

HIP HOP E PEDAGOGIAS DECOLONIAIS: A HISTÓRIA DE VIDA DE UM RAPPER E PROFESSOR AFROAMAZÔNICO

HIP HOP AND DECOLONIAL PEDAGOGIES: THE LIFE STORY OF AN AFRO-AMAZONIAN RAPPER AND TEACHER

HIP HOP Y PEDAGOGÍAS DECOLONIALES: LA HISTORIA DE VIDA DE UN RAPER Y PROFESOR AFROAMAZÓNICO

CORDEIRO, Albert Alan de Sousa¹ 

RESUMO

Debatemos aqui as potencialidades do hip hop enquanto instrumento educativo que auxilia na desconstrução dos sistemas de opressão instaurados a partir do colonialismo. Para tanto, analisamos a história de vida de um Rapper e professor de sociologia da educação básica. Sua trajetória revela aspectos de como a colonialidade se manifesta ao longo da vida de um jovem negro na Amazônia. Contudo, demonstra também como a cultura hip hop oferece recursos que permitem analisar e criticar este padrão de poder, o que levou o nosso interlocutor a redefinir os rumos de sua vida, levando-o ao magistério e a assumir uma atuação profissional, tanto no campo artístico, quanto docente, crítica e decolonial.

Palavras-chave: Hip Hop; Pedagogias Decoloniais; Bruno BO.

ABSTRACT

We discuss here the potential of hip hop as an educational tool that helps in the deconstruction of the systems of oppression established from colonialism. To do so, we analyze the life story of a Rapper and sociology teacher in basic education. His trajectory reveals aspects of how coloniality manifests itself throughout the life of a black youth in the Amazon. However, it also demonstrates how the hip hop culture offers resources that allow analyzing and criticizing this pattern of power, which led our interlocutor to redefine the directions of his life, leading him to the teaching profession and to assume a professional role, both in the artistic field, as well as teaching, critical and decolonial.

Keywords: Hip Hop; Decolonial Pedagogies; Bruno BO.

RESUMEN

Debatimos aquí las potencialidades del hip hop como instrumento educativo que ayuda en la deconstrucción de los sistemas de opresión establecidos a partir del colonialismo. Para ello, analizamos la historia de vida de un rapero y profesor de sociología en la educación básica. Su trayectoria revela aspectos de cómo la colonialidad se manifiesta a lo largo de la vida de un joven negro en la Amazonía. Sin embargo, también demuestra cómo la cultura hip hop ofrece recursos que permiten analizar y criticar este patrón de poder, lo que llevó a nuestro interlocutor a redefinir los rumbos de su vida, llevándolo al magisterio y a asumir una actuación profesional, tanto en el campo artístico, así como docente, crítica y decolonial.

Palabras clave: Hip Hop; Pedagogías Decoloniales; Bruno BO.

¹ Universidade Federal do Amapá – Unifap – Amapá – Brasil.

INTRODUÇÃO

O hip hop pode ser empregado na descolonização da educação escolar, este é o argumento central deste texto. Afirmamos isso por meio dos resultados de uma pesquisa que, dentre diversos interlocutores, contou com a participação de uma pessoa cuja história de vida muito singular aliou uma profunda imersão na cultura Hip Hop com o magistério na educação básica, o *rapper* e professor de Sociologia Bruno BO.

Bruno Guilherme dos Santos Borda, conhecido como Bruno BO, é um dos pioneiros do rap no Estado do Pará e um dos grandes ativistas em defesa do *Hip Hop* na cena amazônica. Graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (2005), é mestre e doutor em Ciências Sociais com ênfase em Antropologia pela mesma instituição e atua como professor de Sociologia no ensino básico técnico e tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará.

Sua história revela inúmeros aspectos de como a *colonialidade* se manifesta ao longo da vida de uma criança/ adolescente/ jovem negro pobre e periférico na Amazônia. Quijano (1992) chama esse fenômeno de padrão colonial de poder que passa a se consolidar a partir da dominação colonial europeia no início da modernidade.

A trajetória de Bruno BO demonstra também como a cultura hip hop lhe ofereceu instrumentos críticos que lhe permitiram analisar sua condição social e redefinir os rumos de sua vida, levando-o ao magistério e a assumir uma atuação profissional, tanto no campo artístico, quanto docente, *decolonial*.

A *decolonialidade* é uma postura ético-política e teórica que ao se opor à mentira e à hipocrisia moderna colonial, enfoca novas bases para o conhecimento e, sobretudo, busca caminhos para um humanismo de reconhecimento das alteridades em nível planetário (MALDONADO-TORRES, 2007).

A partir da análise da história de vida de Bruno BO, mostraremos como a colonialidade se manifesta nas instituições de ensino, mas também, como o Hip Hop lhe possibilitou compreender este padrão de poder, evidenciando que esta manifestação artística/cultural pode ser empregada como alternativa pedagógica crítica e decolonial.

Metodologicamente, mapeamos sua história de vida analisando sua produção intelectual e fonográfica e, com base nas orientações da história oral, realizamos uma entrevista narrativa buscando captar as memórias sobre sua vivência com Hip Hop relacionada com sua experiência escolar, desde os tempos de estudante até à docência.

ESCOLARIZAÇÃO E HIP HOP: COLONIALIDADE E RESISTÊNCIA

Em sua tese, assinada com o sobrenome Borda (2016), Bruno BO afirma que a cultura hip hop tem suas origens com imigrantes jamaicanos que se instalaram no Bronx e Harlem, bairros periféricos de Nova York, cuja população é em ampla maioria negra. Estes imigrantes passaram a promover festas de rua em que se precisava, para animar o público, falar em cima dos breaks (partes instrumentais) da música. Assim nascia o *Rap*.

