

Casa–Escola–Ruína: o território como instância de saber no Hip Hop em Teresina, Piauí

Vanessa Nunes Soares

Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Piauí
(PPGAnt/UFPI), Brasil

Palavras-chave: Hip Hop; território; colonialidade do saber.

Introdução

Esta pesquisa integra a construção da Dissertação de Mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O artigo analisa a residência artística Casa–Escola–Ruína, realizada entre os dias 7 e 12 de outubro de 2025, na Casa do Hip Hop do Piauí, em Teresina. A residência reuniu artistas e agentes culturais brasileiros e franceses em um intercâmbio interdisciplinar que articulou diferentes territórios culturais da cidade, colocando em relação saberes produzidos localmente e repertórios artísticos vinculados a circuitos externos de circulação cultural.

Embora a análise se concentre no período formal da residência, o olhar etnográfico não se limita ao evento. Minha inserção na Casa do Hip Hop desde 2014, bem como minha participação na elaboração e na produção da residência, permite compreender o encontro a partir de processos anteriores, reconhecendo continuidades, expectativas e tensões que já atravessavam o território antes da chegada dos participantes externos. A residência é tomada, portanto, menos como um acontecimento isolado do que como uma situação etnográfica capaz de tornar visíveis dinâmicas presentes no cotidiano da produção cultural.

A questão que orienta este trabalho é: como a residência Casa–Escola–Ruína evidencia disputas em torno da produção, circulação e legitimação dos saberes no território da Casa do Hip Hop? Parte-se da compreensão de que o território não constitui apenas o cenário onde o encontro ocorreu, mas uma instância ativa de produção de conhecimento. A presença de artistas e agentes externos colocou em relação diferentes formas de produzir, reconhecer e legitimar saberes, evidenciando assimetrias que atravessam sua circulação e atualizam dinâmicas da colonialidade do saber.

O objetivo deste artigo é analisar os atravessamentos da colonialidade do saber e as disputas em torno da produção, circulação e legitimação do conhecimento no campo da produção cultural, tomando como recorte empírico a residência Casa–Escola–Ruína. Argumenta-se que os conhecimentos produzidos no território da Casa do Hip Hop foram frequentemente percebidos como saberes operacionais ou circunstanciais, enquanto práticas e discursos vinculados a circuitos internacionais adquiriram maior legitimidade simbólica. Ao mesmo tempo, a etnografia mostra que essas hierarquias não permaneceram incontestadas. Os agentes locais responderam por meio da reafirmação de sua experiência, de seus modos de organização e da legitimidade dos conhecimentos produzidos naquele território.

Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se na participação direta da autora como produtora cultural e pesquisadora. A análise articula registros em diário de campo, conversas informais e experiências vividas durante a residência, compreendendo que o conhecimento produzido é situado e inseparável da posição ocupada no campo. O diálogo teórico mobiliza contribuições da antropologia urbana e de perspectivas críticas sobre a colonialidade do saber, articulando autores que discutem território, produção do conhecimento e regimes de legitimação dos saberes.

O território como instância de saber

Neste trabalho, a noção de território ultrapassa a compreensão do espaço como uma delimitação física ou administrativa. O território é entendido como uma construção social produzida pelas relações, pelas práticas, pelas memórias e pelos saberes que nele se desenvolvem. Mais do que um lugar onde as atividades acontecem, trata-se de uma instância ativa de produção de conhecimento, na qual experiências coletivas, modos de vida e formas de organização se constituem mutuamente. É a partir dessa compreensão que a Casa do Hip Hop do Piauí é tomada como território: não apenas por possuir uma sede física, mas por reunir uma rede de relações que, ao longo de mais de duas décadas, produziu formas próprias de ensinar, aprender, organizar a cultura e interpretar a cidade.

