoas sem direito e sem acesso à educação, é que de alguma forma devemos avançar. Uma esperança desse jovem ingressar na universidade, de estudar, mas sem perder o seu senso crítico e político.

Entrevista 12: Carolina da Silveira Hax

Pesquisador: Qual o seu nome?

Carolina da Silveira Hax: Carolina da Silveira Hax.

Pesquisador: Sua idade?

Carolina da Silveira Hax: 36 anos.

Pesquisador: Qual a sua formação acadêmica?

Carolina da Silveira Hax: Sou formada em Tecnólogo em Dança e Licenciatura em Pedagogia.

Pesquisador: Você atua como arte educadora em espaços de educação não formal, há quanto tempo?

Carolina da Silveira Hax: Eu comecei a atuar como professora de dança em espaços não formais em 2006, no projeto de uma prefeitura, depois fui passando por escolas de dança, mais a diante trabalhei com outro projeto social na cidade de Caxias do Sul (RS), e atualmente também estou trabalhando no Projeto Trem da ASDC Criciúma, que fica a Casa do Hip Hop Flor e Ser. Trabalho com dança sem interrupções de 2006 até 2024.

Pesquisador: Quais espaços não formais você já atuou? E atualmente você trabalha em alguma Casa do Hip Hop da cidade de Criciúma?

Carolina da Silveira Hax: O primeiro projeto social que trabalhei foi o “Programa Esporte Lazer” da cidade de “Feliz” no Rio Grande do Sul, trabalhei por 2 anos, depois eu trabalhei em escolas de dança de 2008 até 2018, e atualmente trabalho no Projeto Trem, da Casa do Hip Hop Flor e Ser.

Pesquisador: O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Carolina da Silveira Hax: Eu acredito que práticas pedagógicas, são formas de ensinar, metodologias de ensinar, como trabalhar com cada faixa etária e o que pode explorar de cada faixa etária.

Pesquisador: Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica quando está ministrando uma oficina cultural?

Carolina da Silveira Hax: Se é uma aula de Ballet, vou utilizar a metodologia “Russa” de ensino, se for uma aula de Jazz, será a metodologia de Jazz Dance, são essas metodologias.

Pesquisador: Quais as principais pesquisas e com frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Carolina da Silveira Hax: A minha pesquisa maior é na metodologia Russa, então eu estudo essa metodologia, pesquiso e me aprofundo nessa questão. E também no Jazz Dance, onde faço cursos e me aprofundo nessa dança.

Pesquisador: Alguma referência bibliográfica ou referência de professor? Você utiliza a questão da ludicidade nas suas aulas?

Carolina da Silveira Hax: Utilizo sim a ludicidade nas aulas, principalmente nas aulas com crianças. E bibliografia tem no Ballet Clássico, tem o livro Fundamentos da Dança Clássica, que é uma base para isso e no Jazz utilizo muito Carolina Stein, que eu me baseio na metodologia dela para ensinar nas minhas aulas também. Ela tem canal do YouTube, tem Instagram, tem Cursos On-line, presenciais, ela é de Porto Alegre e atua bastante por toda a região.

Pesquisador: Como você elabora seu planejamento de aula na sua oficina?

Carolina da Silveira Hax: Meu plano de aula eu faço semanal para cada aula, eu penso qual o objetivo daquela faixa etária, daquela turma e vou encaminhando as práticas de acordo com isso, geralmente início a aula com alongamento, aquecimento e proponho na prática o objetivo da semana. Se na semana que quero trabalhar uma coreografia então vou fazer um aquecimento e depois uma sequência coreográfica, na semana anterior para preparar, eu fiz os passos da sequência coreográfica, aí na semana que vem eu quero treinar saltos, então vou basear minha aula em saltos. E o meu plano é escrito no caderno.

Pesquisador: O que você considera como resistência cultural em Casas de Hip Hop no município de Criciúma?

Carolina da Silveira Hax: Para mim, é um grupo lutando para que a sua cultura não se perca, isso é uma resistência, é lutar, investir nisso [...] propor projetos e programas para que a cultura se fortaleça e que não seja esquecida.

Pesquisador: Na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as Casas de Hip Hop? Se sim, comente.

Carolina da Silveira Hax: Sim, é uma maneira de incluir jovens, as crianças e uma nova geração numa cultura e fazer com que ela se fortaleça e permaneça por muito tempo.

Entrevista 13: Fernanda dos Santos Souza

Qual o seu nome?

Fernanda dos Santos Souza.

Sua idade?

33 anos.

Qual a sua formação acadêmica?

Superior Incompleto em Educação Física.

Você atua como arte educadora em espaços de educação não formal, há quanto tempo?

Atuo mais ou menos há 10 anos, já nessa área. Já trabalhei em CRAS, em CAPs, em ONGs no município de Criciúma e no município do Balneário Rincão.

Quais espaços não formais você já atuou? E atualmente você trabalha em alguma Casa do Hip Hop da cidade de Criciúma?

