



**COLÉGIO PEDRO II**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,**  
**EXTENSÃO E CULTURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE**  
**HISTÓRIA**

**ANDRESSA BATISTA COELHO**

**“Faço questão de botar no meu texto”: rap, histórias de  
resistência e construção de identidade no Ensino de  
História**

Rio de Janeiro

2022

ANDRESSA BATISTA COELHO

**“Faço questão de botar no meu texto”: rap, histórias de resistência e construção de identidade no Ensino de História**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista** em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Wolney Vianna Malafaia

Rio de Janeiro

2022

**COLÉGIO PEDRO II**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E**  
**CULTURABIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

C672 Coelho, Andressa Batista

“Faço questão de botar no meu texto” : *rap*, histórias de resistência e construção de identidade no Ensino de História / Andressa Batista Coelho. — Rio de Janeiro, 2022.

57 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Wolney Vianna Malafaia.

1. História – Estudo e ensino. 2. Rap (Música). 3. Emicida, 1985-. 4. Rincon Sapiência, 1985-. 5. Antirracismo. 6. Educação Decolonial. I. Malafaia, Wolney Vianna. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 907

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

ANDRESSA BATISTA COELHO

**“Faço questão de botar no meu texto”: rap, histórias de resistência e construção de identidade no Ensino de História**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Aprovado em 12 de setembro de 2022.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Wolney Vianna Malafaia  
PPGEH/Colégio Pedro II  
Orientador

---

Prof. Dr. Leonardo Leônidas Brito  
PPGEH/Colégio Pedro II

---

Prof. Dr. Higor Figueira Ferreira  
PPGEAH/Colégio Pedro II

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus pais, Geralda e Sergio, pela confiança e paciência. Agradeço a minha irmã Darlene por todo o apoio.

Agradeço aos amigos que fiz a partir do Pedro II e que tornaram essa jornada mais leve e divertida, sobretudo Gabriel Medeiros e a Bruna Bonfeld, que, na verdade, é minha fiel escudeira desde a graduação.

Agradeço a meu companheiro, meu amor Caio Marazzo, por tornar minha vida melhor e mais bonita.

Agradeço imensamente pela disponibilidade, gentileza e paciência do meu orientador Wolney Malafaia, que me ajudou a construir esse trabalho.

Agradeço também a todos os demais professores da turma 2020 de Especialização em Ensino de História. Foi um período muito difícil individual e coletivamente, e só foi possível chegar até aqui porque o corpo docente teve sensibilidade às diversas questões dos discentes trabalhadores.

*O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.*

Walter Benjamin, 1940

## RESUMO

COELHO, Andressa Batista. Título: **“Faço questão de botar no meu texto”: rap, histórias de resistência e construção de identidade no Ensino de História.** 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2022.

O rap, elemento cantado da cultura Hip-Hop, é uma manifestação cultural dotada de muitos sentidos políticos e que fortalece um sentimento de comunidade e aproximação entre indivíduos circunscritos em uma experiência urbana e marginal, por vezes propiciando o entendimento de uma identidade afrodiaspórica. Proponho analisar a dimensão dessa identificação no Brasil, a partir da produção dos MCs Emicida e Rincon Sapiência, e como esse elemento cultural pode ser utilizado em sala de aula para pensar eventos da história negra, além das possibilidades de construção de identidade de meninas e meninos negros e a ressignificação de sentidos e lugares historicamente atribuídos.

**Palavras-chave:** Educação antirracista; rap nacional; identidade afrobrasileira; decolonialidade.

## **ABSTRACT**

The music genre Rap, known as the sung element of Hip-Hop culture, is a cultural manifestation endowed with many political meanings and that strengthens a sense of community and approximation between individuals circumscribed in an urban and marginal experience, sometimes providing the understanding of an Afro-diasporic identity. In this present academic work I propose to analyze the dimension of this identification in Brazil, based on the production of Brazilian MCs Emicida and Rincon Sapiência, and how this cultural element can be used in the classroom to think about black history events, in addition to the possibilities of identity construction for black girls and boys and the resignification of historically assigned meanings and places.

**Keywords:** Antiracist pedagogy; national rap; afro-Brazilian identity; decoloniality.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>8</b>
<b>1 – O rap como objeto: a interdisciplinaridade e os modos de contar história .....</b>	<b>13</b>
A poesia do ritmo: o rap como experiência e narrativa.....	17
<b>2 – “O rap é compromisso”: identidade e comunidade.....</b>	<b>21</b>
Denúncia, crítica, resgate e empoderamento: a escrita de uma história decolonial.....	27
<b>3 – Rap como resignificação: por uma outra história da África.....</b>	<b>34</b>
Proposta pedagógica: possibilidades no ensino de história.....	42
<b>Conclusão.....</b>	<b>49</b>
<b>Referências.....</b>	<b>53</b>

## Introdução

O rap (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia) é um dos elementos da cultura Hip-Hop, que emergiu nos Estados Unidos na década de 1970. A cultura Hip Hop engloba outras três manifestações culturais, a saber: o *break*, que é a dança, o DJ (*disc-jockey*), que é o responsável por mixar os sons/músicas que regem a festa, e o *grafitti*, que é a arte visual, pinturas/desenhos que fazem parte da expressão de uma cultura urbana e periférica.

O Hip-Hop surgiu nos Estados Unidos destacando os elementos do *break* e do DJ, como uma alternativa cultural da comunidade negra nos guetos do Bronx, bairro popular em Nova York, à explosão do gênero disco e dos espaços de festa que eram ocupados majoritariamente por pessoas brancas e de classe média. Uma espécie de busca por uma “autenticidade *black*”. (VIANNA, 1986, p. 46) No baile, o DJ mobilizava o *break* e concedia o microfone para que improvisassem discursos no ritmo da música que tocava.

O rap é cantado ou apresentado por um ou mais mestres de cerimônia, os MC's, que são as figuras responsáveis por escrever as letras e cantar as mensagens. A princípio, as letras se associavam ao ritmo das festas e das danças e, fundamentalmente associadas a esse contexto, eram uma espécie de assessorio para as mixagens do DJ. Com o crescimento dessa palavra cantada, a abertura das gravadoras aos artistas do hip-hop e, posteriormente, da profissionalização dos MC's, o *rap* se tornou mais abrangente e se tornou uma forma de comunicar a experiência mais crua da realidade urbana dos homens negros que tomavam a frente nesse movimento. Em 1982, a música *The Message*, do grupo Grandmaster Flash and The Furious Five (Nova York) representou um *turning point* (um ponto de virada) na história do rap, sendo a primeira letra de rap a ter uma crítica social profunda, que chamou a atenção dos críticos e dos noticiários, o que ficou conhecido como “rap de mensagem”. A música é reconhecida internacionalmente por seu marco de originalidade ao destacar a experiência da vida urbana nos guetos dos Estados Unidos, uma espécie de conto da periferia. Além disso, foi a primeira canção do hip hop escolhida para integrar a biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, o que configura um reconhecimento institucional da relevância cultural/artística/social da produção. (BUNNELL, 2002)

A busca e a efetivação por esse espaço de identificação, iniciado nos EUA na década de 1970 e solidificado como cultura urbana global, sinaliza uma conscientização dos sujeitos daquela época e uma permanente identificação entre sujeitos de diversos cantos do mundo.

A difusão do rap para além das fronteiras dos EUA se refere à propagação entre subalternos de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. Uma rede comunicacional de periferia para periferia, forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial. (LOUREIRO, 2015, p.237)

No Brasil, a cultura Hip Hop e sobretudo o rap cresce e se fortalece a partir da década de 1980 e, para além dos bailes, fundamentou-se num discurso político e assumiu uma postura de denuncia das condições sociais e materiais da população negra brasileira, tendo como os principais grupos porta-vozes dessa realidade o Racionais MC's e Facção Central.

Partindo do princípio que o rap é uma manifestação cultural dotada de muitos sentidos políticos e que fortalece um sentimento de comunidade e aproximação entre iguais, proponho analisar o rap como um braço do movimento negro e, portanto, produtor de discursos críticos à realidade social brasileira e movimento político que disputa narrativas e projetos. Dentro desse escopo de disputas levo em consideração a conquista da lei 10.639/03, que implementa o ensino de história e cultura afro-brasileira, considerando

História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.<sup>1</sup>

Nesse sentido, o rap aparece como expressão cultural, instrumento de luta e também de ensino. Mais especificamente, este trabalho analisa dois álbuns contemporâneos de dois jovens rappers paulistanos: Leandro Roque de Oliveira, popularmente conhecido como Emicida, e Danilo Albert Ambrosio, o Rincon Sapiência, ambos com 36 anos de idade. Os dois são representantes de uma nova intelectualidade negra, do campo da cultura, de manifestação espontânea, que entenderam sua identidade e fundamentaram a própria arte na dialética da periferia. A própria frase em aspas no título do trabalho faz parte da música 'Ponta de Lança', última faixa do álbum Galanga Livre, do Rincon, que argumenta "faço questão de botar no meu

---

<sup>1</sup> BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: <Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm)>. Acesso em: 26 jun. 2022.

texto que pretas e pretos estão se amando”. Desse modo, o artista escolhe exaltar que mudanças positivas no modo como pessoas que compartilham sua identidade estão se enxergando e se relacionando, e isso é digno de nota no trabalho que é constituído por várias referências à realidade, criatividade, sociabilidade e cultura africana e afro-brasileira.

No decorrer desta pesquisa eu relaciono a produção artística dos dois rappers às pesquisas, teorias e análises que se debruçam sobre os estudos culturais, com foco em cultura periférica, discursos de resistência e educação antirracista. No capítulo I eu faço uma reflexão sobre o que significa o rap sob olhares de estudiosos da cultura, sobretudo cultura negra, além de um levantamento historiográfico. O antropólogo brasileiro Derek Pardue é um dos autores cuja obra é relevante para minha reflexão, pois colabora com a compreensão de como o rap se relaciona intrinsecamente com a periferia e às questões produzidas a partir desse lugar, além de logicamente se opor ao “sistema” que condena a periferia a ser um lugar de carências. Segundo Pardue, o Hip-Hop é um movimento que

(...) fortalece o coletivo, que conta a história da periferia e é marcado pela experiência da negritude. Narra as angústias, as superações, as conquistas, fornece elementos para repensar lugares de subalternidade da população periférica. (PARDUE, 2004, p. 267)

Ao mesmo tempo, essa literatura musical revela uma riqueza estética e poética ao expressar a vida cotidiana e percepções sobre o passado. Para compreender o rap como algo produzido a partir da reflexão e exposição oral de experiências vividas, vistas e/ou ouvidas, também mobilizo o conceito de ‘narrador’, de Walter Benjamin, identificando os MCs como contadores de histórias que mobilizam experiências individuais e coletivas. (BENJAMIN, 1987, p. 201) Benjamin ressalta que os contadores de história o fazem valorizando os símbolos da própria sociabilidade, ou seja, retratando vivências, memórias, valores de sua própria comunidade.

O ato de narrar experiências e rememorar eventos históricos na contação de histórias dialoga com o sentimento de identificação e de pertencimento. No capítulo II, eu discuto como os conceitos de identidade, comunidade e ancestralidade atravessam a produção artística dos MCs, pois enquanto cultura popular e cultura negra há a valorização das experiências das ruas e da sabedoria dos mais velhos para produzir um novo olhar. Esse novo olhar pode ser entendido como um giro decolonial, uma tentativa de romper com a normatização eurocêntrica.

O conceito de negritude é imprescindível para entender do que se trata a construção de uma pedagogia decolonial que valoriza a cultura e saberes negros. A negritude pode ser entendida como um recurso filosófico que pessoas comprometidas com a luta antirracista e anticolonial utilizam para atribuir valores positivos às pessoas negras e suas experiências, suas culturas, seus conhecimentos etc. Ao falar de saberes negros, não podemos nos furtar de considerar, também, o conceito de diáspora, que pode ser entendida como uma experiência, mas também um componente identitário: a África compõe o Brasil e nossa história.

Para integrar esse debate a esta pesquisa eu diálogo com a obra de Kabengele Munanga, que contextualiza a negritude dentro de um processo de reestruturação autônoma da própria vida e história; Stuart Hall, que produziu análises sofisticadas sobre cultura afrodiáspórica e identidade no mundo globalizado; Marcella Runell Hall, educadora que valoriza os discursos pedagógicos que constituem o rap; e Manuel Castells, sociólogo que destrincha os modos que indivíduos se relacionam com seus grupos e alteram suas interpretações sobre si e sobre a sociedade no geral. Todos esses conceitos serão mais aprofundados no capítulo II, que considero importante nesta obra pois associa o rap e o Hip-Hop a cultura negra, a cultura de resistência de raízes africanas e que compõe “o processo histórico no qual se desenvolveu a resistência afro-brasileira” (MUNANGA, 1990, p. 112-113). O rap não pode ser apartado da experiência do sujeito negro em um mundo que ainda está tão atrelado a estruturas coloniais que contribuem para a exclusão social da população negra e a violência racial, temas que são amplamente abordados nos versos dos rappers com os quais dialogo neste trabalho.

No capítulo III eu associa o rap a teorias pedagógicas críticas à uma tradição eurocêntrica, além de pensar os MCs como sujeitos que constroem uma consciência histórica sobre o lugar do negro no Brasil e no mundo pois, a partir de uma filosofia de transgredir olhares e pensamentos desumanizantes, promovem “transformação, através do presente, do que está por vir no que já foi vivido, continuamente”. (CERRI, 2011, p. 28) Nesse último capítulo eu adentro na análise das fontes, nas quais observo um conteúdo repleto de reflexões históricas e argumentos críticos à contemporaneidade. Esses argumentos são mobilizados dentro de uma ação que ambiciona modificar significados históricos e promover conscientização ao descrever situações, sentimentos e dores com os quais a comunidade pode se identificar.

