



CRIA DE CYPER: EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS A PARTIR DA RODA DO HIP HOP

Duda Movimenta Duarte ¹
Diego de Medeiros Pereira ²

RESUMO

O trabalho relata experiências artístico-pedagógicas com a prática da cypher, uma roda de improvisação artística, no contexto escolar. Fundamentado em autores como Imani Kai Johnson, Halifu Osumare e Luiz Rufino, destaca a cultura Hip Hop como ferramenta de expressão, resistência e educação descolonizadora, conectada às estéticas africanistas e à Lei 10.639/2003. A autora, artista de Hip Hop e praticante de breaking, propôs a cypher em espaços escolares e públicos de Florianópolis/SC, como o NEIM Anjo da Guarda e a EEB América Dutra Machado, durante momentos de recreação e interação livre. A metodologia priorizou a vivência prática, a construção de vínculos comunitários e a valorização de saberes afro-diaspóricos. Os resultados demonstram que a cypher promove integração entre identidades individuais e coletivas, desenvolve habilidades artísticas e fortalece laços comunitários. Conclui-se que a cypher é uma prática pedagógica transformadora, capaz de ressignificar o corpo e contribuir para uma educação inclusiva e antirracista.

Palavras-chave: Arte na escola, Hip Hop, *Cypher*, *Breaking*, PIBID.

É SÓ CHEGAR: INTRODUÇÃO

Salve!³ Sou Duda Movimenta e trago neste trabalho um relato de experiência sobre minhas vivências com a *cypher* em contextos escolares. Eu sou artista do Hip Hop e a *cypher* faz parte das minhas vivências nesse contexto. Ela parece simples quando digo que é uma roda de revezamentos de improvisação artística, mas ao longo deste relato espero te mostrar as complexidades desse acontecimento. As improvisações podem rolar⁴ em diferentes linguagens, por exemplo com rimas, mas neste relato me restrinjo às *cypers* de dança.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, dudaduartemtm@gmail.com;

² Professor orientador: doutor, Centro de Artes, Design e Moda - Departamento de Artes Cênicas - UDESC, diego.pereira@udesc.br.

³ Evento da cultura Ballroom, movimento cultural de resistência negra e LGBTQIAPN+, que articula múltiplas linguagens como a dança voguing, a performance, a moda, a música e os chants (cantos rítmicos). Aqui em Florianópolis existem grupos como Casa das Duras, Casa Índigo e Casa de Feiticeiras.

⁴ Competição de poesia falada. Aqui em Florianópolis existem por exemplo o Slam Educa, Slam Trajano e Slam Xodó.



Um dos elementos do Hip Hop é o *breaking*, uma dança que pratico cotidianamente e que tem como algumas de suas bases a improvisação, a batalha de dança e a prática em roda. Esse é *meu rolê*, meu estilo de vida. Como explica a pesquisadora de *ciphers* Imani Kai Johnson (2009), para muitos o *breaking* “representa a maneira como vivem suas vidas e as coisas com as quais mais se importam, não apenas uma dança praticada em eventos ocasionais ou para um trabalho, mas uma maneira de viver plenamente no mundo” (Johnson, p. 203, 2009, tradução minha).⁵

Eu costumo me reunir com outras pessoas que dançam *breaking*, conhecidas como *b-boys* (masculino), *b-girls* (feminino) ou *breakers* (termo neutro), para dançarmos em roda. Minha prática acontece majoritariamente em Florianópolis/SC, mas acompanho a cena no Brasil e vejo o *breaking* e as *ciphers* acontecendo em diversos estados. Para além de nosso país, esse movimento tem uma força global. No livro *The Africanist Aesthetic in Global Hip-Hop: Power Moves* de Halifu Osumare, a autora “explora como uma cultura vital e expressiva que começou em uma comunidade trabalhadora empobrecida de negros e latinos em Nova York se tornou um sinal global delineador do novo milênio”. (Osumare, p. 2, 2008, tradução minha)⁶.