Eu trabalhei numa ONG que hoje não existe mais, que é Cidadania em Ação, de Criciúma, trabalhei 1 ano como arte educadora, nesse 1 ano desenvolvemos alguns trabalhos e um desses trabalhos com as crianças, foi para o Festival de Dança de Garopaba e nós vencemos em 3º lugar na categoria Infantil, foi muito legal! Também trabalhei no Balneário Rincão, por 2 anos como arte educadora e lá eu trabalhei no CAPs e nós tínhamos também uma ONG, que era a ONG Mulheres do Mirassol, que trabalhei lá quase 2 anos e era muito legal, tinha crianças que era daquela comunidade, que eram assistidas pela ONG, não só com dança, mas com alimentação, toda essa parte social. E, hoje estou trabalhando na Casa do Hip Hop Flor e Ser.

O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Entendo que a prática pedagógica, é para auxiliar no ensino e aprendizagem da dança, tentar mostrar para o aluno de uma forma mais clara possível e da forma

com que ele entenda a movimentação, seja ela no Hip Hop, seja ela no Jazz, seja ela no Clássico.

Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica quando está ministrando uma oficina cultural?

Quando eu estou ministrando uma oficina, as minhas práticas pedagógicas são, ensinar o aluno através do visual, mostrando a movimentação, corrigindo, falando como deve ser executado tal movimento, também utilizo as vezes de vídeo para que o aluno compreenda melhor, porque as vezes a criança não entendi só mostrando, precisa ter outro corpo fazendo aquele tipo de movimentação. Faço filmagens com eles, a gente analisa a movimentação e tenta perceber onde tem que melhorar e qual o tipo de intenção da movimentação e também assistir vídeos de outros bailarinos, outros coreógrafos também, para tentar passar a ideia para que entenda de uma forma melhor e mais completa.

Quais as principais pesquisas e com frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

Dentro do Ballet Clássico, utilizo como referência o método da Agrippina Vaganova, então utilizo o livro para dar as minhas aulas e sigo a metodologia Vaganova. Dentro do Jazz, tenho estudado bastante Erika Novak, Edson Santos, que são nomes do Jazz da atualidade, então eu busco essas referências para as minhas aulas, de movimentação, de intenção e de estilo mesmo, que é o Jazz Lírico que eu trabalho hoje.

Esse mês iniciei aula de Hip Hop no município de Urussanga, que são aulas oferecidas para a comunidade de forma gratuita, é um projeto social, então eu retornei a dar aula de Hip Hop, faz 1 mês. E dentro das Danças Urbanas, eu trabalho Hip Hop Freestyle e trabalho coreografias também, minhas referências de Danças Urbanas Martha Nabwire, Vovô Uantpi, são dançarinos de Freestyle.

Alguma referência bibliográfica ou referência de professor? Você utiliza a questão da ludicidade nas suas aulas?

Quando estou com uma turma nova, eu preestabeleço os movimentos básicos, falo um pouco da história, do que vamos contar com o nosso corpo, por exemplo, se for uma aula de Jazz eu explico um pouco o que é o Jazz, quais estilos que tem, quais as vertentes. Geralmente, início a aula com alongamento básico, depois aquecimento articular, e depois da primeira aula eu vejo como é o grupo,

depois de sentir como é, eu consigo planejar melhor a aula. Geralmente na aula de Jazz sigo uma sequência. As vezes preparo a sequência e as vezes é Freestyle, na hora. As vezes a coreografia não dá certo no momento, aí vou adaptando na hora. Mas, geralmente tenho facilidade de coreografar na hora. Geralmente filmo as coreografias, quando o propósito é criar uma coreografia, eu anoto, senão geralmente eu filme para deixar arquivado, filmo eu e os alunos dançando.

Como você elabora seu planejamento de aula na sua oficina?

Geralmente na aula de Jazz sigo uma sequência. As vezes preparo a sequência e as vezes é Freestyle, na hora. As vezes a coreografia não dá certo no momento, aí vou adaptando na hora. Mas, geralmente tenho facilidade de coreografar na hora. Geralmente filmo as coreografias, quando o propósito é criar uma coreografia, eu anoto, senão geralmente eu filme para deixar arquivado, filmo eu e os alunos dançando.

O que você considera como resistência cultural em Casas de Hip Hop no município de Criciúma?

Resistencia é a mais social, do olhar das pessoas em relação as Casas de Hip Hop, o preconceito, o nome, isso acho que é o que mais pega, porque quando você fala uma casa de Ballet, as pessoas não vão olhar com o mesmo olhar quando fala que é uma Casa do Hip Hop, pois pré-julgam que é uma casa que está ali, de qualquer forma, de qualquer jeito, não, é organizada, que funciona.

Na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as Casas de Hip Hop? Se sim, comente.