O campo de pesquisa do Ensino de História há muito se dedica a necessidade de considerar e inserir abordagens e narrativas que priorizem culturas, sociabilidades e grupos historicamente secundarizados nos currículos e nas salas de aula. Tanto é necessário esse giro

nas referências e estratégias pedagógicas que movimentos organizados politicamente inseriram na sua luta a demanda por uma educação que ensine a respeitar cultural e socialmente o legado africano que constitui o Brasil.

Os historiadores Carter Woodson e Luis Fernando Cerri me orientam teoricamente a pensar o contexto e os desafios que o Ensino de História nos coloca para inserir cultura negra e história afro-brasileira em sala de aula. O primeiro foi personagem fundamental da história negra estadunidense na primeira metade do século XX; Woodson pesquisou e denunciou as condições de escolarização de crianças e jovens negros nos Estados Unidos, que não havia se desvinculado da estrutura escravagista e subalternizante que promoveram políticas de segregação até a década de 1960. Luis Fernando Cerri, contemporâneo, professor-pesquisador universitário, contextualiza o surgimento, a importância e os meios de se trabalhar consciência histórica em sala de aula.

Pensando na luta histórica que culminou na aprovação da lei 10.639/03 e que aposta na educação para reduzir desigualdades e combater o racismo, o terceiro capítulo é voltado para ensaiar o uso do rap como dispositivo educativo para orientar coerentemente os estudantes, possibilitando que articulem presente, passado e futuro e compreendam os significados que os permeiam como construções histórias e sociais, e não dados naturais.

Deste modo, o rap como elemento cultural e discurso político pode ser utilizado em sala de aula para pensar eventos da história negra, nacional e internacional, além de contribuir para construção de identidade/percepção sobre si mesmo e a ressignificação de sentidos e lugares historicamente atribuídos.

## Capítulo 1: O rap como objeto: a interdisciplinaridade e os modos de contar história

Pensar cultura negra e identidade negra implica pensar em territórios, diversidade e, muitas vezes, diáspora. Falando de rap, que surgiu nos EUA, mas é consumido/reproduzido e reinventado em diversos cantos do mundo, também pensamos em globalização. Essa associação entre diáspora e globalização me interessa para falar da identidade negra pois é uma constante nos estudos culturais e sobre raça.

A cultura deve ser entendida como algo vivo, sempre em movimento, que representa determinado “olhar, postura, origem, continuidade, tradição” (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 16) de alguma comunidade ou país, ou seja, cultura diz respeito ao que permanece, mas também ao que se transforma em determinados locais. Cultura também produz discursos e promove reflexão sobre questões de sua própria época. Nesse sentido, o rap surgiu como expressão cultural que expunha “questões e preocupações do século XX por diferentes sujeitos sociais” (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 14), ao mesmo tempo que era também “símbolo político contra teorias científicas racialistas que inferiorizavam a cultura negra e africana” (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 20).

A medida em que o rap se torna mais popular e um produto interessante para a indústria do entretenimento, a atenção se volta às letras produzidas por jovens que viviam em lugares marginalizados pelo poder público, no sentido de serem negligenciados em relação ao centro da cidade ou demais áreas consideradas “nobres”, lidando com a constante precarização de serviços públicos básicos. O que considero ‘nobre’ aqui é a valorização comercial ditada pelo capital financeiro. O capital, nesse caso, captura e privatiza o que for interessante para sua rentabilidade, inclusive o Estado, e marginaliza o que não for. O antropólogo Derek Pardue, professor universitário que pesquisa cultura e sociedade no âmbito “*brazilian studies*” define melhor o que caracteriza a periferia enquanto lugar e significado em disputa:

A “periferia” é resultado demográfico do boom de industrialização de meados do século XX e consequente migração das regiões Nordeste, Norte e interior para o Sudeste. Como categoria heterogênea, os bairros de periferia variam significativamente no que diz respeito à segurança, arquitetura, organização

comunitária e serviços prestados. Dito isso, com frequência, os moradores criam e desenvolvem bairros de periferia em áreas de deslizamento, territórios de bacias hidrográficas e outras propriedades precárias e ilegais do município urbano. [...] Do ponto de vista social e psicológico, muitos brasileiros criaram a conotação de “marginal” e “periferia” como tipo de personagem ou tipo “cultural”. Há uma noção de senso comum de que as pessoas que vivem e crescem na periferia são, de fato, pessoas “marginais”. Tal processo de urbanização, trabalho, migração e desenvolvimento de bairros teve impacto no significado de cidadania no Brasil urbano. Segundo essa perspectiva, a periferia cultiva cidadãos criminosos, preguiçosos, passivos, iletrados e, em suma, de segunda classe (PARDUE, 2007, p. 682).

O rap, então, como parte de sua metodologia, exige um contraponto ao caos e aos infortúnios de agentes externos/históricos de opressão, nesse caso, representado por uma entidade, o ‘sistema’, representado pela expressão de um poder distante, que exerce um domínio lesivo e parasitário. Na invenção do ‘personagem/tipo cultural’ citado acima, ocorre a apropriação e ressignificação do conceito de marginal, que é tomado pelos sujeitos a quem se destina, e esses sujeitos imputam características positivas de sua cultura e identidade. Se antes um jovem era apontado como marginal por indivíduos externos à periferia e a seus espaços de sociabilidade, através do movimento Hip-Hop se constrói outros sentidos para esse lugar de marginalidade, de modo a exaltar o que floresce dessa experiência. Portanto, o rap configura uma manifestação que

(...) se desenvolve ao mesmo tempo ‘a partir de’ e ‘como resposta a’ uma condição de desigualdade social e passa a figurar como um importante elemento de mobilização das pessoas que partilham desta cultura e também como ferramenta de comunicação com a sociedade (BARBOSA, 2013, p. 3).

É unanime nos trabalhos que li a ênfase da importância dos trabalhos dos rappers enquanto porta-vozes de uma cultura coletiva, urbana, crítica, em busca de uma transformação radical da mentalidade social e das condições materiais que, como exposto acima, caracteriza os marginais como cidadãos de segunda classe. Para Bráulio Loureiro, cientista político e social, “rap é mais do que música, preserva a força e potencial questionador – além disso, a música está no mundo, modificando a realidade e sendo modificado por ela”. (LOUREIRO, 2015, p. 240).

Bruno Barbosa, arquiteto, volta sua análise para o impacto dessa cultura periférica no espaço urbano, afirmando que o rap, além de manifestação cultural, é manifestação política, que surge como resistência a uma configuração de cidade cada vez mais excludente, violenta e privatista/privatizada, com o sentido de “ressemantizar a cidade e a comunidade, criar novos sentidos, reanimar o espírito” (BARBOSA, 2013, p. 13). Giordano Bertelli, historiador, doutor em Sociologia e pesquisador de literaturas, escreveu sobre a importância de olhar para a periferia como lugar de potência criativa positiva, a capacidade de mobilização de grupos sociais de atravessar fronteiras e reordenar debates e espaços públicos, enfim, fazer política da margem. (BERTELLI, 2012, p. 216-220).

Giordano ofereceu uma rica elaboração sobre o enraizamento do rap no espaço periférico, lugar a partir do qual surgem as experiências que propiciam a reflexão dos MCs. Segundo o historiador e sociólogo, o rap é constituído por um olhar dinâmico que compreende as diferenças entre a periferia e o centro, o desvio e a norma, o eu e o outro (BERTELLI, 2012, p. 217). Isso me remete a outra dualidade: o negro e o branco, ou a negritude e a branquitude. Como pontuei no início desse trabalho, o rap, enquanto braço cultural do movimento negro, promove crítica e reflexão sobre o lugar do negro e da cultura afro-brasileira na sociedade, estabelecendo uma conexão entre o presente, eventos da história negra e o que almejam para o futuro. Os rappers, então, surgem como contadores de suas histórias, mas também vocalizam demandas coletivas do e no espaço público e político.

O reconhecimento da cultura Hip-Hop enquanto algo amplo, político e que representa posicionamentos de resistência cultural e histórica é sólido nos textos que se debruçam sobre esse objeto, seja nas análises sociológica, geográfica, histórica ou antropológica. Inclusive é importante ressaltar a riqueza dos focos de análise e as possibilidades de diálogos multi e interdisciplinar. Tania Moreira, por exemplo, é especialista em estudos linguísticos e, além dos referenciais teóricos próprios da sua área, também aborda a sociologia de Stuart Hall para abordar cultura e construção de identidade como focos essenciais na abordagem sobre o movimento Hip-Hop, que “unifica os sujeitos em torno de práticas comuns, geralmente ligadas aos elementos do referido movimento”. (MOREIRA, 2018, p. 5).

O fato do rap ter se tornado uma expressão cultural de ampla envergadura e amalgamar identidades supranacionais se relaciona com o sentimento diaspórico das populações negras e periféricas do mundo. Stuart Hall, um importante teórico cultural e sociólogo britânico-

jamaicano, define a sensação diaspórica como “uma sensação familiar e moderna de deslocamento, de não estar em casa”. (HALL, 2003, p. 27). Isso nos instiga a pensar as complexidades de um povo diverso, mas historicamente racializado que, a princípio, foi sequestrado de sua pátria a partir do evento traumático da escravidão e tráfico transatlântico e, posteriormente, sobrevivido aos domínios coloniais e políticas de segregação. Esses sentimentos traumáticos são recapitulados em muitas canções do rap nacional, seja por uma ótica de ressentimento, revolta e denuncia das continuidades históricas, seja por uma tentativa de ressignificação de narrativas sobre os sujeitos históricos.

A abordagem que expressa sentimento diaspórico sinaliza uma das estratégias que os rappers utilizam para demarcar seus valores. A intenção de abordar esse aspecto diaspórico do rap não é tratar todos os sujeitos negros como um só, enraizados ou necessariamente ligados ao continente africano, nem defender que os períodos de escravidão e colonização foram determinantes para constituir uma única identidade ou definir uma experiência única das pessoas pretas no continente africano ou fora dele. Falar em diáspora neste trabalho é tentar compreender como o rap busca romper com o imaginário colonial e escravagista que, infelizmente, se perpetua para além do seu período histórico. O fato de que um jovem negro brasileiro se identificar com a letra de um rapper negro estadunidense ou inglês falando sobre violência policial e/ou sobre enaltecimento da estética afro significa que há um sentimento e uma necessidade em comum. Esses sujeitos têm uma experiência em comum enquanto pessoas pretas, e essa experiência pode ser compreendida dentro da lógica afrodiaspórica.

O antropólogo Derek Pardue distinguiu alguns momentos históricos da cultura Hip-Hop e os temas que preponderam nas letras e fundamentam as ações desse movimento no Brasil. Pardue identifica, em um primeiro momento, uma “crítica convencional ao racismo”, que os jovens que curtiam bailes *blacks* conseguiam identificar ao “articular a experiência de marginalidade a um novo senso de coletividade”. Isso significa que a negritude ainda era um sentido a ser construído por meio de imersão na cultura, através de uma maior politização do movimento. (PARDUE, 2004, p. 263) Em um segundo momento, há preponderância de discursos afrocentrados, em franca associação com o Hip-Hop americano, as noções de *black power* e as pautas do Movimento Negro Unificado. (PARDUE, 2004, p. 264).

No terceiro momento Pardue pontuou que a ascensão do grupo Racionais MCs no final dos anos 1990, com o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, significou uma espécie de politização

do marginal, no sentido do grupo se apropriar dessa personalidade tão temida do imaginário social e associá-la intrinsecamente à identidade do jovem negro que faz cultura na periferia (PARDUE, 2004, p. 269). A partir disso, os rappers puderam criar histórias sobre si, uma vez que dominavam e assumiam, de uma vez por todas, a figura do marginal. Isso era também um forte posicionamento político ao estabelecer a diferença “eles” e os “outros”, sendo o outro o que estava no centro, que se beneficiava da branquitude e o ‘sistema’, identificado na figura do Estado, que manipula os conceitos de ‘criminalidade’ e ‘marginalidade’ para atribuírem à periferia. Considerando que o rapper toma para si signos dessa marginalidade, se torna comum que sentimentos como raiva e ódio permeiem a narrativa e a crítica a esse sistema (PARDUE, 2004, p. 270). No quarto momento, o antropólogo identificou uma narrativa, a partir dos anos 2000, que tenta se distanciar dos discursos que legitimam e/ou justificam a violência ou posturas agressivas ‘antissistema’. O autor pontua, entretanto, que essa narrativa gera um apagamento da categoria de raça, aglutinando todos os sujeitos de periferia como um só, “em prol de um discurso universalista de comunidade, união e empoderamento” (PARDUE, 2004, p. 273).

Nos próximos capítulos identifico algumas destas estratégias discursivas, sobretudo do segundo e do terceiro momento, mas também do quarto, guardando as devidas proporções. Tanto Emicida quanto Rincon Sapiência são artistas engajados e politizados que consideram que seu ofício só foi possível porque existiram pessoas que lutaram para que eles ocupassem o lugar que ocupam hoje, cantando e contando abertamente histórias da resistência afro-brasileira, contribuindo para transpor a imaginação colonizada sobre mulheres e homens negros no Brasil. Rincon já constatou em uma entrevista: “Eu colo no rap justamente para trazer no consciente das pessoas [*a ideia*] de que tudo isso que a gente está fazendo agora faz parte dessa diáspora da gente preta”. (CANDIDO, Revista Trip, 2017). Veremos adiante.

