



PROJETO DE PESQUISA

SÃO SÓ OS MARGINAIS: O RAP COMO UMA METODOLOGIA DIDÁTICA PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

KÁVILA HELEN DA ROCHA PIMENTEL

**Acarape- CE
2025**

SÃO SÓ OS MARGINAIS: O RAP COMO UMA METODOLOGIA DIDÁTICA PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

KÁVILA HELEN DA ROCHA PIMENTEL

Trabalho de Conclusão do Curso:
Bacharelado em Humanidades da
Universidade da Integração
Internacional da Lusofonia Afro
Brasileira, em formato de Projeto
de Pesquisa, como requisito parcial
para obtenção do título de Bacharel
em Humanidades, sob a orientação
da Prof. Dra. Jo A-mi Rodrigues da
Silva Maia.

Acarape-CE

2025

KÁVILA HELEN DA ROCHA PIMENTEL

**SÃO SÓ OS MARGINAIS: O RAP COMO UMA METODOLOGIA DIDÁTICA
PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Trabalho de Conclusão do Curso:
Bacharelado em Humanidades da
Universidade da Integração
Internacional da Lusofonia
AfroBrasileira, em formato de
Projeto de Pesquisa, como requisito
parcial para obtenção do título de
Bacharel em Humanidades, sob a
orientação da Prof. Dra. Jo A-mi
Rodrigues da Silva Maia.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia – UNILAB (Orientadora)

Bruno Goulart Machado Silva – UNILAB (Avaliador)

Eliza Távora de Albuquerque - EMEIEF Terto Venâncio (Avaliadora)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 JUSTIFICATIVA E PROBLEMATIZAÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA.....	6
3 OBJETIVO GERAL.....	19
3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
4 METODOLOGIA.....	20
5 REFERENCIAL TEÓRICO.....	24
REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

O presente projeto de pesquisa-intervenção tem como foco principal salientar a importância e a necessidade da utilização da música como um meio midiático e didático dentro do ambiente escolar e como o uso do estilo musical do Rap pode contribuir para a formação do ensino-aprendizagem destes estudantes que estão na fase de transição da juventude para a vida adulta, em que estão se direcionando para o mercado de trabalho/ ensino superior. A música como parte de um método de ensino-aprendizagem para uma educação antirracista tem a capacidade de fazer conexões sem a necessidade de associação direta com imagens ou textos, mas com a capacidade de acessá-las através de memórias, a música por si só tem a capacidade de gerar significados novos, por isso a importância de trabalhar a música em pareceria com uma disciplina da base curricular comum, mas necessariamente a disciplina de História.

Desta forma, este projeto de pesquisa busca evidenciar a música como uma forma de romper ou amenizar o ensino bancário tão presentes nas instituições, optei pela escolha de uma escola localizada na CREDE 2-CE, inspirada na aplicação do projeto intitulado “Geografia, História e Música: Criticidade e Formação Cidadã” desenvolvido por um professor de Geografia – projeto com Música popular Brasileira (MPB) voltado principalmente para os estudantes que estavam se preparando para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), que, embora eficaz, teve que ser encerrado por questões internas à escola.

Diante disso trago como diferencial o Rap como um estilo musical para desenvolver a criticidade dos estudantes, dentro de uma perspectiva sócio-histórica, com intuito de utilizar o Rap como uma metodologia voltada para uma educação antirracista.

2 JUSTIFICATIVA E PROBLEMATIZAÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA

A música, como uma forma de arte metodológica de ensino, chega até mim como uma forma de experienciar realidades, pois, durante uma parte da minha adolescência, os únicos gêneros musicais nos quais eu tinha interesse eram a Música Popular Brasileira (MPB) e o rock nacional. A MPB, que foi de grande benefício para minha formação crítica a respeito da geopolítica trabalhada dentro da sala de aula sobre o Golpe Civil Militar (1964-1985) e dos acontecimentos em torno daquela época, passou a ser utilizada como meio de combate às atrocidades cometidas, devido aos seus teores de duplo sentido que passavam despercebidos à censura da época, a exemplo do dia em que o professor trouxe a canção “Metamorfose Ambulante”, do Raul Seixas - que antes dessa aula, para mim, era só uma música sobre um relacionamento fracassado, mas que pude compreender como uma crítica aos militares e apoiadores do golpe, sobre o desaparecimento de pessoas, a censura e um apoio aos jovens que eram da resistência.

Depois, passei a ouvir e sentir o Rap, e foi aí, nesse período de transição da adolescência para a vida adulta, que comecei a reconhecer o Rap como um meio de resistência da cultura negra. A partir das histórias presentes nas letras das canções, pude entender as violências (como: violência policial, racismo, lutas de classes) e, também, por meio dele, realizar o resgate da cultura e da autoestima negra, entre outras questões que dialogam e que me fazem pensar a música como uma metodologia didática, tendo em vista seu teor intrinsecamente educacional. Dada a sua importância, perguntei-me: mas de onde teria surgido o Rap?

Bem, não se sabe ao certo exatamente a origem do Rap; muitos dizem que surgiu nos EUA, já outros afirmam que surgiu na Jamaica, como argumenta Teperman (2015) sobre a origem do Rap.

No que diz respeito ao “local de nascimento” do Rap, dez entre dez mcs dirão que é o Bronx. Mas para dar sentido a essa geografia do Rap, é preciso considerar pelo menos duas ondas de migração. Em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas américas. No contato com as tradições musicais europeias, levadas aos Estados Unidos, desde a chegada dos primeiros colonos ingleses, esses africanos- descendentes dos hoje conhecidos como afro-americanos - liderariam diversas revoluções na música do mundo contribuindo de maneira decisiva na criação de gêneros, como blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e, claro, o Rap. (...) Uma

segunda onda migratória, após a 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. 16-17).

