



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



MARIA FERNANDA ALVES VARGAS

**A Fonte Histórica da Canção Popular Brasileira - RAP: um estudo sobre
sua contribuição para o Ensino de História**

MARIANA

2024

MARIA FERNANDA ALVES VARGAS

A Fonte Histórica da Canção Popular Brasileira - RAP: um estudo sobre sua contribuição para o Ensino de História

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para conclusão do curso de História.

Orientadores: Dr. Marcelo Donizete da Silva e Dr. Luciano Magela Roza

MARIANA

2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Fernanda Alves Vargas

A Fonte Histórica da Canção Popular Brasileira - RAP: um estudo sobre sua contribuição para o ensino de história

Monografia apresentada ao Curso de História - Licenciatura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licencianda em História

Aprovada em 11 de (Outubro) de 2024

Membros da banca

[Professor Doutor.] - Marcelo Donizete da Silva - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
[Professor Doutor.] - Luciano Magela Roza - Coorientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
[Professor Doutor] - Marcelo de Mello Rangel - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Professor Doutor Marcelo Donizete da Silva, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/10/2024



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Donizete da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 29/10/2024, às 18:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0802602** e o código CRC **B4F68F64**.

Aos meus pais João e Solange, que fizeram o possível e o impossível para eu realizar meus sonhos. A minha irmã, Gecica e minha avó Maria, que sempre me apoiaram, amaram e impulsionaram. A todos os meus ancestrais que correram para que hoje eu pudesse conquistar esse espaço. Eu sou a continuação de um sonho.

AGRADECIMENTO

Um trecho da música “Primavera”, ecoou nos meus ouvidos e coração todos os dias nos últimos meses, “A única luta que se perde é a que se abandona e nós nunca, nunca abandonamos luta” (DON L, 2019), que é inspirada em uma frase do Carlos Marighella, que me fez ter força para recomeçar todos os dias. Parece banal começar esse texto agradecendo a mim mesma, mas agradeço pela coragem da Maria Fernanda de 17 anos que decidiu sair de casa, não conhecendo nada e com a expectativa de conquistar tudo que o mundo tem para oferecer. Aos meus pais, João e Solange, que sempre me inspiraram, apoiaram, abraçaram e acreditaram, até mesmo quando eu não acreditava. Agradeço a minha querida irmã, Gecica, que me ensinou a ler e me mostrou com muito carinho a importância da educação. A minha avó Maria, que todos os dias me acordava, cuidava e quando criança, me acompanhava até o ponto para ir pra escola. Agradeço meus avós Alaíde e Alemão, que sempre me acolheram e me ajudaram com o que podiam. As minhas tias, Kelen, Marli e Marília, que mesmo de longe rezavam por mim e me davam força. Minha amiga Thawana, que sempre compartilhou do sonho de um dia ser professora e do poder transformador da educação. Aos amigos velhos, Rhuan, Ana Gabriela e Vinicius, que permaneceram no meu coração e me ajudaram a prosseguir. Aos amigos que encontrei na graduação, Luiz Fernando, Vitor Policarpo, Bernardo, Paulo Henrique, Pedro Vitor, Gilbert, Túlio, Julia Biscegli, Júlia Vander, Pedro Maia, Brissa Anacleto e Pedro Ribeiro, que me acompanharam nessa jornada difícil com muitas risadas. Aos professores que me inspiraram, Elisa, Raquel, Plínio, Aramis e Dihego. Minha psicóloga Mariana, que me ajudou a encontrar forças para finalizar esse ciclo. Aos meus orientadores, Marcelo e Luciano que toparam essa ideia, me ajudaram e escutaram. E a todas as pessoas que nesses anos me fizeram acreditar no amor e na esperança de dias melhores. Amém e Axé.

*“Do fundo do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior, ô
Pro mundo em decomposição
Escrevo como quem manda cartas de amor”
(Emicida - Cananéia, Iguape e Ilha Comprida)*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo desenvolver uma análise sobre as potencialidades da utilização do Rap - enquanto uma Fonte Histórica, dentro do Ensino de História. Neste estudo, busca-se analisar as produções já voltadas para essa temática. Dessa forma, a metodologia de pesquisa foi a de análise qualitativa de cunho bibliográfico e documental, ancorada nos fundamentos do Materialismo Histórico Dialético. Apresentando como referencial teórico as áreas de conhecimento: Ensino de História e História da Educação. Espera-se com esta pesquisa, contribuir para a análise crítica sobre: a utilização de fontes históricas mais acessíveis para os estudantes; o debate das questões étnico raciais no ensino; reconhecimento dos diversos capitais culturais; ensino democrático; valorização do conhecimento desenvolvido pelo RAP e o reconhecimento dos conhecimentos e culturas afro-brasileiras.

Palavras Chaves: Ensino de História; Canção RAP; Musicalidade Afro; Educação para as relações Étnico-Raciais.

ABSTRACT

This paper aims to develop an analysis of the potential of using Rap music - as a historical source within the Teaching of History. The research seeks to analyze existing works related to this theme. Thus, the chosen research methodology was a qualitative analysis of a bibliographic and documentary nature, grounded in the principles of the Dialectical Historical Materialism. Presenting as the theoretical reference fields: Teaching of History and History of Education. This research expects to contribute to a critical analysis of: the utilization of more accessible historical sources for students; the discuss on ethnic-racial issues in teaching; the recognition of different types of cultural capital; democratic teaching; the appreciation for the knowledge developed by Rap music, and the recognition of afro-brazilian knowledge and culture.

Keywords: Teaching of History, Rap Music, Afro Musicality, Education for Ethnic-Racial Relations.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A importância do Ensino de História e os desafios da proposta pedagógica da Canção para este Ensino.....	11
2.1. Identidade Negra e a Construção da Identidade no Ensino de História.....	15
2.2. Construção no Ensino de História.....	22
2.3. Ensino de História e Canção como Fonte Histórica	23
2.3.1. Canção e Construção da Negritude.....	27
2.3.2. Como a utilização da Canção no Ensino constrói a Identidade Negra?.....	29
2.4. Desafios da inclusão do Rap no Ensino de História.....	31
3. O Contexto Histórico, Social e Cultural de constituição da Canção e a Proposta do Rap como fundamento da prática Educativa.....	33
3.1. Formação da Identidade através do Rap.....	40
3.2 Utilização do Rap no Ensino de História.....	42
4. CONCLUSÃO.....	45
REFERÊNCIAS.....	47
REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	49

1. INTRODUÇÃO

Emicida em sua música “Principia” dizia que, “Tudo que bate é tambor/todo tambor vem de lá/ se o coração é senhor, tudo é África” (Emicida, 2019), dando um exemplo claro da Transcendência Negra, que é presente em todo o território onde ancestrais africanos pisaram, seja por meio de suas escolhas, ou forçados, assim como ocorreu em toda Abya-Yala. Essa transcendência, na perspectiva de Elaine Nunes de Andrade, estaria relacionada ao fato de que “[...] não importa onde estejam seus descendentes, há referências a culturas de origem africana que permanecem por gerações.” (De Andrade, 1999, p. 87), e o Rap, enquanto uma produção artística, cultural e política, localizado dentro do Movimento Hip Hop, realiza com maestria a união da modernidade e das especificidades brasileiras, com a ancestralidade africana e as formas tradicionais de linguagem.

No entanto, para que essa manifestação artística tivesse um espaço dentro da sociedade brasileira, necessitou que diversos sujeitos e coletivos lutassem para exercer os seus direitos. Gomes (2017 p. 18) explicita que, “[...] se não fosse à luta do Movimento negro nas suas mais diversas formas de expressão e de organização - com todas as tensões, os desafios e limites -, muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido.” Assim sendo, foi no período em que o Movimento Negro no Brasil ganhou força, que surgiu o Movimento Hip Hop, e conseqüentemente, o Rap. Isto posto, se não fosse pelas reivindicações e resistências do Movimento Negro, o Rap não teria espaço nascer e se estabelecer no Brasil.

Foi na capital paulista, no início dos anos 80 e eclodindo nos anos seguintes, entre os jovens de periferia majoritariamente negros, que o Hip Hop passou a ser conhecido e consumido. Este movimento, que tinha o Rap uma figura central, possibilitou a construção de um espaço onde os sujeitos pudessem fazer críticas à ordem social, a sua condição de excluído, ao racismo, e também, a História Oficial. Os integrantes desta coletividade acreditavam que para entender suas próprias trajetórias pessoais, era preciso estudar e compreender a História de seus Ancestrais, algo que, com esse caráter revolucionário de entender positivamente suas origens negras, nesse período, não era ofertado pela Educação Formal.

Esta questão possibilita olhar sobre a necessidade dessas abordagens no meio educacional e também, para que essas perspectivas fossem discutidas na Educação Formal. A luta do movimento foi, efetivamente, de pressionar o Estado, para que este pudesse compreender a necessidade de discutir as relações étnico-raciais nos espaços educacionais.

Desse modo, o movimento desde o seu princípio pautou o “autoconhecimento” e uma nova ação político-cultural, onde o Rap para os artistas têm sempre uma mensagem individual e um espaço onde estes podem rimar suas revoltas, raivas, experiências, lamentações, declamar suas poesias, construir identidades positivas, reflexões sobre o seu dia-a-dia e expor suas percepções sobre o amor, superando dessa forma, sua situação como excluído na sociedade.

Assim como o Movimento Negro, o conhecimento que é desenvolvido pelos Rappers e por suas comunidades é um conhecimento nascido da Luta, educador; é pela sua origem e objetivo, que se constroem novos sujeitos políticos e saberes emancipatórios em diálogo com outras áreas e instituições do conhecimento e possibilitam espaços para se debater as questões étnico-raciais. Portanto, em seus objetivos, ele se torna uma excelente Fonte Histórica para trabalhar nas aulas de História, construindo olhares críticos sobre o mundo e a situação dos sujeitos dentro do Sistema econômico Capitalista, visando sempre uma construção de uma sociedade mais igualitária, popularmente democrática e justa para todos. Porém, mesmo com todas as capacidades educacionais que o Rap pode oferecer para o Ensino, ele ainda é pouco debatido em sala de aula, visto que, na Instituição Escolar, o conhecimento advindo do Movimento Hip Hop e de suas produções artísticas, não é reconhecido como válido e benéfico para a aprendizagem dos discentes está será a proposta deste trabalho.

2. A importância do Ensino de História e os desafios da proposta pedagógica da Canção para este Ensino.

Para a compreensão de como a canção, Rap, pode ser utilizada como fonte didática no Ensino de História para uma formação da identidade negra, é preciso assimilar o que é o Ensino de História, quais são seus objetivos e como isso influencia ou não, na construção de identidades. Neste sentido, Bittencourt (2018) faz algumas reflexões sobre o ensino, tanto internacionalmente quanto nacionalmente. A autora destaca sobre as mudanças mais marcantes que ocorreram desde o período inicial de existência da modalidade no Brasil, que era “[...] apresentada por uma sucessão cronológica de realizações de “grandes homens” [...]” (Bittencourt, 2018, p. 127), sendo eles, em muitos momentos, homens de origem cristã e brancos. Esta questão demonstra o quão hegemônico é o estudo da história nas disciplinas escolares, que, mesmo apresentando uma mudança considerável em relação a essa metodologia, em suas bases, esse conteúdo ainda está presente de forma massiva, não dando espaço e tempo para discussão de outros povos, tão importantes quanto, para a formação da população brasileira.

Em relação a esse primeiro momento, a mudança da disciplina veio com o intuito de “[...] incorporar a multiplicidade de sujeitos construtores da nação brasileira e da história mundial.” (Bittencourt, 2018, p. 127), o que trouxe outra perspectiva para a disciplina. Todavia, como será discutido posteriormente, essa inserção de novas narrativas não foi feita de forma efetiva e pacífica. Na discussão acerca das relações étnico-raciais será importante frisar que mesmo com a aprovação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que instituíram a inclusão de História da África e da Cultura Afro-Brasileira, e História dos Povos Originários, esta sofreu e ainda sofre resistências para ser implementada no currículo. Além desta dificuldade primeira, a outra resistência diz respeito a baixa adesão de professores(as) e escolas que proponham discutir, com efetividade, a temática. Esta questão demonstra que, mesmo o ensino apresentando uma nova abordagem, as raízes que vinculam ao período inicial da disciplina, ainda estão presentes e influenciam com frequência. Essa mudança demonstra que, assim como a sociedade, as disciplinas, os conteúdos ensinados e as escolas em si, estão sujeitas a uma série de confrontos e disputas, que definem os rumos de como é desenvolvido.

Assim como todos os elementos que estão suscetíveis à historicidade, o Ensino de História apresentou não somente essa modificação decisiva, mas também se alterou em relação à temporalidade de referência e ao contexto social e político do período. As diferentes características relacionadas às práticas pedagógicas estão relacionadas às urgências e objetivos dos sujeitos, principalmente os detentores de poder hegemônico. Nesta lógica, durante o período de democratização brasileiro e a história mais recente do país, foram produzidos diversos mecanismos que influenciaram na definição e objetivo do ensino de história; em especial a Lei de Diretrizes e Bases (1996) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), que trouxeram mudanças expressivas e a inclusão de novos conteúdos vinculados a uma lógica democrática. Na contramão das ideologias políticas presentes para o debate das questões educativas é importante salientar que, algumas modificações das leis foram resultados de muita pressão e lutas realizadas por movimentos sociais, responsáveis pela inclusão dessas “novas histórias”.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) tem como objetivo orientar as diretrizes nacionais da educação brasileira, na tentativa de se constituir um sistema nacional de educação. Com isso, é importante ressaltar que o papel da educação exposto nos documentos legais é de “[...] desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores.” (Brasil, 2023, p. 19). Ou seja, a Educação Básica tem o intuito de desenvolver o sujeito para viver em sociedade e agir de acordo com seus direitos, o que

expande também para o Ensino de História, que está vinculado a essa formação, sendo responsável também, pela construção de um pensamento crítico por parte dos estudantes.