De acordo com Silva (2012), o hip hop é um movimento cultural surgido no final dos anos 1960, nas comunidades afro-americanas e latinas de Nova York. Kevin Donovan, conhecido como DJ Afrika Bambaataa, é visto como o criador oficial do movimento e estabeleceu os quatro pilares da manifestação: “o DJ (disc-jockey), o MC ou rapper (responsável por cantar o rap), o Break (dança) e o Graffiti (expressão plástica)” (SILVA, 2012, p. 27).

O termo hip hop, que significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*), foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres de-cerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.17-18).

Conforme Borda [Bruno BO] (2016), o hip hop chega ao Brasil no contexto dos “bailes” blacks que aconteciam em São Paulo no início dos anos 1980, onde a população negra de periferia se reunia. A explosão do hip hop em São Paulo e em seguida no Brasil como um todo, de acordo com a pesquisa de Bruno BO, deve-se também às reuniões na estação de metrô São Bento, onde grandes nomes, como Thaíde & Dj Hum, Nelson Triunfo e Mano Brown, se encontravam para dançar break.

Em Belém, o hip hop inicia com a prática do break. Em 1998, os jovens começam se reunir para treinar a modalidade na Praça da República, um ponto turístico da cidade. Posteriormente, passam se encontrar na praça Waldemar Henrique, já com Dj's, MC's e a se organizarem em grupos (BORDA, 2016).

Bruno BO integra essa primeira geração de jovens que, em meados dos anos 1990, passa a promover publicamente o movimento hip hop na capital paraense. O narrador conta que desde o seio familiar já tinha contato com a música negra estadunidense, incluindo os primeiros artistas da cena hip hop.

Cara, assim, hip hop, música negra de forma geral já era uma influência dentro da minha casa. Através de meu pai e a minha mãe com muita discoteca, que é uma coisa que surge no período do hip hop também, né? Mas eu não tinha a mínima noção da relação entre essas coisas, mas já escutava. Tinha uma rádio que era Belém FM, era uma rádio que era bem alternativa, tocava rock, tipo, Garotos Podres na rádio, tocava Sepultura. E tocava Racionais e Gabriel Pensador, direto. Então eu comecei a identificar o rap como uma música que falava de realidade que eu tinha vivido e ao mesmo tempo com elementos das músicas que meu pai escutava (BRUNO BO).

Foi o encontro com a cultura hip hop que lhe permitiu compreender determinadas dinâmicas raciais e sociais vividas na sua infância, adolescência e juventude, sendo negro, pobre e periférico da cidade de Belém do Pará.

Eu escutando rap, a consciência racial foi aflorando. Você imagina que eu conheço o Brown² pessoalmente, já falei com o Brown. O Brown é mais claro que eu, né? E aí o cara dizer: “

² Mano Brown é Pedro Paulo Soares Pereira, líder do grupo Racionais MC's, considerado o rapper mais importante do Brasil, que se destacou por conta da sua obra musical que denuncia as agruras vividas por jovens

Porra! Eu sou preto e tal, não sei o quê, o racismo”. E aí a gente olhava: “Pô, o cara tá falando isso, eu também sou, mano! ”. Mesmo eles falando do Capão Redondo, de São Paulo, da Zona Sul, todo mundo encontra uma frase que diz respeito a sua vida ali nos Racionais, assim, sabe? Que descreve algo que um jovem negro do Brasil já pode ter vivido, né? (BRUNO BO).

Quijano (2005) afirma que a partir do colonialismo europeu do séc. XVI a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados foi sendo estruturada na ideia de raça, ou seja, distinções na estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Nos séculos seguintes, a racialização foi imposta a toda população do planeta como parte do domínio colonial da Europa. Assim, raça tornou-se um caminho e um resultado da dominação colonial moderna que invadiu todas as áreas do poder mundial capitalista.

Bruno BO afirmou que sua mãe sempre priorizou sua escolarização, além disso, o incentivou a realizar atividades extraescolares. Na adolescência, passou a praticar basquete em um clube da capital do Estado, episódio que mudou totalmente a sua vida. Ele começou a se destacar durante os treinos e seu treinador, que também era responsável pelo time de basquete de um colégio privado de alto padrão, promoveu uma articulação entre a família do narrador e a direção desta escola. Após algumas conversas, Bruno BO tornou-se bolsista da escola.

Aí eu não tinha bolsa, eu tinha, tipo, meia bolsa, que eu não era um super jogador, assim, mas, tipo, era pobre, aí rolou toda essa conversa. Entendeu? Do treinador com a direção, com a minha mãe pra poder dar um desconto e tal, pra eu poder estudar no [Nome da Escola]. A minha mãe colocou a situação que ela gostava de investir na educação e tal, e aí eu consegui (BRUNO BO).

Deste período de estudos, a memória mais recorrente em todo o relato de Bruno BO diz respeito a uma atividade permanente no currículo da escola: o Sábado Cultural. O evento promovia a apresentação de estudantes com algum talento artístico, além de viabilizar a exibição de artistas paraenses para a comunidade escolar.