O nome da residência artística Casa–Escola–Ruína emerge dessa compreensão do território. Longe de constituir apenas uma escolha estética, ele sintetiza diferentes temporalidades inscritas na história da Casa do Hip Hop do Piauí e orienta a própria proposta da residência: refletir sobre aquilo que continua sendo produzido em meio ao inacabado, aos escombros e às condições de precariedade. A ruína, nesse contexto, não

é compreendida apenas como vestígio de um passado interrompido, mas como uma possibilidade de pensar os processos de criação, formação e produção de conhecimento que persistem mesmo quando as condições materiais parecem apontar para a interrupção.

Essa perspectiva encontra materialidade na trajetória do edifício. Antes de se tornar a Casa do Hip Hop do Piauí, o espaço funcionou como uma escola pública. Após sua desativação, em 2004, passou a ser ocupado pelo movimento Hip Hop piauiense, que ressignificou aquele lugar como espaço de encontros, oficinas, batalhas, ensaios, reuniões, eventos e ações formativas. Essa ocupação não surgiu de forma espontânea. Antes mesmo da criação da Casa do Hip Hop, o movimento já produzia formas próprias de sociabilidade em ruas, praças, escolas e bairros da cidade. Como demonstra Antônio Leandro da Silva, o Frei Leandro, o Hip Hop em Teresina consolidou-se por meio da ocupação desses espaços urbanos, transformando-os em lugares de encontro, pertencimento e construção de identidades coletivas (Silva, 2006). O que antes era uma instituição voltada ao ensino formal tornou-se um espaço de formação construído pela convivência, pela prática cotidiana e pela experiência coletiva.

Em 2022, o prédio entrou em reforma. As obras, entretanto, foram interrompidas e permanecem paralisadas até o momento da escrita deste artigo. A condição de obra inacabada passou a integrar a história recente da Casa do Hip Hop e inspirou a concepção da residência artística Casa–Escola–Ruína. Mais do que fazer referência ao estado físico do edifício, o título propõe uma reflexão sobre as diferentes temporalidades que coexistem naquele território e sobre os processos de criação, formação e produção de conhecimento que persistem, mesmo em contextos marcados pela precariedade e pela descontinuidade das políticas públicas.

Casa, Escola e Ruína, portanto, não correspondem a etapas sucessivas de uma mesma história. Essas três dimensões coexistem e continuam sendo produzidas pelas práticas daqueles que habitam o território. A casa remete ao pertencimento, ao acolhimento e à construção coletiva; a escola recupera a dimensão da formação, compreendida não apenas como ensino institucionalizado, mas como aprendizagem produzida nas práticas culturais; a ruína, por sua vez, evidencia tanto as marcas da descontinuidade das políticas públicas quanto a permanência de processos criativos que insistem em produzir cultura e conhecimento. O título da residência sintetiza, assim, uma compreensão segundo a qual o conhecimento não depende exclusivamente de

instituições formais, mas também emerge das relações estabelecidas em territórios atravessados por memórias, disputas e experiências de resistência.

Tim Ingold afirma que "para os antropólogos, assim como para os povos entre os quais eles trabalham, o mundo não é o objeto de estudo, mas o seu meio" (Ingold, 2019, p. 11). Essa formulação desloca o olhar do território como objeto de observação para compreendê-lo como um espaço vivido, no qual o conhecimento é produzido nas relações cotidianas, nas práticas e nas experiências compartilhadas. A Casa do Hip Hop não constitui apenas o cenário da residência Casa–Escola–Ruína, mas o meio através do qual diferentes formas de aprender, ensinar, produzir cultura e elaborar conhecimentos são continuamente construídas.

Michel Agier também contribui para essa discussão ao propor uma antropologia que compreende a cidade a partir das práticas de seus habitantes. Como afirma o autor, trata-se da "cidade produzida pelo antropólogo a partir do ponto de vista das práticas, relações e representações dos cidadãos que ele próprio observa diretamente e em situação" (Agier, 2011, p. 32). Sob essa perspectiva, a Casa do Hip Hop deixa de ser compreendida apenas como uma sede física e passa a ser reconhecida como um território continuamente produzido pelas práticas de seus frequentadores. Oficinas, batalhas, ensaios, reuniões, mutirões e ações culturais não apenas acontecem naquele espaço; são essas experiências que o constituem como território.