Essas migrações e a mistura das culturas contribuíram para o surgimento de vários estilos musicais, entre eles o Rap, que se tornou bastante popular na década de 1970 na região do Bronx, local onde se encontram diversas comunidades negras, fazendo com que o gênero se popularizasse entre os jovens norte-americanos dessas comunidades.

No Brasil, o gênero musical surgiu no final da década de 1970, com grande influência trazida do *hip hop*, do Bronx, em Nova York, mas foi na década de 1980 que o Rap se tornou popular entre os jovens, principalmente em São Paulo, conhecido como o berço do Rap no Brasil. Esses encontros ocorriam no Largo da Estação São Bento do metrô, onde os jovens participavam de batalhas ou apenas curtiam as mixagens que os DJs produziam naquele espaço. Uma das grandes referências e responsáveis pelo sucesso do Rap no Brasil, como dito anteriormente, foi o grupo Os Racionais MC's, que embalsamaram grandes sucessos como "Vida Loka I e II", "Negro Drama", "Jesus Chorou", dentre outros, músicas que ainda fazem grande sucesso até hoje e relatam a vida de pessoas que sofrem com racismo e as represálias policiais. Ora, a maior característica que faz esses jovens serem alvos de violência é sua cor de pele: ser negro, como está presente no artigo "Rap e educação, Rap é educação":

Os Rappers surgem na vida paulistana, não apenas como grupos musicais no sentido estrito, mas intrigados a um movimento estético político mais amplo que é o movimento do hip hop (...). mas desde já é preciso ter claro que o hip hop é um movimento integrado por praticas juvenis construídas no espaço das ruas. E aos olhos dos jovens, não se resume a uma proposta exclusivamente estética envolvendo a dança break, o grafite e o Rap, mas, sobretudo, a fusão desses elementos como arte engajada. Os Rappers afirmaram desde o início a condição de 'antissistema'. Promoveram sobretudo a crítica a ordem social, ao racismo a história oficial e a alienação produzida pela mídia. (Andrade, 1999, p 23-24).

Entende-se que o Rap, para os jovens da década de 1990, era um movimento que ia além da dança, sendo uma forma de fazer política contra um sistema que insiste em silenciar aqueles que procuram reivindicar seus direitos. Atualmente, ainda se tratam dessas mesmas temáticas, com o intuito de chamar a atenção daqueles que se interessam pelo bem-estar de uma população menos favorecida, combater os descasos políticos e denunciar os casos de violência vivenciados por essa população por meio da música,

além de tentar conscientizar aqueles que romantizam o Rap como apenas um meio de entretenimento, com o objetivo de fazer também uma crítica a uma parte da nova geração ostentação de Rappers que só visam o lucro e acabam esquecendo a criticidade de um movimento antissistema que o Rap representa.

No que tange a esses métodos de ensino por meio de meios lúdicos, a pesquisa em questão visa também fazer uso da música como metodologia de ensino-aprendizagem de pesquisa, movimentando os alunos a um aprendizado mais aproximado de cada realidade e fazendo uso dos conhecimentos dos próprios alunos para provocar neles uma curiosidade epistemológica, propiciando também a liberdade crítica para dialogar sobre os assuntos abordados tanto em sala de aula como fora dela. Como nos diz Freire (1978):

Na visão ‘bancária’ da educação, o saber é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação fundada numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que sempre encontra no outro ‘ignorante’ absoluto (Freire, 1987, p. 81).

O autor afirma que a educação bancária utiliza-se do poder relacionado ao saber, na qual quem detém o conhecimento se coloca no papel de líder e, assim, domina aqueles que não se consideram sábios. Por isso, esses sujeitos tomam aquele conhecimento como verdadeiro e absoluto. No caso da importância dessa proposta de pesquisa, destaco três motivos:

- I) *A junção da educação lúdica com a educação tradicional*: por meio de meios midiáticos, como a música Rap, para se aproximar da realidade, da linguagem e dos conhecimentos que o próprio aluno, supomos ter, rompendo assim as barreiras entre professor, aluno e conhecimento;
- II) *O Rap como uma forma de denúncia social*: que pode estar presente nas salas de aula, evidenciando as opressões racistas que vitimizam pessoas negras dentro e fora das escolas;
- III) *Contraponto à educação bancária*: ao invés de o professor depositar seus conhecimentos no aluno, impossibilitando-o de produzir sua própria forma de adquirir conhecimento, o Rap pode surgir como uma forma de desfazer a atrofia educacional dos meios tradicionais de educação precária, onde predomina constantemente o ensino eurocêntrico. O ensino por meio da música, utilizando-se mais especificamente do gênero musical Rap, surge como um meio de repensar as políticas educacionais dentro

da perspectiva de uma educação antirracista, possibilitando uma reforma nos meios educacionais.

Assim, como diz Swanwick Keith em seu livro “Ensinando música musicalmente”:

Existe aqui uma função fundamental. Creio que a música persiste em todas as culturas e encontra um papel em vários sistemas educacionais, não por causa de seus serviços ou outras atividades, mas porque é uma forma simbólica. A música é uma forma de *discurso* tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as ideias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras. (2003, p. 18).

Logo, a música não pode estar apenas limitada a um meio midiático para se obter lucro; ela precisa ser analisada, estudada e vivenciada para, assim, ganhar um significado novo.

No entanto, não podemos tratar o Rap como uma expressão artística e metodológica sem nos atentarmos a duas questões: o processo de colonização em que se perpetua uma visão racista primeiro na relação com os povos originários e, posteriormente, com pessoas negras; segundo, do Rap como arte, que, em grande parte, não é bem visto ou é inviabilizado — a exemplo da música, em geral, que em vários momentos da história passa por uma marginalização e depois por um branqueamento para, então, ser aceita socialmente como algo cultural.