Cara, de 15 em 15 dias tu passava o sábado inteiro no [Nome da Escola] vendo filme, vendo banda tocar, vendo, sei lá, pinturas, escultura, um artista de fora que eles sempre levavam. Entendeu? Então, tipo, mano, tu tinha um sábado “rolezão”, assim, numa estrutura bacana que era o Colégio [Nome da Escola]. Isso ficou muito marcante pra mim. E dentro dessa coisa da arte, mano, é incrível como isso vai mexer e vai deixar raiz no aluno, assim, você associar um processo educativo ao processo artístico. Então eu acho que pra mim essa vivência do Sábado Cultural ela tem essa importância na minha vida, tipo assim, já vai ter já lá depois como professor. Entendeu? De querer reproduzir de alguma forma essa vivência que eu tive, que eu achei que foi positiva pra minha vida, me transformou num músico. Entre aspas, né? Que eu não sou o instrumentista, mas o MC, me transformou num MC, num poeta, num artista, numa pessoa pública, num formador de opinião (BRUNO BO).

Apesar dos caminhos que levaram Bruno BO até o hip hop terem sido outros, é importante percebermos que ele atribui a esta escola, em especial à mostra de arte denominada Sábado Cultural, o seu despertar para a arte, especialmente para a música. O narrador reconhece que, provavelmente, caso ele não tivesse tido o privilégio de ser bolsista em uma escola de alto padrão,

negros e pobres das periferias brasileiras, além de abordar temas como o racismo, violência policial e exclusão social. Sua obra musical e sua história de vida foram objeto de investigação da tese de Silva (2012).

jamais conviveria de modo tão sistemático com diversas expressões artísticas e com artistas locais consagrados.

A história da educação brasileira tem demonstrado que o acesso das camadas populares à escola pública não foi acompanhado do investimento necessário à melhoria da qualidade do ensino, principalmente por conta do subfinanciamento, mas também por conta da constituição de currículos não voltados à formação integral do ser humano. Castro-Gomez (2005) já afirmava que os Estados formados a partir da lógica colonial, reproduzem este padrão de poder em suas ações. Logo, suas políticas educacionais tendem a alijar as minorias historicamente oprimidas.

Na realidade brasileira, em especial, a partir da década de 1990, o neoliberalismo³ transformou a educação escolar numa mercadoria, tornando o acesso a ela um privilégio e, para afirmar seu valor de mercado, acentuou a degradação de sua oferta como bem público e direito social. Na América Latina, o neoliberalismo tem acentuado a marginalização dos grupos sociais oprimidos pela matriz colonial de poder e, no campo da educação escolar, alargado o abismo entre esses segmentos e o acervo cultural que transita na escola, além de expurgar das composições curriculares qualquer diálogo com a produção cultural desses mesmos grupos, como forma de universalização de si mesmo como modelo civilizatório.

Loch (2019) estudou a relação entre neoliberalismo e colonialidade a partir da análise do processo que levou à promulgação da emenda constitucional 95/2016, que congelou os investimentos sociais no Brasil por vinte anos, e concluiu que ambos estão historicamente relacionados, perpetuando o poder dos donos do capital e auxiliando na manutenção da dicotomia centro/periferia na geopolítica global.

Bruno BO sentiu na pele essa distinção entre privilégio e opressão em sua estada numa escola em que um adolescente pobre, negro, periférico e de família da classe trabalhadora, corriqueiramente não estudaria.

Tipo, eu estudava no [Nome da Escola] e todo mundo tinha calça da M Officer e da Zoomp... e a minha era da onde dava pra comprar. Todo mundo tinha Nike, Reebok, eu tinha o sapato do Ver-o-Peso⁴. Mas eu vi tudo isso, mano, sabe? Fui ver essa relação do que é ser um cara preto de periferia dentro de uma escola de elite (BRUNO BO).

Enquanto vivia o paradoxo de acessar uma formação escolar de alto padrão e perceber as assimetrias estruturais da sociedade brasileira, o adolescente Bruno Borda imergiu no hip hop. Essa relação se estreita quando ele conhece e posteriormente passa a integrar um dos primeiros grupos de rap do Pará: o “Manos da Baixada de Grosso Calibre – MBGC”. O narrador já nutria grande admiração pelo referido grupo, composto por Marcelo Magno, DJ Morceção e o DJ RG:

MBGC foi a minha escola do rap! Do rap e do hip hop, porque MBGC era um grupo fundamental na organização das “Posses”, que hoje o pessoal chama de “coletivo” e tal. Que a gente chamava de “Posse”, que é um nome mais antigo no hip hop, né? Que são esses núcleos de hip hop de bairros, enfim. E a gente criou a NRP, que era o Núcleo de Resistência Periférica. Só que o NRP começou a congrega pessoas de outros bairros que também começaram a cantar rap ou que já cantavam e descobriram depois que tinha o MBGC

³ Edgardo Lander (2005), afirma que o neoliberalismo deve ser entendido para além de um programa de teoria econômica, mas sim, como uma proposta de racionalidade e subjetividade sob a égide do capitalismo.

⁴ Tradicional mercado popular da cidade de Belém.

também e “tarará”. E aí a gente mudou o nome de núcleo pra Nação de Resistência Periférica. Essa nação, esse núcleo, ele se formou no Centro Comunitário Bom Jesus da Terra Firme⁵ [...] E a gente fazia baile lá e a galera ia porque era mais a galera de quebrada (BRUNO BO).

A coletividade típica da cultura hip hop é, em nossa análise, a sua maior força de descolonização. A experiência da Nação Resistência Periférica, narrada por Bruno BO, é emblemática nesse sentido. As culturas populares têm no coletivismo e na vida comunitária suas principais características e, no caso do hip hop, pesquisas com abordagem etnográfica comprovam isto.