Além de contribuir para a compreensão de como se deu a formação da sociedade, a construção de uma identidade individual e coletiva (principalmente, a identidade nacional), a valorização da diversidade, inspiração e desenvolvimento da consciência social, racial e política, dentre outros aspectos. No capítulo II e na seção I, a LDB traz as disposições gerais de cada disciplina, em seu artigo 26, descreve que: “O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e europeia.” (Brasil, 2023, p. 22). O que demonstra o comprometimento com a pauta na legislação, e a necessidade de trazer diversidade e pluralidade nas narrativas.

No ano de 2017, foi homologada a BNCC do Ensino Fundamental (Base Nacional Comum Curricular). A base orienta o currículo escolar nacional. Em sua terceira versão, a base foi elaborada por uma delegação feita por gestores e fundações empresariais fundamentados na lógica do Banco Mundial, submetendo o currículo a avaliações externas, conteúdos e métodos de um modelo internacional. Isto fez com que, existisse uma

[...] perda do poder dos professores na organização das suas aulas assim como seu o poder de criação, de adaptações metodológicas e mesmo de opções de materiais didáticos diante de uma realidade educacional caracterizada por uma enorme diferenciação cultural e socioeconômica [...]. (Bittencourt, 2018, p. 143)

Fato esse que influenciou em todos os níveis de ensino e modalidades, estando o Ensino de História fortemente direcionado para esta lógica, mesmo com tantos avanços em certas pautas. Esta lógica neoliberal na educação faz com que o ensino seja muito mais vinculado a resultados do que aprendizagem de fato. Outrossim, Bittencourt (2018) aponta que essas “modernizações” estão atreladas ao contexto econômico e social no qual os educandos estão inseridos, cuja lógica é de integrar o mais rápido possível no sistema capitalista globalizado, fazendo com que, o currículo na disciplina de História tenham a possibilidade de

[...] ser transformados novamente em currículos voltados para a difusão de uma religiosidade, que na atualidade corresponde à introjeção do capitalismo como religião conforme Max Weber (1967) e Walter Benjamin (2013) já haviam anunciado. (Bittencourt, 2018, p. 143).

Essa noção influencia decisivamente não só no conteúdo geral da disciplina, mas também no que será discutido neste trabalho posteriormente, que é a questão da construção da identidade negra dentro do ensino. Esta será afetada pela noção de identidades onde “todos

são iguais” e integrantes do mundo globalizado, arruinando a possibilidade de observar positivamente as diferenças e distintas identidades. Dessa forma, para a autora, esse controle curricular influenciado pelo mercado e pela lógica capitalista, é “[...] estratégico e proporciona o domínio sobre o tempo presente e futuro dos alunos.” (Bittencourt, 2018, p. 144).

Analisando a Base Nacional Comum Curricular, em busca da definição do que vem a ser o Ensino de História, é possível observar essas influências e também, os progressos em relação às temáticas étnico-raciais. Com base no documento, a disciplina de História está vinculada a um saber necessário para a formação dos sujeitos, levando em consideração vários mecanismos, fontes, documentos, dentre outros, que auxiliam na compreensão das relações sociais dentro do tempo e espaço. O objetivo é fomentar a diversidade não só em análises, mas também em conteúdos, ressaltando como exemplo, temas vinculados “[...] a diversidade cultural e para as múltiplas configurações identitárias, destacando-se as abordagens relacionadas à história dos povos indígenas originários e africanos” (Brasil, 2018 p. 401). Podemos, nesse sentido, observar que em todas as análises até o momento, a formação do sujeito e de sua identidade é um dos temas principais trabalhados direta ou indiretamente dentro da disciplina, principalmente vinculados à formação da sociedade brasileira e de sua nacionalidade.

No documento que discute sobre o Ensino Fundamental, é possível analisar que um dos objetivos é o desenvolvimento de uma noção crítica do processo histórico e a construção de identidades, principalmente na primeira etapa do ensino, onde o foco é na construção do sujeito, do “eu” e do “outro”. Já no Ensino Médio a disciplina de História torna-se área diversificada e é inserida a área de Ciências Humanas Sociais e Aplicada, que inclui também as disciplinas de Filosofia, Geografia e Sociologia, e apresentam como foco, ampliar e aprofundar os conhecimentos desenvolvidos nas etapas anteriores de ensino, sendo “orientada para uma educação ética.”

As análises desenvolvidas até o momento demonstram que o ensino de história passou por diversas transformações significativas ao longo do tempo, influenciadas por disputas ideológicas entre as diferentes classes presentes na sociedade e suas demandas, como exemplo a inserção de novas narrativas na disciplina, até mesmo nas construções de orientações curriculares baseadas em uma lógica neoliberal. Demonstrando que a definição dos objetivos são complexas e nunca baseadas somente em uma classe. Nesse sentido, segundo para Snyders (1977 p. 339):

A escola unicamente feudo da burguesia, é negar ao mesmo tempo qualquer relação do que é ensinado com o real e do a presença das forças progressistas dentro da escola, esforços constantes para que a escola não tombe completamente a serviço da classe dominante - e aos poucos resultados já obtidos; são contudo eles os garante indispensáveis de que, num sentido, uma luta revolucionária é viável.”

Desta forma, é preciso compreender que os sentidos da disciplina modificaram ao longo do tempo que sofrem essas pressões da sociedade, o material selecionado e o objetivo do ensino, não é resultado unicamente da classe dominante, mas também das classes exploradas, que vêem na educação a possibilidade de emancipação e fortalecimento, portanto, ele é resultado da luta de classes.

Diante do conteúdo exposto até o momento, é possível compreender que a formação do indivíduo e de sua identidade, é uma das finalidades do Ensino de História na educação básica, mas como ocorre essa construção dentro da disciplina?

2.1. Identidade Negra e a Construção da Identidade no Ensino de História

Conceber como o Ensino de História pode contribuir para a construção de identidades é uma questão que exige o entendimento de outros fatores anteriormente, principalmente, o que vem a ser identidade e como ela se constitui. Segundo Neves (2000 p. 113), a identidade se trata de “[...] um processo através do qual o reconhecimento das similitudes e a afirmação das diferenças situam o sujeito histórico em relação aos grupos sociais que o cercam.” O que significa que, por mais que se tenha a percepção que a identidade é construída de forma individual, ela só se forma em relação ao outro e as trocas estabelecidas a partir disso, portanto, é um processo coletivo, onde construção de imagens que constitui esse indivíduo é feita a partir do olhar no sentido do outro.

Em complemento, Gomes (2005) discorre que, para que a identidade possa se tornar algo real, é preciso que haja uma interação, que será realizada durante toda a vida do sujeito, permitindo com que essa construção esteja sempre em movimento. Portanto, “a ideia que um indivíduo faz de si mesmo, de seu “eu”, é intermediada pelo reconhecimento obtido dos outros em decorrência de sua ação” (Gomes, 2005, p. 42).

Dessa forma, é possível observar que tanto Neves quanto Gomes, concordam que a identidade é uma construção social, dinâmica e relacional. Enquanto Neves (2000) destaca o papel das conexões e diferenças para determinar o lugar do sujeito na sociedade, Gomes (2005) torna a análise mais ampla, realçando a importância do diálogo e das trocas na formação do “eu”.

Nesta lógica, identidade é o modo como o indivíduo é no mundo e com suas interações, havendo rupturas e continuidades dentro das coletividades identitárias, que fazem com que não sejam únicas, muito menos estáticas. Cada indivíduo possui diversas identidades, que serão determinadas dependendo do contexto no qual está inserido, sendo transitórias, provisoriamente atraentes e descartáveis. Ademais, é preciso compreender que esse processo é um eterno “devir”, que nunca está completo, estando sempre em movimento e se constituindo. Por conseguinte, os indivíduos nunca são os mesmos e falam do mesmo lugar, assim como suas identidades, que, abrangem diversos tipos de marcadores sociais, como, raça, etnia, sexo, gênero, religião, classe, dentre outros.

Como um processo que está sempre em constituição, existem diversas análises distintas que definem o que vem a ser “identidade”. Para esse trabalho em específico, será trabalhado os conceitos de “Identidade Social” e “Identidade Cultural” que, apesar de estarem relacionados, possuem focos distintos, sendo a primeira utilizada para determinar o que vem a ser identidade negra e a segunda para compreender a identidade negra dentro da cultura Hip Hop.

A Identidade Social parte do princípio que entre os indivíduos, e suas construções, ocorrem em trocas feitas no corpo social e no papel que estes representam nesse contexto. Como sujeitos é no âmbito histórico, social, político e cultural que se definem suas identidades sociais. Segundo Reis (1999 p. 100), a Identidade Social está relacionada com a “[...] atribuição constitutiva de grupos sociais, elaborada através de representações que emergem como formas de auto-reconhecimento e como identificação por parte de "outros" atores sociais.” Ou seja, é uma forma com que os indivíduos possam se reconhecer como parte de um grupo e desenvolver uma noção de pertencimento, ao mesmo tempo em que sejam identificados por outros da mesma forma.

Nesta mesma lógica, é no âmbito também da cultura que se definem as Identidades Sociais, mas apresentando aspectos diferentes, a Identidade Cultural e de acordo com Hall (2006 p. 25) “[...] os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, que se concretizam dentro dos discursos da história e da cultura.” Portanto, de um determinado grupo. Isso significa que, essa identidade é formada com base em narrativas, tradições, valores e práticas culturais de uma comunidade, não sendo fixas, mas fluidas, multifacetadas e em constante modificação na medida em que se muda o contexto. Assim como tudo que é histórico, não pode existir nenhuma noção de pureza, pois essa construção reconhece a diversidade e se constitui pela diferença.

Para além dessa noção, a concepção de cultura também é muito importante, pois a cultura é a lente com que o indivíduo enxerga o mundo e a identidade é como esse ser no mundo. De Gomes *apud* Cuche (2003 p. 169), cultura está relacionada “[...] às vivências concretas dos sujeitos, à variabilidade de formas de conceber o mundo, e às particularidades e semelhanças construídas pelos seres humanos ao longo do processo histórico e social.” Questões que irão influenciar na construção da identidade, visto que é, por meio da cultura, desta lente que os indivíduos irão se adaptar ao meio, se constituir e também se transformar.

Dessa forma, a cultura tem um papel essencial de conectar os indivíduos a um grupo específico, gerando pertencimento e identificação, além de ser um mecanismo capaz de moldar a percepção individual e coletiva do ser. Da Silva (2022 p 22), aborda que “[...] a cultura fundamenta todo o processo de organização social; o homem produz a cultura na medida em que produz a realidade”, estando ela relacionada intrinsecamente com a própria formação da consciência do ser, portanto, de sua identidade. Nessa perspectiva, Baco Exu do Blues em sua canção “Kanye West da Bahia” aborda, que “Ser preto não é só ter pele/ Coisa que joalheiro entende/ A minha cultura é minha febre/ Eu sou a explicação pra quem não sente” (Blues, 2018). Ou seja, o que expõe a Identidade Negra e o ser negro, vai muito além de características físicas, e que a cultura é algo central e fundamental na formação da negritude, que não só reflete a identidade coletiva de um grupo, mas molda e produz essa realidade.

Assim como nas produções citadas anteriormente, a Identidade Negra, no sentido social, se constrói de modo gradual, envolvendo diversos aspectos dos indivíduos e suas coletividades.

A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. (Gomes, 2005, p. 43).

Esta questão demonstra que só é possível ocorrer o desenvolvimento coletivo, através de trocas e da influência da alteridade - o reconhecimento do outro. Desse modo, esse “olhar” só é produzido quando se tem um contato com outro sujeito ou grupo e quando existe uma diferença, pois, por mais que se perceba a identidade como pessoal, ela é formada a partir da coletividade e da diferença. Mesmo que ocorra uma diminuição da distinção em relação aos outros que compartilham dessa mesma identificação, só a partir desse ponto que se constitui a identidade, em relação ao seu grupo e em relação aos outros grupos. Além disso, quando se pensa na lógica da Identidade Negra em relação à Identidade Branca, Gomes

(2003) expressa que não existe apenas uma “oposição”, mas sim uma “negociação” entre essas construções. Portanto, não existe apenas essa identidade em sujeitos que pertencem a esse grupo, pois além do confronto entre grupos opostos, também existe um embate pessoal, das múltiplas identidades que constituem um ser humano.

No processo interpelativo - ato de se dirigir a um indivíduo, o leva a se reconhecer ou não com certa identidade ou posição social - o sujeito fará uma “negociação” entre suas múltiplas identificações e responderá, concordando com a interpelação e estabelecendo seu pertencimento a um grupo social. O que, de certa forma, contribui para que ocorra um confronto entre essas multiplicidades, que exigem certa responsabilidade, que, dependendo do contexto, pode ser interessante ou descartável. Mas, o que leva a Identidade Negra nessa lógica, ser uma entre outras que constituem sujeitos negros e também, móvel, devido essa capacidade de mudança em relação à escolha de como responder uma interpelação?