A marginalização da cultura negra é um fator causado pelo colonialismo e sua hegemonia, que ainda exerce grande poder quando o assunto remete ao “o que é educação?” e “como se deve educar?”. Não esqueçamos que após a abolição da escravidão, em 1888, os negros foram deixados à mercê da sociedade, sem o mínimo necessário para sobreviver. Como afirmam Madeira e Gomes (2020), em seu artigo “Racismo estrutural e as insistentes desigualdades raciais”:

No pós-abolição e início do século XX, assistiu-se a tensões raciais em que os ex-cativos não foram tratados como classe laboriosa, nem como classe trabalhadora; tampouco puderam compor o exército industrial de reserva. Foram classificados como classe perigosa (Pereira; Reis, 2020, p. 225).

Ou seja, mesmo após a abolição, os negros foram colocados no papel de indigentes, privados de sua dignidade, ainda que legalmente libertos. Muitos se sujeitavam a condições semelhantes às da escravidão em troca de um lugar para morar

ou comida. Aqueles que recusavam tais condições passaram a viver nas ruas ou nos morros — espaços que posteriormente dariam origem às favelas.

O processo escravagista, que deu início a todas essas formas de violência, durou 388 anos no Brasil. Quando houve a suposta liberdade, em 1888, as pessoas que haviam passado a maior parte de suas vidas como escravizadas não receberam suporte para viver em sociedade. Isso resultou na intensificação do racismo, uma vez que agora essas pessoas dividiam o mesmo espaço social que seus antigos opressores. O governo imperialista, que foi o agente sequestrador, opressor e colonizador, não assumiu a responsabilidade por prover o mínimo de subsistência à população liberta.

É nesse momento pós-abolição que começam a se delinear os contornos do racismo estrutural no Brasil. A população negra precisou se instalar em moradias precárias — surgindo, assim, as primeiras favelas — e aceitar trabalhos análogos à escravidão do século XV. Em última instância, foram forçados a recorrer à informalidade ou a pequenos delitos para sobreviver, o que levou à estigmatização do negro como símbolo da criminalidade. Assim, o negro passou a ser associado à vadiagem, à bandidagem, e a diversas mazelas sociais. Isso justificava o tratamento racista, incluindo crenças de que negros não tinham alma, desumanizando-os. Em contrapartida, os brancos colonizadores se humanizavam para justificar sua hegemonia.

As manifestações culturais de matriz africana foram (e ainda são) perseguidas. Sem acesso à educação e ao trabalho digno, muitos negros procuraram meios de sobrevivência nas ruas, sendo então associados a vadios ou marginais. Com o passar do tempo, a estigmatização persistiu: moradores de grandes periferias urbanas ainda são vistos como criminosos ou pessoas de menor valor, frequentemente associados à cor da pele ou à condição socioeconômica. Mesmo com os avanços, o direito à educação para todos só se concretizou, em parte, a partir de 1996, com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), que garantiu o acesso à educação básica a todas as crianças brasileiras. A partir desse marco, muitas passaram a frequentar escolas em suas comunidades ou em bairros vizinhos. A educação passou a ser foco de políticas públicas. No entanto, o currículo escolar ainda é, em sua maioria, eurocêntrico, priorizando autores brancos e ignorando contribuições de matrizes africanas e indígenas. Por esse motivo, foi sancionada, em 2003, a Lei nº 10.639, que tornou obrigatório o

ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nas escolas. Conforme afirma Silva (2021),

O conceito de eurocentrismo não é novo, tampouco se trata de uma categoria histórica semanticamente estabilizada; ao contrário, sua plurissignificância torna seu emprego extremamente comprometedor e arriscado, caso não sejam feitas as devidas ressalvas quanto ao contexto e ao sentido que se lhe queira dar. De qualquer maneira, tem sido vastamente utilizado nas discussões acerca dos currículos escolares, especialmente no sentido de exprimir um ponto de vista unilateral, tendencioso e arbitrário, por privilegiar uma mundividência e uma subjetividade europeias, que, ao se afirmar como racionalidade de valor universal, desqualifica outras experiências e saberes que, afinal, compõem o complexo universo da educação escolarizada (Silva, 2021, p. 6).

Aqui o autor traz uma contextualização do termo *eurocêntrico* e como ele está sendo utilizado dentro de um contexto educacional, onde um segmento educacional tem sido mais requisitado em detrimento de outro. Por isso, a lei assegura a educação e as manifestações étnico-raciais, tornando obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira nas escolas. O intuito dessa lei era que, através dela, fosse possível gerar uma certa igualdade racial.

Mesmo com a criação da Lei nº 10.639/2003, ainda hoje, a educação voltada para a cultura afro-brasileira é estudada nas instituições de forma superficial, mesmo com os avanços, como diz Silva, em seu artigo “Da educação eurocêntrica à educação antirracista: uma introdução”:

Passado um século dessa diatribe, não se pode dizer que a situação do negro brasileiro continue a mesma, sobretudo no que compete a sua alfabetização mas, apesar dos muitos avanços verificados nas últimas décadas, o que se constata é que há ainda um longo caminho a ser percorrido, até que se possa falar em escolarização plena desse contingente populacional. Muitas das conquistas alcançadas nessa área devem-se, é certo, ao empenho da sociedade civil, sobretudo por meio dos movimentos negros (Pereira, 2013; Santos, 2005) (Silva, 2021, p. 3).