Anjos (2019) analisou o cotidiano de dois coletivos de hip-hop da periferia do Distrito Federal - Brasil e concluiu que a cultura hip hop é capaz de contribuir para a descolonização ao desenvolver práticas pedagógicas decoloniais voltadas para a juventude periférica, qualificando-a para o enfrentamento de silenciamentos, apagamentos, racismos e violências epistêmicas que são produzidas e reproduzidas dentro e fora do espaço escolar, promovendo o engajamento na reconstrução da realidade social na qual estão inseridos/as.

Numa sociedade marcada pelo individualismo, vivências comunitárias são uma ruptura e o hip hop tem mostrado, desde sua origem nas periferias de Nova York, a sua capacidade crítica e contestatória, incorporando-se ao longo de décadas às diferentes realidades latino-americanas.

Walter Dignolo (2008) diz que a atitude decolonial nasce quando o grito de terror ante o horror da colonialidade se traduz em uma postura crítica diante do mundo colonial e na busca pela afirmação da vida dos mais explorados. Ao que parece, de acordo com o relato de Bruno BO, os rappers do MBGC assumiram essa postura:

É, aí o MBGC, a gente começou a montar o movimento hip hop de Belém organizado, não era uma coisa só [...] No MBGC não tinha essa visão, assim, de música, mercado... É lógico, a gente queria, todo mundo quer poder viver de música, mas era mais voltado mesmo pra militância, pra cultura hip hop (BRUNO BO).

Na busca desta síntese entre a necessidade de sobrevivência e a manutenção da postura crítica e combativa própria do rap e assumida pelo MBGC, Bruno BO contou com apoio de um radialista que “abria as portas” do serviço público de radiodifusão paraense, aos artistas locais:

Fui eu que levei e ele tocou as primeiras músicas do MBGC. Foi ele que me batizou de Bruno BO. Porque o BO? Não quer dizer nada de “Boletim de Ocorrência”, é “Bruno Orelha”. Então, os caras que são antigos me conhecem como Bruno Orelha. E aí como eu tava entrando no rap, queria ter o nome e tal. Aí eu falei: “Não, eu vou colocar BO e tal, porque é Bruno Orelha”. Aí eu falei pro Beto: “Oh, Beto, isso aqui é meu novo trabalho e tal com a galera da MBGC, agora eu tô aí direto no rap tradicional, e meu nome agora é ‘BO’, o meu nome artístico”. Aí quando ele foi anunciar: “Agora, o novo trabalho do Bruno BO” [risos] (BRUNO BO).

E assim o jovem Bruno Borda, o “Bruno Orelha”, assumiu o nome artístico que o acompanha até hoje: Bruno BO.

VIDA ACADÊMICA: EUROCENTRISMO E DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA

⁵ Terra Firme é um dos bairros periféricos mais populosos de Belém do Pará.

Formado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará, Bruno BO narrou o motivo que o fez optar pelo referido curso: o hip-hop. Ele acreditava que esta formação lhe ofereceria elementos a serem incorporados às suas rimas no rap.

E fui doido achando que ia fazer ciência política, porque eu queria melhorar as minhas letras, queria ter mais base pra escrever minhas letras e tal, só que na primeira semana, na semana dos calouros, eu fiz um minicurso sobre a questão racial com a professora Angélica Maués, aí eu falei “Não mano, é antropologia o meu rolê” [risos] (BRUNO BO).

A trajetória acadêmica de nosso interlocutor mostra que a universidade é atravessada pela colonialidade. Ao ser perguntado sobre como este espaço dialogava com o rapper, Bruno BO emitiu a seguinte resposta: “Primeiro lugar de forma racista. O primeiro... o meu primeiro e o meu último dia na universidade, o último dia da universidade é quando eu fui pegar o diploma de doutorado, eu sofri racismo. Na entrada e na saída” (BRUNO BO).

O narrador contou os casos em que a sua corporeidade e vestuário, inspirado no visual dos jovens rappers negros de periferia dos Estados Unidos dos anos 1990, “calça larga, camisetinha, corrente, lenço, bandana” (BRUNO BO), foi alvo de ostensiva patrulha dos seguranças da UFPA e do preconceito de professores e servidores da instituição.

A última experiência, eu fui pegar o diploma na... qual é o nome daquele departamento? Eu não lembro mais, eu acho que já mudou, que era CIAC, não sei o quê, que era de Acadêmico, que a gente recebe o diploma, né? Aí eu cheguei lá com a moça [risos]. “Boa tarde! ”. “Boa tarde! ”. “Eu vim receber meu diploma de Pós-graduação”. Aí ela: “mestrado? ”. Aí eu falei: “Não, doutorado”. Aí ela: “Tá. O seu documento, por favor”. Que é normal, que ela tem que ver o nome e tal. Aí eu dei meu documento, aí ela foi lá procurou e pegou, aí quando ela chegou, assim, com o diploma, aí ela pegou a identidade, mano, e ficou... Aí “ela não tá acreditando que eu sou doutor” [risos]. E eu tava rapper, mano, de bermuda, camiseta, tatuado. Tá ligado? Eu falei: “Velho, égua! Eu não acredito que no primeiro e no último dia de faculdade eu sofro racismo”. Mano, ela ficou mó tempão fazendo cara crachá, sabe, mano? (BRUNO BO).