A Identidade Negra, por ser uma construção que exige certo “confronto” e “negociação” em relação a outros grupos étnico-raciais, e por se constituir no âmbito social cultural e histórico, a posituação dessa identidade, esteve sujeita a várias negativas ao longo da história. Em um verso da música “Autoestima” de Baco Exu do Blues, o artista expõe “Eu só tô tentando achar/ A autoestima que roubaram de mim” (Blues, 2022), que se relaciona diretamente com a questão dessa construção no território brasileiros, que passou por diversas fases, onde se destaca a negação e a caracterização negativa advinda de uma sociedade racista. Por outro lado, é também uma construção positiva, desenvolvida por diversas coletividades que atuaram para o fortalecimento da identidade de seus grupos.

Dessa forma, para se compreender a questão da negritude e se sua posituação atualmente é preciso analisar não somente como se constroem as identidades, mas também o seu contexto de constituição da consciência brasileira. Além disso, estando a Identidade Negra associada ao processo de organização social, também é possível ver seu caráter político, que, segundo a perspectiva de Gomes (2017 p. 70), “[...] ser negro e negra e afirmar-se enquanto tal é um posicionamento político e identitário que desconforta as elites e os poderes instituídos.” Todavia, essa identidade e sua expressão, está diretamente ligado à história e ao contexto social, de opressão e resistência que esses indivíduos experienciaram ao longo do tempo, e que se tornaram a bandeira política que visa questionar as estruturas racistas no qual o Estado Brasileiro se constituiu, e também, para reivindicar seus direitos, igualdade, espaço e vozes na sociedade.

Tendo o corpo, enquanto uma existência material e simbólica do ser negro, nessa lógica, um papel fundamental, de ser tanto um ícone político quanto identitário, capaz de se

afirmar socialmente, sem cair na exotização. Por mais que, a branquitude tente com todos os seus mecanismos racistas se impor como padrão estético ideal e almejado, a própria existência pública do corpo negro e de suas manifestações - que são repletas de ancestralidade e memória -, acaba se tornando uma expressão de resistência e de emancipação, que contribui para a construção de uma identidade positiva. Nas palavras de Gomes (2003 p. 171), “Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade, que historicamente, ensina ao negro, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo, é um desafio enfrentado pelos negros brasileiros.”.

Essa negação do ser, que se relaciona diretamente com a dificuldade de se construir uma identidade positiva, está vinculada a diversos mecanismos usados desde a escravização em território brasileiro, para impedir que negros escravizados se organizassem e se rebelassem. Visto que a negação do ser, gera uma negação da sua identidade, e quando se tem apenas um olhar de “diferente” advindo do outro, sem uma compreensão coletiva desse olhar, isso dificulta a identificação como grupo, influenciando negativamente na possibilidade de mobilização desses sujeitos. Para Da Silva (2022 p. 24), “A lógica escravista impôs à população negra o processo de negação do seu corpo, logo da sua condição de Ser.” Fato que contribui para o controle realizado pelos escravistas, visto que, a desumanização e a negação do ser estão diretamente ligada a um tipo de dominação, em que escravidão tinha o intuito de colocar esses indivíduos apenas como mercadoria e propriedade, influenciando totalmente na construção de suas identidades, pois a todo momento, tiveram sua existência humana negada.

Além disso, outra questão que influenciou na construção da negritude, na perspectiva de Jesus (2016), foi a lógica de fixar esses indivíduos em uma única identidade, no intuito de uniformizar o “outro”, que contribuiria para o controle. A vista disso, é preciso compreender, que a escravidão, assim como outros processos posteriores, deixaram marcas profundas nesses sujeitos. Para Fernando Santos de Jesus:

[...] imprimiu no corpo negro uma subjetividade específica que nunca mais tornará a ser a mesma de antes da diáspora, pois o legado de teorias que inferiorizam os negros em relação aos brancos perdura até a atualidade, e nunca se apagará das páginas mais bizarras da história da humanidade. (Jesus, 2016, p. 123).

Fato que modifica, não apenas como são vistos pelos outros, mas também a forma com que eles próprios se enxergam e se relacionam com o mundo.

Posteriormente a escravização, em 1888 com a abolição e a inserção dos negros libertos na sociedade brasileira, é preciso compreender que, a “pseudolibertação” não proporcionou ao povo negro, melhores condições de vida, e a marginalidade nesse processo,

veio acompanhada de uma negação da condição de homem livre, e também da deteriorização desses indivíduos. Na perspectiva de Da Silva (2022 p. 29), “[...] a malandragem; a vadiagem; a prostituição; passaram a ser os principais adjetivos para constituição de sua realidade.” Além de outros atributos que foram incorporados, fazendo com que houvesse uma dupla discriminação, a de caráter moral e a racial, influenciando na formação de uma identidade estigmatizada, imposta pela marginalização tanto social quanto econômica.

No século XX, outra questão que influenciou na construção da negritude, foi o processo de “branqueamento” da população de cor, que de acordo com Abdias Nascimento significa, “[...] o desaparecimento inapelável do descendente africano, tanto fisicamente, quanto espiritualmente, através do malicioso processo de embranquecer a pele negra e a cultura do negro.” (Nascimento, 2016, p. 50). Portanto, era uma ideologia que estava presente, tanto na sociedade quanto no próprio governo, caracterizando o Brasil como uma sociedade em transição, onde o cruzamento inter-racial contribuiria para harmonizar a sociedade, diminuindo os conflitos raciais, tornando-a culturalmente rica e alcançando a *metarraça*, que seria o povo resultando dessa “mistura” racial.

Uma exemplificação das atitudes do governo foi à própria política de imigração de povos “brancos”, justificada pela, “[...] busca de trabalhadores sérios, que sabiam ou podiam se dedicar plenamente às tarefas produtivas que marcaram o terceiro ciclo da economia nacional” (Pereira, 2011, p. 279). Mas o fato é que elas eram realizadas com o intuito de erradicar a “mancha negra” no Brasil. Essa ideologia impactou profundamente a Identidade Negra, que tentava se reconstruir naquele período.

O apagamento que era promovido implicava uma negação da negritude em prol de uma identidade “mais branca” possível, estimulando a miscigenação, onde o mulato seria mais aceitável na sociedade. Ademais, essas políticas de imigração também promoviam uma exclusão e marginalização dos indivíduos negros, tanto no meio social quanto economicamente, pois, ela reforçava a ideia de que os negros eram inferiores e que deviam desaparecer, para que a sociedade conseguisse alcançar o “progresso”. Fazendo com que o objetivo fosse, “se tornarem brancos, por dentro e por fora.” (Nascimento, 2016, p. 111).

Esses eventos influenciaram diretamente na vida das pessoas negras e na construção de suas identidades, todavia e ao mesmo tempo em que ocorriam essas opressões, esses sujeitos se organizavam e promoviam reivindicações, visando a construção positiva de suas existências. Pereira (2011) narra sobre algumas ações ao longo do século XX, como na década de 20, o Movimento Modernista e o enaltecimento positivo da negritude brasileira e de sua cultura; 30, Frente Negra Brasileira e a promoção do negro na sociedade brasileira; 40, o

Teatro Experimentla do Negro (TEM), que visava resgatar a cultura africana no Brasil e em 78, o nascimento do Movimento Negro Unificado (MNU), que promovia a reconstrução da identidade do negro, valorizando sua estética e beleza. Fatos que demonstram que, apesar de toda repressão e negação em relação aos indivíduos negros, sua cultura e identidade, não permaneceram em silêncio e apenas sujeitas de todas as situações.

Também existiam organizações, que buscavam fortalecer e lutar pela igualdade na sociedade, que foram essenciais para que atualmente exista essa cultura negra rica, que se reinventou ao longo da história. Além disso, para Gomes (2017), o Movimento Negro foi decisivo para a reconstrução da própria Identidade Negra, para além da relacionada com a escravidão, rompendo com visões negativas e conseguindo atingir diferentes indivíduos negros e suas classes sociais. Todavia, existe outro movimento muito importante, que também foi decisivo para essa reconstrução, que conseguiu alcançar um público mais amplo, com uma linguagem acessível e com discussões reais do cotidiano desses sujeitos, que foi o Movimento Hip Hop, que será discutido posteriormente.

Após essa descrição da conjuntura que influenciou na construção da Identidade Negra no Brasil, é possível compreender o quão complexa é essa produção e quantos fatores podem influenciar. Sendo necessário destacar que, a construção do ser negro e de como ele se observa atualmente, não está relacionada apenas aos contextos de opressão, mas também aos movimentos de resistência e reexistência da condição do negro no Brasil. O que demonstra, que apesar de todas as tentativas de apagamento, a negritude se refaz e se mostra como um processo complexo, repleto de resistência, reafirmação e luta, que se constrói com a força do coletivo e influenciada pelo contexto histórico, social e cultural.

A escola é um dos espaços mais utilizados para a transmissão de conhecimentos e de valores, sendo a educação um recurso decisivo para construir posicionamentos políticos e sociais. Dialogando sobre o pensamento de Munanga, Damascena e Miranda (2018), expõem que a construção da identidade é alimentada pela memória, e que é fundamental trabalhar com memórias positivas para fortalecer as relações identitárias. Visto que, “[...] é através da educação que a herança social de um povo é legada às gerações futuras e inscritas na história” (Munanga, 1986, p. 23 *apud* Damascena, Miranda, 2018, p. 146). Dessa forma, é fundamental trabalhar com memórias positivas da população negra, com o intuito de fortalecer o pertencimento racial desses sujeitos. As leis 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira em todas as modalidades de ensino e posteriormente a 11.645/2008 que inclui os povos originários, foi um processo muito

importante para romper e questionar diversos pensamentos racistas enraizados na sociedade. Para os autores,

[...] trabalhar a cultura negra que há muito tempo foi e tem sido negada, marginalizada e inferiorizada é umas das formas de construir uma consciência coletiva mobilizadora para a ressignificação identitária e a construção de uma sociedade plurirracial e pluricultural. (Damascena, Miranda, 2018, p. 150).

Por esta análise é que podemos distinguir como os estudantes negros, compreendam de forma positiva sua negritude, para ressignificar sua autoestima, trazendo outras noções de beleza, comportamento, música, religião, filosofia, entre outros aspectos, que demonstram o quão plural é a sociedade brasileira. Ressignificando as práticas pedagógicas para a incorporação de outras culturas, instrumentos normativos antirracistas, utilizando de outros tipos de materiais, fontes e conteúdos, que fazem com que o estudante se identifique não só como negro, mas também com o espaço de conhecimento e o objeto de estudo. Mas como que o Ensino de História auxilia na construção de identidades?

2.2. Construção no Ensino de História

A História, através da pedagogização de seus saberes, desempenha um papel importante na construção da identidade dos sujeitos e de suas coletividades, fornecendo uma base para que compreendam suas origens e memórias. Segundo Neves (2000 p. 109) “[...] na busca de construção da identidade, os sujeitos individuais e coletivos mergulham na profundidade de suas histórias, em uma dinâmica que pode apresentar um caráter espontâneo ou direcionado.” Esta construção pode ser espontânea através da memória e direcionada através das narrativas históricas. Ainda segundo Neves (2000), a memória e a história não são opostas, mas apresentam funções diferentes, visto que, a história “disciplina a memória”, ou seja, ela traz uma análise e produção científica daquele vestígio do passado, podendo até mesmo contribuir para o enriquecimento da memória.

Na análise de Reis (1999), a memória ao ser conservada e transmitida através da História, pode contribuir como suporte na construção da identidade dos sujeitos. Dado que, a memória social “[...] alimenta o sentimento de pertença a uma comunidade, através da percepção de continuidade temporal, de uma entidade historicamente enraizada, que se projeta no futuro.” (Reis, 1999, p. 101), portanto, que são essenciais para esta construção. Analisando ambas conceituações, é possível compreender que, o estudante quando tem acesso a memória coletiva ou até mesmo a memória já disciplinada, que seria a narrativa histórica, ele tem a

possibilidade de construir uma base para sua identidade, a compreensão de um passado comum com os outros indivíduos que partilham de uma mesma identificação.

Ademais, o Ensino de História, além da capacidade de gerar identificação, é capaz de contribuir com a compreensão que os indivíduos têm de si e do seu lugar no mundo. Para Neves (2000 p. 109) “[...] o relembrar individual - especialmente aquele orientado por uma perspectiva histórica - relaciona-se à inserção social e histórica de cada depoente.” Dessa forma, a História permite com que os indivíduos se vejam como parte de uma narrativa coletiva, que oferece marcos temporais e espaciais, que servem como referências para a Identidade Social. Já o historiador, tem a função de contribuir tanto para que essa memória seja disciplinada quanto para que o estudante se compreenda como sujeito histórico, como foi apresentado e discutido anteriormente, fazendo com que tenha mecanismos suficientes para construir sua identidade. Outrossim, a escola, como um espaço coletivo, além do que é ensinado, também é um local onde o sujeito constrói sua identidade, onde são confrontadas as múltiplas identidades sociais dos estudantes, podendo prejudicar ou até mesmo reforçar essas construções.

Por fim, o Ensino de História oferece em sua pedagogização, o substrato para a construção da identidade dos estudantes, gerando reconhecimento, pertencimento e noção de continuidade temporal, assim como em seus objetivos, como disciplina, que visam de acordo com a BNCC, do Ensino Fundamental, oferecer instrumentos para que o estudante se compreenda como sujeito. Nesse processo ocorre uma internalização das narrativas, que podem explicar e dar sentido às experiências individuais e coletivas do sujeito.