## **A poesia do ritmo: o rap como experiência e narrativa**

Permito-me resumir a frase de Rincon da seguinte forma: contar sobre experiências de outrora para conscientizar. O que Rincon torna imprescindível no seu ofício é considerar as experiências com quem compartilha uma história, valores e lutas para além do próprio tempo presente. Esses conceitos de narrativa e de experiência são importantes para entender o rap

como fonte e instrumento pedagógico do ensino de História. Como fonte porque permite que denotemos o contexto histórico que propicia o surgimento de uma cultura narrativa que estabelece uma relação crítica entre o passado e o presente<sup>2</sup>; como instrumento pedagógico porque o rap rememora eventos históricos e as disputas a respeito do sentido que se dá a esses eventos, sobretudo mobilizando os conceitos de raça, racismo, colonialismo e eurocentrismo.<sup>3</sup>

Para entender ‘narrativa’ e ‘experiência’, eu considero o famoso ensaio “O Narrador”, do filósofo alemão Walter Benjamin que viveu até a década de 1940, cuja contribuição para a teoria da história é respeitada por toda comunidade científica. Para Benjamin, “narrar é a faculdade de intercambiar experiências” e “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte e a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 197-198). Além disso, as experiências não são válidas em termos de grandiosidade ou lugares diversos que uma pessoa visitou. Geralmente se tem em mente que quanto mais viagens uma pessoa fez, mais histórias ela tem a contar, mas, nesse caso, a narrativa e as experiências também tem muito valor se forem forjadas por sujeitos enraizados em um só local, a partir de situações do dia a dia, a partir de uma oralidade que mantém viva tradições locais e compõem a riqueza cultural de um povo (BENJAMIN, 1987, p. 197-198).

Nesse sentido, o rapper, enquanto sujeito que busca contar histórias a partir de sua realidade, seja para acompanhar o *DJ* em uma festa local com objetivo de exaltar a estética e a cultura negra ou para tecer críticas sociais à violência política e simbólica que aflige seu povo, assume uma missão de representar sua localidade e, com isso, também assume uma dimensão utilitária para a própria comunidade.

Benjamin associa o conceito de utilidade ao de conselho e o de experiência e sabedoria, o que me remete diretamente ao rap e especialmente às fontes que escolhi trabalhar. No álbum “Sobre Criança, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” (2015) – por exemplo –, do rapper, escritor e produtor Emicida, o artista fez questão de preenche-lo com o continente africano. O álbum foi nomeado e construído a partir de uma viagem que Emicida fez pelos países de Cabo Verde e Angola, representando simbolicamente a busca por uma benção ancestral. Letras e

---

<sup>2</sup> Aqui utilizo o trabalho de Marco Napolitano para pensar o estudo de música como fonte histórica, sobre o qual me debruçarei no capítulo III.

<sup>3</sup> O rap maneja essas temáticas que são úteis à educação brasileira para pensar o contexto no qual identidades negras são formadas, que justificam o racismo estrutural que possibilita a desigualdade social e violência voltada aos sujeitos negros no país. O rap nos serve enquanto educadores por nos dar possibilidade de pensar a Lei 10.639/03: história e cultura negra nas escolas e nos projetos político-pedagógicos.

ritmos que compõem o álbum foram pensados para exaltar as divindades de religiões de matriz africana, sonoridades próprias do continente.<sup>4</sup> A música ‘Chapa’, por exemplo, emociona e faz refletir quando narra a história de mães e filhos que se distanciaram, mães que procuram filhos desaparecidos. A música forte ganhou um vídeo clipe mais forte ainda, com mães que lutam por justiça e pela memória de seus filhos, vitimados pela violência do Estado (ADORNO, Ponte Jornalismo, 2016). Com o clipe, Emicida se adequa a categoria de ‘narrativa com dimensão utilitária’, “fazendo uma sugestão para a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1987, p. 200), que é chamar atenção para as denúncias de violência que atingem as camadas vulneráveis e racializadas da população brasileira. O rap “pensa o processo de significação da experiência compartilhada e do potencial de confrontar o ordenamento do espaço público” (BERTELLI, 2012, p. 220).

Quando Emicida canta:

*Chapa, desde que cê sumiu / Todo dia alguém pergunta de você / Onde ele foi?  
Mudou? Morreu? Casou? / Tá preso, se internou, é memo? Por quê? / Chapa, ontem  
o sol nem surgiu, sua mãe chora / Não da pra esquecer [...] ela ainda tá presa na de  
que ainda vai te ver / Chapa, sua mina sorriu, mas era sonho / Quando viu, acordou  
deprê / Levou seu nome pro pastor, rezou / Buscou em tudo, Face, Google, IML, DP  
(E nada)<sup>5</sup>*

Nota-se que ele escolheu narrar a experiência que marca a realidade de mães e filhos e/ou maridos e esposas que se afastaram por algum motivo. Essa é uma realidade que não precisa ser dele, propriamente, mas que ele conhece, sendo um artista que despontou do meio e da cultura periférica. O que Emicida quer e pode narrar não está circunscrito em suas experiências individuais, mas sim na experiência coletiva que conhece, vê, ouve e gera identificação. O narrador não precisa ser dono do que ouve ou conta, tampouco é obrigado a abdicar de toda a fantasia, sendo possível transitar entre “o extraordinário e o miraculoso” (BENJAMIN, 1987, p. 203). Considerando que é preciso que o narrador tenha certo enraizamento na cultura popular e por ela é inspirado, o que conta não é propriedade apenas

---

<sup>4</sup> “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa”. Laboratório Fantasma. Disponível em: <<http://www.labfantasma.com/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/>>. Acesso em 26/05/2022.

<sup>5</sup> OLIVEIRA, Leandro R. Chapa. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Faixa 9. Todas as letras do Emicida que serão citadas estão nesse álbum, disponíveis na plataforma: <<https://genius.com/albums/Emicida/Sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa>>. Acesso em 16/07/2022.

dele, mas certamente é atravessado pela sua identidade e maneira de contar: “a narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele. Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador”. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Os conceitos de experiência e sabedoria são importantes para essa pesquisa porque ambos artistas tem forte vínculo com a filosofia de ancestralidade africana, tanto porque assumem a religiosidade afro-brasileira como elemento cultural imprescindível do povo preto brasileiro quanto por acreditarem que a luta e a reflexão que permitem hoje a construção de uma história decolonial só é possível porque muitas mãos trabalharam e muitas vozes tiveram que gritar outrora. Sendo assim, a ancestralidade:

[...] é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do candomblé. Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. (OLIVEIRA, 2009, p. 3-4)

Quando falo em decolonialidade, falo em possibilidades de romper com todas as lógicas desumanizantes produzidas pelo colonialismo e o eurocentrismo moderno. E quando os rappers reivindicam ancestralidade africana, eles reivindicam uma identificação global sobre o que é ser negro no mundo. Esses conceitos serão aprofundados no próximo capítulo.

## Capítulo 2: “O rap é compromisso”: identidade e comunidade

O movimento Hip-Hop é expressão de pensamentos e ambições que marcam o cotidiano da comunidade jovem e negra. Não é possível pensar o rap, parte do movimento, apenas como um estilo musical ou elemento de fundo em eventos de entretenimento. O rap é parte de uma cultura que está “intimamente ligada a variações de expressão de identidade e valores” (HALL, 2011, p. 1). Tais valores, como já expressamos no capítulo 1, são reflexos de uma histórica e poderosa articulação política e social da comunidade afroamericana, cujo objetivo não se resumia apenas a denunciar situações de injustiça e perpetuação de violências e discriminações estruturais, mas de elaborar estratégias para fortalecer e informar a comunidade através da consolidação de uma forte rede cultural que representasse seus anseios, seus interesses, e se tornasse um espaço seguro para que essa comunidade se desenvolvesse. Os conceitos de comunidade e identidade, portanto, são essenciais para essa pesquisa.

Esses conceitos foram rapidamente compreendidos em alto e bom som quando entrei em contato com a música dos rappers que escolhi analisar. Já vimos que Rincon Sapiência, por exemplo, tem compromisso político com exaltar a negritude, e com isso fornece munição filosófica/informativa que estabelece uma associação identitária e conscientização sobre os lugares que a população negra e trabalhadora ocupa e/ou pode e deve ocupar. Rincon, em entrevista que concedeu na ocasião de lançamento do disco-fonte que utilizo neste trabalho, contou sobre suas inspirações ao criar um disco afrocentrado:

Viajei ao Senegal e à Mauritânia em 2013. Lá no continente africano - que é uma longa distância de avião -, percebi a proximidade do brasileiro com o africano. Como aqui em São Paulo, Dakar [*capital do Senegal*] é cheio de manifestações parecidas com as nossas rodas de samba, que em essência são manifestações afro. Tem o som do tambor que invoca espiritualidade, mas também serve para divertir, entreter. É um povo miscigenado como o nosso. Religiosamente falando, tiveram influência árabe, especialmente do islamismo, que também tem certa mistura de africanidade por lá. (CANDIDO, 2017, Revista Trip).

O artista construiu uma consciência sobre diáspora em uma viagem para o continente africano, na qual compreendeu eventos e particularidades que unificam histórias e manifestações culturais de sujeitos negros no mundo, ainda que separados por um oceano. O

conceito de diáspora também é fundamental para este trabalho pois o Hip-Hop, apesar de ser uma variação de misturas culturais, tem suas raízes na cultura africana. (HALL, 2011, p. 22) A educadora e escritora estadunidense Marcella Runell Hall pesquisou, em sua tese de doutoramento, os elementos pedagógicos que permeiam a cultura Hip-Hop, e contextualizou as raízes de cada elemento do movimento, e destaca:

Conexões específicas com formas de arte afro-diaspóricas podem ser encontradas em cada um dos cinco elementos. O MC ou *rapper* pode ser comparado ao *griot*, contador de histórias, escriba e/ou historiador oral africano. O *Graffiti Artist* ou “escritor” é um contador de histórias e artista gráfico moderno, reminescente dos hieróglifos egípcios e desenvolvedor de roteiros escritos e variações do roteiro atual historicamente criado por povos africanos. A dança no Hip-Hop ou B-Boy/B-Girl é a encarnação moderna da dança como parte integrante da cultura afro-diaspórica. A dança *break*, em particular, tem raízes na capoeira brasileira, que tem suas raízes na África, bem como uma série de outras formas que têm um legado nos movimentos de dança da diáspora, encontrados em todo o Caribe. (HALL, 2011, p. 23-24)

O rap é, constitutivamente, uma manifestação de valores, experiências e estética negra e africana. Africano e, portanto, negro e vice-versa. Faço esta correlação considerando as teorias sobre identidade e diáspora que sublinho neste trabalho.

No relato de Rincon, por exemplo, ele identificou que a a cultura que fez parte da construção de sua negritude no Brasil foi herança da população africana que resistiu por séculos no Brasil. O próprio conceito de negritude é parte do pensamento diaspórico, um conceito que, segundo o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga, se popularizou ao longo dos anos, associado aos debates sobre ‘identidade’. Para Kabengele o termo ‘negritude’ representa as estratégias de uma ‘reação negra’ para lidar com a agressão racial branca sustentada pelas estruturas de poder colonial. (MUNANGA, 1990, p. 110). O autor aponta que “historicamente, o tema se relaciona com a escravidão e a colonização, pois é uma resposta à dominação; é um argumento e uma relação política”. (MUNANGA, 1990, p. 112). O antropólogo contextualiza que essa resposta ocorre quando o negro rejeita a processo de aculturação e assimilação em relação à cultura do branco. O homem negro entende que ao homem branco é facultado a humanidade e a dignidade plena, enquanto ao negro, sua cultura e sua personalidade é atribuído a bestialidade, incapacidade e incompletude. A negritude, portanto,

(...) nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica. (MUNANGA, 2009, p. 57)

Deste modo, histórica, psicológica e culturalmente – até certo ponto – pode ser estabelecida uma unidade entre os sujeitos negros do mundo, a despeito das particularidades nacionais, regionais e sociais (MUNANGA, 2009, p. 58). Vimos recentemente a manifestação de solidariedade e revolta mundial por causa do assassinato de George Floyd nos Estados Unidos, do sentimento de indignação que abateu a todas as pessoas negras e antirracistas que entendem a magnitude do racismo como um problema sem fronteiras. Se o diaspórico é definido por esse sentimento familiar e algo que não tem lugar fixo, há uma intersecção entre diáspora, negritude e identidade.

Marcella Hall contextualizou que o movimento Hip-Hop nasceu na região do Bronx, em Nova York, “como resposta a condições sociais terríveis”, condições fabricadas por políticas urbanas, sociais e econômicas segregadoras e, conseqüentemente, “racistas e classistas”, que macularam a região como um lugar profundamente desigual na década de 1970. (HALL, 2011, p. 13). Marcella Hall deu um panorama completo sobre as políticas da região nova iorquina que tornou o Bronx um bairro desvalorizado, e desse panorama acho relevante destacar a construção da Cross Bronx Expressway, um complexo de rodovias que liga o Bronx a Manhattan e New Jersey, portanto, a princípio um empreendimento para facilitar a vida no subúrbio. Entretanto, a construção promoveu milhares de expulsões e demolições na região central do bairro, levando a população a se ‘amontoar’ na periferia e acarretando na desvalorização imobiliária. A alternativa do poder público não solucionou o problema, pois seguiu a lógica e ‘amontoar’ a população negra em habitações populares verticalizadas e de baixa renda na mesma região desvalorizada afetada pela construção, enquanto concedeu um maior número de moradias próprias subsidiadas para famílias brancas em outras regiões. (HALL, 2011, p. 13-16)

A situação de segregação, descaso e abandono pelo poder público em bairros de periferia é significativa de uma condição global da classe trabalhadora, classe essa composta pela maior parte da população negra. O paradoxo é que esse cenário propiciou a politização de jovens que identificaram e escolheram o rap como via legítima para expressar suas percepções e denúncias acerca dessa realidade desigual. Inclusive é um apontamento que encontro na canção “A Volta pra Casa”, do álbum Galanga Livre:

*(...) Manhã, tarde ou noite, é raro um ônibus vazio // Ele se adianta, violência espanta // Sua família ansiosa o espera pra janta // A madrugada é tensa quando um estouro canta // A mãe já pensa coisas, dá um nó na garganta // Ow, perigo em todos os lados // Quanto mais dinheiro, vivem mais isolados // A violência na cidade tem se espalhado // Se isola mais ainda quem tem um carro blindado // Andando com cuidado, os passos apertados // Receio de sofrer abuso de um homem fardado // Chegando em casa, ele se sente mais aliviado (...)*<sup>6</sup>

Através de uma letra musical crítica ao sistema de transporte e à desigualdade nos espaços urbanos é possível gerar identificação entre trabalhadores, estudantes, pessoas precisam cruzar a cidade, que dependem de serviços públicos e coletivos etc., que podem se conscientizar sobre as disparidades sociais de uma cidade grande. Essa identificação tem uma dimensão formativa e pedagógica.