Os gestores fortalecem sim, para mudar essa questão da resistência, como já falei, acredito que por ser uma Casa do Hip Hop tem esse preconceito, e os agentes transformadores que estão ali, são os que vão conscientizar a população, a comunidade que está inserida, porque é um trabalho de formiguinha. O Hip Hop, hoje tem a Olimpíadas, o Breaking está inserido dentro disso, mas antigamente não era, então está ganhando uma visibilidade, e hoje acho que diminui, mas ainda tem. Quando a gente vai falar que é professora de Danças Urbanas, mas é aquela dança que todo mundo dança de qualquer jeito, que favelado dança, geralmente quem gosta desse estilo são pessoas que estão numa margem da sociedade, mas não é só isso. Os festivais e eventos, a partir

que vai aparecendo mais, as pessoas vão mudando a forma de pensar e acredito que a Casa do Hip Hop tem feito isso.

Entrevista 14: Edvilson Rosa Teodoro

Qual o seu nome?

Edvilson Rosa Teodoro.

Sua idade?

34 anos.

Qual a sua formação acadêmica?

Não entendi (risos). Não tenho formação acadêmica.

Você atua como arte educadora em espaços de educação não formal, há quanto tempo?

Há 18 anos.

Quais espaços não formais você já atuou? E atualmente você trabalha em alguma Casa do Hip Hop da cidade de Criciúma?

CEDUP, na Casa do Hip Hop de Criciúma, na Associação Dança Criciúma - ASDC, Centro de Treinamento UDR Crew e em escolas quando sou convidado (palestras, oficinas, atividades práticas).

O que você compreende sobre práticas pedagógicas?

Quando sou convidado por uma escola, a primeira coisa que falo é sobre educação, união em grupo e atenção.

Que tipo de metodologia você utiliza em sua prática pedagógica quando está ministrando uma oficina cultural?

Tenho que ter a atenção dos alunos nas práticas e iniciar os exercícios com brincadeiras para estimular os alunos, para depois começar a se soltar na dança, é muito importante para não só chegar e só dizer para os alunos fazer e ficar preso nos passos, então se estimula, conversa e se conhece, e daí para a frente os alunos vão se adaptando e segui com o ritmo e todos acabam se soltando. Uma das brincadeiras que gosto muito é fazer um círculo, ouvir a música e começar a pular na batida da música, o pulo estimula e faz os alunos compreenderem a batida da música, o pulo, o passo tem que ser a mesma coisa.

Quais as principais pesquisas e com frequência você utiliza essas pesquisas em suas práticas pedagógicas?

As minhas principais referências são os professores profissionais, por exemplo você Maxwell que já foi meu professor, eu me espelho bastante em você e em outros professores, a forma como fazem as aulas. A Paula que acho que dança muito. O meu incentivo é ver os outros na prática para que possa repassar isso para os meus alunos para quando dou aula também tanto numa palestra, que eu vejo os professores dando palestras e vejo como eles agem com os alunos, e eu tento seguir aquele mesmo ritmo, muito mais que um vídeo, claro que é sempre bom ter teoria, mas na prática é muito melhor, eu tento passar de uma forma com que os alunos compreendam, tanto na teoria como na prática.

Alguma referência bibliográfica ou referência de professor? Você utiliza a questão da ludicidade nas suas aulas?

Eu acho que já respondi na pergunta anterior.

Como você elabora seu planejamento de aula na sua oficina?

Eu já sou b-boy e tenho o meu estilo próprio, bastante musicalidade nessa parte, então alguns movimentos já não consigo mais fazer, então opto por musicalidade que torna mais fácil. As vezes o b-boy é meio relaxado para essas coisas, ele já tem um estilo próprio, então em qualquer roda e qualquer aula, ele já sabe como se adaptar, sabe como fazer, mas nada como estudar e já ir preparado, mas no improviso o b-boy se sai muito bem. As bases e os movimentos simples isso tem que ensinar, porque se você não tem a base, a estrutura, você não consegue ir adiante, fazer o começo e depois evoluir.

O que você considera como resistência cultural em Casas de Hip Hop no município de Criciúma?

A resistência cultural para mim é a união das amizades, o pessoal das antigas que já tem uma história na cidade, tanto que você já tem até por escrito né Max. Já postasse bastante isso nas redes sociais e reforça para nós, então isso junta a galera e não podemos perder quem começou, quem foi que seguiu e que está até hoje, então para nós é como se fosse um fundamento. Na história isso seria um fundamento, agrega muito e sim o UDR Crew é uma Casa de ensinamentos e de dança, é uma Casa de Hip Hop, então temos a ASDC, hoje temos uma estrutura que antes não tínhamos, então é a união dos grupos, união de grupos fortalece muito o Hip Hop em nossa cidade.

Na sua opinião, o processo de resistência cultural fortalece ou não as Casas de Hip Hop? Se sim, comente.

Fortalece muito, fortalece para a comunidade, faz o pessoal entender que não é aquilo que eles imaginam, é totalmente diferente, a gente está aqui para colocar na mente da criança que o Hip Hop não é um faz de conta. Nós como educadores tanto profissionais formais e não formais, estão aí para ensinar e temos muitos fundamentos. Tem que separar as coisas, pois tem muitos profissionais na dança que não conseguem transmitir sua prática, hoje o prevalece um profissional de dança ou professor de dança é quem tem diploma, mas depende de quem vê também, pois não adianta um diploma se não sabe ensinar direito uma dança.