Carvalho (2019) diz que os mitos racistas e xenófobos, resultados do colonialismo e da escravidão atlântica dos séculos anteriores, foram transplantados para o Brasil na criação das nossas primeiras universidades. Além disso, como parte de um processo de colonização mental, o espaço social onde as universidades se instalaram era inteiramente branco, facilitando a identificação dos acadêmicos (brancos) brasileiros com seus pares europeus.

Outro aspecto da colonialidade nas universidades denunciado por Bruno BO, diz respeito à ausência de intelectuais negros/as nas referências utilizadas ao longo de todo o curso de Ciências Sociais. Indignado, disse que tudo o que estudou ao longo das disciplinas teve como autores:

Um monte de europeu branco. Conheço Stuart Hall de teórico negro, o tempo todo que eu estudei. Não que não existam teóricos negros, o que eu tô dizendo, como o curso é montado, né? Porque eu conheço Frantz Fanon? Ninguém nunca deu isso na faculdade, foi porque eu fui atrás. Luther King e Malcom X, isso aí eu não... não dá anarquismo, mano, em Ciências Sociais, vai dar autor negro, né? Dá sociologia marxista, mas não tem sociologia libertária, imagina tu estudar autores negros ou do pan-africanismo, Marcos Garvey, sei lá, essa galera, não tem (BRUNO BO).

De acordo com Quijano (2005, p. 115), a elaboração intelectual do processo de modernidade “produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado”. “*Eurocentrismo*”, esse é o nome da perspectiva e modo concreto de produzir conhecimento.

Restrepo (2018) analisou o fenômeno do eurocentrismo na produção de conhecimentos nas universidades latinoamericanas e afirma que a *colonialidade do saber* é o principal mecanismo que gera assimetrias epistemológicas no interior destas instituições. Para o autor, a colonialidade do saber diz respeito à dimensão epistemológica da colonialidade e constitui-se por uma classificação e hierarquia global de conhecimentos em que alguns aparecem como a personificação do conhecimento autêntico e relevante, enquanto outros são inferiorizados e silenciados a ponto de perderem o status de conhecimento e serem tratados como ignorâncias e superstições.

Contudo, mostrando que a universidade é um território em disputa e que concepções epistemológicas contra-hegemônicas pleiteiam espaço dentro da instituição, Bruno BO contou que em sua estada na graduação pode integrar um grupo de estudos e pesquisas em que as questões da negritude na realidade amazônica eram o grande mote: o Grupo de Estudos Afro-Amazônicos.

Começamos as discussões sobre cotas, intolerância racial. Então tudo isso foi começando a permear também a minha música, né? Já passou daquela coisa só quebrada, não sei o quê, não sei o quê, pra uma coisa mais... que eram letras mais falando da opressão global, das coisas mais gerais que qualquer povo oprimido sente e tal, enfim. Mas, lógico, tendo um viés de negritude, assim, no bagulho. Mas conseguindo fazer essa relação mais com a estrutura geral da sociedade e tal, enfim (BRUNO BO).

A mobilização de intelectuais oriundos/as dos grupos oprimidos dinamiza as relações com o conhecimento que são estabelecidas dentro das universidades e isso é imprescindível, pois, como já advertiu Castro-Gómez (2007), a descolonização do conhecimento só será possível a partir da descolonização das instituições produtoras e administradoras do conhecimento.

Iniciativas como esta correspondem ao que Mignolo (2008) chama de *Desobediência Epistêmica*. Para o intelectual argentino, a modernidade não é um período histórico do qual não podemos escapar, mas sim uma narrativa de um período histórico escrito por aqueles que se colocaram como seus reais protagonistas.

A “modernidade” neste sentido é o termo usado pelos vencedores para espalhar a visão heróica e triunfante da história que eles estavam ajudando a construir. A desobediência epistêmica é a desconstrução dessa narrativa eurocêntrica da modernidade e a denúncia da sua dimensão oculta: o colonialismo do passado e a colonialidade do presente.

Deste modo, com o Hip Hop e com a formação acadêmica permeada por leituras nascidas da desobediência epistêmica, ao iniciar seu trabalho como docente, Bruno BO buscou desenvolver uma prática pedagógica baseada na decolonialidade, *Pedagogias Decoloniais*.

HIP HOP E PEDAGOGIAS DECOLONIAIS

A modernidade, enquanto narrativa dos vencedores, como disse Mignolo, abarca o pensamento pedagógico, constituindo a ação da escola. Porém, o que acontece quando os que foram educados nas culturas que a escola não consegue abarcar e intencionalmente anular chegam à condição de docentes no espaço escolar? É o que experiência docente de Bruno BO nos revela.

Analisando suas memórias, concluímos que o Hip Hop se tornou elemento indispensável em sua prática pedagógica, auxiliando-o a construir processos de ensino os quais consideramos *Pedagogias Decoloniais*.

Se o pensamento decolonial denota práticas epistêmicas de reconhecimento e transgressão da colonialidade, que se produzem na América Latina e outras regiões colonizadas como resposta à situação de dominação, podemos dizer que a pedagogia decolonial refere-se às teorias-práticas de formação humana que capacitam os grupos subalternos para a luta contra a lógica opressiva da modernidade/colonialidade, tendo como horizonte a formação de um ser humano e de uma sociedade livres, amorosos, justos e solidários (MOTA-NETO, 2016, p. 318).

Arroyo (2014) afirma que as teorias pedagógicas foram gestadas na concretude do padrão poder/saber colonizador, nos processos concretos de dominar, mas os grupos vítimas do colonialismo edificaram outros processos educativos, outras pedagogias, como forma de resistir e transcender a dominação. Cabe agora à teoria pedagógica dialogar e aprender com estes conhecimentos.