A dimensão formativa ocorre quando gera um sentimento de pertencimento. Esse sentimento de unidade identitária é próprio da complexidade que permeia dos debates sobre identidade. Stuart Hall oferece ferramentas importantes para esta pesquisa pois encadeia os conceitos de identidade e globalização e nos ajuda a entender o sentimento de pertencimento extraterritorial da contemporaneidade. O autor aponta que “a fase pós-1970 da globalização está profundamente enraizada nas disparidades estruturais de riqueza e poder” (HALL, 2003, p. 45), que significa que Estados globalizados que outrora compartilharam sistemas de exploração colonial hoje em dia compartilham sistemas que perpetuam desigualdades sociais e econômicas – sobretudo dentro de uma lógica imperialista.

O colonialismo, deste modo, assume um papel central para entender esse sentimento de pertencimento entre sujeitos periféricos e em diáspora que produzem cultura. O que interessa a

---

<sup>6</sup> AMBRÓSIO, Danilo. A Volta pra Casa. In: Galanga Livre. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 CD (46 min). Faixa 4. Todas as letras do Rincon citadas neste trabalho estão no mesmo álbum, disponível na plataforma: <<https://genius.com/albums/Rincon-sapiencia/Galanga-livre>>.

esta pesquisa é a teoria de Hall que coloca diáspora e globalização como conceitos em destaque para analisar a principal complexidade acerca de identidades culturais, identidade essa que não é “fixada no nascimento ou parte da natureza e dos genes”. (HALL, 2003, p. 28) Interessa porque as letras de rap que pontuam/criticam/denunciam violência policial, manipulações coloniais, passado da escravidão e disputam narrativas e posicionamentos são capazes de “subverter modelos culturais tradicionais orientados para uma nação” e “desterritorializar os efeitos” (HALL, 2003, p. 45) e impactos culturais, atingindo mais pessoas, amplificando a mensagem, incentivando reflexões, práticas, posicionamentos, disputas e, sobretudo, fortalecendo consciências antirracistas, e todas essas ações fazem sentido no mundo globalizado.

Ainda sobre identidade, o trabalho do sociólogo espanhol Manuel Castells também orienta essa pesquisa porque trabalha com dois conceitos sobre construção de identidade que é útil para analisar o discurso produzido pelos atores sociais que compõem o Movimento Hip-Hop. Para o autor, “identidade é um processo de construção de significado com base em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados que prevalecem sobre outras fontes de significado”. (CASTELLS, 2008, p. 22). O sociólogo também distingue a categoria de ‘identidade’ da definição de ‘papeis sociais’, pois em alguns momentos podem se confundir. A identidade tem maior potencial para “autoconstrução e individualização” de significados (CASTELLS, 2008, p. 23). Um exemplo pertinente disso é que o rapper é um artista, um contador de histórias, e o que se espera desta função é cantar, narrar. Um rapper negro/latino ou uma rapper negra/latina filiada politicamente ao movimento negro, latino e/ou ao movimento feminista tem outras camadas de significados e ações somadas à função que se espera de um artista rapper.

Esse processo de construção de significado é marcado por relações de poder, e o autor distingue três formas de construção de identidade: identidade legitimadora, identidade de resistência e identidade de projeto. A identidade legitimadora é marcada por significados introduzidos “por instituições dominantes da sociedade, no intuito de expandir e racionalizar sua dominação” (CASTELLS, 2008, p. 24), e para este trabalho eu escolho ressaltar as duas últimas, pois minha intenção é focar nos projetos de autoafirmação de identidades contra hegemônicas, de ressaltar a negritude como uma reflexão que marcou sujeitos negros como agentes de sua própria história. Isto posto, assim é definido as duas identidades:

*Identidade de resistência* é criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica de dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com princípios diferentes dos que permeiam instituições da sociedade ou mesmo opostos a estes últimos.

[...] *Identidade de projeto* é quando atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, buscar transformar a posição de toda a estrutura social. (CASTELLS, 2008, p. 24)

A identidade de resistência se constrói em relação a outras pessoas, coletivamente, questionando pressupostos que por muito tempo sustentaram ou sustentam opressões sociais, culturais e econômicas que marcam lugares sociais diversos, para entender que esses lugares não são naturais ou espontâneos. A identidade de projeto tem um caráter mais individual, quando um indivíduo se torna sujeito, isto é, “atribui significado a todo o conjunto de experiências da vida individual”, constrói um novo projeto de vida, confere um novo sentido e traça um outro caminho por entender que outra realidade é possível. Apesar do autor apontar a identidade de projeto como uma construção que gera benefícios mais individuais, promovendo a ascensão desses indivíduos e de suas famílias, acredito que esses benefícios nunca serão apenas individuais. Utilizando como exemplo as figuras de Emicida e Rincon, é possível notar como essas figuras atingem positivamente a autoestima de jovens negros e negras de periferia, considerando o discurso que estimula a criatividade, promove conhecimento, enriquece a cultura como produção coletiva, fortalecendo e inspirando jovens artistas. Esse ‘novo projeto de vida’ a que se refere Castells, se cruza com o entendimento de que outra estrutura social é possível. (CASTELLS, 2008, p. 26).

Na canção “Vida Longa”, Rincon demarcou posicionamentos sobre a realidade da vida política no país, sobre o que quer construir e o que quer ressignificar, com referências claras:

[...] *E tudo termina em samba, querem que toque salsa // Brasil vai virar Cuba, essa notícia é falsa // Vida sem dor e choro, o gueto sempre quis // Que chore suas guitarras, tipo Jimi Hendrix // Onde há fogo, há fumaça. Sinto pelo faro // Infelizmente Bolsonaros não é tipo raro // Nós aprecia vida longa à democracia // Pra muitos vida dura, ditaduras torturaram // Palavras que liberta o limite da*

*fronteira // Não é a bíblia narrada por Sid Moreira // Rap é vida, a rua e as narrativa  
// Desejo vida longa à nossa voz ativa.<sup>7</sup>*

Essas categorias de identidade servem como ferramentas de análise e ajudam a compreender a cultura negra como movimento para confrontar perspectivas hegemônicas e redesenhar o “destino” e a posição social de toda uma comunidade. Segundo Castells, que avalia justamente a mobilização dos negros nos Estados Unidos,

Das canções às artes, das igrejas às irmandades, a sociedade negra emergiu, imbuída de uma profunda noção de significado coletivo [...], traduzida em uma extraordinária criatividade nas artes, músicas e literatura, em um movimento político poderoso e multifacetado. (CASTELLS, 2008, p. 74)

As experiências de se entender negro ou negra em um mundo pós-colonial e que ainda é fortemente atravessado por práticas imperialistas estão inscritas em ambos processos de construção de identidade. Os conceitos de pós-colonial e decolonialidade são imprescindíveis para entender os discursos de subversão social, autoafirmação, a relação com o ancestral e a dimensão comunitária que categoriza o rap de Emicida e Rincon Sapiência.

## **Denúncia, crítica, resgate e empoderamento: a escrita de uma história decolonial**

Os esforços para produzir e enfatizar modelos de pensamento e produção de conhecimento críticos à predominância das tradições científicas situadas no “Primeiro Mundo”<sup>8</sup> (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2018, p. 12) consiste na decolonialidade, “projeto acadêmico-político que está inscrito nos mais de 500 anos de luta das populações africanas e das populações afrodiáspóricas” (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 10). Esses esforços são sustentados por todos os movimentos sociais que disputam lugares, saberes e agendas que reconheçam efetivamente o espaço que populações afogadas

---

<sup>7</sup> AMBRÓSIO, Danilo. HELOYN, Robson. Vida Longa. In: Galanga Livre. Composição: Danilo Ambrósio. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 CD (46 min). Faixa 3.

<sup>8</sup> “Os modelos advindos da Europa e de seu filho dileto – o modelo norte-americano após a Segunda Guerra Mundial”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). Introdução. In: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 12.

pelo colonialismo histórico precisam e merecem ocupar no debate público e nas instituições. Desse modo, o projeto decolonial significa resistência política e epistêmica ao que o colonialismo representa em todas as suas formas, o que torna a tarefa de um teórico alinhado a esses argumentos incompatível com a neutralidade política. (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 9)

Os autores Joaze Bernardino-Costa (sociólogo), Nelson Maldonado-Torres (professor do Departamento de Estudos Latinos e Caribenhos) e Ramón Grosfoguel (sociólogo), todos de ascendência latina, sendo o primeiro brasileiro, organizam e colaboram com reflexões desse campo de estudos na coletânea “Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico”, que reúne artigos de autores de diversas nacionalidades com contribuições que dizem respeito às múltiplas possibilidades de estar em diáspora. Os autores afirmam que quando tratam de decolonialidade, pensam “um sentido amplo, que abarca a longa tradição de resistência das populações negras e indígenas” (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 9), mas o foco do livro e os autores que o escrevem aprofundam o tema relacionado a população negra em diáspora.

A decolonialidade como forma e teoria é um instrumento que extrapolou os espaços formais/institucionais de produção de conhecimento e se tornou um elemento-chave nos discursos de ativistas e artistas que assumem compromisso político com as pautas do movimento negro e em exaltar a negritude como resistência. Esses atores partem de uma conscientização histórica sobre o destino que infligiram aos homens e mulheres negras, e através da conscientização coletiva desses sujeitos é possível que se crie um instrumento de análise que produza e sustente os novos significados que serão criados para se relacionar com o passado, o presente e o futuro dessas pessoas.

A decolonialidade, portanto, representa um esforço que expõe lógicas e conflitos aos quais determinados grupos estão expostos apesar desses conflitos não serem considerados mais existentes no tempo histórico-cronológico, mas que são remanescentes do período histórico de colonização (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 28). Isso questiona a relação direta que se estabeleceu no conhecimento histórico entre “descolonização” e “libertação” quando se falava (e ainda se fala) em libertação nacional ao descrever os eventos de independência de países asiáticos e africanos do subjugo europeu. A verdade é que colonialismo, colonialismo moderno, colonialidade, descolonização e decolonialidade tem suas especificidades. Maldonado-Torres distingue os conceitos apontando que, apesar de haver ligações entre as

diferentes formas de construir um império, a colonização que se fez no Império Romano na antiguidade não é a mesma que se fez quando os europeus conquistaram o Novo Mundo. (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 35). Desse modo, o autor distingue:

o colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais; o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a “descoberta”; e colonialidade se compreende como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. [...]. Se a descolonização refere-se a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência, a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2018, p. 35-36)

O rap, evidentemente, é instrumento de articulação de projetos decoloniais. Um exemplo é a letra da canção “Mamdume”, do disco-fonte do Emicida, composta em colaboração com outros jovens rappers, e quem dá nome a faixa é o rei Mamdume Ya Ndemufayo, personagem de prestígio da história africana-angolana por ter sido o líder político responsável por enfrentar colonizadores portugueses e britânicos no reino Cuanhama (Kwanyama), que compreendia boa parte da Angola e Namíbia, no contexto na Primeira Guerra Mundial. Mamdume morreu lutando contra o domínio imperial britânico em 1917 (AKYEAMPONG; GATES, 2011, p. 83-84). A música que leva seu nome é uma ode à resistência, ao levante contra a dominação, com uma poesia forte composta por mulheres e homens jovens orgulhosos de sua ancestralidade, cultura e referências negras. Esse trecho da canção é cantado pelo rapper Rico Dalasam:

*Domado eu não vivo, não quero seu crime // Ver minha mãe jogar rosas //  
Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados // Com as pragas da horta // Pior que eu  
já morri tantas antes de você me encher de bala // Não marca, nossa alma sorri //  
Briga é resistir nesse campo de fardas // Eles querem que alguém // Que vem de onde  
nós vem // Seja mais humilde, baixe a cabeça // Nunca revide, finja que esqueceu a  
coisa toda [...] <sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> OLIVEIRA, Leandro R. ALAAFIN, Raphão. Amiri. BARBOSA, Drik. DALASAM, Rico. DUARTE, Mel. Muzzike. Mamdume. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Faixa 12.

Ou seja, cultural e epistemologicamente, artistas que bebem da fonte decolonial reescrevem suas histórias e, como parte da construção de uma identidade de resistência e de projeto, redefinem sua posição na sociedade. Isso passa por uma revisão crítica e uma disputa no campo dos discursos historicamente construídos. A relação do autor do trecho descrito acima com um passado de dor e dominação é evidente, mas ele não aceita que esse passado o defina ou se projete como seu destino. Não quer ser domado, e apesar das dores e da violência que atingiu sua ancestralidade e até hoje atinge a história do seu povo, ele resiste, e nega a subserviência.