As políticas afirmativas foram de grande significado para as mudanças voltadas para uma educação mais inclusiva no que diz respeito à educação da cultura afro-brasileira. Mesmo com as mudanças atribuídas às políticas públicas, as manifestações voltadas para a cultura negra costumam ter mais visibilidade e valor “significativo” apenas em datas comemorativas, a exemplo do Dia da Consciência Negra, onde a maioria das escolas só associa a imagem do homem negro ao escravo. A

importância de uma educação antirracista, juntamente com o ensino lúdico da música — mais especificamente do Rap —, vem, assim, da necessidade de denunciar essas situações que “passam despercebidas” quando não são, de fato, consideradas importantes pelo corpo escolar, que tende a tratar da cultura negra como algo supérfluo.

O Rap, além de uma manifestação artística que nasce das ruas e tem como compositores e intérpretes pessoas negras em sua grande maioria, passa a adentrar outros espaços devido à sua popularização, firmando-se como um meio eficaz a ser utilizado como recurso metodológico para uma educação antirracista. Diante dessa inquietude, é que surge a pergunta norteadora: *Quais seriam os impactos de uma metodologia didática influenciada pelo gênero musical Rap para o aprimoramento da criticidade dos estudantes rumo a uma educação antirracista?* Para responder à pergunta norteadora, propus a seguinte hipótese: o Rap, como metodologia de ensino lúdico, contribui ao se aproximar da realidade de muitos estudantes periféricos por meio da intersecção entre o conteúdo das disciplinas e suas realidades sociais e culturais.

Assim, segundo o artigo “Racismo estrutural e as insistentes desigualdades raciais” de Maria Zelma de Araújo Madeira e Daiane Daine de Oliveira Gomes, a compor o *Dossiê - Religiões de matrizes africanas: educação, políticas públicas e laicidade: educação, políticas públicas e laicidade* (2020):

O Brasil é um país formado por um grande contingente do grupo étnico africano, porém essa presença sempre encontrou obstáculos em ser reconhecida e valorizada enquanto pertença étnico racial, perdurando o preconceito, a discriminação racial e o racismo. O não reconhecimento e a injustiça racial tem suas raízes mais profundas na escravidão que se constitui como parte do projeto colonial da modernidade (...). Falar sobre *raça* é quase um tabu na sociedade brasileira. As posições sociais desiguais aparecem como desígnio da natureza. Perdura a negação do preconceito racial ou reconhecimento dele como mais brando. O racismo se esconde por trás de uma suposta garantia da universalidade e da igualdade da lei, e que joga para o terreno do privado a discriminação (Pereira; Reis, 2020, p. 223).

Entende-se, então, o porquê de manifestações artísticas vindas da cultura afro-brasileira ainda serem tão mal vistas, por conta dessa negação advinda do colonialismo e perpetuada pelo racismo estrutural. Um exemplo desse colonialismo eurocêntrico na educação brasileira é a exaltação da cultura e de autores europeus, em contrapartida à cultura afro-brasileira — tanto de autores, religião, quanto da música,

como o Rap — que são inferiorizados e, na maioria das vezes, não constam na prática escolar, como cita

Fernandez (2005): “O fato é que a escola brasileira parece não ter aprendido, ainda, a conviver com a formação cultural multirracial e pluriétnica de seu alunado, privilegiando o currículo de matriz europeia, ou seja, baseada em uma “visão monocultural e eurocêntrica” (Silva, 2021, p.7). No Brasil, apesar de sua multiculturalidade advinda da miscigenação, ainda é visível a preferência das escolas em relação à cultura europeia em detrimento da cultura afro-brasileira.

Dessa forma, exemplificando o poder da música fora da sala de aula para poder compreender seu poder dentro dela, o papel da música para as grandes massas é visto como um meio de entretenimento com fins capitalistas. O gênero musical do Rap traz, em suas letras, denúncias a respeito do preconceito vivenciado principalmente por jovens negros e periféricos. A música (Rap), indo para além do lucro, significa hoje um estilo de vida consumido por grande parte da população, o que, segundo a Revista Trace¹ (2023):

Com base no período de janeiro a julho deste ano, o Brasil é o terceiro país que mais consome Hip Hop, atrás somente dos Estados Unidos e do México. Hoje, o gênero tem 23% de participação no total de plays no Spotify no país, com um aumento de 140% em streams desde 2020 (Brazil, 2023).

No ano de 2023, o Brasil ficou em 3º lugar entre os países que mais consomem o gênero Rap, ficando atrás apenas dos Estados Unidos e do México. Isso demonstra sua relevância mundial e como esse gênero atinge milhares de pessoas. Esse dado revela o quanto esses corpos sociais se sentem representados e como a música passa a ser não apenas um meio de entretenimento, mas também uma forma de denúncia aos sistemas políticos. Por isso, pode ser utilizada como uma metodologia para uma educação antirracista, como diz Geni Rosa Duarte no texto “Rap e educação, Rap é educação”:

Fugindo das formas de simples reprodução dos modelos externos, fugindo do circuito massificador dos meios de comunicação, ele consegue resgatar, de forma muito significativa, as questões sociais geradoras de exclusão, não fica simplesmente na denúncia, mas revela se um “construtor” de possibilidades de vida (Duarte, 1999, p. 18).

¹ BRAZIL, Trace TV. Hip Hop 50 anos: Brasil é o terceiro país que mais escuta o gênero no *Spotify*, em todo mundo. **Trace TV Brazil**, São Paulo. 2023. Disponível em: <https://br.trace.tv/musica/hip-hop50anos-brasil-e-o-terceiro-pais-que-mais-escuta-ogenero-no-spotify-em-todo-mundo/>. Acesso em: 15 de abr. 2025.