Aqui no Brasil essa força aparece em dois exemplos que me atravessam e mostram que o que faço é continuidade de um trabalho construído por muitas pessoas do Hip Hop. O primeiro é Dudu de Morro Agudo, que articula juventudes periféricas através da educação popular e narra suas vivências no Rio de Janeiro nos anos 1990 e 2000 em *Enraizados: os híbridos glocais* (2010). A noção de “glocal”, também discutida por Halifu Osumare (2008), reforça como o Hip Hop é global, mas sempre enraizado nos contextos locais e nas múltiplas marginalidades.

A segunda inspiração é Cristiane Correia Dias, que em sua dissertação *Por uma pedagogia Hip-Hop: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica* (2018) apresenta práticas pedagógicas com juventudes periféricas de São Paulo, defendendo que o *breaking* na escola possibilita contato com

⁵ Gíria que significa local.

⁶ G1. *Florianópolis fecha ano com 2º aluguel mais caro entre capitais*. Florianópolis (SC): G1, 14 jan. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2025/01/14/florianopolis-aluguel-precos-2024.shtml>. Acesso em: 18 out. 2025.



ancestralidade, história e corpo em uma prática pedagógica voltada ao letramento de reexistência.

uma proposta como essa, a ser desenvolvida nas escolas, – centrada no Hip-Hop e, em particular, em um de seus elementos, o *breaking* – em que os (as) alunos (as) possam vivenciar a dança, e por meio dela, tenham contato com a ancestralidade e com sua própria história, parece-nos uma oportunidade ímpar, com grande potencial de formação para a juventude negra e periférica. E que, desse modo, possa compreender o corpo como um elemento ressignificador. (Dias, 2018 , p. 173).

Assim, meu trabalho se apoia nessas referências e dialoga com práticas que já aproximam Hip Hop e educação básica, mas também nasce das minhas próprias vivências, que sigo experimentando como educadora e artista.

O livro *Pedagogias hip hop e as culturas juvenis nas escolas*, de organização de Sueli Carneiro (2024), teve como um de seus objetivos reconhecer a importância da presença da cultura Hip Hop em escolas públicas de territórios periféricos. Essa presença tem sido apontada como um meio para cumprir a Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas do Brasil (Sueli, 2025). “Originado das tradições afrodiáspóricas, o Hip-hop busca também resgatar a ancestralidade e reinventar gerações, subvertendo os apagamentos causados pela diáspora” (Sueli, 2025, p. 102).

A CYPHER

Para falar sobre minhas prática pedagógica a partir da *cypher*, abordo à seguir especificidades da roda de dança no contexto do *breaking* e qual sua relação com a educação para as relações étnico-raciais.

A autora Imani Kai Johnson em seu livro *Dark Matter in Breaking Cyphers: The Life of Africanist Aesthetics in Global Hip Hop* define a *cypher* como uma “multidão de participantes engajados (composta por espectadores ativos e dançarinos em potencial) cercando os breakers que se revezam” (Johnson, 2022, p. 1, tradução minha)⁷. Enfatizando o caráter coletivo, ela diz que apesar de parecer que a *cypher* é uma série de atos individuais, ela é na verdade uma composição coletiva em que tanto dançarinos como não-dançarinos estão dentro, promovendo reações imediatas de apoio ou crítica, observando os estilos uns dos outros e vibrando juntos.

⁷Este texto combina saberes da cultura de rua com os acadêmicos, e isso inclui também uma forma própria de falar e escrever. Por isso, utilizo algumas gírias e expressões que fazem parte do conhecimento construído a partir da vivência e serão explicadas em nota de rodapé. *Salve* é um cumprimento.



Imani Kai Johnson (2022) aborda a *cypher* como uma prática ritual com fundamentos na estética africanista. Ela fala sobre outros círculos da diáspora africana que precederam o Hip Hop. Alguns exemplos que ela traz são a roda de capoeira daqui do Brasil, *bomba circles* de Puerto Rico e o *ring shout* entre os afro-estadunidenses. Algumas qualidades comuns da estética africanista em rodas que a Johnson (2022) cita são: polirritmia, improvisação e pergunta e resposta. Além disso, ela afirma que as rodas são multifocais por conta do público em toda volta e que o público é potencial participante. Por fim, ela fala da experiência de catarse gerada por longos períodos de tempo dançando na *cypher* e das trocas competitivas que são comuns de surgirem em círculos africanistas.