O enfrentamento às formas de colonialidade por meio da cultura e no campo do discurso é fundamental pois reconhece que o racismo se adaptou em forma e discurso. Se antes o racismo vulgar e primitivo “pretendia encontrar no biológico a base material da doutrina – tamanho do crânio, aspecto epiderme, dimensões da vertebra” (FANON, 1980, p. 36), no século XX isso se torna obsoleto e as estratégias para desqualificar o indivíduo além da escravização e da colonização se sofisticam. Segundo Frantz Fanon, psiquiatra, filósofo e referência mundial nos estudos pós-coloniais,

(...) o objeto do racismo deixa de ser o homem particular e passa a ser uma certa forma de existir. [...]. É preciso destruir os sistemas de referência: assiste-se a destruição dos valores culturais, modalidades de existência, linguagem, vestuário [...]. Essa cultura outrora viva e aberta ao futuro, fecha-se e se aprisiona no estatuto colonial, estrangulada. (FANON, 1980, p. 36-38).

Conscientes dessa modalidade refinada de destruir as possibilidades de se criar e viver plenamente fora da estrutura colonial, sujeitos negros passam a compor movimentos de libertação nacional, de expressão cultural, de reivindicação política junto a entes institucionais, para obter conquistas que freiem ou cessem as estratégias de domínio, empobrecimento e mortandade material e epistemológica. Esse é o caso dos rappers e, em maior instância, do movimento negro no geral.

Afirmo que o rap é um braço do movimento negro amparada por literaturas histórica, sociológica e a partir da argumentação dos próprios integrantes de diversos movimentos que foram responsáveis por conquistas fundamentais para as pessoas negras no Brasil e no mundo. Não apenas o Hip-Hop, mas movimentos culturais no geral eram incentivados como projetos de desenvolvimento comunitário pelo movimento negro. Parte desse movimento se sentia

representado e buscavam amparo coletivo quando se sentiam ameaçados por expressar culturalmente questões e demandas que marcavam a realidade do jovem negro. Apenas para exemplificar o elo entre as duas expressões de luta, destaco o Projeto Rappers, construído no início da década de 1990 pelo Geledés – Instituto da Mulher Negra, que existe desde a década de 1980 como organização que comunica, debate, monitora políticas em favor das mulheres, negros(as) e dos Direitos Humanos, somando-se a outros movimentos.<sup>10</sup>

O projeto foi criado sob coordenação de Sueli Carneiro, mulher negra, filósofa, doutora em educação e referência como intelectual negra. Carneiro afirma que jovens que compunham grupos/bandas de rappers chegaram ao Geledés solicitando acolhimento e amparo judicial contra perseguições policiais que sofriam em seus shows, nos ambientes de sociabilidade e entretenimento, por cantarem letras com denúncias/críticas às instituições policiais e à violência racial.<sup>11</sup> Segundo Sueli,

(...) o Projeto Rappers constituiu-se numa estratégia de atenção aos jovens negros da cidade de São Paulo organizados em torno do movimento hip hop voltada para potencializar as vozes desses atores sociais e apontar e propor caminhos para o enfrentamento das questões por eles trazidas. (GELEDÉS, 2009).

O volume de letras de rap no Brasil e nos EUA que denunciam o racismo urbano, a miséria social em bairros negros/periféricos e a violência policial angariaram apoio e identificação de diversos jovens negros e demais ativistas que se solidarizavam com essas questões. Grupos como Racionais MC's, no Brasil, e N.W.A. (*Ni\*\*az With Attitudes*), nos EUA, foram dos mais expoentes da década de 1990 e consolidaram sua influência na história do Hip-Hop com canções enfáticas em suas críticas sociais, assentando as bases para o gênero *gangsta rap*.

O Movimento Unificado contra Discriminação Social, posteriormente Movimento Negro Unificado, fundado em 1978, é uma organização pioneira na luta do povo negro organizado, criada a partir de um evento de violência policial na ditadura militar, que resultou no assassinato do trabalhador Robson Silveira da Luz pelas forças da repressão. Segundo o historiador Lucas Scaravelli, os ativistas José Adão de Oliveira e Rafael Pinto e o relato da

---

<sup>10</sup> Sem autor: O que é Geledés. In: Portal Geledés. 10 abr 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-que-e-geledes/>>. Acesso em: 29/07/2022.

<sup>11</sup> Sem autor: Projeto Rappers. Memória Institucional de Geledés. In: Portal Geledés. 12 abr 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/>>. Acesso em: 29/07/2022.

viúva de Robson, Sueli da Luz, sua morte aconteceu, pois, Robson, junto a outros amigos, pegou uma caixa de frutas de um feirante já conhecido e não pagou pela mercadoria, dizendo “conheço o feirante, pago depois”. Uma vizinha viu o ocorrido, denunciou a um policial e esse policial levou o caso à delegacia, que iniciou uma busca por Robson, com sequestro e assassinato.<sup>12</sup> Ou seja, um evento que inicialmente não teve violência alguma e nenhum atentado contra a vida, termina na morte de um homem negro por causa de uma brincadeira e um olhar discriminatório.

A histórica violência policial/institucional contra negros mobiliza a união coletiva para a autodefesa. Pablo Nabarrete, doutor em Comunicação Social e pesquisador em estudos culturais, destaca que

(...) o Hip-Hop pode ser compreendido como movimento social negro devido a suas matrizes africanas, suas temáticas e lutas raciais, seu papel como referencial identitário e na elevação da autoestima de jovens negros e negras da periferia. (BASTOS, 2020, p. 70).

Esses elementos são ressaltados também por Rincon na canção “A Coisa tá Preta”:

*Abre alas, tamo passando // Polícia no pé, tão embaçando // Orgulho preto, manas e manos // Garfo no crespo, tamo se armando // De turbante ou bombeta // Vamo jogar, ganhar de lambreta // Problema deles, não se intrometa // Óia a coisa tá ficando preta [...] Se eu te falar que a coisa tá preta // A coisa ta boa, pode acreditar // Seu preconceito vai arrumar treta // Sai dessa garoa que é pra não moia<sup>13</sup>*

Assim como na canção “Boa Esperança”, do Emicida:

*[...]. Esse é o X da questão // Já viu eles chorar pela cor do orixá? // E os camburão o que são? Negreiros a retraficar // Favela ainda é senzala, Jão // Bomba relógio prestes a estourar<sup>14</sup>*

---

<sup>12</sup> Ponte Jornalismo. Robson Silveira da Luz: a morte que fez nascer o Movimento Negro Unificado no Brasil. Youtube, 4 de maio de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WpTyc3TrYrE>>. Acesso em 03/07/2022.

<sup>13</sup> AMBRÓSIO, Danilo. A Coisa ta Preta. Compositor: Claude something, Octavio Bailly Jr., Paulinho da Costa, Danilo Ambrósio. In: Galanga Livre. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 CD (46 min). Faixa 9.

<sup>14</sup> OLIVEIRA, Leandro R. GUETTO, J. Boa Esperança. Compositor: Leandro Roque, Stephano Nehme. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Faixa 10.

Em ambos trechos se nota os elementos que estão sendo destacados constantemente neste trabalho como constituintes da luta negra, da narrativa decolonial, do conceito de negritude. Os artistas prezam pela construção de uma autoestima positiva de crianças e jovens negros, da exaltação da estética negra, por outros significados do corpo e da identidade negra, além de delimitar ao que se opõem, de demarcar como, de onde e por quem a violência vem. Na letra do Emicida se nota referências históricas que remetem ao período da escravidão. A escolha do autor demonstra uma análise crítica e relacional acerca das condições sociais do negro hoje e no período imperial. Ilustra também o que pesquisadores do Ensino de História chamam de consciência histórica, conceito que será abordado no próximo capítulo, junto a outros tópicos relevantes para conhecer as possibilidades de ensinar História da África a partir das perspectivas críticas do rap.

## Capítulo 3: Rap como ressignificação: por uma outra História da África

*Where I'm from, nappy hair is life  
We be reading Marx where I'm from*<sup>15</sup>

Os conceitos que Emicida mobilizou para compor a canção supracitada denotam que o autor identifica sua experiência na história a partir de experiências de seus antepassados. Essa identificação define a compreensão que o autor construiu sobre si mesmo e um modo de se entender no mundo: o autor, enquanto homem negro, identificou que expressões de violência que vivenciou e testemunhou se relacionam com violências históricas que marcaram instituições e o modo de se produzir cultura, significados e sensibilidades no Brasil. Quando Emicida escolhe estabelecer essa relação com o passado, ele sabe que “o presente – bem como o futuro – depende de um passado relativamente móvel, que possa ser relido” (CERRI, 2011, p. 12).

Luis Fernando Cerri é um dos historiadores relevantes que escreveram sobre consciência histórica, e nos informa que a estudo desse conceito passa por

(...) um olhar sobre o uso que é feito da história, passado e presente, para significar o tempo vivido coletivamente e vincular projetos contemporâneos de sociedade, cultura e política ao futuro nacional projetado em função da leitura do passado (CERRI, 2011, p. 10-11).

Segundo o historiador, quando há situações de violência, ruptura ou eventos traumáticos em jogo, há disputa entre “deixar o passado como está”, para que ele não altere ou prejudique o presente, ou disputar os sentidos desse passado para construir novos valores para ele e melhorar o presente dos sujeitos envolvidos. Como é o caso de outra música chamada “Mufete”, do Emicida, na qual ele cantou:

---

<sup>15</sup> “De onde eu venho, cabelo afro é vida; nós estamos lendo Marx de onde venho”. Parte da música “Where I’m From”, do trio de *rappers* estadunidenses Digable Planets, formado em Nova York na década de 1990. A canção faz referência à localidade e às especificidades do “gueto” novaiorquino, exaltando aspectos positivos da comunidade e sua cultura, como vivem e sobre o que se interessam. Tradução livre.

*[...] Nobreza mora em nós, não num trono // Logo somos reis e rainhas, somos // Mesmo entre leis mesquinhas vamos // Gente, só é feliz // Quem realmente sabe que a África não é um país // Esquece o que o livro diz, ele mente // Ligue a pele preta a um riso contente [...] Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus // Desde então o povo esqueceu // Que entre os meus todo mundo era Deus<sup>16</sup>*

Desde o título da música, que nomeia um prato culinário típico de Luanda, em Angola, na letra da música Emicida exaltou a tradição africana, proclamou por uma outra história da África e compôs uma crítica à história que demonizou africanos e afrobrasileiros, responsabilizando diretamente a colonização europeia pelas agruras do seu povo e ressaltando que não apenas outra história e semântica é possível, mas já existia, já que reis e rainhas sempre existiram nos reinos do continente africano.

Quando Emicida fala em África, ele fala de Brasil. Quando escolhi “História da África” para o título deste capítulo, e não “História Afrobrasileira”, compreendo que a história do povo negro brasileiro é permeada pela história da África e as questões nacionais do Brasil envolvem a história de como o território e populações africanas foram ultrajados ao longo de séculos. Se Emicida demanda e colabora por uma nova percepção sobre África, é porque sabe que é atravessado pela história do continente e isso compõe sua identidade e ambições. Para Cerri, “a consciência histórica não se resume ao passado e à memória, mas às projeções que fazemos para o futuro” (CERRI, 2011, p. 15).

Quanto a importância da identidade para se pensar essa consciência, Cerri afirmou:

Questões de fundo identitário estão na base do conceito de consciência histórica que, em poucas palavras, podemos definir como uma das estruturas do pensamento humano que coloca em movimento a definição da identidade coletiva (constituída em grande parte pela história nacional) e pessoal (constituída em grande parte pela minha história), a memória e a imperiosidade de agir no mundo em que se está inserido. E aqui está a ligação entre a consciência histórica e o ensino de história, bem como com os vários usos sociais que o conhecimento histórico assume (CERRI, 2011, p. 13; 15).

Nesse sentido, essa consciência histórica é fundamentada com a efetivação do conhecimento de conceitos históricos – seja substantivos (tempo, comércio, governos) ou

---

<sup>16</sup> OLIVEIRA, Leandro R. Mufete. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Faixa 5.

eventos (revoluções, guerras) etc. – que passa pelo aprendizado de interpretar fontes históricas, saber entender o nós e o outro, levantar hipóteses a partir de documentos etc. Geysso Germinari, mestre em educação e pesquisador da Educação Histórica, descreveu a consciência histórica, portanto, como “a capacidade de relacionar o passado, presente e o futuro e entender sua relação estrutural”, o que pode contribuir para uma formação histórica crítica (GERMINARI, 2012, p. 62).

A reflexão sobre os usos dos significados atribuídos à História afiguram-se urgentemente para justificar o papel da História no currículo e contribuir para um ensino que promova uma consciência histórica consentânea com as exigências desenvolvimento e cidadania na sociedade atual. (GERMINARI, 2012, p. 56).

Germinari também sublinhou que essa formação crítica, por sua vez, não acontece no vácuo, mas é atravessada pelas associações identitárias: “a dimensão da identidade emerge no terreno de memórias históricas partilhadas” (GERMINARI, 2012, p. 65), o que nos serve profundamente para analisar as letras de rap que resgatam eventos históricos para ressignificá-los/contestá-los e contribuir para o debate público e para a disputa e reformulação de símbolos sociais.

Em mais uma letra de Rincon, “Ponta de lança”, o músico canta:

*Quente que nem a chapinha no crespo // Não, crespos estão se armando //  
Faço questão de botar no meu texto // Que pretas e pretos estão se amando // Quente  
que nem o conhaque no copo // Sim, pro santo tamo derrubando // Aquele orgulho  
que já foi roubado // Na bola de meia vai recuperando<sup>17</sup>*

As produções artísticas tanto de Emicida quanto de Rincon colaboram como ferramenta para trabalhar eventos da história do Brasil e do mundo e estimular a compreensão de eventos que marcaram a história negra, africana e afro-brasileira e subsistem na configuração da sociedade e das instituições hoje em dia. Em suma, as letras arrojadas e críticas das canções de rap elencadas aqui até agora “fornecem os elementos cognitivos para que o sujeito possa produzir sentidos históricos de todas as formas”, ou seja, “atribuir sentido aos conhecimentos e processos” (CERRI, 2011, p. 131).