Michel de Certeau (1994) chama atenção para as práticas cotidianas por meio das quais os sujeitos produzem e transformam os espaços que habitam. Como afirma o autor, "essas 'maneiras de fazer' constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural" (Certeau, 1994, p. 41). Na Casa do Hip Hop, oficinas, batalhas, ensaios, reuniões, mutirões e ações culturais não apenas ocupam um espaço previamente dado; são práticas que continuamente o produzem e o ressignificam como território. A organização coletiva, a circulação de saberes e as estratégias construídas para garantir a continuidade das ações culturais integram esse conjunto de "maneiras de fazer", por meio das quais o território é permanentemente recriado.

Nessa mesma direção, Antônio Bispo dos Santos (2023) propõe compreender o conhecimento como inseparável das relações entre comunidade, território e modos de vida. Produzir conhecimento significa produzir condições de existência. Assim, cuidar do espaço, organizar atividades, acolher artistas, construir redes de colaboração e

sustentar práticas culturais constituem formas legítimas de produção de saber, ainda que frequentemente permaneçam invisibilizadas pelos regimes hegemônicos de legitimação do conhecimento.

Essa compreensão aparecia de forma recorrente durante o trabalho de campo e era sintetizada por Arthur Doomer, produtor cultural, grafiteiro e gestor da Casa do Hip Hop, ao afirmar: "Aqui não é uma casa. Aqui é um território." A afirmação desloca o olhar da materialidade do edifício para as relações que lhe dão existência. Mais do que uma sede física, a Casa constitui uma rede de práticas, memórias e conhecimentos produzidos coletivamente ao longo de sua trajetória.

Compreender a Casa do Hip Hop como território é condição para compreender a própria residência Casa–Escola–Ruína. Os artistas e agentes culturais brasileiros e franceses não chegaram a um espaço vazio, mas a um território que já produzia conhecimentos, formas de organização e modos próprios de interpretar a cidade. Como afirma Ingold, "estudamos com as pessoas, ao invés de fazer estudos sobre elas" (Ingold, 2019, p. 12). Essa perspectiva orienta a pesquisa ao reconhecer que os conhecimentos analisados não foram observados à distância, mas construídos na participação e na experiência compartilhada com aqueles que produzem esse território. Foi justamente essa condição que tornou visíveis as disputas em torno da produção, circulação e legitimação do conhecimento, discutidas nas seções seguintes.

A residência Casa–Escola–Ruína

A residência artística Casa–Escola–Ruína foi realizada entre os dias 7 e 12 de outubro de 2025, tendo a Casa do Hip Hop do Piauí como ponto de encontro e principal espaço de organização das atividades. O próprio nome da residência expressa sua proposta: refletir sobre os processos de criação que emergem em territórios marcados por diferentes temporalidades, reunindo as experiências da casa como espaço de pertencimento, da escola como lugar de formação e da ruína como condição material e política atravessada pela precariedade, mas também pela potência criativa.

A residência reuniu artistas e agentes culturais brasileiros e franceses em um intercâmbio interdisciplinar que buscava promover o compartilhamento de práticas artísticas, experiências e formas de organização cultural. Participaram artistas e produtores culturais brasileiros e franceses vinculados às linguagens do breaking, da

discotecagem, do grafite e da produção cultural. A delegação francesa foi composta por dois B-boys, uma DJ, uma produtora cultural e uma produtora franco-brasileira. A delegação brasileira reuniu um B-boy do Ceará, uma B-girl e uma grafiteira do Rio Grande do Norte, além da equipe local de produção, composta por mim, Arthur Doomer e outros colaboradores da cena cultural de Teresina. A organização do projeto foi construída de forma colaborativa entre parceiros brasileiros e franceses, embora sua realização cotidiana tenha dependido, em grande medida, dos conhecimentos e das redes mobilizadas pela equipe local.