2.3. Ensino de História e Canção como Fonte Histórica.

Para a compreensão do objeto de pesquisa, foi escolhido o termo “canção” para designar o Rap, mas ao mesmo tempo, também será utilizado a expressão “música” em algumas fontes e discussões, visto que, essa abordagem será necessária para auxiliar na compreensão da relevância de se aplicar essa fonte no Ensino de História. No entanto, são concepções diferentes, pois a “música” é um termo mais amplo, onde, nas composições não necessariamente precisa ter produções poéticas, podendo ser apenas instrumental, o que se diferencia da “canção”, uma vez que, ela é formada necessariamente por elementos poéticos (letras) e musicais (música). Todavia, sempre que estiver analisando sobre canções, essas concepções se estendem para música, pois toda Canção Popular é uma Música popular.

Abordando sobre definições, Hermeto classifica a “Canção Popular” como,

[...] arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por tudo isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia. Produzida pelo homem e por ele (re)apropriada cotidianamente, objeto multifacetado e polissêmico, é elemento importante na constituição histórica dos sujeitos. (Hermeto, 2012, p. 12).

Sendo esta, uma abordagem sociológica que vai além dos termos técnicos da composição apresentados anteriormente, colocando a Canção Popular não apenas como um gênero, mas como um fenômeno cultural e social, que foi desenvolvido na sociedade em um contexto histórico específico. Ademais, essa abordagem também coloca a canção como produto de mercado, visto que, ela está no interior de um sistema econômico e social. Onde o produto não é apenas fabricado para ser apreciado, mas também para ser consumido e distribuído pela Indústria Fonográfica.

Segundo Napolitano (2005), a “Música Popular”, já foi definida de diversas formas devido à influências de correntes teóricas, mas que, muitas vezes, eram consideradas insuficientes ou insatisfatórias devido a questões técnicas de análise. Nesse sentido, elaborando sobre as diferenças entre a Música Popular e Erudita, Napolitano descreve que,

[...] o que se chama de “música popular” emergiu do sistema musical ocidental tal como foi consagrado pela burguesia no início do século XIX, e a dicotomia “popular” e “erudito” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em torno de formas musicais fixas (Napolitano, 2005, p. 14).

Dessa forma, é possível compreender que esse “gênero” surge em um contexto, repleto de conflitos entre as classes, que influenciaram em sua nomenclatura e definição. Além disso, o autor analisa que, no Continente Americano, em seu cenário urbano e popular, os sujeitos eram mais etnicamente diversos, o que agregou novas formas musicais, que foram muito relevantes para a “[...] expressão cultural das nacionalidades em processo de afirmação e redefinição de suas bases étnicas.” (Napolitano, 2005, p. 18). No Brasil especificamente, a Música Popular esteve relacionada com o período de modernização do país, com a construção de uma identidade nacional, como forma de sociabilidade das camadas populares e também, como objeto de luta e resistência.

A partir dessas definições, é possível compreender que existe uma diferença técnica entre Canção e Música, no entanto, quando esses conceitos são analisados na perspectiva popular, como foram apresentados anteriormente, é possível apresentar uma unidade entre as noções e ampliar a análise. Nesta lógica, como toda “Canção Popular” é uma “Música Popular”, pode-se defini-la então como um fenômeno cultural e social, que é produto de um contexto específico e influenciado por ele, e amplamente “apropriado” pelos sujeitos na sociedade.

A partir disso, pensando sobre a utilização da Canção no Ensino de História, Fonseca (2009) aborda que, desde a década de 80 (oitenta), tornou-se muito forte a discussão sobre a incorporação de diferentes linguagens e fontes no Ensino de História, dado que, essa inserção é capaz de tornar o processo de ensino e aprendizagem mais dinâmico, interessante e principalmente, de relacioná-lo com a vivência dos próprios estudantes. Destacado a intrínseca relação entre os conhecimentos que são ditos escolares e os saberes do próprio cotidiano desses sujeitos - onde as fontes e as linguagens, podem ser compreendidas como mediadoras entre essas relações - o autor classifica que, “[...] as diversas linguagens expressam relações sociais, relações de trabalho e poder, identidades sociais, culturais, étnicas, religiosas, universos mentais constitutivos da nossa realidade sócio-histórica. ” (Fonseca, 2009, p. 163).

De acordo com Abud (2005), as diversas linguagens são capazes de expressar uma produção cultural, tornando a canção uma espécie de evidência que pode ser utilizada no ensino para estabelecer relações entre o sujeito e a sociedade no qual ele vive. As fontes nesse contexto, também irão contribuir para o processo de aprendizagem, se tornando uma espécie de recurso didático, capaz de dialogar com o conteúdo discutido em sala de aula e com o objetivo da temática escolhida pelo professor.

Ambos autores dialogam sobre a possibilidade da utilização da música tanto como uma Linguagem quanto Fonte Histórica, no entanto, apesar de Abud (2005) ter apresentado que a fonte pode se tornar um Recurso Didático, é necessário compreender que são duas ferramentas distintas. As fontes, que podem ser primárias ou secundárias, são compreendidas como um material, que podem ser: documentos históricos, obras literárias, produções audiovisuais, etc, capazes de fornecer ao indivíduo, que está analisando, informações ou dados que dizem respeito a um acontecimento, uma temporalidade, dentre outros. Já o Recurso Didático, é assimilado como qualquer ferramenta, material, estratégia ou técnica, utilizada pelo docente para auxiliar no processo de ensino e aprendizagem.

Dessa forma, a canção enquanto uma fonte primária, no processo de ensino também pode se tornar um recurso didático, visto que, ela contribui para o processo, assim como pode ser interpretada como uma linguagem, mais especificamente, uma linguagem sonora, que é outra forma de analisar sobre a utilização da canção no Ensino de História.

As diferentes linguagens estão relacionadas às diversas formas de expressão e comunicação que podem ser incorporadas na docência, e que são capazes de enriquecer e tornar a experiência da aprendizagem dos estudantes mais atraentes. Além desses diferentes usos citados anteriormente, a canção também pode ser utilizada como um mecanismo de

motivação; reforço de aprendizagem; desenvolvimento de habilidades; meio de comunicação; forma de inclusão e assim por diante, o que torna a canção tão rica para ser incorporada na sala de aula.

Outrossim, analisando sobre a utilização da Música no Ensino de História, Napolitano (2005) ressalta que, devido a busca por novos objetos e fontes na historiografia, essa temática começou a ter mais atenção nas pesquisas no final da década de 70 (setenta), e no Brasil, especificamente, no final da década de 80 (oitenta). Dado que, a Música Popular ocupava um local de destaque na sociedade e na história do país, sendo capaz de realizar encontros entre diferentes indivíduos e de ser “[...] a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais.” (Napolitano, 2005, p. 07). Fato que torna esse material rico para compreensão de uma determinada temporalidade, visto que, ao ocupar o papel de tradutora, a música é capaz de dar significado não somente aos desejos de seus produtores, mas também de outros indivíduos que são contemporâneos a esses músicos, fornecendo ao pesquisador que analisa, dados para construção de sua narrativa e que irão variar de acordo com seus objetivos.

Além disso, Abud (2005) compreende que a utilização da canção nas aulas de história é capaz de fazer com que o estudante “[...] se aproxime das pessoas que viveram no passado, elaborando a compreensão histórica [...]” (Abud, 2005, p. 316), o que dialoga com o que foi apresentado anteriormente e justificava a utilização da música como fonte histórica no ensino, uma vez que, ao ser tradutora e fornecer dados para quem analisa, a fonte também pode servir para que o estudante tenha uma dimensão do pensamento de indivíduos em uma temporalidade e do que estava acontecendo na mesma. Dessa forma, sua contribuição é para que o estudante construa um conhecimento histórico a partir de uma fonte que ele está familiarizado e que é próxima a sua vivência.

O que se relaciona e tem o mesmo sentido, com o que Hermeto (2012 p. 13) justifica sobre a utilização da Canção, “como produto cultural popular confeccionado e consumido em larga escala, por todo o Brasil e em diferentes grupos socioculturais, é amplamente acessível e presente na vida dos estudantes.” Ou seja, o que torna essa fonte um dispositivo muito rico e democrático para ser utilizado no ensino-aprendizagem.

Nesse sentido, Bittencourt (2008) ao escrever sobre os diferentes usos das fontes históricas pelos historiadores, expõe o pensamento de Henri Moniot, que aborda sobre a relevância das fontes nas pesquisas historiográficas. Para o pesquisador, “O saber histórico é o produto de fontes, todas elas vindas do passado, e de uma crítica, vinda do historiador, um especialista, que explora seu conteúdo.” (Moniot, 1993, p. 26 *apud* Bittencourt, 2008, p. 328).

Ou seja, as fontes se transformam em fontes, quando os historiadores aplicam um certo tipo de pergunta, que para o profissional, pode ser respondida com aquele documento. Portanto, as fontes não surgem com essa função, o que dialoga com o pensamento de Hermeto (2012), onde as fontes históricas detêm a sua historicidade, manifestando um significado diferente dependendo do contexto de observação.

A Canção, nesta lógica, pode ser considerada uma fonte histórica, porque como um produto cultural humano que tem um contexto específico de produção e uma reflexão influenciado pelo meio, pode transmitir as concepções da sociedade daquele momento, sendo uma forma de interpretação da realidade, um dado sobre ambiente no qual ela estava sendo concebida, um vestígio de um acontecimento, dentre outras informações, que contribuem para a construção de uma narrativa histórica.

2.3.1. Canção e Construção da Negritude

Após a compreensão de como ocorrem os processos de construção da identidade, como o Ensino de História pode contribuir para essa produção e sobre a utilização da canção como fonte histórica nas aulas de História, é preciso analisar como ela é capaz de influenciar na formação da identidade de sujeitos negros. Nesse sentido, como havia sido apresentado anteriormente, para Vilas (2019 p 01), “[...] a música popular ao trazer respostas a uma crise social, afirma e constrói identidades e pertencimentos.” E como se dá essa construção? Através da interpelação.

Em diálogo com Ricardo Vilas, Pablo Vila (2012), argumenta que as identidades sociais são construídas através dos processos interpelativos, no qual o sujeito, além de escutar o “chamado”, deve “aceitar” e “investir” naquela identificação. Visto que a canção, por trabalhar com experiências subjetivas e individuais, possui uma capacidade interpeladora forte, que, “[...] permite sua apropriação para uso pessoal de uma maneira muito mais intensa que a oferecida por outras formas de cultura popular” (Vila, 2012, p. 253), o que acaba produzindo uma experiência de vivenciar no corpo, uma identidade coletiva, no qual o sujeito acredita compartilhar.

Ademais, é preciso ressaltar que existe uma complexidade de elementos na prática musical, que irão fazer com que diferentes indivíduos se identifiquem, mesmo sendo distintos entre si. Dado que, como foi discutido anteriormente, os sujeitos apresentam múltiplas identidades, sendo elas contraditórias ou não, que podem responder à interpelação da canção, gerando uma identificação parcial e momentânea com o músico, assim como, com o público, que compartilha da mesma identificação, o que ocasiona uma experiência viva da identidade.

Em vista disso, a canção popular tem a capacidade de permitir uma vivência de uma identidade que está no subconsciente da imaginação do indivíduo, estabelecendo alianças entre os sujeitos ali envolvidos. Dessa forma, é através da atividade corporal que essa questão se intensifica, dado que “[...] a música nos dá a possibilidade de realmente vivenciar no corpo as identificações ideias [...] que cremos ter inscritas nele.” (Vila, 2012, p. 266). Como exemplo dessa experiência, trago um relato pessoal. No dia 27 de agosto de 2022, no Mineirão (Belo Horizonte - MG), onde ocorria o Festival Sarará, tive o prazer de vivenciar essa experiência coletiva de identidade. Enquanto o Rapper Emicida cantava no seu show diversas músicas que conectavam emocionalmente todos os sujeitos que estavam presentes, foi cantando “Pantera Negra”, que olhei para o lado e vi várias pessoas experienciando o mesmo sentimento, vi o cantor expressando toda aquela ligação em cada palavra que saía de sua boca. Quando declamou, com força, “Sou vingador, vingando a dor/ Dos esmagados pela engrenagem” (Emicida, 2018), senti meus olhos lacrimejando, olhei para o lado e vi no irmão, o mesmo sentimento, um pouco de dor, força, vontade e amor por saber que não estamos sozinhos. Essa foi a experiência que mais me permitiu, positivamente, me compreender como uma mulher negra, vivenciando no corpo minha identidade e me sentindo parte de uma comunidade.

Ademais, é preciso compreender que uma canção não será capaz de interagir com as múltiplas identidades existentes em um sujeito. Uma prática musical é capaz de fazer uma articulação entre uma identidade que se estabelece na consciência com sua vivência ancorada no corpo. Todavia, é preciso compreender que é situacional, provisória e inconstante, podendo responder a uma interpelação momentânea, que pode não “tocar” as outras identidades do sujeito, ou até mesmo, mudando o contexto, não ser “aceita” e “investida”. À vista disso, diferentes componentes musicais e práticas, com suas complexidades e polissemia, a partir das negociações, contribuem com distintos processos de construção de identidades de um mesmo sujeito.

Em conclusão, quando se analisa essa construção para com sujeitos negros, é preciso compreender tanto a Identidade Social quanto a Cultural, em conjunto. Visto que, a identidade vinculada à raça, é compreendida como uma construção que ocorre dentro do espaço em sociedade e da forma com que o indivíduo se enxerga a partir do olhar do outro, produzindo sua identificação, sua negritude. Já a Identidade Cultural, como foi explicitada anteriormente, engloba também os valores e práticas culturais de um grupo, que podem ser condensadas em um gênero musical, por exemplo.