Os relatos deste trabalho acontecem em Florianópolis/SC, por isso dialogo com a Matriz Curricular para Educação das Relações Étnico-Raciais na Educação Básica (ERER) (2016), documento da Secretaria Municipal de Educação que busca romper com modelos monoculturais e eurocêntricos, reconhecendo e valorizando os sujeitos da diversidade historicamente colocados à margem. Quando conecto essa proposta à *cypher*, encontro reforço no pensamento de Imani Kai Johnson (2022), que entende a *cypher* como uma prática que carrega epistemologias não ocidentais de ser e fazer, ensinadas de forma direta através da experiência corporal. Assim, a *cypher* aparece como uma via concreta para aproximar a ERER das práticas cotidianas da escola.

O estilo de vida Hip Hop aparece no meu cotidiano como uma forma de existir no mundo através da arte, ocupando as ruas com *cyphers*, *graffitis*, caixas de som, rimas e modos de vestir que conectam escolhas individuais a experiências coletivas. Como aponta Imani Kai Johnson (2022), a sabedoria construída na dança *breaking* envolve formas de conhecimento não oficiais e não totalmente ocidentais, capazes de ligar pessoas marginalizadas por meio de uma cultura compartilhada. Essa perspectiva dialoga com a educação descolonizadora proposta por Luiz Rufino, para quem a experiência educativa possibilita “codificar novos seres” (Rufino, 2021, p. 8) e construir outras maneiras de habitar o mundo. Assim, comprehendo que o Hip Hop, o *breaking* e a *cypher* oferecem ferramentas potentes para atuar com crianças em espaços formais e informais de ensino, contribuindo para uma educação básica comprometida com a Lei 10.639/2003 e com a valorização de saberes afro-diaspóricos.

A partir das minhas experiências no movimento cultural de rua e em sala de aula percebo que a *cypher* apresenta uma dimensão pedagógica profunda ao promover o cultivo da



comunidade. Como observa Johnson, “a característica mais marcante dessas experiências de *cypher* é a compreensão de ser muitos e ainda assim um.” (JOHNSON, 2009, p. 196, tradução minha)⁸, destacando a capacidade da prática de integrar identidades individuais e experiências coletivas. A efemeride do evento não diminui seu efeito educativo, já que de acordo com a autora, os processos internos e as aprendizagens permanecem em movimento após a experiência.

Portanto, a prática da *cypher*, como aponta Johnson (2009), além de desenvolver competências técnicas e artísticas, como percepção, criatividade, musicalidade, ampliação de vocabulário de movimento, expressividade e auto regulação, faz tudo isso fortalecendo os vínculos das pessoas envolvidas. Isso permite que os participantes se sintam plenamente parte do diálogo dançado da *cypher*. Na minha percepção essa sensação de pertencimento potencializa os aprendizados.

Dada essa visão da complexidade do acontecimento de uma roda de dança, esse texto apresenta a seguir as experiências com as crianças a partir da cultura Hip Hop e da roda em escolas da educação básica.

CYPHER NO “PARQUINHO”

Com o início da prática docente no estágio curricular obrigatório em 2023, comecei a observar de que forma minhas vivências com o Hip Hop e outras culturas de rua como *cypher*, carnaval, batalha de rima, batalha de dança, Slam⁹ e ball¹⁰ moldam minha forma de estar em sala de aula. Para além de escolher um exercício A ou B, percebi que minha maneira de construir relações com as crianças e adolescentes estava sendo envolvida por um viés comunitário, anti-racista, anti-classista, acolhedor e paciente que são conformados a partir da minha identidade dissidente¹¹ e atravessada por movimentos culturais periféricos que

⁸ No original: “explores how a vital, expressive culture that began in a New York black and Latino impoverished working-class community, has become a global delineating sign of the new millennium.” (OSUMARE, p. 2, 2008)

⁹ No original: “For many, b-boying represents the way they live their lives and the things they care about most—not just a dance done at occasional events or for a job, but a manner of living fully in the world” (JOHNSON, p. 203, 2009)

¹⁰ Equivalente a “as improvisações podem acontecer”.