Mais do que permanecer em um único espaço físico, a residência foi concebida como uma experiência de circulação pelos territórios culturais da cidade. A Casa do Hip Hop funcionou como ponto de partida dessa experiência, mas a programação estendeu-se a outros espaços que compõem as redes de produção cultural de Teresina, entre eles o Centro Cultural do Centro (CCC), a Escola Estadual de Dança Lenir Argento, o Centro Cultural Bumba Meu Boi Dominador do Sertão e a Associação de Moradores do Alto dos Ipês, durante a programação Hip Hop na Quebrada.

Essa opção dialogava com a própria constituição do Hip Hop em Teresina. Ao reconstruir a trajetória do movimento na cidade, Frei Leandro demonstra que seus pioneiros ocuparam escolas, praças, ruas e bairros da periferia, transformando esses espaços em lugares de encontro, formação e pertencimento. Como observa o autor, esses territórios passaram a constituir "locus significativos das experiências de sociabilidade juvenil, construção da cidadania e dos laços de pertencimento ao hip hop" (Silva, 2006, p.90).

Esses deslocamentos não constituíram apenas atividades previstas na programação. Eles correspondiam à própria concepção da residência, fundada na compreensão de que o Hip Hop não se produz em um único equipamento cultural, mas em uma rede de coletivos, associações, grupos comunitários e instituições que sustentam cotidianamente a vida cultural da cidade.

Essa proposta dialoga com a perspectiva antropológica que orienta esta pesquisa. Como afirma Tim Ingold, "o nosso propósito não é o conhecimento objetivo. O que buscamos, e esperamos obter, é sabedoria" (Ingold, 2019, p. 11). A pesquisa não produziu conhecimento apenas sobre os territórios, mas a partir da experiência de percorrê-los, estabelecendo encontros com artistas, produtores culturais, grupos comunitários e diferentes manifestações culturais da cidade. A residência constituiu,

assim, uma experiência de aprendizagem territorial, na qual circular pelos espaços significava compreender as relações sociais, políticas e culturais que tornam possível o fazer artístico.

Ao mesmo tempo, a circulação pelos diferentes territórios evidenciou as condições concretas em que a produção cultural é realizada. A continuidade das ações culturais dependia menos de políticas permanentes de financiamento e mais das redes de colaboração construídas entre artistas, coletivos e comunidades. O acolhimento dos participantes, a realização das atividades e os deslocamentos pela cidade somente foram possíveis graças aos conhecimentos produzidos nessas redes e à capacidade de articulação dos agentes locais.

A residência tornou visíveis diferentes formas de produzir conhecimento que já coexistiam nos territórios culturais de Teresina. Ao colocar em relação saberes produzidos localmente e repertórios vinculados a circuitos internacionais de circulação artística, evidenciaram-se distintos regimes de reconhecimento e autoridade sobre o conhecimento. Mais do que promover um simples intercâmbio cultural, a experiência revelou que esses saberes não circulavam em condições equivalentes de reconhecimento. É a partir dessas disputas que se desenvolve a análise apresentada na seção seguinte.

As disputas pela legitimação do conhecimento

A residência Casa–Escola–Ruína colocou em contato formas distintas de compreender e organizar a produção cultural. Embora concebida como um intercâmbio entre artistas e produtores brasileiros e franceses, a convivência revelou que os conhecimentos mobilizados por cada equipe não ocupavam a mesma posição de reconhecimento. As diferenças não se restringiam à maneira de executar determinadas tarefas. Elas envolviam formas distintas de entender o planejamento, a divisão do trabalho, a utilização dos recursos disponíveis e as possibilidades concretas de realização da própria residência.

As tensões tornaram-se mais evidentes no cotidiano da produção. Parte da equipe francesa demonstrava dificuldade em compreender como determinadas atividades poderiam ser realizadas nas condições oferecidas pela Casa do Hip Hop. A interrupção da reforma, a infraestrutura disponível e a forma como a equipe local

organizava o trabalho provocavam constantes questionamentos sobre a viabilidade da programação. Em diferentes momentos, soluções apresentadas pela produção local eram recebidas com desconfiança ou substituídas por procedimentos considerados mais adequados pelos participantes franceses, mesmo quando esses procedimentos não correspondiam às condições concretas do território.