---

<sup>17</sup> AMBRÓSIO, Danilo. Ponta de Lança (Verso Livre). In: Galanga Livre. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 CD (46 min). Faixa 13.

Além disso, por mais que até agora eu tenha focado nos sujeitos negros, por entender a extrema relevância de abordar cultura e história negra de modo positivo para edificar autoestima de crianças e jovens negros, consciente de que o espaço/comunidade escolar pode ser negligente e até cruel com as necessidades desses alunos, esse processo de atribuir sentido que trabalhamos no ensino de história é importante para todas as crianças e jovens, pois formar estudantes com autonomia e análise crítica do passado, sobre si mesmo e sobre o outro é fundamental para uma sociedade democrática e livre de modo geral, imprescindível para a consolidação de uma cidadania saudável. Por exemplo, ao trabalhar o conceito de identidade no Dia da Consciência Negra é possível perguntar a uma classe do 9º ano do Ensino Fundamental por que eles acham que o artista de rap fez questão de ressaltar que pretas e pretos estão se amando? Por que eles acham que isso é relevante? Que orgulho é esse que ele diz que foi roubado? Como discutir respeito às religiões de matriz africana com o trecho “derrubar conhaque pro santo”? São possibilidades de construir respostas e conscientização para problemas que ferem principalmente a comunidade negra, mas adoecem instituições e o convívio de toda a sociedade: racismo, discriminação, intolerância religiosa. Como Cerri afirmou,

Ensinar história considerando a consciência histórica é desenvolver atividades que permitam que o educando conheça história – de preferência a história que, de forma mais aproximada, seja sua história – ao mesmo tempo que conhece diferentes formas pelas quais se lhe atribuiu significado. (CERRI, 2011, p. 130)

Apesar dos elementos do Hip-Hop terem origem na cultura africana e afrodiáspórica, o rap emergiu como gênero musical nos Estados Unidos, como já vimos, como expressão da comunidade negra, suas necessidades e realidade. Parte da estrutura que fundamentou o contexto histórico, que permitiu o surgimento do rap, foi analisada pelo proeminente historiador e escritor negro estadunidense Carter G. Woodson. Considerado o pai da História Negra e inspiração para a criação do Mês da História Negra nos Estados Unidos (comemorado todo mês fevereiro, desde 1976), foi o segundo homem negro a obter um Ph.D. na Universidade de Harvard, sendo o primeiro W. E. B. Du Bois.<sup>18</sup> Vislumbrou, na primeira metade do século XX, como cientista, professor e ativista, elementos que impediam a emancipação e a educação plena das pessoas negras.

---

<sup>18</sup> Sem autor: Carter G. Woodson. In: NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). Seção: Civil leaders. Disponível em: <<https://naacp.org/find-resources/history-explained/civil-rights-leaders/carter-g-woodson>>. Acesso em: 04/07/2022.

Woodson escreveu o livro “A deseducação do negro” na década de 1930, que compreende uma coleção de reflexões acerca de como a educação do negro na América pós-escravidão foi desenvolvida sob aspectos da filantropia, da condescendência e perpetuando as lógicas de subalternização e inferioridade, pois centralizavam e priorizavam conhecimentos, artes, ciências, estéticas e valores europeus. Woodson contextualizou:

A ideia de educar os Negros após a Guerra Civil foi em grande parte instigada pela filantropia. Seus vizinhos brancos não assumiram essa responsabilidade. Essas pessoas pretas foram libertadas como resultado de um conflito seccional do qual seus antigos donos emergiram como vítimas. Dessa classe, então, os libertos não podiam esperar muita compaixão ou cooperação no esforço de se prepararem para figurar como cidadãos de uma república moderna. (WOODSON, 2021, p. 18)

Essa indiferença e descompromisso com a construção de cidadania dos negros e negras ressoou completamente no sistema de ensino durante por décadas, e nem os profissionais, nem o currículo consideravam uma formação plena, autônoma e que fizesse sentido para essa população. O ensino era oferecido por missionários/obreiros, que tinham “mais entusiasmo do que conhecimento” e o empreendimento de ensinar “foi mais um esforço voltado para a elevação social do que a educação propriamente dita. O objetivo era transformar os negros, não desenvolvê-los” (WOODSON, 2021, p. 22). A preocupação de Woodson era a falta de referências positivas à pessoas negras e seus feitos no sistema educacional estadunidense. Estamos falando de um período em que ocorria a segregação racial e pessoas negras eram consideradas cidadãos de segunda classe, cujos signos culturais e história não eram considerados relevantes como conhecimento.

Woodson ainda listou, em cada disciplina que compunha o currículo escolar dos EUA, os elementos que negativava a percepção do negro sobre si mesmo e sua comunidade, além de estabelecer o padrão branco e europeu como o mais adequado e evoluído. Na geografia os brancos eram descritos como líderes, integrantes da realeza, chefes de povoados, enquanto os negros eram representados como pessoas animalizadas, como “um selvagem com um anel do nariz”, que nada haviam feito de relevante para o progresso científico da humanidade. As regiões habitadas por caucasianos eram mais desenvolvidas e mais detalhadas, por outro lado, “menos atenção foi dada aos amarelos, menos ainda aos indígenas, pouquíssima aos pardos e quase nenhuma aos pretos”. (WOODSON, 2021, p. 22).

No ensino de línguas, os dialetos negros/africanos eram alvo de chacota e desprezo. Na literatura, o negro não era capaz de produzir pensamentos e filosofias que valessem a pena notar. E, claro, no ensino de história

(...) o negro não tinha lugar no currículo. Ele foi retratado como um ser humano inferior, útil apenas como rachador de lenha e carregador de água para os brancos. Nenhuma reflexão foi feita sobre a história da África, exceto como um campo de exploração para os caucasianos. Você poderia estudar história como foi oferecida em nosso sistema desde o ensino fundamental até a universidade e não saberia que os africanos foram pioneiros na domesticação de ovelhas, cabras e vacas, desenvolveram a ideia de julgamento por júri, produziram os primeiros instrumentos de cordas [...], você não saberia que antes da invasão islâmica esses nativos no coração da África desenvolveram reinos poderosos que depois foram organizados de forma semelhante à dos romanos e ostentando grandeza similar. (WOODSON, 2021, p. 24-25).

O currículo tradicional e eurocêntrico, portanto, não dava nenhum motivo para crianças e jovens negros identificarem na escola um potencial edificante de suas mentes e cultura, ou um caminho para transformar/melhorar suas vidas ou a vida de sua comunidade, pois inferiorizavam sua história e ancestralidade em todas as disciplinas. Além disso, para Carter Woodson educar não é orientar para uma imitação do homem branco, para se encaixar nas instituições construídas por um Estado colonial cuja base epistemológica é europeia. “A concepção deles”, segundo Woodson, “é que você vai à escola para descobrir o que outras pessoas fizeram, e então você vai para a vida para imitá-las”. (WOODSON, 2021, p. 89). Portanto, para o historiador uma educação verdadeira e autônoma é a que provê meios do indivíduo ser, criar, pensar a partir de si mesmo, de uma reflexão sobre sua situação, sobre quem é, e não por imitação ou assimilação de valores e saberes eurocêntricos como os mais apropriados ou os únicos possíveis para todos os povos.

Para a educação ser efetiva para pessoas negras, é necessário que sejam ensinados sobre a própria história, em primeiro lugar, mas não uma história repleta de colonialidade, inferiorizada, marcada apenas por tragédias, violência e morte, mas referências positivas, de criação, de resistência, sociabilidade, de liderança. A reflexão de Woodson abrange consciência história:

Para educar o negro, devemos descobrir qual é o seu passado, o que ele é hoje, quais são suas possibilidades e como iniciar a educação dele da forma como ele é e torna-lo um melhor indivíduo em sua natureza [...], deveríamos desenvolver seus

poderes latentes de forma que ele possa desempenhar na sociedade um papel que outros não são capazes de desempenhar. (WOODSON, 2021, p. 95)

Quando se fala de liberdade e autonomia no campo da educação não se pode escantear o mais proeminente filósofo da educação brasileira, referência no mundo todo, e bastante citado nos trabalhos que li sobre a viabilidade pedagógica do rap. Paulo Freire contribuiu com essa pesquisa não apenas pela sua defesa ampla e internacionalmente conhecida de uma educação anticolonial e, conseqüentemente, libertadora, emancipadora, autônoma e crítica.

Mais especificamente, na obra *Educação como prática da liberdade*, Paulo Freire refletiu e construiu um projeto teórico com base na sua experiência de educador-alfabetizador, no qual defendeu que as dimensões da consciência crítica e da cultura estão imbricadas, e devem ser pensadas no contexto de uma democratização da cultura e do conhecimento. Esses elementos são imprescindíveis para efetivar um projeto pedagógico libertador e nortear uma “educação instrumental, integrada ao tempo e ao espaço e levando o homem a refletir sobre a vocação de ser sujeito”. (FREIRE, 1967, p. 106)

Política e educação, nesse sentido, devem ser construídas fundamentalmente sob a égide da liberdade e com o objetivo de construir uma consciência com o educando sobre o lugar em que ele se situa. A liberdade, na filosofia de Freire, se confunde com a ideia de luta. Luta no sentido de transgredir significados e posições enquanto oprimido/dominado<sup>19</sup>, ou seja, se libertar de uma lógica colonial e inferiorizante que o aprisiona, que confunde a consciência, que o faz querer tomar o lugar do dominador, que o faz ignorar dados da realidade em que vive (FREIRE, 1967, p. 8). Por se confundir com a prática de luta, a busca e a construção da conscientização deve ser constante. Segundo Freire, essa conscientização, em algum momento, transborda para a ação, e consciência crítica = ação crítica (FREIRE, 1967, p. 105-106).

O movimento Hip-Hop, cuja história se entrelaça com a história do Movimento Negro brasileiro, compõe essa roda de ações críticas com o objetivo de instituir linhas de análises mais críticas para repensar o modo como se conhece e se produz conhecimento acerca da história negra. Algumas conquistas foram angariadas no plano institucional em relação à educação do

---

<sup>19</sup> Aqui eu uso esses termos como consta no trabalho de Freire, mas entendo que alguns termos são preteridos por pensadores e trabalhos decoloniais contemporâneos, por rejeitarem tomar para si nomenclatura de oprimidos e/ou dominados.

negro e a história afrobrasileira, como a aprovação da lei 10.639, em 2003, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afrobrasileira,

(...) incluindo o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.<sup>20</sup>

É consenso entre os historiadores e educadores pesquisadores do Ensino de História que a lei é produto das lutas do Movimento Negro, que “apostaram na educação como estratégia de ação privilegiada” (VIANNA, 2022, p. 33). Larissa Viana apontou que uma aula de história é um espaço privilegiado para tratar eventos históricos que suscitam memórias e referências traumáticas, como tráfico de escravos, todo o processo de escravidão, e que o ambiente de sala de aula pode promover uma experiência de reflexão para além da recordação da dor e de apenas apontar que foi errado e não pode mais acontecer (VIANNA, 2022, p. 37).

Além disso, considero que isso abre espaço para integrar outras propostas e focos de análise, pensando elementos, fontes, personagens e narrativas para além do que já é amplamente conhecido. Isso tudo vai ao encontro dos esforços decoloniais de que já falamos, para promover conhecimentos e significados outros, que os artistas rappers, por meio de sua produção artística, ajudam a construir “na periferia, na experiência da pobreza, na ação cotidiana, nas vivências sociais, na elaboração e reelaboração intelectual de sujeitos negras e negros” (GOMES, 2018, p. 224).

Por meio do rap e outros elementos do Hip-Hop é possível preencher lacunas de materiais didáticos oficiais, trabalhando letras de música não apenas como produto da luta antirracista, mas como fonte histórica. Segundo as historiadoras Simone Garcia e Rita Adriana, alguns eixos podem ser elencados para guiar o trabalho em sala de aula quando se utiliza elementos culturais para abordar história afro-brasileira:

1. pensar a contribuição da cultura africana na identidade brasileira; 2. ressignificar a experiência negra para além da dor, com construção de representações positivas; 3. promover autoestima positiva, criatividade, releitura de papéis

---

<sup>20</sup> BRASÍLIA. Palácio do Planalto. Sanciona a Lei 10.639/2003. Altera a Lei Complementar nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 que dispõe sobre emolumentos relativos aos atos praticados pelos serviços notariais e de registro. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>.

sociais; 4. auxiliar na construção de uma consciência crítica às narrativas colonizadoras, racistas e excludentes. (ALMEIDA, 2022, p. 63)

Em suma, a educação antirracista deve ser um dever da sociedade como um todo, sobretudo para entender nosso lugar na perpetuação de desigualdades sociais e raciais e combatê-las. Assim como a aprovação de leis que conferem relevância à cultura de um povo é fruto de batalhas históricas nos campos político e epistemológico, profissionais de educação comprometidos com um projeto político-pedagógico inclusivo e justo para todas as crianças e jovens brasileiros, devem levar em consideração a configuração da nossa sociedade. Essa configuração é sabidamente marcada por profundas desigualdades sociais e raciais, de outro modo não existiria tanta pressão e disputas dos movimentos sociais para fazer valer suas vozes e reivindicações na elaboração de políticas públicas. Desse modo, nós, educadores, devemos, também, pensar estratégias para ampliar diálogos em relação a essas demandas e executar projetos com a finalidade de fazer valer a lei não apenas no chão da sala de aula, mas em todos os âmbitos do espaço escolar.