As práticas pedagógicas construídas por estes grupos auxiliam para que a ciência pedagógica supere os ranços do sistema colonial, construindo assim uma pedagogia que, não abandonando outras matrizes de pensamento, seja erigida a partir das diferentes populações da América Latina (ARROYO, 2014).

O magistério na educação básica de Bruno BO inicia em 2008, após seu ingresso na Secretaria de Estado de Educação do Pará como professor de Sociologia, após admissão em concurso público, sendo lotado em uma escola de ensino fundamental e médio localizada no bairro da Terra Firme, o mesmo onde se encontrava a Nação de Resistência Periférica. Ele fez questão de destacar a importância desta experiência:

Eu acho que Terra Firme, mano, é muito importante pra minha vida profissional e pra essa relação do MC com a escola. Porque Terra Firme foi um momento que eu virei professor de verdade, né? Tipo, “agora eu sou professor igual a minha mãe foi, igual a minha avó foi. Tenho sala de professor, tenho horário pra assinar, diário pra fazer, tudo isso e tal”. E aí, eu falei: “Mas e aí, cara, que professor vou ser eu?” (BRUNO BO).

Como um jovem negro, pobre e periférico, há pouco tempo formado, criado na cultura hip-hop, lecionando Sociologia para adolescentes e jovens numa escola de periferia, Bruno BO sabia que havia inúmeras possibilidades no trabalho a ser realizado naquela escola.

Então eu fui criando essas didáticas. Entendeu? Agora que eu sou mais tio, mas naquela época eu era novo como professor e tal, aquele cara que ainda era próximo dessa realidade juvenil e periférica pelo hip-hop e antropólogo. Então alguém que tava formado pra saber o que era a cultura do outro, entender a cultura do outro. Então eu comecei a perceber que aquilo era o professor Bruno. Entendeu? Era o MC que tinha a sala de aula como desculpa pra poder criar conhecimento crítico com a juventude (BRUNO BO).

Bruno BO nos oferece indicativos importantes para a construção de pedagogias decoloniais, pois, bem aos moldes da compreensão freireana, ele nos ajuda a pensar que estas são construídas a partir do universo cultural em que os sujeitos estão imersos, para que, através dele, novos conhecimentos sejam construídos e, por meio do Hip Hop, estabelecer uma perspectiva crítica.

Mignolo (2003) defende o *pensamento de fronteira*: uma resposta epistêmica dos/as subalternos/as ao projeto eurocêntrico da modernidade. Neste, ao invés de rejeitarem os legados da modernidade, as populações vítimas da colonialidade redefinem a sua retórica emancipatória, a partir de suas cosmologias e epistemologias próprias, tendo sempre em vista a luta de libertação decolonial e a superação da modernidade eurocentrada.

Aquilo que o pensamento de fronteira produz é uma redefinição/subsunção da cidadania e da democracia, dos direitos humanos, da humanidade e das relações econômicas para lá das definições impostas pela modernidade europeia. O pensamento de fronteira não é um fundamentalismo antimoderno. É uma resposta transmoderna decolonial do subalterno perante a modernidade eurocêntrica (GROSFUGUEL, 2008, p. 138).

Sob tais lógicas, as pedagogias decoloniais atuam na perspectiva do pensamento de fronteira ao reconhecerem a importância da escola, mas na perspectiva da sua refundação a ocorrer a partir dos marcos epistêmicos próprios das populações do Sul global e do estabelecimento do diálogo intercultural com os demais acervos culturais produzidos no planeta.

Neste sentido, Bruno BO incorpora o Hip Hop em suas aulas, auxiliando inclusive na aprendizagem dos conteúdos disciplinares.

E aí a gente começa uma coisa que talvez também seja importante pra ti entender. O ponto de... a argamassa desse processo é a música. Porque era mágico, era só dizer que eu era MC na sala, tudo mudava, mano. Entendeu? Tudo, tudo, toda ideia e eu nem era tanto tatuado na época ainda, as minhas tatuagens nem apareciam, mas eu já andava de cabeça raspada, roupa diferente dos outros colegas e tal. Então era só dizer que era MC. que já criava esse contrato entre nós: "Eu vou confiar em vocês e vocês vão confiar em mim e a gente vai tentar fazer desses 50 minutos o mais prazeroso possível nessa ...escola que tem ventilador quebrado, que a merenda é..., enfim..." (BRUNO BO).

Bruno BO, ao se apresentar à turma como MC, construía com os/as alunos/as um sentimento de identificação, pois, mesmo que as vertentes críticas e antissistema do rap não estejam, digamos, na linha de frente da indústria cultural do mercado da música, elas estão pelas ruas das periferias. Isso foi fundamental para que Bruno BO estreitasse sua relação com os alunos. Ele descreveu alguns aspectos de sua prática pedagógica que foram sendo desenvolvidos ao longo do seu período de trabalho na Escola, como a mudança na distribuição das carteiras em sala, organizando-as em formato circular.

...a disposição dos atores na sala, professor passa, não necessariamente a ser igual, mas compartilhar coisas e construir conhecimento juntos. Porque como rapper, como MC que me reunia na Terra Firme, sabia que aqueles alunos tinham muito conhecimento pra compartilhar comigo. Então eu acho que isso é importante, sabe, porque são coisas que parecem que pra quem vê de fora não há nenhuma mudança: "Ah, que grande [porcaria], ele fez um círculo na sala". Mas isso muda a epistemologia, muda a autoestima de aluno, muda uma série de coisas que só depois de muitos anos eu fui ver esses resultados (BRUNO BO).