Esse desencontro não decorria apenas de diferenças de organização ou de estilos de trabalho. O que se confrontava eram experiências construídas em contextos bastante distintos. Enquanto a equipe francesa partia de referências associadas a circuitos institucionais de produção cultural, a equipe da Casa do Hip Hop mobilizava conhecimentos produzidos ao longo de anos de atuação em um contexto marcado pela limitação de recursos e pela construção permanente de redes de colaboração. Muitas das soluções adotadas durante a residência não resultavam da ausência de planejamento, mas da experiência acumulada em produzir atividades culturais por meio de parcerias, negociações e formas coletivas de organização.

Em algumas situações, integrantes da equipe local recorriam à própria trajetória para justificar determinadas decisões. Expressões como "nós já fizemos isso" ou "sabemos como organizar" apareciam quando propostas externas desconsideravam procedimentos que já haviam sido testados em outras ações desenvolvidas pela Casa do Hip Hop. Essas afirmações não buscavam reivindicar protagonismo, mas tornar visível a existência de um conhecimento construído no território e continuamente atualizado pela prática.

Outro aspecto que chamou atenção durante a residência foi a reação de parte dos participantes franceses diante das condições materiais da Casa do Hip Hop. O estado do edifício, marcado pela reforma interrompida, produzia expressões de surpresa e, em alguns momentos, de incredulidade. Também causava estranhamento a forma como as atividades eram viabilizadas por meio de uma rede de colaboração entre artistas, produtores, coletivos e comunidades, sem depender exclusivamente de financiamento público ou de estruturas institucionais permanentes. Aquilo que, para a equipe local, fazia parte do cotidiano da produção cultural era frequentemente percebido pelos participantes externos como uma situação excepcional ou improvável.

Foi nesse contexto que Arthur Doomer retomava uma afirmação recorrente ao longo da residência: "Aqui não é uma casa. Aqui é um território". A frase aparecia quando se tornava necessário explicar que o funcionamento da Casa do Hip Hop não

podia ser compreendido apenas pelos parâmetros de uma infraestrutura física ou de um equipamento cultural. O território reunia experiências, relações de confiança, formas de colaboração e conhecimentos produzidos coletivamente ao longo dos anos. Era esse conjunto que permitia à Casa realizar atividades, estabelecer parcerias e construir soluções diante das limitações materiais.

As situações observadas durante a residência permitem compreender que a disputa não ocorria apenas entre pessoas ou instituições, mas entre diferentes formas de produzir conhecimento. Os modos de fazer construídos no território eram frequentemente tratados como soluções circunstanciais ou operacionais, enquanto procedimentos associados aos circuitos internacionais tendiam a ser percebidos como referências mais legítimas para orientar a produção. Como observa Grada Kilomba, a branquitude opera como “padrão de humanidade e autoridade” (Kilomba, 2019, p. 40). Essa formulação ajuda a compreender por que os modos de fazer associados aos circuitos internacionais eram frequentemente recebidos como referência legítima, enquanto os saberes produzidos no território precisavam ser continuamente demonstrados. Na residência, a disputa não se dava apenas sobre tarefas de produção, mas sobre quais sujeitos e experiências eram reconhecidos como capazes de orientar o processo.

A reflexão proposta por Lélia Gonzalez também permite ampliar essa análise. Ao discutir a permanência do racismo e do colonialismo na organização da sociedade brasileira, a autora demonstra que determinadas formas de conhecimento são historicamente desqualificadas em favor de referenciais considerados universais. Como afirma Gonzalez, “o lixo vai falar, e numa boa” (Gonzalez, 2020, p. 69), reivindicando justamente a legitimidade das vozes e experiências produzidas por sujeitos historicamente silenciados. Na residência, essa assimetria aparecia quando os conhecimentos construídos pela equipe da Casa do Hip Hop precisavam ser constantemente explicados e justificados, enquanto procedimentos vinculados aos circuitos internacionais eram mais facilmente reconhecidos como referências legítimas para orientar a produção.