¹¹ No original: “[...] a crowd of engaged participants (comprised of both active spectators and potential dancers) surrounding breakers who take turns, one at a time typically, dancing in the center.” (Johnson, 2022, p. 1).



visibilizam lutas sociais como por exemplo os movimentos negros, de pessoas LGBTQIAPN+ e feministas.

Desde que comecei a dançar *breaking* frequento *ciphers* aqui em Florianópolis. Nos diversos eventos que fui por todo o Brasil a roda de dança esteve muito presente. Essa é uma prática constante em minha vida, mas que cada vez é diferente e única. Ela reorganiza minha dança em tempo real fazendo com que meu movimento na roda seja também minha vida. Ao mesmo tempo, esses encontros fazem a manutenção do coletivo, mantendo as pessoas engajadas entre si e ainda mais dispostas a estudar sua dança. Percebo o coletivo e os indivíduos se impulsionando mutuamente. Portanto considerei a repetição da prática em roda um importante aspecto a ser considerado ao pensar a *cipher* nos espaços de ensino.

Além disso, busquei durante essas experiências uma relação mais horizontal e de escuta atenta mantendo um estado de jogo com as crianças, acolhendo suas proposições e agindo como mediadora e brincante em um diálogo entre meus saberes, o das outras professoras e o das crianças. Essa relação se tornou expandida, já que moro na mesma região que as crianças.

Meu estágio na escola foi sob orientação das doutoras e artistas Stefanie Liz Polidoro, que me acompanhou no primeiro semestre, e Adriana Patrícia dos Santos, que me acompanhou no segundo semestre de 2024. O campo de estágio foi no Núcleo de Educação Infantil Municipal (NEIM) Anjo da Guarda em Florianópolis/SC, uma unidade que atende crianças de 2 a 6 anos de idade. Durante o ano acompanhei dois grupos diferentes, um em cada semestre, me colocando em contato com crianças de 4 a 6 anos.

Escolhi esse pico¹² porque fica na comunidade onde moro, o Morro da Penitenciária. Essa comunidade periférica fica localizada no bairro Trindade, onde nas partes baixas estão as universidades públicas e os empreendimentos imobiliários recheados de especulação aumentando o preço do aluguel na cidade¹³. Aqui em cima, nesse conjunto de comunidades chamado Maciço do Morro da Cruz da qual o Morro da Penitenciária faz parte, tem gente negra, pobre e trabalhadora vivendo em condições precárias causadas pelo abandono do poder público (TOMÁS, SCHEIBE, 2015).

¹²Dissidência de gênero são “novas formas de existência, além dos tradicionais “homem”, “mulher”, “heterossexual” e “homossexual” (Peres; Toledo, 2011) como, por exemplo, identidades queer, transgênero, travesti, sapatão, transmasculinas, transfemininas, não binárias, entre outras.

¹³ No original: “The most salient quality of these ciphering experiences is the realization of being many and yet one.”



A escolha de estagiar onde vivo se dá por três grandes motivações. Primeiro, o fato de querer construir relações mais profundas com o espaço onde vivo, já que de 2015 até 2022 eu mudei de casa muitas vezes por questões socioeconômicas e problemáticas de moradia coletiva, o que me fez sentir desenraizada. A vida se faz onde vivo, e poder ampliar meu olhar pra esse espaço que durmo e acordo todos os dias é uma maneira de dar mais significado pra vida. O segundo motivo foi o desejo de seguir uma visão de educação popular que me faz pensar para além das instituições formais e dos moldes da educação tradicional colonizadora. Por último, me inserir nas instituições presentes aqui no morro é uma forma de construir mais confiança com a comunidade, me aproximando das pessoas e abrindo caminhos para realizar ações culturais que façam sentido com a comunidade, que fazem a rua virar sala de aula e que proporcionam momentos de fortalecimento de vínculos e encantamento com a vida.