Ele rememorou como a sociologia prescrita nos livros didáticos ainda tratava os conceitos produzidos ao longo de sua história situados exclusivamente em seus contextos de origem: a Europa dos séculos XVIII, XIX e XX. Não havia nenhum tipo de contextualização das respectivas realidades regionais ou locais dos/as estudantes, que pudesse auxiliá-los na identificação ou análise dos fenômenos sociais.

Além disso, não havia espaço para a produção sociológica latino-americana, que já conta com um acervo teórico e categórico que pensa sociologicamente as realidades do continente a partir de suas especificidades na geopolítica global.

Então, tipo, eu não ia conseguir ser só mais um professor de sociologia que entra e diz que a sociologia começou com a Revolução Industrial, depois diz o ano em que o Durkheim nasceu, que ele morreu, o que ele escreveu. Não tinha lógica pra mim isso, não tinha nem lógica pra mim o conteúdo, mano, de sociologia, que é proposto pro ensino médio. Tipo... quem é Durkheim. Tá ligado? Você tem que entender o que é instituição social. Saca? O que que é socialização (BRUNO BO).

Incorporando a perspectiva intercultural ao ensino de sociologia, Andrade (2017) defende o estabelecimento de diálogos com autores que produzem saber à margem dos considerados grandes centros acadêmicos globais, para pensar os saberes e existências subalternizadas na construção da história do Brasil, sem abrir mão da chamada sociologia clássica.

Essa relação de diálogo no ensino de sociologia se torna fundamental ao pensarmos que os indivíduos considerados “fora” do processo civilizatório são, cotidianamente no Brasil e na Amazônia, considerados “incapazes ou preguiçosos” de/para aprender ou produzir conhecimentos. Logo, pensar a existência do outro e o processo de humanização daqueles que não são considerados humanos e por este motivo não podem produzir conhecimento de “bom uso” em sala de aula torna-se uma reviravolta pedagógica no ensino de sociologia (ANDRADE, 2017, p. 35).

Para mitigar parte desses limites envolvendo o currículo e o ensino de sociologia, Bruno BO também precisou desenvolver estratégias, tornando o conteúdo mais próximo da realidade dos educandos:

Na Terra Firme, eu utilizava muito na sala de aula, hoje no IF eu tento equilibrar um pouco mais, mas na Terra Firme, mano, praticamente a aula inteira falando gíria. Primeira coisa, linguagem, entendimento, né? Então, eu tentava transformar aquele conteúdo numa perspectiva mais acessível a partir da linguagem que era comum a nós. Uma outra coisa era a utilização das letras de rap, isso sempre foi um grande sonho, eu acho que todo cara que canta rap, que vira professor, acho que a grande ideia é um dia poder usar as letras, né? (BRUNO BO).

“Linguagem, entendimento...” De acordo com Baptista (2019), a linguagem sempre foi um alvo da colonialidade do poder, pois através dela há a negação ou afirmação de múltiplas identidades. As práticas de linguagem enfatizam as relações assimétricas de poder estabelecidas na vida social. Para a autora, a disputa pela linguagem é uma disputa pelo direito de uma identidade social.

Bruno BO percebe que o conteúdo a ser ensinado, além de exógeno à vida do alunado, e descontextualizado de sua realidade social imediata, era abordado a partir de uma construção narrativa que ignorava completamente o universo linguístico daquelas/es jovens de periferia.

Mas, se o conteúdo e a linguagem escolar são alienígenas, o hip hop, por ser produto da ação do próprio povo, está fincada no chão da sua história. É o que Bruno BO entende ao abordar os conteúdos disciplinares se valendo das letras de rap.

E aí eu comecei a entender que era isso, que eu tinha de falar a linguagem da galera, que tinha aprendido tanto na antropologia quanto no rap, que era isso que ia me fazer um professor diferenciado, não era chegar e dizer, seguir os mesmos padrões e tal, era chegar e dizer na sala galera: "Olha, galera. É o seguinte, eu tô ligado, velho, que tá uma merda, que tá calor e tal, eu não ia aguentar se fosse vocês, vamos tentar transformar isso aqui no melhor momento possível e tal, e desfaz a fila, vamos desenhar, vamos..." (BRUNO BO).

É interessante constatar que o narrador, agora na condição de docente, se vale do rap como recurso ao ensino de sociologia, quando nos lembramos que ele ingressou no curso de Ciências Sociais, buscando dar mais densidade às suas próprias letras. Os processos se complementaram, numa demonstração de aplicação viva do pensamento de fronteira.

Em 2014, Bruno BO foi aprovado em concurso público para lecionar no Instituto Federal do Pará (IFPA), campus Conceição do Araguaia. Ao iniciar seus trabalhos na instituição, percebeu que teria muito mais liberdade para desenvolver sua prática de ensino, por meio do hip-hop.

Inspirado em sua experiência, quando adolescente, nos "sábados culturais" no colégio da iniciativa privada, Bruno BO logo se vincula ao Núcleo de Arte e Cultura do instituto, com a intenção de promover o acesso às artes e incentivar a produção artística dos discentes:

O IF tem alguns núcleos... eu não sei se tu conhece como é a estrutura do IF. A extensão no IF ela tem, ela abrange alguns núcleos como o NEAB que é o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros, e o NAC que é o Núcleo de Arte e Cultura, que eu sou coordenador, e o NEL que é o Núcleo de Esporte e Lazer. Então, eu com o NAC lá ...comecei a botar os moleques pra tocar (BRUNO BO).