A residência evidenciou, entretanto, que essas hierarquias nunca permaneceram incontestadas. Ao reafirmar a experiência acumulada pela Casa do Hip Hop, seus agentes reivindicavam também a legitimidade dos conhecimentos produzidos naquele território. As respostas construídas durante a produção mostraram que o território não

constitui apenas o lugar onde a cultura acontece, mas um espaço onde modos próprios de produzir, organizar e transmitir conhecimentos continuam sendo elaborados e colocados em disputa. Mais do que responder a dificuldades operacionais, essas práticas afirmavam que os conhecimentos produzidos na Casa do Hip Hop não ocupavam uma posição secundária em relação aos repertórios externos, mas constituíam formas legítimas de interpretar, organizar e sustentar a produção cultural naquele território.

Colonialidade do saber e os regimes de legitimação do conhecimento

As situações analisadas ao longo da residência Casa–Escola–Ruína indicam que as tensões observadas ultrapassavam diferenças de organização entre as equipes brasileira e francesa. O que estava em disputa não era apenas a execução das atividades ou a definição de procedimentos para a produção cultural, mas as formas pelas quais determinados conhecimentos eram reconhecidos como legítimos para orientar o trabalho coletivo. Ao longo da residência, tornou-se recorrente a necessidade de a equipe da Casa do Hip Hop explicar, justificar e reafirmar práticas que haviam sido construídas ao longo de anos de atuação naquele território, enquanto procedimentos associados aos participantes franceses tendiam a receber maior credibilidade desde o início.

Essa assimetria não decorria da qualidade dos conhecimentos mobilizados por cada equipe, mas dos lugares distintos que esses saberes ocupavam nos regimes de legitimação do conhecimento. A experiência acumulada pela produção local, construída em um contexto marcado pela escassez de recursos, pela organização coletiva e pela formação de redes de colaboração, era frequentemente percebida como uma resposta circunstancial às limitações do território. Em contrapartida, procedimentos vinculados a circuitos internacionais de circulação artística apareciam como referências mais seguras ou mais adequadas, mesmo quando não correspondiam às condições concretas em que a residência era realizada.

As situações vividas durante a residência aproximam-se da reflexão proposta por Grada Kilomba (2019), ao demonstrar que a colonialidade do saber não opera apenas pela exclusão de determinados conhecimentos, mas pela definição de quem pode ocupar, de forma quase automática, a posição de sujeito do conhecimento. Durante a residência, essa lógica manifestou-se menos por meio de conflitos explícitos do que pela diferença de reconhecimento atribuída aos conhecimentos em circulação. Enquanto

determinadas experiências eram imediatamente tomadas como referência, outras precisavam ser continuamente demonstradas para alcançar legitimidade semelhante.

Essa dinâmica também ajuda a compreender por que a equipe da Casa do Hip Hop recorria, em diferentes momentos, à própria trajetória para sustentar suas decisões. Expressões como "nós já fizemos isso" ou "sabemos como organizar" não buscavam reivindicar superioridade técnica, mas afirmar a existência de um conhecimento produzido naquele território e continuamente aperfeiçoado pela prática. É nesse sentido que a reflexão de Lélia Gonzalez (2020) amplia a análise. Ao discutir a permanência das estruturas coloniais na sociedade brasileira, a autora demonstra que determinadas formas de conhecimento são historicamente reconhecidas como universais, enquanto outras permanecem associadas ao lugar do particular, do local ou da experiência. A residência evidenciou que essas hierarquias continuam atravessando o campo da produção cultural, mesmo em projetos concebidos como espaços de intercâmbio e colaboração.

A própria realização desta pesquisa também faz parte desse processo de reflexão. A condição de produtora cultural e, simultaneamente, pesquisadora impediu que o trabalho fosse construído a partir de uma posição de distanciamento em relação ao campo. A análise desenvolveu-se no interior das relações, acompanhando decisões, negociações, dificuldades e estratégias que constituíram o cotidiano da residência. Essa perspectiva aproxima-se da crítica formulada por Donna Haraway (1995) à ideia de neutralidade do conhecimento. Ao defender que todo conhecimento é situado, a autora permite compreender que a experiência produzida na Casa do Hip Hop não representa uma versão parcial ou incompleta de um saber universal, mas uma forma específica de produzir conhecimento a partir das relações estabelecidas naquele território.