Utilizo a palavra encantamento acompanhada dos escritos de Rufino (2021). Além de me referir ao termo no sentido de prazer, alegria, admiração e valorização da vida, o encantamento para Rufino (2021) é uma resistência contra o desencantamento imposto pelo sistema colonial. De acordo com o autor, esse sistema busca apagar memórias, subjugar existências e reduzir a vida a uma lógica utilitarista. Nesse sentido percebo que o encantamento atua como um agente da transformação social ao mobilizar afetos e ampliar o imaginário. No contexto da educação, acredito que um processo pedagógico ancorado nesse conceito possibilita que as aprendizagem e relações se desenvolvam de forma profunda e engajada, principalmente em contextos de desigualdade social.

Para aproximar a experiência da roda de dança do Hip Hop às crianças dos grupos que acompanhei no NEIM Anjo da Guarda, passei o segundo semestre realizando a proposição *cypher* no parquinho que durava em torno de uma hora e meia durante o horário de parque das crianças. Nesse espaço as professoras e professores ficam próximas às crianças cuidando delas enquanto elas brincam livremente. Percebi que a *cypher* poderia ser mais uma possibilidade nesse momento em que os impulsos espontâneos das crianças estão livres para agir. Ou seja, a ideia era propor de uma maneira mais orgânica e sem imposições. Na sala, por questões de espaço, organização e barulho, as crianças têm mais regras impostas, o que dificulta a proposição.

Essa ideia parte das inúmeras observações que fiz do interesse de crianças em se aproximar das *cyphers* que fazemos na rua. Meu objetivo era engajar as crianças a partir do



desejo delas de se aproximarem e dançarem comigo. Eu não queria construir esse momento interrompendo as outras brincadeiras, mas compondo com esse espaço de circulação livre e coletiva tornando a cypher tão pertencente ao parquinho quanto o escorregador, a corda de pular e os triciclos.

Uma forte característica das nossas rodas de dança semanais é a ocupação de espaços públicos de livre circulação. Na dissertação de Luanne da Cruz Carrion (2019) intitulada *Entre a Rua e a Cypher: processos de reapropriação da cidade de Curitiba através da dança breaking*, a autora afirma que as dançarinas e os dançarinos de Curitiba/PR reivindicam seu lugar como *B-boy*, *B-girl* e *breaker* a partir da rua.

Portanto, a escolha de acionar a *cypher* em uma espaço de livre circulação é uma estratégia de aproximação com nossa prática fora das instituições de ensino. Além disso, isso permite que crianças de diferentes idades possam interagir, rompendo com a lógica escolar de divisão por idades. Essa proposta rompe com modelos tradicionais de ensino, o que em diversos momentos me causou um questionamento interno se o que eu estava fazendo era correto ou coerente. Essa tensão evidencia o quanto as práticas de ensino ainda estão atravessadas por estruturas hierárquicas e disciplinadoras, que pouco dialogam com modos de aprender baseados na convivência e na experimentação.

A *cypher no parquinho* funcionava assim. Eu chegava na creche e acompanhava a chegada das crianças por uns 20 minutos. Aproveitava esse tempo para me aproximar delas a partir das brincadeiras e também para conversar com as professoras, tirar dúvidas e alinhar propostas. Se não estivesse chovendo subíamos para o parque. Segue uma anotação do meu diário de campo (2024) de 02 de Outubro de 2024 intitulado *primeira roda espontânea*.

No parque minha estratégia será a seguinte: ligar a caixa de som com músicas da cultura Hip Hop, principalmente do gênero funk music por estar mais relacionada com as performatividades do *breaking*. Essa foi a primeira vez que fiz isso. Me sinto muito confortável nessa situação. Coloco músicas de um repertório que é do meu gosto, que tocam meu coração e me dão desejo de mover e dançar. Ao iniciar os movimentos se relacionando de forma afetiva com a música e com meu corpo, me transbordando a partir da cinestesia (ou sinestesia?). As crianças se aproximam e muitas de forma intuitiva começam a fazer passos de dança. Me emociona perceber como essa movimentação em 4 apoios do *footwork* e transferência de peso para outros apoios como mãos, cabeça, cotovelos, joelhos é intuitivo pra elas. (Duarte, 2024)

No relato eu afirmo que as crianças chegam e dançam espontaneamente, fazendo seus próprios passos de dança intuitivamente. A minha ideia era me manter a maior parte do tempo



em movimento e dançando, fazendo intervalos curtos para dar conta da demanda física. A partir das músicas que eu colocava na caixa de som da escola e dos meus movimentos, eu abria espaço para uma interação com as crianças a partir do corpo que não priorizava instruções orais.