Atendo-se ao gênero musical “Rap” usado como objeto da pesquisa com relação à música, convém perguntar: como o Rap pode ser utilizado dentro de uma sala de aula como meio de ensino metodológico e lúdico? O Rap, por si só, já surge como um gênero musical voltado à crítica do sistema social e cultural, mostrando as realidades das populações esquecidas e menos favorecidas pela sociedade, através de letras provocantes, como as presentes nas canções dos Racionais MC’s², Emicida³, Djonga⁴ e Rincon Sapiência⁵, dentre vários outros artistas do cenário do Rap, com o intuito de realizar uma crítica ao sistema — contra casos de violência policial, racismo e demais crimes que tendem a atingir essas populações mais periféricas.

A exemplo do potencial antirracista do Rap como metodologia didática, utilizaremos como intérpretes o grupo Racionais MC’s — um dos responsáveis por popularizar o Rap na década de 1980 no Brasil — para demonstrar como o Rap é rico ao debater, por meio de uma linguagem jovial, musical e didática, a respeito do racismo.

Racistas otários nos deixem em paz
 Justiça Em nome disse eles são pagos
 Mas a noção que se tem É limitada e eu sei
 Que a lei É implacável com os oprimidos
 Tornam bandidos os que eram pessoas de bem
 Pois já é tão claro que é mais fácil dizer
 Que eles são os certos e o culpado é você
 Se existe ou não a culpa Ninguém se preocupa
 Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa
 O abuso é demais Pra eles tanto faz
 Não passará de simples fotos nos jornais
 Pois gente negra e carente Não muito influente
 E pouco frequente nas colunas sociais
 Então eu digo meu Rapaz Esteja constante
 ou abrião o seu bolso E jogarão um flagrante
 num presídio qualquer Será um irmão a mais
 Racistas otários nos deixem em paz (Os racionais mc’s, 1993).

² Racionais Mc’s é um grupo de rap nacional brasileiro composto por 4 integrantes, Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue. O grupo tem mais de 35 anos de carreira sempre com letras provocantes que entre outras temáticas retratam o racismo em suas diversas faces e por meio dessas denúncias dialogam para tentar combatê-lo. Em 2023, o grupo recebeu uns dos títulos mais honrosos pelo Conselho Universitário da Universidade, após estudantes e os professores Omar Ribeiro Thomas, Jaqueline Santos e Daniela Vieira, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), reivindicarem a concessão do título ao grupo (D’andrea, 2017, pp. 95-112).

³ Emicida é um renomado cantor de hip hop brasileiro. Emicida possui quase duas décadas de carreira, onde já ganhou diversos prêmios com suas músicas e conta com mais de 2 milhões de seguidores no seu instagram demonstrando o peso que o artista tem em âmbito quantitativo de sucesso. Emicida também é escritor, de livros infantis, e compositor, além de cantor (Gassem, 2020, pp. 1-3).

⁴ Djonga é um renomado rapper brasileiro também compositor. Djonga possui um vasto repertório musical com letras politizadas, defendendo pautas de antirracistas e de cunho social. Sua carreira ascendeu principalmente em 2016 tendo ganhado bastante notoriedade entre elas por suas letras bastante ousadas que denunciam causas que dialogam com saberes acadêmicos sociológicos (Fernandes, 2019, pp. 1-25).

⁵ Rincon Sapiência é rapper, compositor e produtor musical. Sapiência trata em suas letras temas diversos como o de escravidão que dialoga bastante com seu público e com as demais estruturas sociais que perpetuam esse tipo de herança escravocrata. Rincon tem mais de 2 décadas de carreira e conto com diversos sucessos fazendo turnês mundiais, inclusive no continente africano (Rincon sapiencia, 2025).

Neste trecho presente na canção é possível observar o Rap sendo utilizado como uma forma de denunciar casos de racismo, especialmente a violência policial. Ele demonstra como uma pessoa que vive na periferia é tratada com hostilidade, violência e descaso por parte do Estado, colocando em xeque que, se o indivíduo for negro e sem influência, ele passa a ser apenas mais uma estatística causada pela violência presente no cotidiano de diversos jovens — principalmente de jovens negros que vivem nas periferias.

A música, colocada dentro dessa perspectiva, tem o intuito de demonstrar a dor causada pelo racismo e como ela fere a dignidade do homem negro, colocando-o no lugar de inferioridade: primeiro, por ser negro e periférico; depois, pela sensação de insegurança causada pelo fato de o agressor ser uma figura da corporação policial.

Na música de Rincon Sapiência, *Afro Rep*, diz:

O navio negreiro não era iate Seja mansão, pensão Nossa oração toca na boate O orgulho preto 'tá no cativeiro Vou fazer dinheiro pra fazer resgate Música é um condomínio Nesse edifício eu sou residente Acolhido, eu sou escolhido É bem diferente desse presidente Troco tiros como banguê-banguê Tipo gangue banguê tão fudendo a gente Faço verso e 'tô dando sangue Sempre livre, absorvente [...] Temos coisas para exibir Quando dizem que é mimimi É assim que nascem os meus inimi Classe média, não pega nada Quando toma enquadro Quando pega бага Detergente vira detenção Quando é negão, tipo Rafa Braga Erva roxa como beterraba (Rincon Sapiência, 2017).

Nesta passagem é possível identificar as dicotomias presentes na realidade entre uma pessoa da periferia e uma pessoa branca, seja de classe média ou baixa. Enquanto o homem branco é tratado com certas regalias — ou seja, prezam pelo seu cuidado, alertam, dão conselhos — o homem negro, independentemente da classe social, de imediato sofre com a violência, seja ela policial ou não. O racismo, mascarado de “dever policial”, mostra como a cor da pele passa a ser um fator determinante para o alto índice de violência sofrida pela população negra, principalmente quando o governo tenta vender a ideia de que, no Brasil, não há racismo.