Dessa maneira, compreendendo essa construção a partir de um gênero, como o Rap, a identidade construída com a escuta da música, escrita a partir das vivências em sociedade de um Rapper negro, faz com que outros indivíduos se identifiquem e produzam uma noção de pertencimento com outros sujeitos que escutam. Mas, ao mesmo tempo, a vivência expressa na canção, também vêm de um gênero, que é o Rap, um dos elementos da cultura Hip Hop, onde os sujeitos que consomem e produzem, com suas múltiplas identidades, compartilham de práticas, valores e tradições, que também geram uma identificação. Isso torna a construção da Identidade Negra, no âmbito da música, complexa, nem sempre orientada por essas duas formas de identificação, por ser uma produção polissêmica que interpela múltiplos sujeitos distintos, mas essa união demonstra a potência do Rap na construção da Identidade Negra.

Para Vila (2012) expressando sobre o pensamento do sociólogo Paul Gilroy, a identidade negra é produto de uma atividade prática, que pode se “condensar” em uma performance musical, produzindo a partir dessa interpretação um “[...] efeito imaginário de que existe um núcleo essencial racial interior a atuar sobre o corpo através dos mecanismos específicos de identificação e reconhecimento que se produzem na interação íntima entre o músico e a multidão” (Gilroy, 1990, p. 127 *apud* Vila, 2012, p. 262). Desse modo, o permite gerar um olhar de semelhança e proximidade com o outro, que vivencia experiências em comum baseadas no contexto racial.

2.3.2. Como a utilização da Canção no Ensino constrói a Identidade Negra?

Além de a Canção Popular ser uma fonte democrática, que permite com que o docente faça uma ponte entre o conteúdo e a vivência do aluno no Ensino de História, ela pode adquirir outras características que contribuem para a construção de uma identidade negra. Nesse sentido, como foi exposto anteriormente, a História como ciência, “disciplina” a memória, que é o local onde os sujeitos caminham em direção para encontrar-se e construir bases para sua identidade. A memória social, nesse sentido, possibilita com que se desenvolva um sentimento de pertencimento nos indivíduos que compartilham de um passado comum, e quando o estudante tem contato com esse vestígio, ele elabora uma base para sua identidade.

A música, nesta lógica, com sua capacidade interpelativa, também traz essa noção de pertencimento, de vivência compartilhada e reconhecimento. Ela convoca o ouvinte a se enxergar dentro de um relato, e quando o estudante se reconhece nas letras que traduzem essas experiências, ele é interpelado a se compreender como parte de uma comunidade, desse modo, a canção se torna um condutor para a construção de uma identidade coletiva.

Quando Elza Soares declama, “Mas mesmo assim / Ainda guardo o direito/ De algum antepassado da cor/ Brigar por justiça e por respeito” (Soares, 2002), a canção nesse sentido, além de ser um vestígio da temporalidade em que ela foi composta, também é uma memória social coletiva de brasileiros negros, que partilham de um passado em comum e também, de uma vivência atual compartilhada, em que “a carne mais barata do mercado, é a carne negra”. Nesse sentido, quando **escutada** e cantada, com seu caráter interpelativo, ela constrói uma noção de pertencimento racial entre os sujeitos, entre o cantor e o ouvinte, apresentando como uma memória base para essa construção.

Quando a canção é utilizada em sala de aula, o discente pode trazer um questionamento e olhar em direção a música, como uma possibilidade de resposta, refletindo sobre a questão racial no Brasil e, os impactos que a escravidão e a marginalização trouxeram para esses sujeitos. Isto faz com que os estudantes reflitam sobre suas experiências compartilhadas e a luta de seus antepassados para conquistar seus direitos; observando esse passado comum como outro olhar, de resistência e potência negra.

Outrossim, uma das demandas que devem ser desenvolvidas na disciplina está relacionada com a construção do estudante de si e do seu lugar no mundo, mas para que ocorra esse processo, é necessário que o sujeito se veja no conteúdo, na narrativa histórica. Se perceba como parte do processo histórico e da narrativa coletiva. Dessa forma, é necessário oferecer bases para que o sujeito se compreenda e construa sua identidade. Mas como realizar essa produção, se o próprio sujeito não se vê no conteúdo, e quando é apresentado algo para se identificar, é negativo? Em uma das músicas da banda Natiruts, o cantor expressa “Por isso corre pelo mundo sem jamais se encontrar/ Procura as vias do passado no espelho mas não vê” (NATIRUTS, 1999), que descreve esse sentimento de não pertencimento a história e a falta de narrativas que contribuem para que o sujeito se veja no passado, e tenha bases e marcos temporais para sua construção.

A história oficial e as influências eurocêntricas que contribuíram para a construção do que é didatizado em sala de aula, em muitos momentos, principalmente antes das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, traziam a história da população negra apenas como sujeitas a opressão e infelicidade. Não mostrava esses sujeitos para além do sofrimento que lhe foi causado; sua cultura; ciência; grandes feitos; resistências; beleza; dentre outras potencialidades. A canção, nesse sentido, pode funcionar como um espaço de construção de uma narrativa positiva e criativa, onde é possível gerar um pertencimento, fazendo com que o estudante elabore que é possível reescrever sua própria identidade histórica, como sujeitos ativos na construção.

Por fim, o uso da canção, enquanto uma fonte no ensino de história faz com que o estudante negro se veja como parte da história que vai além da dor e da marginalização, sendo uma base para a construção da identidade, que mostra luta, orgulho e resistência. Tornando-se uma peça central para a posituação da negritude e permitindo com que o sujeito negro se reconheça como protagonista.

2.4. Desafios da inclusão do Rap no Ensino de História

Quando se pesquisa sobre a utilização da Música no Ensino de História, é perceptível a predominância da temática da Música Popular Brasileira (MPB), durante a Ditadura Militar e todos os seus processos de resistência. Não se não destaca outros gêneros e estilos que foram importantes, nesse período de opressão e silenciamento, como a música caipira e também, mesmo não sendo um gênero, os Bailes Black, que causaram muitos desconfortos para os militares. Nesse sentido, quando se avalia outros gêneros para serem utilizados e estudados em outras temáticas e temporalidades, ainda existe um certo tipo de preconceito e resistência em relação a música proveniente de sujeitos negros, como o Blues; Jazz; Samba; Reggae; Funk; Afrobeat; Hip Hop; dentre outros. E quando envolve a questão de classe e de ser pertencente à cultura jovem, muitas vezes a Escola não vê o seu potencial educador.

Como objeto de estudo neste trabalho, a inclusão do Rap no Ensino de História é permeada por diversos desafios, que fazem com que não seja bem aceito e não reconheçam suas potencialidades. Para compreender os obstáculos para sua inclusão, é necessário entender a escola e o lugar que ela ocupa dentro do Sistema Econômico Capitalista.

Na perspectiva de Snyders (1977 p. 81) “não existe local preservado e puro, onde se escaparia aos poderes estabelecidos e à luta de classes,” sendo a escola uma Instituição que reflete as divisões sociais já existentes e também conserva o poder da Classe Dominante. Em diálogo com esse análise, Bourdieu *apud* Nogueira (2002) em sua compreensão macro sobre o sistema excludente das Escolas Públicas Francesas, contribui para o debate brasileiro sobre o caráter dessas Instituições, ao caracterizar a Escola como uma instância que não apresenta neutralidade em suas formas de transmitir conhecimento e avaliar, pois ela seria “[...] uma instituição a serviço da reprodução e legitimação da dominação exercida pelas classes dominantes.” (Nogueira; Nogueira, 2002, p. 28). E, ao perpetuar e legitimar essas desigualdades já presentes na sociedade, a escola acaba por participar na manutenção das relações de classe, e os estudantes como indivíduos socialmente construídos, apresentam um determinado Capital Cultural - que é definido pela sua Classe Social - que seria ou não,

reconhecido, valorizado e incorporado neste meio, sendo utilizado também, como um dispositivo para hierarquização dos estudantes.

Por conseguinte, o estudante que apresenta um Capital Cultural reconhecido pela Escola, teria facilidade na aprendizagem dos conteúdos e dos códigos escolares, e também alcançariam sucesso com mais facilidade. Esta questão limita a escolaridade de sujeitos filhos de pais proletários, que para a classe dominante é muito vantajoso. Desse modo, em uma lógica burguesa, ela necessita de mão de obra que não questione suas imposições e seja submissa e a escola dentro do Sistema Capitalista, reflete as divisões já existentes na sociedades, além de perpetuar e em alguns casos, até acentuar, o poder das classes dominantes. Esta questão quando é analisada a partir de uma lógica racial é mais impactante, já que, além dessas pessoas estarem sujeitas a essa condição de classe, também estão sendo impactadas pelo racismo. Como explicita BK, “Pense no peso que é fazer alguém pensar/ Num mundo onde botam um preço na cabeça de quem pensa / (...) / Eles gostam quando preto dança, grita, chora/ Eles temem quando um preto pensa” (BK, 2020), sendo justamente através da educação, que ocorre a possibilidade reconhecer enquanto classe e raça, e reivindicar seus direitos.

Nesta lógica, não se pode observar a instituição escolar apenas como subordinada às classes dominantes, mas sim como um “[...] terreno de luta entre a classe dominante e a classe explorada [...]” (Snyders, 1977, p. 105), que ameaça a ordem estabelecida e permite a possibilidade de libertação. É neste local, em uma perspectiva da Educação Pública, que os proletários reivindicam, para si e para seus filhos, uma instituição que esteja preparada para tratar com sensibilidade as injustiças no qual são condicionados.

Sendo a escola caracterizada como “[...] a instituição que mais recebe corpos marcados pela desigualdade sociorracial acirrada no contexto da globalização capitalista.” (Gomes, 2017, p. 134), é necessário um ensino que abarque a diversidade e reconheça o Capital Cultural que advém de grupos marginalizados na sociedade. No entanto, essas Instituições seguem permanecendo impermeáveis por essas experiências e saberes, e como se caracterizando como um local altamente influenciado pela Cultura das Classes Dominantes e suas formas de dominação, não reconhecem a potencialidade de se trabalhar com o Rap no Ensino de História. Uma vez que, essa Canção popular, como um elemento central do Movimento Hip Hop, surgiu nas periferias do Bronx em Nova York, e quando chegou ao Brasil, floresceu à margem da sociedade. Em suas letras e batidas, expõe a Cultura daquele espaço, assim como as vivências e questionamentos de seus produtores.

Principalmente, por ser visto como uma forma de expressão cultural associada a grupos marginalizados na sociedade, que esse gênero musical carrega diversos estereótipos negativos, que o qualificam como inapropriado para os ambientes educacionais. Todavia, atualmente o Rap consegue penetrar, em certa medida, dentro dos gêneros musicais que a Cultura Dominante aprecia, mas isso não muda a forma com que massivamente ele é identificado, muito menos o local em que ele surgiu e as pessoas que o produziram.

3. O Contexto Histórico, Social e Cultural de constituição da Canção e a Proposta do Rap como fundamento da prática Educativa

Para a compreensão da complexidade do Rap, é necessário lançar o olhar para o contexto histórico, social e cultural de sua produção, além do local em que foi gerado e suas influências. Existem várias teorias de surgimento do Rap, que serão dissertadas posteriormente, todavia, todos esses cenários apontam para um mesmo local, o Atlântico Negro. Para Gilroy (2012 p. 35), são todas “[...] as formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bofônicas originadas pelos - mas não mais propriedade exclusiva dos - negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória [...]”, sendo a música uma de suas produções. Desse modo, o Atlântico se refere a essa ampla territorialidade, onde estão presentes negros em diáspora, que trazem consigo, a essência, cultura, religião e linguagem, de diversos povos distintos do continente africano, e fazem o movimento de reinventar ou manter viva, essas tradições em suas localidades.

Gilroy (2012) expressa em seus escritos, que a Música foi uma das primeiras distinções culturais que esses sujeitos adaptaram a essas novas conjunturas. Sendo o Rap não apenas um produto dessa cultura negra, mas uma referência direta, por exemplo, aos contadores de histórias africanos, que assim como os MC's, mantêm a responsabilidade de manter viva a memória do seu grupo. Além desse compromisso, é central destacar a capacidade de se adaptar e dialogar com as diferentes experiências históricas e sociais desses sujeitos em diáspora, emergindo como resposta a opressão, marginalização e exclusão comum a negros em diferentes parte do mundo, levando em consideração suas particularidades. Desse modo, o Rap tem a capacidade de atravessar as fronteiras nacionais, conectando as vivências de negros na diáspora.

Mas, de onde vem o Rap? Existem muitas concepções sobre onde e como ocorreu seu surgimento, discorrendo sobre essas possibilidades Teperman (2015), expõe sobre o surgimento do rap nas savanas africanas, através das narrativas dos griôs; sendo uma “variante” da embolada e do repente, gêneros da cultura popular nordestina e também no

Bronx. Para que essa última teoria tenha sentido, Teperman traz a abordagem das ondas de imigração que atingiram essa localidade, que entra em contato com a noção do Atlântico Negro desenvolvida anteriormente. Para o autor a primeira onda está relacionada a “[...] vinda de centenas de mulheres de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas Américas.” (Teperman, 2015, p. 16). E a segunda, “[...] após o final da Segunda Guerra Mundial, levou largos contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho.” (Teperman, 2015, p. 16). Que pode ser compreendida como uma movimentação de pessoas negras dentro do Atlântico.