Como expliquei anteriormente, a *cypher* parte de uma roda com entradas revezadas, ou seja, cada pessoa por vez realiza uma improvisação em dança no centro da roda. Com as crianças a ideia de ser apenas uma por vez foi flexibilizada e, portanto, minha estratégia partiu mais do engajamento delas de se manter em movimento junto comigo, do que de organizar perfeitamente uma roda e fazer revezamentos mega sincronizados. Chamo essa flexibilização das regras de *cypher expandida*.

Com o tempo, a minha relação com as crianças e a relação delas com essa dinâmica no parquinho do NEIM Anjo da Guarda se aprofundou. O revezamento e a estrutura circular da roda foram surgindo com mais facilidade, e isso ocorreu sem a necessidade de trazer essa imposição logo no início. Aos poucos eu fui introduzindo a ideia de esperar o outro finalizar a entrada para poder entrar na roda. Eu também fazia comentários sobre os movimentos delas, estimulando a observação. Percebo que o processo de aprendizagem da *cypher* requer tempo para assimilação das formas de organização coletiva, sendo a paciência e a repetição fundamentais para esse aprendizado.

Depois dessas experiências no estágio, entrei em 2025 no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) para acompanhar um professor de artes, com formação em Licenciatura em Teatro, na Escola de Educação Básica América Dutra Machado. A escola fica localizada em uma região periférica de Florianópolis/SC no bairro Monte Cristo. Acompanhei, uma vez por semana, turmas do primeiro ao terceiro ano.

Como minha atuação em sala de aula ficava mais limitada ao planejamento do professor, decidi adaptar a proposta da *cypher no parquinho* para o intervalo dos anos iniciais. Fora de sala a *cypher* pode surgir com muita organicidade e uma pitada de caos típica de recreio, um tempero necessário para permitir que uma *cypher* se formasse, por que sem movimento não há dança. Eu levava minhas caixinhas de som e colocava as músicas que eu gosto de ouvir pra dançar *breaking*. O som e meus movimentos de dança aproximavam as crianças. Algumas já vinham dando estrelinhas e puxando movimentos da capoeira, demonstrando na prática uma conexão entre culturas afrodescendentes. Em vários momentos eu

mostrava alguns passos e elas imitavam. Os meninos foram os que mais se aproximaram ao longo do semestre, um fato interessante para ser estudado sob a perspectiva de estudos de gênero.

Com muita semelhança ao processo no NEIM Anjo da Guarda, o tempo organizou o coletivo. Uma *cypher* de Setembro de 2025 está marcada em minha memória por ser a demonstração da força e da sabedoria coletiva através do Hip Hop. Nesse dia eu estava exausta e não tive forças pra dançar, mas cumpri com meu objetivo de estar nos recreios com a caixinha. Então me sentei no palco, que fica em frente ao local onde proponho a roda, e coloquei um som. De maneira mais tímida foram surgindo crianças dançando e realizando acrobacias. Subitamente um grupo se organizou em volta de um aluno que fazia movimentações de *footwork*, um dos fundamentos da dança *breaking*. Alguns meninos foram se revezando e fazendo entradas com muita energia, enquanto ao redor outras crianças vibravam, batiam palmas e gritavam o nome de quem estava no centro.

Figura 1 - Roda de dança no EEB America Dutra



Fonte: arquivo pessoal, imagem editada para preservar identidades (2025).

Durante essas experiências relatadas aqui, percebi um amplo espectro de possibilidades de brincadeiras e proposições para se realizar com crianças de 4 a 10 anos a partir do Hip Hop, da *cypher* e do *breaking* que não caberão aqui. Mas para além dessas



escolhas, percebi um estado de presença enquanto profe que acolhe e joga junto com as crianças.