A etnografia desenvolvida ao longo da residência permite afirmar, portanto, que a colonialidade do saber não se manifesta apenas quando determinados conhecimentos são excluídos, mas também quando diferentes experiências passam a ocupar posições desiguais de legitimidade. A Casa do Hip Hop mostrou que o território produz formas próprias de organizar a produção cultural, construir redes de colaboração e elaborar respostas diante das limitações materiais. Longe de constituírem soluções improvisadas, essas práticas expressam conhecimentos produzidos coletivamente e continuamente atualizados pela experiência. A residência tornou visível que esses saberes permanecem

em disputa, mas também evidenciou sua capacidade de afirmar o território como uma instância ativa de produção, circulação e legitimação do conhecimento.

Conclusão

A análise da residência Casa–Escola–Ruína permitiu compreender que as disputas observadas durante o encontro extrapolam questões organizacionais ou relações interpessoais. Elas expressam formas historicamente constituídas de produção, circulação e legitimação do conhecimento que continuam atravessando o campo da produção cultural. Ao colocar em relação artistas e agentes culturais vinculados a diferentes circuitos de circulação, a residência tornou visíveis assimetrias que frequentemente permanecem naturalizadas, revelando que determinados saberes são imediatamente reconhecidos como legítimos, enquanto outros precisam ser continuamente reafirmados para alcançar reconhecimento semelhante.

Nesse processo, a Casa do Hip Hop não se apresentou apenas como o espaço onde a residência aconteceu. A pesquisa demonstra que ela constitui um território produtor de conhecimento, no qual experiências, práticas culturais, formas de organização coletiva e memórias acumuladas ao longo do tempo produzem interpretações próprias sobre a cidade, a cultura e os modos de existir. Foi justamente a existência prévia desses saberes que tornou possível perceber as tensões produzidas quando conhecimentos locais passaram a dialogar com repertórios legitimados por circuitos internacionais.

Ao mesmo tempo, a etnografia evidencia que a colonialidade do saber não opera apenas pela exclusão ou pelo silenciamento de determinados conhecimentos. Ela atua também por meio da produção de regimes de legitimidade que atribuem maior autoridade a certos sujeitos, instituições e formas de conhecimento. Mesmo em um espaço concebido como experiência de intercâmbio e resistência cultural, persistiram hierarquias que posicionaram os saberes produzidos no território em condições desiguais de reconhecimento.

Essas hierarquias, contudo, não permaneceram incontestadas. A equipe da Casa do Hip Hop respondeu a elas por meio da reafirmação de sua experiência, de seus modos de organização e da legitimidade dos conhecimentos produzidos naquele território. Mais do que receber influências externas, a Casa produziu respostas, negociou

significados e sustentou formas próprias de compreender e organizar a produção cultural.

Conclui-se, portanto, que a residência Casa–Escola–Ruína constituiu uma situação etnográfica privilegiada para compreender como a colonialidade do saber continua atravessando os processos de produção cultural contemporâneos. Ao reconhecer a Casa do Hip Hop como uma instância ativa de produção de conhecimento, este artigo reafirma que territórios culturais periféricos não constituem apenas espaços de circulação artística, mas também lugares de elaboração de saberes, memória, crítica e reexistência.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações e movimentos**. Trad. Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

CERTEAU, M. “Introdução” e “Caminhadas pela cidade” (cap. 7) in: **Certeau, M. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994 [1980].

GONZALEZ, Lélia. Lélia fala de Lélia / Lélia habla de Lélia. Tradução, notas e revisão: Ana Gretel Echazú Böschemeier et al. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 15, n. 1, p. 55–65, 2021. Original publicado em *Patrullas Ideológicas*, São Paulo: Brasiliense, 1980.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**. São Paulo: Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7–41, 1995.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SILVA, Antônio Leandro da. **Música rap: narrativa dos jovens da periferia**. 2006. 12 v. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