Todavia, é necessário destacar que nem todas as pessoas da segunda onda eram necessariamente pessoas negras. Reforçando essa última argumentação, Ribeiro (2018) em sua dissertação de mestrado elabora com base nos escritos de Palombini, que o Hip Hop, e o Rap, incluso nessa lógica, teriam surgido na Jamaica devido ao “processamento em estúdio de gravações de rhythm and blues afro norte-americano.” (Ribeiro, 2018, p. 44). Além de posicionar o princípio da cultura musical hip hop, em um apartamento no Bronx do DJ Jamaicano Kool Herc. Em sua casa, realizava festas, que posteriormente foram levadas para as ruas, onde se encontravam grafiteiro, Dj, B-boys, B-girls, Rappers, dentre outros elementos importantes para a cultura. Ilustrando sobre a produção dos sons, que já ocorriam na Jamaica, Ribero descreve,

o DJ selecionava segmentos rítmicos provenientes de breaks, isto é, extraíam “fragmentos da canção em que soa apenas a base (geralmente, baixo e bateria), e, com duas cópias da mesma gravação, uma em cada prato de dois toca-discos, repetia os fragmentos em **loop**”, e sob a base seguiam as improvisações vocais de Coke La Rock, assistente de Herc que **cumpria a função de Mc, era o nascimento do rap** (rhythm and poetry). (Palombini, 2013, p.141-142; Moreira, 2016, p.14 *apud* Ribeiro, 2018, p. 45).

À vista disso, é possível perceber no surgimento do Rap, sua estrutura transcultural, que é resultado dos vários encontros e fusões de diferentes tradições africanas, latinas e norte-americanas. Sendo um movimento local inicialmente e posteriormente global, mas com sua manifestação intimamente ligada ao Atlântico Negro, resultado do transporte dos navios negreiros durante a escravidão e da resistência desses sujeitos ao longo da história.

Visando compreender o Rap como um elemento do Hip Hop, a teoria de surgimento no Bronx se torna mais viável para a compreensão do trabalho. Nesse sentido, no início dos anos 1970, no Bronx, em Nova York surge um novo jeito de fazer música, destacando que, “[...] a música está no mundo para transformá-lo, e não apenas para servir de trilha sonora.” (Teperman, 2015, p. 07). Como abordado anteriormente, um dos marcos desse surgimento é

DJ Kool Herre e sua técnica inovadora, todavia, naquele momento a palavra “Rap” não era muito utilizada, podendo se confundir com outros gêneros musicais. Mas isso não fez com que a potência vinda posteriormente de sua nomenclatura perdesse o sentido.

Como cultura de rua, foi nos bairros pobres e majoritariamente negro que o Rap surgiu, sendo marcado desde o início por um caráter racial e social, que fez com que o movimento se tornasse o que é hoje no mundo. O Bronx, seu “marco” de nascimento, situado na parte norte da ilha de Manhattan da grande Nova York, nesse momento de surgimento, de acordo com Teperman, “[...] vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues.” (Teperman, 2015, p. 17). Sendo um bairro predominantemente negro e com o país vivendo uma série de conflitos, o Bronx era considerado um “barril de pólvora”. Surgido nesse ambiente, a cultura Hip Hop, com todos os seus elementos e com a perspectiva de transformar o mundo, em uma ambiente de precariedade, o Rap, enquanto um dos elementos da cultura, encontrou naquele espaço um lugar para florescer. Nas palavras de Mano Brown, “Tenha fé porque até no lixão nasce flor” (Racionais, 2002), sendo esta, uma forma de resistência e expressão coletiva, onde os jovens tiveram espaço para aprender, curtir, se compreender e expressar, desafiando sua condição enquanto classe social e raça. Nascendo então como uma voz para os indivíduos marginalizados, que expressavam suas vivências, denunciando as injustiças e buscando formas de transformar seus pensamentos e seus lares. Se estabelecendo como um movimento cultural e político, que enfrenta todas as formas de desigualdade e contribui para a construção de uma negritude potente em sua coletividade. Para Teperman (2015), o Rap atualmente, é um dos movimentos que mais questiona o lugar social dos indivíduos e prevê mudar o mundo.

O que vem a ser o Rap? Para Guimarães comentando sobre o rapper Pivete, “[...] o rap é o tráfico de informações da periferia para o centro” (Guimarães, 1999. p. 42), o que sugere que o gênero atua através de um fluxo intenso e como um influente meio de comunicação de transmissão das realidades, perspectivas e experiências das periferias urbanas, que tiveram suas vozes ignoradas ou silenciadas. Sendo um dos elementos da Cultura Hip Hop, é importante compreender também o significado do que vem a ser sua sigla, RAP. Para Teperman (2015), existem algumas concepções diferentes sobre a análise etimológica da palavra, não sendo uma novidade nos anos 70 nos Estados Unidos, pois em seus dicionários já havia a presença e a explicação do termo. Todavia, uma das mais consagradas interpretações refere à sigla como *rythm and poetry* [ritmo e poesia], sendo este um achado poderoso que defende a concepção “[...] de que as letras de rap são poesias - em oposição a críticos

conservadores, que fazem questões de reservar o privilégio da denominação “poeta” para autores que se filiem às tradições literárias canônicas [...]” (Teperman, 2015, p. 16).

Além de ser uma análise que contribui para relacionar o Rap como uma Canção, visto que, o “ritmo” nesse sentido está relacionado aos elementos musicais (música) e a “poesia” ligada às letras. Dessa forma, o Rap é muito mais do que um estilo musical, em suas composições existe um movimento de resistência; crítica; interpelação em relação à identidade; um lugar para ecoar vozes silenciadas; uma manifestação artística potente que provoca, e mostra a existência desses sujeitos e suas realidades ocasionadas pelo sistema; dentre outras inúmeras potencialidades. Indo além de uma simples composição musical, pois carrega em suas poesias e ritmo, um profundo significado social, cultural e histórico, sendo filho de seu tempo e questionando as problemáticas de sua temporalidade.

Como abordado anteriormente, o Rap é um dos elementos da cultura Hip Hop, mas o que vem a ser o Hip Hop e qual o motivo dele ser considerado uma cultura? A cultura é um conceito amplo que inclui uma série de valores, práticas, linguagens, credos, conhecimentos, modos de vida, dentre outros aspectos, que são compartilhados e transmitidos por um determinado grupo ou corpo social ao longo do tempo. O Hip Hop nesse contexto, vai além de um gênero musical, que pode até mesmo ser confundido como sinônimo de Rap, mas em sua estrutura, inclui valores compartilhados e reproduzidos por indivíduos de diferentes comunidades. Portanto, que oferece formas de ver o mundo, através da transmissão de tradições orais, históricas e culturais, que conectam diferentes sujeitos ao redor do mundo, que compartilham de vivências e credos em comum.

Em sua construção, o movimento cultural possui quatro elementos principais, sendo eles: Rap, Djing, Breakdance e o Grafite. Tendo cada uma dessas manifestações artísticas, um papel muito importante para a construção e fortalecimento do Hip Hop, que utiliza esses elementos como uma forma de intervir no urbano e criticar a ordem estabelecida. Além desses pilares, os adeptos ao movimento também compartilham da linguagem, expressões, valores e até mesmo modos de se vestir. Ademais, outra temática que é muito relevante para o movimento, desde o seu surgimento até os dias atuais, é a noção de mostrar outras possibilidades de vida para os sujeitos que estão envolvidos com o crime, que segundo de Andrade (1999, p. 86):

A origem do hip hop - que significa balançar o quadril, um convite à diversão -, sempre teve sua proposta inicial a PAZ. Ele foi criado e continua o mesmo propósito canalizar energias que poderiam estar voltadas à criminalidade centralizando-as na produção artística.

Compreendido, dessa forma, o movimento como uma ferramenta de transformação social, em contexto onde as possibilidades de lazer, cultura e desenvolvimento pessoal, são escassas, como exemplo, em muitas periferias urbanas. Ao construir um meio onde o jovem pode se expressar através da arte, o Hip Hop e seus elementos, se tornam um recurso para resistir a marginalização e a falta de perspectivas de um futuro. Permitindo com que esses sujeitos desenvolvam uma educação política e fortaleçam suas identidades.

Outra argumentação relevante para compreensão do potencial do Hip Hop, é a possibilidade da existência de um “quinto elemento”. Teperman (2015) ao descrever sobre as ações comunitárias do músico Afrika Bambaataa em 1977, que também tinham o intuito de combater a violência entre gangues em sua região, elaborou a argumentação de um “quinto elemento” da cultura, sendo ele o “conhecimento”, que entraria em conjunto com o Break, Grafite, DJ e MC. Trazendo uma nova abordagem, para o autor, “A ideia é um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento transformador” (Teperman, 2015, p. 27). Isto mostra que o Rap vai além de um gênero musical presente na indústria fonográfica, em sua configuração existe a possibilidade da construção de um conhecimento democrático e, assimilado através das vivências dos próprios rappers e de seu público.

Será necessário destacar que, esse conhecimento só é possível de ser experienciado por esses sujeitos, devido a ligação da cultura Hip Hop com o Movimento Negro, que possibilitou a existência dessa cultura. Para Teperman (2015) foi esse contato que fez com que o Rap, através de suas poesias, começasse a politizar sobre as desigualdades sociais e raciais, presentes na sociedade. Uma vez que, “[...] o conhecimento nascido na luta não avança de modo isolado, entra em diálogo com muitos outros conhecimentos [...]” (Gomes, 2017, p. 11), o que permitiu com que o Rap enriquecesse e atingisse outras camadas da sociedade, que os saberes acadêmicos e até mesmo do Movimento Negro, não conseguiu alcançar anteriormente.

Elaborando sobre o contexto de chegada dessa Canção Popular no Brasil, é preciso assimilar que não existe uma “cópia” do movimento estadunidense. Mesmo utilizando de muitos termos em inglês sem tradução e se inspirado, o Rap brasileiro foi construído a partir da sua realidade histórica, social e cultural, buscando enfrentar os desafios e as problemáticas do país. Nesse sentido, como local fértil para a popularização do viria ser o Rap no Brasil, durante as décadas de 70 e 80, nas periferias dos grandes centros urbanos tanto do Rio de Janeiro quanto de São Paulo, foram se popularizando os Bailes Black. Que tocavam gêneros como soul e funk, da black music norte americana, e possibilitaram um espaço de lazer para

muitos jovens de baixa renda, em sua maioria negros, valorizando a negritude, a cultura negra, a beleza e a moda.

Assim como o Hip Hop nos Estados Unidos, no Brasil existiu uma grande aproximação com o Movimento Negro, mas para Teperman citando o pesquisador João Baptista de Jesus Felix, “[...] o vínculo mais importante, destacado por Felix, é com a experiência das equipes de bailes black, que marcaram as décadas de 1970 e 80, na periferia de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro” (Teperman, 2015, p. 31). Este era um movimento realizado durante a Ditadura Militar, que possibilitava o encontro e diversão para indivíduos marginalizados que não tinham espaço para lazer, sendo então, de acordo com Felix, uma “[...] alternativa ao racismo cotidiano: eram uma oportunidade para experiências que podemos chamar de ‘republicanas’ - igualdade, liberdade e fraternidade.” (Felix *apud* Teperman, 2015, p. 31). Esse cenário demonstra que o Rap no Brasil, embora inspirado no movimento estadunidense, não teve o mesmo contexto de surgimento. Os Bailes Black, além de possibilitar um espaço de distração, também foram essenciais para o fortalecimento da identidade racial, sendo identificado também, como um movimento de resistência e afirmação dessas identidades, em um período de repressão política e social.

Durante a década de 80, o Hip Hop começou a ser conhecido e escutado pelos grupos que frequentavam esses Bailes e com “O fortalecimento dos movimentos sociais com o fim da ditadura-militar brasileira (1964 - 85) criou um terreno fértil para politização do rap.” (Teperman, 2015, p. 10). Mas além dessas influências, existe uma persona muito relevante para a popularização do Hip Hop no Brasil, Nelson Triunfo,

[...] pernambucano radicado em São Paulo desde 1976, onde tomou contato com o *soul* e o *funk*, formando um grupo de dançarinos, o Funk e Cia. do Soul, passou para o break elevou o ritmo do hip hop para a Praça da Sé e Estação São Bento do Metrô. (Guimarães, 1999, p. 39)

Triunfo teve um papel fundamental na popularização e fortalecimento da Cultura Hip Hop no país na década de 80. Além de ser um dos primeiros a popularizar o break no Brasil, o artista demonstrava seu compromisso com as temáticas sociais e raciais, destacando sempre a valorização da cultura negra; também se envolveu com os Bailes Black da capital paulista; criou grupos e coletivos que impulsionaram o Hip Hop no país e também atuou como educador das novas gerações interessadas no Movimento.

Nessa lógica, pensando especificamente no Rap, Hermeto (2012) discorre que existiram duas tendências do gênero entre as décadas de 80 e 90. A primeira relacionada com mais profundidade ao Hip Hop e as denúncias da condição desses sujeitos na sociedade e a

segunda vinculada diretamente com a indústria fonográfica, no qual o Rap ganhou muito espaço ao longo dos anos. Todavia, mesmo com essas tendências, é preciso compreender que os movimentos realizados pelo Rap no Brasil são complexos, não caminhando em uma linearidade com mesmo objetivo.