Bruno BO também ingressou no Núcleo de Estudos Afro-brasileiros local (NEAB/IFPA), onde fundou o hip hop e Educação: O Quinto Elemento, grupo de pesquisa e extensão voltado à realização de trabalhos que investigam os potenciais educativos da cultura hip hop, além de promover eventos que auxiliem na divulgação do estilo artístico no Sul do Estado do Pará.

Eu tenho uma oficina que eu ministro no IF, que é "Hip Hop e o conceito de movimentos sociais: o caso do hip hop", que é tanto pra aluno quanto pra professor. Então, já começou nessa época, inseri o Hip Hop como movimento social, que na época era muito mais do que hoje né. Então, era ainda... não era nada tão... que outro colega não fizesse, que conhecesse rap, né? Tu, por exemplo, pode dar aula com rap sem necessariamente ser rapper e tal, mas porque sabe da importância dessa música, da força dessas letras e tal. Então eu fazia ainda parecido com essas pessoas (BRUNO BO).

Em síntese, a trajetória docente de Bruno BO é marcada pelo estabelecimento do diálogo entre sua formação em Ciências Sociais, com ênfase em Antropologia, e a sua vida como rapper, como MC. Desta relação, foi produzida uma prática pedagógica que em alguns aspectos auxiliam na desconstrução dos mitos da modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de Bruno BO asseverar que grande parte da sua formação acadêmica esteve estruturada pelo eurocentrismo, a vivência com o hip hop lhe possibilitou contato com outras referências e, ao manejar os dois campos culturais, desenvolveu sua prática pedagógica estabelecendo diálogos interepistêmicos.

Em síntese, contextualizou a teoria sociológica às realidades sociais as quais os discentes estão imersos, auxiliando para que estes, para além de reproduzir os conteúdos indicados nos livros didáticos, pudessem exercitar a análise de sua realidade social circundante, tomando como aporte as letras de rap.

Ao incorporar o hip hop no ensino de sociologia, Bruno BO possibilita que os discentes percebam as contradições e desigualdades inerentes ao capitalismo e a estrutura racista que constitui o sistema mundo colonial, dimensões indispensáveis à luta pela descolonização da sociedade.

Sua vivência musical auxiliou para que aliasse à docência de sociologia à produção artística, promovendo eventos na escola e incentivando o potencial criativo dos discentes, construindo processos educativos por meio da arte.

A música de Bruno BO também é marcada pela denúncia da colonialidade. Dando ênfase à exploração do trabalho humano no capitalismo, no rap “Sempre Pelo Certo” ele diz: *“Sua pressão já vem do berço, armas contra a minha paz, mas musiquei suas mentiras, descobri sua ilusão, roubei suas teorias e repassei pros meus irmãos”*. De fato, analisando sua história de vida e prática pedagógica concluímos que o MC e professor se dedica a desvelar o *modus operandi* da matriz colonial de poder, construindo, portanto, pedagogias decoloniais.

REFERÊNCIAS

1. ANJOS, Suelen. **Hip hop e as práticas educativas**: um estudo a partir das experiências do coletivo família hip hop, Santa Maria - DF. 2019. 136 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
2. ARROYO, Miguel. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.
3. BORDA. Bruno Guilherme dos Santos [BRUNO BO]. **Vivências, tecnologias, ritmo e etnografia**: Uma visão afro amazônica sobre o Rap Nacional. 2016. 141 p. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém-PA, 2016.
4. CARVALHO José Jorge. Encontro de saberes e descolonização: para a refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In BERNARDINO-COSTA, Joase; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Nelson. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

5. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur)
6. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar la universidad: la hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial.** Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Pontificia Universidad Javeriana, 2007.
7. LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas.** Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.
8. LOCH, Andriw de Souza. **Colonialidade do poder e neoliberalismo nos direitos fundamentais: a Emenda Constitucional 95 – uma ofensiva aos sujeitos ausentes.** Dissertação (Mestrado) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Direito, Criciúma, 2019.
9. MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
10. MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
11. MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, no 34, p. 287-324, 2008.
12. MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda.** Curitiba: Editora CRV, 2016.
13. QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Revista Perú Indígena.** 13(29): 11-20, 1992.
14. QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

15. RESTREPO, Eduardo. Decolonizar la universidad. In BARBOZA, Jorge Luis; PEREIRA. **Investigación Caulitativa Emergente**: Reflexiones y Casos. Editorial CECAR, 2018.
16. ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop**: a periferia grita. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
17. SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem**: trajetória social e intelectual de Mano Brown. 2012. 302 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

Albert Alan de Sousa Cordeiro

Pedagogo, especialista em Filosofia da Educação, Mestre e Doutor em Educação. Docente da Universidade Federal do Amapá, atuando no Programa de Pós-Graduação em Educação e no curso de Licenciatura em Pedagogia/Campus Santana.

Como citar este documento:

CORDEIRO, Albert Alan de Sousa. HIP HOP E PEDAGOGIAS DECOLONIAIS: A HISTÓRIA DE VIDA DE UM RAPPER E PROFESSOR AFROAMAZÔNICO. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 31, n. 1, p. 161-176, jan. 2023. ISSN 1982-9949. Acesso em: _____. doi: 10.17058/rea.v31i1.17619.