Assim, quando tratamos da educação antirracista, é importante ressaltar todas essas questões por meio das letras de intérpretes que abordam, como na letra acima, a história das raízes do racismo. Um exemplo é o trecho “O navio negreiro não era iate”, que contextualiza a história dos povos sequestrados da África e trazidos ao Brasil para

serem, por mais de três séculos, escravizados. Na canção *Corra*, o cantor e compositor Djonga diz:

Amor, olha o que fizeram com nosso povo Amor, esse é o sangue da nossa gente Amor, olha a revolta do nosso povo Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente Éramos milhões, até que vieram vilões O ataque nosso não bastou Fui de bastão, eles tinham a pólvora Vi meu povo se apavorar E às vezes eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar Auto estima é tipo confiança, só se quebra uma vez 'To juntando os cacos, não Barcelos, nem Antibes Sou antigo na arte de nascer das cinza Tanto quanto um bom motorista, é Na arte de fazer baliza Eu 'to na arte de fazer Eles são a resposta pra fome Eles são o revólver que aponta Vocês são a resposta porque tanto Einstein no morro morre e não desponta Vocês são o meu medo na noite Vocês são mentira bem contada Vocês são a porra do sistema que vê mãe sofrendo e faz virar piada (Djonga, 2018).

Nessa passagem, também é possível identificar novamente a questão do sequestro dos povos vindos da África e como o legado da escravidão ainda hoje é um fator que afeta a autoestima de homens e mulheres negras, uma vez que o sistema ainda enxerga esses corpos como produtos da marginalização, gerando nesses grupos uma sensação constante de insegurança. Essa mesma temática está presente na canção *Soldado sem bandeira*, do Emicida, que diz:

Se esse é o prêmio da guerra racista. Classista, que fragmenta, divide e enfraquece, Dinheiro pros sem caráter, dor pra quem não merece. Resta e aparando as arestas, conta com sorte, Sabendo que: uma bala, sempre gera bem mais que uma morte. E cada bala que alcança as mansões e o Honda fit, Na onde eu moro já varo mais de vinte maderite, nós tá no front e eu to na linha de fogo fazer o que? Num fiz as regra não tio eu só jogo o jogo. Ser favelado é ser soldado de bandeira nenhuma, Desconfiar dos dois lados sem temer coisa alguma. Nasceu no meio da guerra então se acostuma, vou até o fim tiu, eu sou assim tiu. 2x Entre a pressão e a repressão alguns acata outros atacam (Né!). Mas todos tão aí sem direção. Ninguém mais é semelhante, todo mundo é concorrente, pra tá no topo pisa no crânio do próprio irmão (Emicida, 2009).

A música traz uma crítica tanto ao sistema policial quanto à criminalização presentes nessas áreas mais carentes, como as favelas, trazendo em evidência a insegurança causada tanto pelos criminosos que vivem nessas localidades quanto pela repressão policial desses agentes que atuam nas mesmas.

Além do cenário masculino, temos também o cenário feminino, que trata desse tema e, atualmente, vem ganhando bastante notoriedade, como Negra Li⁶ grande referência feminina na cena do Rap que canta em seu atual single “*fake*”:

Tô cansada desses manos que fala que apoia a luta E se preocupa,
depois bate na mulher pede desculpa No país campeão em feminicídio
Não adianta fazer vídeo Que eu não passo pano pra sua conduta A vida
é diferente do que a gente posta E essa suposta alegria e essas falsas
apostas E quanta coisa se mente O que sua lente não mostra Para que
fingir que você tem Pra alguém fingir que te gosta (Negra Li, 2025).

Nessa passagem, a artista traz em pauta a questão do feminicídio e como os meios de comunicação são utilizados para limpar a imagem do agressor além de fazer uma crítica ao grande número de *fake news* presentes na rede. Também temos Duquesa⁷ e Ajulia Costa⁸, que cantam em suas músicas as dificuldades de mulheres se consagrarem como artistas dentro desse cenário do Rap, como presentes na canção “poetas no topo 4” que diz:

Pra ouvido doente, Ajulia é remédio Algoritmo do tRap é chato, se eu
escuto essa merda, eu fico no tédio (ugh) E eles tão querendo saber
como lucra e ganha o Rap feminino O que eles fazem, nós faz ao
contrário E assim separamos Rappers de meninos (aham, ei) Okay,
assim separamo as mulheres dos brokes Agora ela conhece Ajulia, não
vai cair nesse seu papo de novo Formando mulheres espertas que
sabem como movimentar esse jogo (ahn) Não gostou? Sinto muito,
mas olha pra mim, bebê, eu sou o novo (ei) Eu vi cê rimar de pautas
raciais, mas cês nunca incluíam mulheres (ahn) Eu vi cê rimar que era
quebrada e tal, mas cês nunca incluíam mulheres (não) Eu vi cê rimar
que era pretos no topo, mas nunca incluíam mulheres (não) Se hip-hop
é sobre igualdade, essa porra que você fez nunca foi Rap (Ajulia Costa,
2024).

Neste trecho, Ajulia Costa faz uma crítica à questão do machismo no Rap, destacando que uma mulher só pode estar no topo se estiver acompanhada de um

⁶ Negra Li é cantora, compositora e atriz. Negra Li foi e é uma importante Rapper no cenário nacional explodindo nos anos 2000. Negra Li para além do gênero musical Rap canta pagode e pop. A cantora inclusive já fez participações no grupo Charlie Brown Jr. As Músicas de Negra Li são dotadas de sua força, coragem, raça o que faz de sua carreira muito marcante, impactante e imprescindível no cenário musical do Rapper negro e feminino (Negrali,, 2025).