Questionando um pouco esse pensamento, que não é totalmente errado, pois a indústria fonográfica teve e tem na atualidade, uma influência direta na produção artística desses sujeitos. De Andrade (1999) expõe que foi nos anos 90, que o Hip Hop, tendo o Rap como uma figura fundamental, explodiu, fazendo com que os jovens das regiões metropolitanas transformassem aquela manifestação artística em prática política. Para autora, com o RAP a juventude “Foi capaz de reivindicar direitos sociais, apontar as dificuldades da vida na pobreza, condenar as práticas de discriminação étnica e, principalmente, arrebatou a “massa”[...]”. (De Andrade, 1999, p. 9).

Nesta conjuntura, em 1988 nasceu o grupo Racionais MC's, que em suas produções manifestava discussões sobre raça e classe; críticas ao sistema econômico e político; a realidade das periferias; a indústria fonográfica; dentre outras temáticas. Formado por Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue, o grupo floresceu da periferia, em um contexto de violência e desigualdade. Em suas letras traziam questões urgentes de suas realidades, que eram compartilhadas por milhares de brasileiros, tornando-se porta-vozes das massas marginalizadas.

Por fim, quando se analisa o Rap após os anos 2000, com a democratização do acesso a internet e a tecnologia, é possível perceber uma ampla circulação e diversidade dentro do gênero. Ocorreram diversificações das temáticas e estilos, criando até mesmo subgêneros, como o Trap, Drill, Grime, dentre outros. Ascensão de novos artistas, como: Emicida; Criolo; Negra Li; Flora Matos; Rashid; Rincon Sapiência; BK; Black Alien; Marcelo D2; Karol Conká; Rael; Djonga e outros artistas, que trouxeram novas abordagens, linguagens e estilos, que além de popularizar ainda mais o gênero, enriqueceu a cena.

Além disso, é muito importante destacar o reconhecimento que as artistas que produzem Rap tem ganhado nos últimos anos, como: Ajuliacosta; Bivolt; Brisa Flow; Duquesa; Ebony; Mc Luanna; Mc Soffia; N.I.N.A; Splimami; Tasha & Tracie e Kaê Guajajara. Que trouxeram críticas até mesmo ao machismo presente dentro do movimento Hip Hop. Em suas letras, trazem narrativas sobre o lugar da mulher negra e indígena na sociedade; empoderamento; liberdade sexual; amor; racismo; sexualidade e outras temáticas importantes de suas vivências. O que demonstra que o Rap ganhou muito espaço na sociedade ao longo dos anos, sendo um gênero influente mundialmente e com o surgimento das redes

sociais e plataformas de streaming, se democratizou o acesso a diferentes produções, dando a possibilidade de escuta para artistas independentes, proporcionando uma maior interação entre os artistas e o público, e fazendo com que o conhecimento construído pelo movimento alcance um número maior de ouvintes.

O contexto do Hip Hop e mais especificamente do Rap nesse início do século XXI, demonstra uma evolução tanto da cultura quanto do gênero, se tornando mais plural, crítico as problemáticas da temporalidade e inclusivo. O que justifica a manutenção de sua responsabilidade com a resistência e crítica social; o gênero permanece sendo uma das manifestações políticas e culturais mais importantes do Brasil e do mundo. Para Andrade, “Nunca, na história social do país, houve uma mobilização social tão expressiva, produzida por jovens negros; esse fato é exclusivamente dos anos 90.” (De Andrade, 1999, p. 89) e permanece potente até a atualidade.

3.1 Formação da Identidade através do Rap

Como havia sido descrito anteriormente, a produção da identidade por meio da canção, nesse contexto, o Rap, é formado através da Interpelação, onde o sujeito além de escutar o “chamado”, consente e coloca em prática, através do sentimento de pertencimento, aquela identificação. Como Rap, em sua estrutura possui além de canções baseadas em experiências subjetivas, os rappers em si, se enxergam na responsabilidade de narrar a sua própria vivência, que possui um potencial interpelador mais potente e amplo, que faz com que seus ouvintes, atendendo o “chamado” experience no corpo, a noção de uma identidade coletiva, que acredita-se estar inscrita nele. Quando é determinado uma de suas múltiplas identidades, que é a negra, que aqui pode ser compreendida tanto como uma Identidade Social que é uma construção do sujeito e o lugar que ele se encontra na sociedade, quanto cultural, onde também existe um pertencimento coletivo em relação a valores, práticas, narrativas e tradições, estando sempre em movimento.

Esta segunda concepção é muito importante de se destacar, pois os ouvintes estão tendo contato e geram uma identificação com uma musicalidade que sua identidade constituída é através da cultura Hip Hop. Dessa forma, ambas noções são importantes para compreender como o rap, com sua estrutura musical, é capaz de contribuir para a construção de identidades negras nos sujeitos.

Por se tratar de produção com caráter pessoal, muitos rappers negros trazem em suas poesias, sentimentos coletivos em relação a sua identidade na sociedade, desde a marginalização, racismo e opressão, à valorização da negritude, de sua cultura, beleza e

religião. Para exemplificar essa noção de identidade coletiva negra, o artista Baco Exu do Blues em sua Canção “Autoestima” narra sobre a necessidade de preencher o vazio construído em relação à sua beleza influenciada pela sociedade racista e também a respeito da tardia construção de uma autoestima. Em seus versos, expressa

Sempre tive o mesmo rosto/ A moda que mudou de gosto/ E agora querem que eu entenda/ Seu afeto repentino/ Eu só tô tentando achar/ A autoestima que roubaram de mim/ Que roubaram de mim, que roubaram de mim” (Blues, 2022).

Esta é uma frase muito forte, construída através da própria vivência do artista, e quando o público escuta e atende ao chamado dessa interpelação, gera uma compreensão de uma experiência racial em comum. Visto que, muitos sujeitos negros no Brasil, devido ao contexto constitutivo racista, tiveram sua beleza negada. Não só o corpo social com as diversas falas racistas presentes ao longo da vivência desses sujeitos, mas a própria mídia, as produções musicais e audiovisuais, que reforçaram durante muitos anos esse aspecto negativo, de negar a beleza de um indivíduo com base em um padrão eurocêntrico e branco.

Nesse mesmo sentido, a rapper Afrekaasia em sua canção “Sou + Eu”, traz uma abordagem de enaltecimento da mulher negra, amor próprio, beleza e força, e em um dos trechos rima, “Amo minha pele escura, preta alfa absoluta/ Sou mais eu, minha postura, minhas miçangas na cintura” (Afrekaasia, 2023). Que provoca novamente, através da interpelação, a mudança para um olhar benéfico de si mesma em relação a mulheres negras, fazendo com que elas se reconheçam nesse discurso e potencializem uma identidade negra positiva.

Ambas canções, mesmo que sejam produzidas através das experiências pessoais dos artistas, evocam um pertencimento coletivo racial, desde a negatização da beleza negra à valorização da mesma. Sendo capaz de fazer com que os sujeitos se identifiquem e possam construir outras visões de si, com uma importante sensação de coletividade em relação a essas questões.

Outra argumentação importante para demonstrar essa potencialidade é expressada por Camargos (2018) ao narrar sobre os Rap’s que trazem a leitura do cotidiano das periferias, compreendendo esse espaço não apenas no seu sentido físico, mas também em relação aos modos de vida, vivências e valores adquiridos nessas comunidades. Ao elaborar sobre essas canções, o autor disserta sobre o cuidado de trazer narrativas que não generalize a periferia, mas traga uma sensibilidade e identificação com a narrativa. Ao rimar sobre as experiências cotidianas desses sujeitos, os rappers trazem uma perspectiva de enaltecimento da

comunidade e posituação dos valores que nutrem essa coletividade, fazendo com que ocorra um reconhecimento e pertencimento dos membros. Para Camargos (2018 p. 47):

O rap, ao longo das últimas duas ou três décadas, desenvolveu uma rica história e tradições próprias na forma de representar os espaços sociais dos quais brotou. Isso envolveu, como vimos, maneiras de nutrir e enriquecer, por meio da produção de imagens da periferia, uma identidade periférica positivada. (Camargos, 2018, p. 47)

Dessa forma, há a afirmação do seu local de origem e transformando a identificação do morador periférico como um sujeito trabalhador e honesto, o que contribui para essa construção positiva.

Por fim, é possível compreender que o Rap através da sua capacidade interpelativa, contribui significativamente para a construção da identidade negra, trazendo narrativas produzidas a partir de experiências subjetivas e coletivas, que convocam nos ouvintes um sentimento de identificação e pertencimento. A partir da valorização da negritude, essa canção popular é capaz de ressignificar e desconstruir preconceitos e estereótipos direcionados a sujeitos negros. As músicas citadas anteriormente demonstram que além do questionamento político, alguns rappers também dedicam sua produção para questões vinculadas a rejeição, valorização da negritude, ao amor próprio, recuperando sentimentos que foram minados historicamente e possibilita uma nova visão sobre si e sobre sua coletividade. Além de ser um gênero musical, mas um potente instrumento para a construção de uma identidade negra positiva, que confronta a marginalidade, a falta de representatividade, o racismo e a violência, fortalecendo dessa forma essa construção de forma coletiva e individual.

3.2. Utilização do Rap no Ensino de História

Como introduzido anteriormente, uma das atribuições do processo educativo está relacionado com a formação do sujeito para que possa compreender seus direitos, funções e limites, fornecendo-lhe mecanismo para a vida em sociedade. No Ensino de História especificamente, pretende-se disponibilizar ferramentas para que o estudante possa construir um pensamento autônomo e crítico, compreendendo a diversidade de sujeitos que convivem em sociedade e a partir daí, seu lugar no corpo social e na narrativa histórica.

Com os dados estudados sobre a BNCC (Base Nacional Comum Currículo), a disciplina de história, amparada na temática da diversidade étnico-racial, a formação da identidade desses sujeitos e suas culturas desempenham um papel central. No Ensino Fundamental, o foco em construir o “eu” e a partir dessa produção o “outro”, se relaciona diretamente com o próprio processo de identificação social e coletiva, em que o sujeito, se

“vê” através do olhar do outro. No Ensino Médio, ainda que não exista a disciplina em específico em muitas instituições, essas noções se aprofundam e a problemática de se compreender como um agente histórico se torna central. Sendo decisivo que o aluno se enxergue na narrativa histórica e encontre um sentido para construção de sua identidade. Por conseguinte, quando esta abordagem se estende à temática racial, é fundamental que o ensino traga narrativas positivas e feitas de sujeitos negros, para que o estudante se veja como parte de uma coletividade formada por sujeitos históricos, enriquecendo dessa forma o seu “eu”.

Nessa lógica, para olhar em direção ao passado e construir bases para formação de sua identidade, é necessário narrativas e mecanismos que permitam com que o sujeito realize esse processo de forma positiva e estimulante, obtendo às fontes históricas um papel crucial. Visto que, ela torna a didatização do conteúdo mais dinâmica e interessante, ao relacionar o evento ou temporalidade estudada, com a vivência dos próprios estudantes e com “documentos” que são reconhecidos e utilizados em seu dia a dia. As diversas linguagens, sendo a Canção uma delas, permitem uma mediação entre a temporalidade de sua produção ou o conteúdo da sua poesia, com a compreensão do estudante sobre a temática, transformando a canção em uma espécie de vestígio.

Dessa forma, ela se torna uma fonte histórica, quando o historiador ou pesquisador, direciona uma pergunta, que em sua estrutura, ela é capaz de fornecer respostas. Portanto, ao utilizar fontes históricas com o objetivo de construir uma identidade negra positiva, o profissional pode escolher o Rap, com suas inúmeras potencialidades, e trabalhar a temática, condicionando o estudante a se compreender como um sujeito histórico, que, com o processo interpelativo, se reconheça naquele discurso que o rapper que produziu; seja ele retratando sobre uma temática histórica, pessoas negras importantes para a construção da nação ou até mesmo, sobre a realidade atual, que pode ser compartilhada entre o ouvinte e o artista.

Por fim, é importante destacar o Rap como um expressão da cultura negra, que proporciona não apenas a vivência cotidiana de seus produtores, mas a partir de todos os elementos que compõem essa expressão, também resgatam narrativas históricas ocultadas, tradições e lutas, concebendo um sentimento de pertencimento e identificação amplo e coletivo.

Dialogando sobre as diversas formas de inclusão do Rap na educação, os autores que compõem a obra “Rap e educação, Rap é a educação”, organizada por Andrade, trazem diversas provocações importantes. Nessa perspectiva, é relevante compreender o Rap como uma canção que em sua estrutura possui sempre uma “mensagem pessoal”, que é capaz de transcrever sobre a realidade do seu produtor e também do estudante que se identifica com

essa narrativa. Além de ser uma produção com uma adesão jovem vasta, que permite ao profissional compreender o imaginário dos estudantes e escutar suas vozes.

Da Silva (1999) propõe em sua narrativa que o processo pedagógico deve ser pensado e desenvolvido a partir da experiência dos próprios estudantes, de suas narrativas, e não de “abstração sobre o aluno”, o que torna o ensino mais significativo e interessante para os próprios estudantes. E o Rap nessa lógica, sendo um movimento que desde o seu surgimento está relacionado em construir um espaço que permite os jovens serem ouvidos, combinado com sua capacidade de contribuir para a construção de uma identidade negra, permite os jovens se reconhecerem como dentro da narrativa e se compreendam como um indivíduo relevante para essa construção.