### **Proposta pedagógica: possibilidades no ensino de história**

Pensando na importância e em meios de inserir a lei 10.639/03 no ensino de história, para finalizar essa pesquisa proponho duas atividades, uma a nível Fundamental e a outra a nível Médio, me orientando também pelas diretrizes e conteúdo da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) para a disciplina de História.

Para pensar essa pesquisa e suas fontes eu utilizei, fundamentalmente, o artigo *A História depois do papel*, do historiador e pesquisador Marcos Napolitano, que ofereceu reflexões ricas e amplas de como analisar músicas em sua plenitude, dando importância igual ao som e a letra. Para este trabalho, entretanto, admito a centralidade da análise no corpo da letra, uma vez que é na escrita da poesia do rap que os artistas/comunicadores/poetas/rappers ressaltam suas principais ideias e contestações e encontramos os elementos fundamentais para explorar a fonte. Todavia, vale mencionar que tanto o álbum de Rincon quanto o álbum de Emicida foram influenciados diretamente por ritmos e *beats* africanos, como modo de exaltar a criatividade e riqueza artística do continente em sua plenitude.

É importante contextualizar que fontes como música, periódicos, filmes (audiovisual no geral) fazem parte de um escopo recente das pesquisas históricas, ainda que a própria disciplina de História seja recente na linha da humanidade. A concepção de documentos históricos privilegiava os documentos escritos, oficiais, da busca pelos “fatos” dentro desses documentos. Com passar do tempo, maiores reflexões sobre a pesquisa histórica assentaram teorias críticas quanto a essas supostas verdades que emanavam das fontes, ampliando outros tipos de linguagens (NAPOLITANO, 2005, p. 238-239). Segundo Napolitano,

O historiador tomou consciência que o documento é um monumento, dotado de seu próprio sentido, a que não pode recorrer sem preocupação. Cumpre restituí-lo ao contexto, aprender o propósito consciente ou inconsciente mediante o qual foi produzido diante de outros textos e localizar seus modos de transmissão, seu destino e suas sucessivas interpretações – o documento não fala por si. [...]. Essas fontes (musicais e audiovisuais) são portadoras de uma tensão entre evidencia e representação (NAPOLITANO, 2005, p. 239-240).

Utilizo a decodificação representacional nas análises das letras de rap pois essa decodificação configura investigar quais os eventos, personagens e processos históricos são representados na música (NAPOLITANO, 2005, p. 238), dando enfoque também a informações que estão no pano de fundo da criação da música. Além disso, a abordagem será feita a partir do entendimento do rap enquanto música popular, produzida em massa, amparada e divulgada por grandes indústrias do entretenimento, que impactaram e impactam a vida pública, capaz de lançar moda, iniciar debates, estabelecer “significados culturais e efeitos estéticos-ideológicos diferenciados” (NAPOLITANO, 2005, p. 254).

Desse modo, pretendo focar nos sentidos históricos que atravessam as composições musicais, mais especificamente a poesia do rap, mas buscando não abandonar os ritmos, que não são neutros e compõem “o caráter polissêmico das composições musicais” (NAPOLITANO, 2005, p. 259). Sendo assim, ao analisar a letra, vou sublinhar

(...) o sentido sociocultural, ideológico e, portanto, histórico, intrínseco de uma canção, é produto de um conjunto indissociável que reúne palavra, música, performance vocal, performance vocal [...], cotejados com o contexto extramusical, que pode incluir dados da biografia dos compositores/cantores/músicos e textos explicativos dos próprios artistas envolvidos [...] (NAPOLITANO, 2005, p. 271).

Justifico minha proposta de atividade e a escolha dessas fontes como uma possibilidade de levar à sala de aula elementos que estão presentes no dia-a-dia dos estudantes, sobretudo adolescentes e adultos, por considerar que algumas composições podem ser melhor decifradas/interpretadas com um maior grau de desenvolvimento escolar. Todo o gênero musical possui composições muito ricas no que tange a referências históricas, com apontamentos e críticas locais e gerais sobre questões urbanas, sociais, culturais, que marcam experiências próprias de mulheres, homens, negros, latinos, indígenas etc. Os artistas identificam situações e símbolos associados a sua própria experiência e a de outros, construindo e demarcando sua própria identidade pelas proximidades e diferenças com outros. Ainda na música “Boa Esperança” podemos encontrar um exemplo dessas outras referências, quando Emicida faz referência a outro evento histórico marcado pela brutalidade da lógica colonial e racista:

*Violência se adapta, um dia ela volta p'ocêis // Tipo campo de concentração,  
prantos em vão // Quis vida digna, estigma, indignação // “O trabalho liberta”, ou  
não? C'essa frase quase que os Nazi varre judeu em extinção<sup>21</sup>*

Como já abordado neste trabalho, muito do que se conhece e se ensinou sobre História nas escolas foi permeado por concepções coloniais, colonizadas, eurocêntricas, e apenas recentemente se notou algum avanço e algumas mudanças no currículo escolar, com a pressão de movimentos organizados por políticas educacionais inclusivas e antirracistas. Entretanto, a brecha que foi aberta para que novas concepções e políticas pudessem surgir deve ser alargada para que não mais se feche, e para isso é necessária uma disputa cotidiana para fazer valer os direitos conquistados. Desse modo, o *rap* colabora como elemento pedagógico quando pensado dentro de uma perspectiva pedagógica decolonial negra, definida por

(...) colocar outras narrativas no campo do conhecimento e do currículo, que dá legitimidade aos saberes acadêmicos, políticos, identitários e estético-corpóreos negros. É aquela que dá relevância aos saberes e às práticas afro-brasileiras emaranhadas em todos nós, inclusive nas pessoas brancas, nos vários grupos de imigrantes e seus descendentes e nos povos indígenas brasileiros (GOMES, 2018, p. 245).

---

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Leandro R. GUETTO, J. Boa Esperança. Compositor: Leandro Roque, Stephano Nehme. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Faixa 10.

Na entrevista que o artista Rincon Sapiência concedeu à Revista Trip, do portal UOL, na ocasião do lançamento do disco *Galanga Livre*, o rapper respondeu o seguinte quando indagado sobre “qual história quis contar” no disco:

Na faixa *Galanga Livre* eu falo: "Eu não quero colher o algodão / mas eu quero vestir coleção Herchcovitch / O perfume flutua no ar, parece que bateu, já me deu apetite / Poderoso que nem Faraó e uma nega lindona tipo Nefertiti". É um jeito de ilustrar o preto contemporâneo por meio do banquete, da nobreza que ele almeja. E também mostra como ele luta para ocupar espaços, se vestir e comer bem. (CANDIDO, 2017, Revista Trip)

Com esse exemplo final eu tento dialogar com os anseios de uma geração que cotidianamente tenta construir uma nova história para si e para os seus por meio da educação, em espaços formais e informais, individual e coletivamente. Meu objetivo é contribuir com a composição de novos significados, pensando estratégias para modificar os alicerces que impedem que os indivíduos se desenvolvam integralmente.

Para finalizar este trabalho, proponho duas atividades, sendo a primeira para o ensino fundamental, na qual eu utilizo uma música de rap do Rincon diretamente. Na segunda, para o ensino médio, pensei em trabalhar com conceitos que acredito serem imprescindíveis para se pensar cultura negra e que sustentam este trabalho. O rap não pode ser compreendido isoladamente como gênero musical e ponto. Como instrumento pedagógico para uma educação antirracista, como expressão da riqueza de manifestações culturais, a partir desse elemento musical e poético pode ser extraído muitos conceitos históricos e filosóficos que são imprescindíveis para aprofundar o conhecimento sobre história afro-brasileira, por este motivo pensei a proposta da feira cultural, pois considerar a diversidade da arte e da produção cultural negra também é valorizar o rap.

**ATIVIDADE 1 – Proposta de atividade para turma do 9º ano do Ensino Fundamental**

**Eixo temático:** HISTÓRIA DAS REPRESENTAÇÕES E DAS RELAÇÕES DE PODER - Cidadania e cultura no mundo contemporâneo (4º ciclo BNCC)

**Tema da aula:** Escravidão e luta pela liberdade

**Objetivo geral:** O propósito é inserir documentos que contenham narrativas que inquietem julgamentos/pensamentos tradicionais sobre a história da escravidão. O autor da música conta uma história na qual reverte a posição do negro escravizado, passivo e refém de uma condição de sofrimento permanente para criar um personagem heroico e dono de sua própria vontade, que, num ato de resistência cotidiana, foge e confronta o senhor de engenho. Essa resistência, entretanto, não é individual ou singular, mas “deu base para a rebelião”, no sentido de “o exemplo arrasta”. Ao mesmo tempo que o autor/artista escolhe representar a pessoa escravizada como heroína e ressaltar sua agência e não sua passividade, ele ainda reforça e importância das histórias de resistência do dia-a-dia, que por vezes são eclipsadas pelos eventos macro, como guerras, grandes rebeliões etc.

**Conceitos:** 1. Resistência, 2. Liberdade, 3. Ancestralidade, 4. Quilombo, 5. Coletividade, 6. Cultura, 7. Escravismo, 8. Raça.

**Conteúdos procedimentais:** 1. Entregar a letra da canção “Crime Bárbaro” e tocar a música na sala; 2. Sala de aula invertida: perguntar quais conceitos relevantes para o tema da aula os estudantes identificam na letra da música: escrever no quadro o que falarem; 3. Aula expositiva com frequente interação com os alunos; 4. Utilização do quadro, aparelho de som e projetor.

**Conteúdos atitudinais:** 1. Desenvolver outras perspectivas e outros significados sobre a história negra, fornecendo elementos que pluralizam a experiência negra no período da escravidão; 2. Promover a reflexão sobre a agência dos negros na sua própria história, minorizando o discurso hegemônico de subalternidade.

**Avaliação:** 1. Propor uma atividade de pesquisa e oficina de “letras históricas”, pedindo aos alunos que pesquisem personagens e feitos históricos de pessoas negras que viveram no século XIX e que escrevam uma letra de música inspirada nesse personagem.

Letra completa disponível em: <https://www.vagalume.com.br/rincon-sapiencia/crime-barbaro.html>

## **ATIVIDADE 2 – Proposta de atividade para turma do 2º ano do Ensino Médio**

### **Proposta de feira cultural multidisciplinar, englobando as disciplinas de História, Geografia e Artes**

**Tema:** Feira cultural 20 de novembro: cultura negra em evidência

(a feira pode levar o nome de um personagem negro(a) brasileiro(a), como modo de homenagear sua história e feitos. A escolha pode ser feita por votação, via plataforma online)

**Objetivo geral:** A proposta geral consiste em: selecionar no mínimo 10 países do continente africano, além do Brasil, e pesquisar no mínimo 2 artistas negros de cada país. Esses artistas podem ser músicos, cineastas, pintores, dramaturgos, poetas etc. O objetivo é apresentar novos ritmos/histórias/representações do continente e evidenciar a influência dele na história brasileira.

Os tópicos principais da feira devem considerar as principais diferenças culturais e étnicas do Sul e do Norte da África, religiosidade africana em cada uma dessas regiões, ritmos musicais próprios das regiões e a quais elementos dessas culturas podem ser identificados como “herança africana no Brasil”.

A feira servirá também como elemento avaliativo pelos professores da cada disciplina, a partir da qual os docentes poderão verificar a compreensão dos conceitos a respeito de organização social, geopolítica e das diversas expressões artísticas da cultura afro-brasileira.

O ideal é que o evento seja aberto a toda a comunidade escolar e demais convidados, por ser um evento cultural que objetiva não apenas a integração e avaliação dos alunos, mas conscientizar e informar sobre a importância da cultura negra.

**Conceitos (disciplina de História):** 1.cultura, 2. cultura africana, 3.cultura brasileira, 4.racismo cultural, 5.racismo religioso, 6.antirracismo, 7.artes, 8.liberdade, 9.coletivo, 10.discursos, 11.diáspora.

**Conteúdos procedimentais:** 1. Utilização de cartazes/pôsteres e material impresso em toda a escola; 2. Exposição oral dos alunos sobre algumas de suas pesquisas; 3. Apresentações teatrais e/ou musicais dos alunos que queiram se apresentar.

**Conteúdos atitudinais:** 1. Promover conscientização sobre a riqueza de elementos que compõem a cultura afrobrasileira, reforçando o entendimento de que nossas bases culturais são fortemente influenciadas pelo continente africano;

2. Trabalhar consciência histórica por meio da percepção que os alunos têm sobre a própria identidade e a reflexão crítica sobre eventos, conceitos e significados historicamente construídos;

3. Fortalecer perspectivas positivas sobre África, ressaltando que a população negra que vive no continente e no Brasil são indivíduos que contribuíram e contribuem com o enobrecimento da cultura popular no geral, por meio da literatura, de ritmos, de poesia, música, cinema etc.

4. Fornecer conteúdos e elementos que compõem a História da África e dos africanos para além dos eventos traumáticos e de dor.

## Conclusão

Em abril de 2017, o então deputado federal e atual presidente da República, Jair Bolsonaro, fez uma palestra no Clube Hebraica, organização da comunidade judaica no Rio de Janeiro, na qual proferiu inúmeras ofensas à movimentos e coletivos de minorias sociais (homossexuais, indígenas e quilombolas), chegando a dizer, já como promessa de campanha, que ia “acabar com reservas de terras indígenas e quilombolas”, afirmando “eu fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem para procriador ele serve mais. Mais de R\$ 1 bilhão por ano é gasto com eles”.<sup>22</sup>

O então deputado não apenas proferiu ofensas graves a uma comunidade, mas reforçou um discurso com valores desumanizantes que fundamentaram práticas genocidas contra africanos e africanas por séculos, imputando a essas pessoas características animalizadoras, que por sua vez foi base da argumentação colonial que negou a humanidade dos povos africanos e, conseqüentemente, o direito a construir a vida e reger nações como homens e mulheres livres. Um ano e meio depois dessa declaração, o então deputado foi eleito presidente da república com uma diferença de mais de 10 milhões de votos pro segundo candidato<sup>23</sup>, e desde então não cedeu nem um milímetro em suas declarações racistas, atentando contra todos os indivíduos e coletivos que trabalham arduamente para promover e consolidar políticas de igualdade e de respeito aos Direitos Humanos.