Proponho que ser *cria de cypher* seja olhar pro próprio umbigo sabendo olhar pro umbigo dos outros, respeitar a pessoa mais velha que ensina, mas também ensinar que quem é cria tem muita sabedoria pra colocar na roda. A forma de organizar as ideias nos meus planejamentos parte de um lugar sensível ao mundo que não apenas reproduz proposições aprendidas na graduação, mas que através do corpo em movimento se deixa atravessar pelas experiências da vida para além do universo acadêmico. É também confiar no tempo das coisas, o tempo não cronológico. Sem pressa pra ensinar coisa alguma, porque sem construir uma relação e uma troca fazendo arte juntos, não dá pra ensinar muita coisa.

Ainda há muito a se pensar e aqui trouxe apenas um recorte de minhas experiências, pensamentos e referências. Terminei esse texto ainda com muitas perguntas, mas sabendo que o Hip Hop tá incluso em muitas respostas. E que a resposta seja sempre firme e contra o estado atual das coisas, que seja para transformar a sociedade e bloquear o conservadorismo presente em nossas vidas. Dançando enquanto lutamos, porque o corpo precisa dançar.

REFERÊNCIAS

AGUDO, Dudu de Morro. **Enraizados:** Os Híbridos Glocais. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

APRAHAMIAN, Serouj “Midus”. **The Birth of Breaking:** Hip Hop History From The Floor Up. New York: Bloomsbury Academic, 2023.

CARNEIRO, Sueli (Org.). **Pedagogias Hip-hop e as culturas juvenis nas escolas.** São Paulo: Geledés, 2024. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/biblioteca/pedagogias-hip-hop-e-as-culturas-juvenis-nas-escolas/>. Acesso em: 31 out. 2025.

CARRION, Luanne da Cruz. **Entre a Rua e a Cypher:** processos de reapropriação da cidade de Curitiba através da dança breaking. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Pós-Graduação em Antropologia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2019. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/70005>. Acesso em: 24 ago. 2025.

DIAS, Cristiane Correia. **Por uma pedagogia Hip-Hop:** o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica. 2018. 198 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.



DUARTE, Duda Movimenta. DIÁRIO DE CAMPO. Anotações pessoais da autora. Florianópolis, 2024. Documento não publicado.

FLORIANÓPOLIS. Secretaria Municipal de Educação. **Matriz Curricular para Educação das Relações Étnico-Raciais na Educação Básica**. Florianópolis: Secretaria Municipal de Educação, 2016.

JOHNSON, Imani Kai. **Dark Matter in B-Boying Cyphers**: Race and Global Connection in Hip Hop. 2009. Tese (Doutorado em Estudos Americanos e Etnicidade) - University of Southern California, Los Angeles, 2009. Disponível em:
<https://www.proquest.com/openview/3e249f1ca5185b38c2d565629f32987f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>. Acesso em: 19 out. 2025.

JOHNSON, Imani Kai. **Dark Matter in Breaking Cyphers**: The Life of Africanist Aesthetics in Global Hip Hop. Oxford: Oxford University Press, 2022.

PERES, William Siqueira; TOLEDO, Lívia Gonsalves. Dissidências existenciais de gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 11, n. 22, dez. 2011. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2011000200006. Acesso em: 30 ago. 2025.

RUFINO, Luiz. **Vence-Demanda**: Educação e Descolonização. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

SILVA, Angela Consiglio Moreira da. **Possibilidades de aproximação entre o teatro, sob a perspectiva do teatro de grupo, e a sala de aula em escola pública**. In: Memória ABRACE XVI - Anais do IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais...Uberlândia(MG) UFU, 2017. Disponível em:
<https://www.even3.com.br/anais/IXCongressoABRACE/32567-POSSIBILIDADES-DE-APROXIMACAO-ENTRE-O-TEATRO-SOB-A-PERSPECTIVA-DO-TEATRO-DE-GRUPO-E-A-SALA-DE-AULA-EM-ESCOLA-PUB>. Acesso em: 20/10/2025

TOMÁS, Elaine Dorighello; SCHEIBE, Luiz Fernando. O Maciço do Morro da Cruz (MMC) em Florianópolis (SC): de não território a território do PAC. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 49, n. 1, p. 165-186, jan-jun 2015. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2015v49n1p165>. Acesso em: 18 out. 2025.

OSUMARE, Halifu. **The Africanist Aesthetic in Global Hip-Hop**: Power Moves. New York: Palgrave Macmillan, 2008.