Outra temática desenvolvida pelo autor que vai ao encontro com a concepção do trabalho são as denúncias da condição do negro na atualidade e o reforço positivo de suas identidades. Da Silva (1999) disserta que, ao narrar sobre essas temáticas, rompendo com o silêncio e criticando o “mito da democracia racial”, que ainda é muito presente no imaginário popular, é possível reformular a construção negativa da negritude e afirmar positivamente a cultura afro-brasileira e africana. Em diálogo com o autor, Tella (1999), descreve que, “Desde o final dos anos 80, o rap passa a retratar temas que o remetem ao passado da população negra, desde a escravidão até problemas enfrentados atualmente [...]” (Tella, 1999, p. 60), o que faz com que, ao ser utilizado enquanto uma fonte histórica permite com que estudantes negros se reconheçam na história e também possam reescrever essas narrativas com outra visão.

Produzida por negros e por eles reapropriadas, o Rap utilizado no Ensino, possui a capacidade de questionar a História Oficial e propor outras narrativas, que não coloquem o negro, por exemplo, como um sujeito apenas submisso ao processo de escravidão, que não realizou feitos de forma autônoma para acabar e questionar esse sistema. Dessa forma, os vestígios do passado, possuem a capacidade de reinterpretar como ocorreu um evento, e trazer uma concepção resistente e forte desses indivíduos.

Em conclusão, a utilização da canção popular Rap, como fonte histórica no Ensino possui um papel significativo na construção de identidades negras, principalmente, positivas. Ao vincular as narrativas históricas dos conteúdos das disciplinas com as vivências e realidades dos próprios estudantes, o Rap se torna uma ferramenta para o enaltecimento da contribuição negra na história. Esta questão possibilita uma identificação direta, que faz com que os estudantes se enxerguem como sujeitos históricos. Ao narrar sobre os feitos de pessoas

negras, o Rap promove uma pedagogia de pertencimento, resistência e diversidade, fazendo com que o ensino realmente seja libertador e transformador.

4. CONCLUSÃO

Este trabalho buscou refletir sobre a potencialidade da inclusão do Rap no Ensino de História e da educação para as relações étnico-raciais. Como debatido anteriormente, para que hoje existissem tantos avanços em relação a essa temática, foi preciso muita luta e reivindicação de movimentos sociais pautados na causa racial e na educação como libertadora. Os frutos dessas batalhas são as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que trouxeram a obrigatoriedade de trabalhar a temática da História da África e da Cultura Afro-Brasileira e posteriormente abrangendo os Povos originários, em todas as modalidades de ensino da educação brasileira.

Todavia, mais de 20 anos após a constituição da primeira lei, mesmo com muitos avanços significativos, ainda existem muitas resistências nas instituições e carência na formação adequada de profissionais para trabalhar sobre essa temática. Para o pesquisador Marcelo Donizete da Silva, “A questão racial que hoje se apresenta no contexto da educação explícita, objetivamente, os processos de luta que ainda existem para a aceitação das diferenças culturais presentes na realidade escolar.” (Da Silva, 2022, p. 44). Quando essa lógica é interpretada em relação ao Rap, ainda existe muita resistência por parte dos educadores de trabalhar essa temática, muitas vezes por estereotipar o gênero e seu movimento, vinculando apenas as palavras de baixo calão e conteúdo explícitos, que se distinguem em suas perspectivas do que deve ou não ser didatizado em sala de aula.

Em diálogo com essa concepção, Cláudio Marques Nogueira e Maria Alice Nogueira explicitam sobre o pensamento do sociólogo Pierre Bourdieu que, “Apesar de arbitrária e socialmente vinculada a uma classe, a cultura escolar precisaria, para ser legitimada, ser apresentada como uma cultura neutra.” (Nogueira Nogueira, 2002, p. 29). O que em partes deve ser aprimorado para essa análise, visto que uma das maiores contribuições do sociólogo foi discutir que de fato, o conteúdo discutido em sala de aula não é neutro e existe um Capital Cultural, que nessa perspectiva é o Rap, que não é bem aceito.

Estando essa negação vinculada a um preconceito racial e social relacionado ao local de surgimento do rap, que é pulsante em suas letras. Todavia, não se deve presumir que a escola é somente o reflexo da classe dominante, para Snyders (1977), a instituição é um lugar da luta de classes, onde existem opressões e resistências, e é somente por conta dessa

dualidade, que é possível enxergar a educação e escola com possibilidade de emancipação. É por conta desses movimentos de resistência que o Rap conquistou esses espaços e demonstrou sua potencialidade.

Além disso, analisando sobre a tese de Gomes (2019) em seu relatório de pós-doutorado, Da Silva expõe,

[...] a manutenção da consciência burguesa eurocentrada e fortemente ancorada nas transformações modo de produção capitalista, ainda perdura sobre a realidade educacional brasileira que minimiza o estudo sobre as questões humanas e das minorias. (Da Silva, 2022, p. 62).

Fato que faz com que a adesão sobre essas temáticas seja ainda menor, dado que são colocados outros conteúdos como mais relevantes para serem trabalhados e para formação do próprio aluno; pensando nesse processo de inserção no mercado de trabalho posteriormente. Essa crítica demonstra que, essa herança presente na educação continua a marginalizar narrativas negras e indígenas, impossibilitando a construção de um ensino emancipatório e inclusivo, criando barreiras para a valorização da diversidade cultural no ambiente escolar.

Além disso, a formação de profissionais também se torna um grande empecilho, visto que, muitas instituições de Ensino Superior, não dão a importância para se debater essa temática e trazer nossas metodologias que sejam efetivas na formação desses futuros professores. Em muitos departamentos do curso de História, existem poucos profissionais capacitados e interessados em trazer essas narrativas em suas aulas, o que torna a formação ainda mais defasada. E esse distanciamento corrobora para uma inviabilização e exclusão de narrativas, que vão impactar diretamente na formação da identidade negra dos estudantes da educação básica.

Apesar de todas essas dificuldades, o Rap segue sendo uma possibilidade concreta e potente de transformar o Ensino de História em um processo mais cativante, dinâmico, significativo e engajado com a realidade concreta dos estudantes. Enquanto um produto da cultura negra oferece uma narrativa contra-hegemônica, que não se limita às críticas ao sistema, desigualdades e injustiça, mas também promove a valorização de sujeitos negros, de suas identidades, feitos e culturas. Desse modo, é fundamental continuar pressionando as instituições para que possam compreender a capacidade formativa do Rap e que sua utilização no Ensino, oferece transformação, reconhecimento e esperança para os estudantes. “O rap é compromisso, não é viagem” (Sabotage, 2000).

REFERÊNCIAS

- ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 25, p. 309-317, set./dez. 2005.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Reflexões sobre o ensino de História. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 127-149, 2018.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. 7. ed. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- CAMARGOS, Roberto. “EU SOU FAVELA, SOU/EU SOU DO GUETO, SOU”: MÚSICA, IDENTIDADE, TERRITÓRIO. **Revista de Estudos de Cultura**, Sergipe, v. 4, n. 1, p. 37-50, 2018.
- DA SILVA, Marcelo Donizete, “**Direitos Humanos e Educação Étnico-Racial: estudo sobre o direito do Povo Negro, a propagação de sua cultura na educação básica e seus impactos na formação da consciência emancipadora e os caminhos da Lei 10.639-03.**” Relatório Final das atividades de estágio pós-doutoral - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2022.
- DAMASCENA, Quecia Silva; MIRANDA, Eduardo Oliveira. Caminhos identitários: contribuições de Kabengele Munanga na construção da identidade negra positiva. **Revista de História da UEG**, Goiás, v. 7, n. 1, p. 145-155, jan./jun. 2018.
- DE ANDRADE, Elaine Nunes (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999. 168 p.
- FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História**. Campinas: Papyrus Editora, 2003. 255 p.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. *In: Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal*, v. 10639, n. 03, p. 39-62, 2005.
- GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 1, p.167-182, 2003. ISSN 1517-9702.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. *In*: DE ANDRADE, Elaine Nunes (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999. 168 p.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, Lisboa, n. 1, p. 21-35, 2006.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História–Palavras, sons e tantos sentidos**. São Paulo: Editora Autêntica, 2018.

JESUS, Fernando Santos de. **A Rítmica do Improvisado Diaspórico e o Devir Negro: Musicalidade, Acontecimento e (Re)Existência**. Ensaio Filosófico, Rio de Janeiro, v. XIV, dez. 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: História Cultural da Música Popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 117 p.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2016.

NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, História e Sujeitos: Substratos da Identidade. **História Oral**, [S. l.], n. 3, p. 109-116, 2000.

NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins; NOGUEIRA, Maria Alice. A sociologia da educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 78, p. 15-35, abr, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/wVTm9chcTXY5y7mFRqRjX7m/?lang=pt>. Acesso em: 07 jul. 2023.

PEREIRA, João Baptista Borges. Diversidade e pluralidade: o negro na sociedade brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n. 89, p. 285-291, mar./mai. 2011.

REIS, Maria José. Ensino de História e a construção da identidade nacional: uma união legítima? **Perspectiva**, Florianópolis, v. 17, n. Especial, p. 99-110, jan./jul. 1999.

RIBEIRO, Erika Minas. **História oral e história do funk na escola**. 2018. 195 f. Tese (Mestrado em Ensino de História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

SILVA, Márcia. O Hip Hop como registro do sentir e do desejar. *In*: DE ANDRADE, Elaine Nunes (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999. 168 p.

SNYDERS, Georges. **Educação, classes e lutas de classes**. São Paulo: Moraes Editores, 1977.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. *In*: DE ANDRADE, Elaine Nunes (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999. 168 p.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2015.

VILA, Pablo. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação: revista de cultura audiovisual**, São Paulo, v. 39, n. 38, p. 247-277, 2012.

VILAS, Ricardo. Brasil, Angola, Moçambique: construção de identidade através da música popular. **Revista Sonora**, Campinas, v. 8, n. 14, p. 01-15, 2019.

REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

AFREKAASIA. Sou + Eu. *In*: **Sou + Eu**. Prod.: Gabriel Marinho. Participação: G.a.B.o. Gravadora Mondé, 2023. Faixa 4. Disponível em: <https://youtu.be/ObuN0kgfqAA?si=wt74pcpuUDXV1jJ9>. Acesso em: 18 set. 2024.

BK'. Movimento. *In*: **O Líder em Movimento**. Produção: JKNV\$, 2020. Faixa 1.. Disponível em: <https://youtu.be/RgpbeTrSXHg>. Acesso em: 08 ago. 2023.

BLUES, Baco Exu do. Autoestima. *In*: **QVVJFA?** Prod.: Marcelo de Lamare. Gravadora 999, 2022. Faixa 8. Disponível em: <https://youtu.be/5Zj9aef2AEE?si=-SLzHfuy7Owns81Y>. Acesso em: 18 set. 2024.

BLUES, Baco Exu do. Kanye West da Bahia. **Bluesman**. Prod.: Deekapz. Participação: Matheus DKVPZ e Bibi Caetano. Gravadora 999, 2018. Faixa 5. Disponível em: <https://youtu.be/7wwEB2VTFZ4?si=msDJvvZSHaYI8so6>. Acesso em: 18 set. 2024.

DON L, Primavera. *In*: **Roteiro pra Aïnouz** (v. 2). Prod.: Natália Folgosi. Participação: Rael e Giovani Cidreira. Gravadora Noize Record Club, 2021. Faixa 6. Disponível em: https://youtu.be/bs5B5VLhqlk?si=j_sDNP6JwshxdZsC. Acesso em: 18 set. 2024.

EMICIDA. Pantera Negra. Single. Prod.: Renan Queiroz. Gravadora Laboratório Fantasma, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/Xi1BfosGv2E?si=HkBmjBZqX-CEUrCY>. Acesso em: 18 set. 2024.

EMICIDA. Principia. *In*: **Amarelo**. Prod.: Raissa Fumagalli. Participação: Pastor Henrique Vieira. Gravadora: Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 1. Disponível em: https://youtu.be/h8gotN_Na28. Acesso em: 08 jul. 2023.

NATIRUTS. Palmares 1999. *In*: **Povo Brasileiro**. Gravadora Universal Music Ltda., 1999. Faixa 05. Produtora: Liminha. Disponível em: https://youtu.be/inO_snx5yMQ?si=STDNm0IB0yHxJyK1. Acesso em: 18 set. 2024.

RACIONAIS MC's. Vida Loka, Pt. 1. *In*: **Nada Como um Dia Após o Outro Dia**, v. 1-2. Prod.: Racionais MC's e Dj Zegon. Gravadora Cosa Nostra, 2002. Faixa 4. Disponível em: <https://youtu.be/jc36BIAEWIQ?si=qRJuHrSCY9xkcOBT>. Acesso em: 18 set. 2024.

SABOTAGE. Rap é compromisso. *In*: **Rap é compromisso**. Prod.: Tejo Damasceno, Daniel Ganjaman, Zegon e DJ Cia. Participação: Negra Li. Gravadora Cosa Nostra 2000. Faixa 2.

Disponível em: https://youtu.be/rC9vmpQRR40?si=BNcpbsDg_WYxsT0H. Acesso em: 18 set. 2024.

SOARES, Elza. A Carne. *In: Do Cóccix Até o Pescoço. Prod.: Alê Siqueira e Zé Miguel Wisnik.* Gravadora Maianga Discos, 2002. Faixa 6.. Disponível em: <https://youtu.be/HZXSo5IKk0g?si=3chzbdzw0JnBiCI6>. Acesso em: 18 set. 2024.