O fato de ter sido escolhido como o maior representante político de uma nação com mais de 200 milhões de pessoas, das quais mais de 56% se declara negra ou parda<sup>24</sup>, representa a complexidade da configuração social e política no Brasil e os desafios que ativistas e educadores enfrentam e enfrentarão para desenvolver uma pedagogia que respeite e valorize a história dos diversos grupos que construíram e constroem esse Brasil, sobretudo para evitar que um passado traumático de violação se conserve nos discursos e nas instituições. Este trabalho de conclusão de curso foi inspirado pelas reflexões e debates pautados nas disciplinas de todo

---

<sup>22</sup> Sem autor. “Bolsonaro: quilombola não serve nem para procriar”. Congresso em Foco: Portal UOL. 5 de abril de 2017. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/bolsonaro-quilombola-nao-serve-nem-para-procriar/>>. Acesso em: 06/07/2022.

<sup>23</sup> MAZUI, Guilherme. “Jair Bolsonaro é eleito presidente e interrompe série de vitórias do PT”. G1, Globo. 28 out 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/10/28/jair-bolsonaro-e-eleito-presidente-e-interrompe-serie-de-vitorias-do-pt.ghtml>>. Acesso em: 06/07/2022.

<sup>24</sup> Sem autor: Conheça o Brasil – População. Cor ou raça. Portal IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2012-2019. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>>. Acesso em: 06/07/2022.

o curso de pós-graduação, que engrandeceram minha formação e reforçaram a importância de a complexidade das relações entre passado, presente e futuro, identificar discursos, analisar criticamente as fontes.

Acho importante, em um momento histórico que nos oferece uma conjuntura política de retrocessos em todos os âmbitos sociais e estagnação de conquistas recentes, dedicar minha formação como educadora a pensar estratégias que garantissem uma alguma transformação no modo como jovens percebem e se relacionam com os símbolos culturais e organizações sociais não-eurocêntricas, evitando a perpetuação de discursos e práticas discriminatórias/racistas.

O primeiro capítulo foi um balanço das contribuições científicas de diversos intelectuais/pesquisadores para o campo dos estudos culturais, mais especificamente a cultura negra. Historiadores e sociólogos apresentaram o rap como um produto que manifesta a capacidade crítica de jovens negros, uma expressão que define a periferia como produtora de riqueza cultural. Percebi o rap como uma atividade de valorização de memórias, histórias, e ancestralidade local, que também produz significados acerca de um estilo de vida, de uma comunidade, que valoriza a riqueza do cotidiano e de histórias individuais que se tornam exemplo para toda uma comunidade. Desse modo, o rap retoma para si e valoriza a categoria de marginal, e essa ressignificação por si só já exemplifica o porquê dessa expressão cultural ser valiosa para o Ensino de História, já que evidencia sua capacidade de analisar e atribuir sentido a ideias e fenômenos do tempo presente a partir de uma percepção crítica do passado, (re)construindo significados.

No segundo capítulo eu estabeleci um diálogo maior com as fontes e os discursos produzidos pelos artistas que selecionei. Muito do que se produz no rap, em geral, se relaciona intrinsecamente com os conceitos de identidade, comunidade, negritude, diáspora e decolonialidade. Os rappers não são apenas músicos, mas agentes políticos com potencial de transformar percepções por meio da cultura. São políticos porque disputam dialeticamente projetos de sociedade, cultura e produção de conhecimento, evocando argumentos comuns a demandas históricas de organizações que compõem Movimento Negro e que pleiteiam o reconhecimento legal de seus direitos junto ao poder público. Rincon e Emicida se identificam como homens negros marcados pela experiência da diáspora africana e cantam sobre toda a influência dessa experiência na cultura brasileira e na vida da população negra no Brasil, munidos da negritude enquanto teoria libertadora e anticolonial.

No terceiro capítulo eu pensei modos de introduzir o rap no ensino de história dialogando com um projeto de educação decolonial e emancipadora. O rap, devido a sua riqueza analítica e expressividade na cultura popular, pode ser um instrumento eficaz para se trabalhar consciência histórica dos estudantes, auxiliando na compreensão sobre os elementos culturais, históricos e sociais que perpassam a identidade dos alunos coletiva e individualmente. Esses elementos denotados nas letras de rap contribuem para que a prática pedagógica valorize a cultura afro-brasileira, priorize uma analítica plural sobre a história e possibilite a edificação de uma autoestima positiva para alunos e alunas negras e pardas. O objetivo é criar um ambiente escolar livre de discriminações, reduzir ou aniquilar a possibilidade de comentários e atos racistas em sala de aula, inspirar a produção de cultura e ampliar as referências dos alunos, priorizando personagens fora da órbita eurocêntrica tradicional.

O rap tem potencial revolucionário no que diz respeito a transformar consciências com mensagens que sensibilizam os indivíduos acerca do passado e das experiências presentes e de como pode ser o futuro. Ressignifica, por meio de suas composições, definições e interpretações tradicionais de eventos históricos que marcaram a vida comunitária e individual da população afrobrasileira e reafirma memórias de luta e resistência ancestral, ao mesmo tempo que utiliza uma linguagem arrojada e repleta de referências contemporâneas. Como dispositivo pedagógico, viabiliza o desenvolvimento de sensibilidade artística, a reflexão e a argumentação crítica para além do espaço escolar.

## Referências

### Fontes

SAPIÊNCIA, Rincon. **Galanga Livre**. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 CD (46 min). Disponível em: <<https://genius.com/albums/Rincon-sapiencia/Galanga-livre>>. Acesso em: 16/07/2022.

EMICIDA. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD (51 min). Disponível em: <<https://genius.com/albums/Emicida/Sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoos-de-casa>>. Acesso em: 16/07/2022.

BRASÍLIA. **Palácio do Planalto**. Sanciona a Lei 10.639/2003. Altera a Lei Complementar nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 que dispõe sobre emolumentos relativos aos atos praticados pelos serviços notariais e de registro. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>.

### Bibliografia

ABREU, Martha e ASSUNÇÃO, Matthias. “**Da Cultura popular à cultura negra**”. In: ABREU, M., XAVIER, G., MONTEIRO, L., BRASIL, E. *Cultura Negra, novos desafios para os historiadores*. Vol. 1, Niterói: Eduff, 2018.

AKYEAMPONG, Emmanuel Kwaku. GATES, Henry Louis. “**Madume Ya Ndemufayo**”. In: *Dictionary of African Biography*, 2011, p. 83-84.

ALMEIDA, Simone Garcia. MENDONÇA, Rita Adriana Silva. **Reflexões e possibilidades de inserir a cultura africana e afro-brasileira na sala de aula como meio de combater o racismo**. In: Simone Garcia Almeida; Raimundo Erundino Santos Diniz; David Junior de Souza Silva. (Org.). *Interculturalidade e ensino de história*. 1ed. Curitiba: CRV, 2022, v. v, p. 61-84.

ARANTES, Erika B. COSTA, Rafael M. C. **Ensino de História e descolonização do currículo: diálogos para uma educação popular e antirracista**. In: Sidney Lobato, Eliane Leal Vasquez, Carmentilla das Chagas Martins (organizadores.). – Curitiba: CRV, 2022. 136 p. (Coleção: Aprender História – v. 1)

BASTOS, Pablo N. Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. **Revista de Comunicação Dialógica**. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/rcd.2020.50369>>.

BARBOSA, Bruno. J. A. A. Cultura marginal na metrópole: manifestações e apropriações do espaço urbano na região sul de São Paulo. **Anagrama**, 2013. pp. 1-14. P. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/56341>>. Acesso: 26/05/2022.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 3. ed., Brasiliense, 1987. [Obras Escolhidas. v. 1]

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da História**. In: BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 3. ed., Brasiliense, 1987. [Obras Escolhidas. v. 1]

BERTELLI, Giordano B. **Errâncias racionais: a periferia, o R.A.P. e a política**. SOCIOLOGIAS (UFRGS. IMPRESSO), v. 14, p. 214-237, 2012.

BUNNELL, Rich. Essay: “**The Message**” – **Grandmaster Flash and the Furious Five (1982)**. Library of the Congress: National Registry, 2002. Disponível em: <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/TheMessage.pdf>. Acesso em 26/04/2021.

CANDIDO, Marcos. **A sapiência de Rincon**. Revista Trip UOL. 09 de jun. 2017. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/rincon-sapiencia-fala-de-galanga-livre-e-sua-relacao-com-a-cultura-e-raizes-africanas>>. Acesso em: 26/05/2022.

CASTELLS, Manuel. **Paraísos comunais**. Identidade e significado na sociedade em rede: a construção da identidade. In: O poder da identidade. São Paulo: Paz & Terra, 2008.

CERRI, Luis F. **Ensino de história e consciência histórica**: implicações didáticas de uma discussão contemporânea. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Introdução**. In: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 9-26.

FANON, Frantz. **Racismo e Cultura**. In: Em defesa da Revolução africana. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

FLORENTINO, Manolo; AMANTINO, Márcia. Uma morfologia dos quilombos nas Américas, séculos XVI-XIX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, supl., dez. 2012, p. 259-297.

FREIRE, Paulo. **Educação e política; Educação e conscientização**. In: Educação como prática da liberdade. São Paulo: Paz e Terra. 1967.

GERMINARI, G. D. **Educação histórica**: a constituição de um campo de pesquisa. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, SP, v. 11, n. 42, p. 54–70, 2012. DOI: 10.20396/rho.v11i42.8639866. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639866>>.

GOMES, Nilma L. “**Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões**”. In: \_\_\_\_\_ (org.). Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais. BH: Autêntica, 2010.

HALL, Marcella Runell. “**Education in a Hip-Hop Nation: Our Identity, Politics & Pedagogy**”. Open Access Dissertations: University of Massachusetts. Paper 391. p. 1., 2011. Disponível em: <[https://scholarworks.umass.edu/open\\_access\\_dissertations](https://scholarworks.umass.edu/open_access_dissertations)>. Acesso em: 30/06/2022.

HALL, Stuart. **Pensando a Diáspora** (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LOUREIRO, Bráulio R. C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. Resenha: TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 63, p. 235-241, 2016.

LUIGI, André S. As diretrizes curriculares e o ensino de História da África: estamos falando de quê? UFSC. **Laplage em Revista**, vol. 2, núm. 3, pp. 7-22, 2016. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/5527/552756517004/html/index.html>>. Acesso em 27/04/2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Analítica da colonialidade e da decolonialidade**: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MOREIRA, Tania. A. Cultura: entre a arena de luta e o movimento Hip Hop. **Revista FAMECOS**, v. 25, n. 2, 7 abr. 2018. P. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.27498>>. Acesso em 22/05/2022.

MUNANGA, Kabengele. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 33, p. 109-117, 1990.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Coleção Cultura Negra e Identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: Fontes históricas. São Paulo: Contexto; 2005.

OLIVEIRA, Eduardo. A epistemologia da ancestralidade. Revista Entrelugares – **Revista de Sociopoética e abordagens afins**, ISSN 1984-1787, 2009.

PARDUE, Derek. “**Putting Mano to Music: The Mediation of Race in Brazilian Rap.**” In: Ethnomusicology Forum, 2004, 13(2): pp. 253-286.

PARDUE, Derek. "Hip Hop as Pedagogy: A Look into "Heaven" and "Soul" in São Paulo, Brazil." **Anthropological Quarterly**, vol. 80 no. 3, 2007, p. 673-709. *Project MUSE*. Disponível em: <[doi:10.1353/anq.2007.0044](https://doi.org/10.1353/anq.2007.0044)>. Acesso em 25/05/2022.

PEREIRA, Amilcar A.; LIMA, Thayara C. S. Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducação da Sociedade. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 4, e91021, 2019.

PEREIRA, Amilcar Araujo; MAIA, Jorge Lucas; LIMA, Thayara Cristine Silva de. Os “rolês” do movimento negro brasileiro na atualidade, nas “pegadas” da educação. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 75, p. 162-183, abr. 2020.

Ponte Jornalismo. **Robson Silveira da Luz: a morte que fez nascer o Movimento Negro Unificado no Brasil**. Youtube, 4 de maio de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WpTyc3TrYrE>>. Acesso em 03/07/2022.

SEM AUTOR: **O que é Geledés**. In: Portal Geledés. 10 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-que-e-geledes/>>. Acesso em: 03/07/2022.

SEM AUTOR: **Projeto Rappers**. Memória Institucional de Geledés. In: Portal Geledés. 12 abr 2009. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/>>. Acesso em: 03/07/2022.

SEM AUTOR: **Carter G. Woodson**. In: NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). Seção: Civil leaders. Disponível em: <<https://naacp.org/find-resources/history-explained/civil-rights-leaders/carter-g-woodson>>. Acesso em: 04/07/2022.

VIANNA, Larissa. **Antirracismo e Ensino de História nas Américas**. In: Sidney Lobato, Eliane Leal Vasquez, Carmentilla das Chagas Martins (organizadores.). – Curitiba: CRV, 2022. 136 p. (Coleção: Aprender História – v. 1)

VIANNA, Hermano. **Histórico: internacional e carioca**. In: O Mundo Funk Carioca. Zahar. 1987.

WOODSON, Carter G. **A deseducação do negro**. São Paulo: Edipro, 2021.