⁷ Duquesa é uma importante cantora de Rap nacional negro e feminino no Brasil. A cantora começou sua carreira artística em 2015 e hoje com 1 década de carreira já cantou nomes como Rincon Sapiência, Mano Brown e faz um estrondoso sucesso cantando músicas provocativas de exaltação e empoderamento feminino além de temáticas sociais (Duquesa, 2025).

⁸ Ajulia Costa, Julia Roberta da Costa Silva, é uma cantora de Rap nascida em Mogi das Cruzes, na Grande São Paulo. Ajulia também é empresária mas como começou no ramo customizando sua própria marca de roupas e logo em seguida alinhou sua carreira com a moda com a carreira musical no grupo "Mistura de Fatos", e em 2023, Ajuliacosta se lançou de vez no sucesso musical e desde então é uma das grandes vozes do Rap feminino atraindo diversos grupos etários (Ferreira, 2024).

homem, e que alguns desses mesmos Rappers que falam das pautas raciais não incluem mulheres ou não as consideram boas o bastante para a cena do Rap. Duquesa, na música *Big D*, diz:

Pra sair de onde eu saí, mano, cê não pode ser boba Cê não lucra nem vende se a merda não for boa E se for verdade, a grana começa na rua Hoje eu sou duquesa, não troquei meu nome à toa, porra! Se essa merda não der certo, eu não vou cair pra pista Eu nasci pra ser artista, se eu quisesse era uma golpista. Uma preta como eu, hã, não pode ser brega Eu não posso ficar quieta, eu não vou morrer falida Se eu não ando, cê num corre. Se eu não existo, quem te inspira? Se você não for ligeira, que adianta ser bonita? Big D, D, virou sua diva Robin Hood do gueto, mas uma versão sem pica. Se não eu, quem é que vai ser sua nova heroína? Me coloca no fone, disse que eu salvei sua vida (Duquesa, 2023).

Nesta parte, fica claro como se consagrar dentro do cenário do Rap, sendo do sexo feminino e preta, é algo complexo, pois uma Rapper não pode errar quando se trata de sua carreira, já que, em um “mundo” dominado por homens, uma mulher tem que se mostrar dez vezes melhor para ter sucesso. Pelo caráter das letras presentes nas canções desses intérpretes, que dialogam com temas sensíveis, como o racismo, escolhemos esses cantores para embasar o referido projeto, com o intuito metodológico para uma educação antirracista. Mas vale salientar que o estudo da música não pode se limitar apenas à mensagem que ela tende a passar, mas cabe uma interpretação mais profunda e abrangente sobre o papel da música na sociedade e a forma como ela está ligada às nossas vivências. Por isso, acredito que trazer o Rap e essa perspectiva metodológica de um gênero musical popularmente tido como marginal, para dentro da sala de aula, para desenvolver uma metodologia de educação antirracista, é consideravelmente relevante, levando em conta o contexto socio-histórico do Brasil, e principalmente da população negra, que sofreu e ainda sofre com marcas deixadas pelo período escravocrata e pelo racismo, tanto “cultural” quanto estrutural. Como diz Bolsanello (1996, p.163): “O Brasil de hoje afirma haver realizado uma democracia racial. Contudo, os negros e mestiços ainda são vítimas da discriminação, permanecendo relegados à pobreza, ao analfabetismo, ao subemprego ou desemprego”. Isso nos mostra, mais uma vez, que as sequelas deixadas pela escravidão ainda refletem no modo como a população negra e periférica vive no Brasil.

Por isso, trago o Rap como uma forma de trazer reflexões e aprendizados sobre a cultura negra e como ela pode ser utilizada para tratar temas como racismo, descaso e

violência policial cometida contra pessoas negras e periféricas dentro do contexto brasileiro.

3 OBJETIVO GERAL

- Demonstrar a possível contribuição didático-pedagógica do Rap para o processo de ensino-aprendizagem com os estudantes do 2º ano a partir de 16 anos de idade em uma escola estadual da CREDE 2-CE, dentro de uma perspectiva antirracista.

3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar a importância da música como metodologia didática dentro de uma perspectiva sócio-histórica brasileira.
- Avaliar os impactos positivos e negativos do Rap nos estudantes e sua contribuição no ensino-aprendizagem a partir do uso como metodologia de educação antirracista.

4 METODOLOGIA

A música, como uma arte primordial desde o início dos tempos, é tão antiga quanto a própria humanidade e dialoga tanto com a nossa realidade quanto com a do outro, como afirma Keith (2003). Assim, ela vem sobrevivendo à era da modernidade, especialmente quando o mercado musical prioriza mais o lucro do que a qualidade de suas produções. Nesse contexto, o Rap é inserido neste projeto com uma proposta que vai além das óbvias colocações recreativas e dos manifestos artísticos. Ele repousa na ideia de contribuir para o processo de aprendizagem dos alunos, atuando como uma metodologia didática de ensino (Keith, 2003).

A música não é só uma anomalia curiosa, separado do resto da vida: não é só uma um entretenimento emocional que funciona como um atalho para qualquer processo de pensamento, mas uma parte integral de nosso processo cognitivo. É um caminho de conhecimento, de pensamento, de ensinamento. Naturalmente, em alguns aspectos a atividade musical é única. Ela realiza um trabalho especial, a fim de que palavras ou imagens visuais sejam menos satisfatórias ou, frequentemente impossíveis (Keith, 2003, p. 22-23).

A música possui um papel fundamental que vai além de seu uso como meio de entretenimento. Ela tem a capacidade de se comunicar sem a necessidade de estar vinculada a um texto ou imagem, sendo capaz, ainda assim, de acessar memórias e criar conexões tão profundas quanto aquelas proporcionadas por textos e imagens. Por essa razão, acredito que essa capacidade da música de acessar memórias e estabelecer conexões já atua, por si só, como uma metodologia didática e, quando atrelada ao Rap, suponho que se configure como uma eficaz metodologia didática antirracista para a presente pesquisa.

Desse modo, a pesquisa objetiva demonstrar a contribuição do ensino do Rap para uma educação antirracista, por meio da ministração de aulas que utilizem o Rap como metodologia didática. A investigação será realizada em uma escola estadual vinculada à CREDE 2-CE, e o grupo participante será composto por estudantes do 2º ano do ensino médio, com idade a partir de 16 anos. Esses alunos estão em uma fase intermediária entre o início e a conclusão do ensino médio, sendo, portanto, considerados aptos a aprender sobre educação antirracista por já possuírem um pré-conhecimento sobre a temática.

A amostra da pesquisa será composta por 16 estudantes, divididos entre quatro turmas — ou seja, quatro alunos por turma. Serão escolhidos dois alunos de cada gênero (feminino e masculino), totalizando quatro por turma. Essa escolha visa não condicionar a pesquisa a um único gênero, considerando as diferentes vivências do Rap entre homens e mulheres. Com isso, busca-se também ampliar a variedade da coleta de dados em cada turma, representando 10% do total de alunos (40). Poderão participar estudantes do 2º ano do ensino médio, desde que estejam devidamente matriculados em uma escola da CREDE 2. Serão realizadas entrevistas presenciais antes e após a execução do projeto, por meio de formulários físicos com perguntas estruturadas. As entrevistas terão o objetivo de mapear o nível de conhecimento dos alunos sobre o Rap, suas afinidades musicais, gostos, classe social, entre outros aspectos que influenciam tanto o projeto quanto a vida dos estudantes — de forma positiva ou negativa. Dessa forma, será possível compreender o contexto dos participantes antes e depois da realização do projeto.

Inicialmente, trata-se de uma pesquisa qualitativa de natureza exploratória. Conforme conceitua Creswell (2007), a pesquisa qualitativa é:

Por outro lado, uma técnica qualitativa é aquela em que o investigador sempre faz alegações de conhecimento com base principalmente ou em perspectivas construtivistas (ou seja, significados múltiplos das experiências individuais, significados social e historicamente construídos, com o objetivo de desenvolver uma teoria ou um padrão) ou em perspectivas reivindicatórias/ participatórias (ou seja, políticas, orientadas para a questão ou colaborativas, orientadas para a mudança) ou em ambas. Ela também usa estratégias de investigação como narrativas, fenomenologias, etnografias, estudos baseados em teoria ou estudos de teoria embasada na realidade. O pesquisador coleta dados emergentes abertos com o objetivo principal de desenvolver temas a partir dos dados (Creswell, 2007, p. 35).

Ou seja, a pesquisa qualitativa diz respeito a uma investigação que parte de uma alegação inicial de conhecimento com o intuito de construir algo novo ou propor uma nova teoria. Isso ocorre por meio de investigações bibliográficas e também por meio da escuta de pessoas, como é o caso das pesquisas narrativas. Já a pesquisa exploratória, segundo Gil (2002),

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com problema, com vista torná-lo mais explícito ou construir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou descobertas de intuições. Seu planejamento é portanto, bastante flexível, de modo que possibilite as

considerações dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que “estimulem a compreensão (Gil, 2002, p.41)

A pesquisa exploratória, com seu caráter de familiarizar o pesquisador com a problemática e oferecer inúmeras perspectivas, proporciona a esta investigação um olhar mais completo e diverso.

Durante um mês, serão ministradas aulas voltadas para uma educação antirracista por meio do Rap e de artistas como Racionais MC's, Emicida, Djonga e Sapiência, integrando esses conteúdos ao ensino da disciplina de História. Após a ministração dessas aulas, será aplicado um questionário com perguntas estruturadas para os estudantes responderem. Com base nos dados coletados e nas leituras bibliográficas, será realizada a análise dos resultados.

Considerando minha experiência com o projeto “Geografia, História e Música” durante o ensino médio — no qual as aulas dessas disciplinas faziam uso da música popular brasileira (MPB) para exemplificar acontecimentos históricos do Brasil —, observou-se que essa abordagem metodológica se mostrou diferenciada em relação aos métodos tradicionais e consideravelmente eficaz. Isso se deve, principalmente, a maior interação da turma com os conteúdos abordados quando a música era utilizada como recurso pedagógico.

Dessa forma, acredito que o uso do Rap como metodologia para uma educação antirracista pode ser altamente contributivo, tendo em vista seu caráter educacional. É por meio desse gênero musical que muitas denúncias relativas à violência policial, ao racismo e ao descaso com a população periférica se tornam conhecidas. Muitas canções de Rap são verdadeiros relatos de vivências dentro das comunidades, o que evidencia a importância de sua utilização como ferramenta metodológica na educação antirracista. Além disso, o Rap também atua no resgate da autoestima de homens e mulheres negros(as), deslocando-os do lugar de vítimas e posicionando-os como agentes de transformação social. O homem negro, portanto, não é definido apenas por experiências negativas, mas também por sua potência criadora e transformadora.

A escolha do estilo musical Rap para o desenvolvimento desta pesquisa parte de sua essência como meio de denúncia, presente nas letras que retratam o descaso

vivenciado pelas populações periféricas, especialmente no que tange ao racismo estrutural.

Por fim, todos os participantes da pesquisa que forem menores de idade deverão acessar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), devidamente assinado pelos pais ou responsáveis legais, conforme preconiza Oliveira (2010).

O termo de consentimento livre esclarecido (TCLE) é um documento que visa proteger a autonomia dos pacientes, no qual atestam estar cientes de suas condições, como sujeitos de pesquisa ou submetendo-se a procedimentos médicos considerados invasivos. Por exigência formal, é instrumento amplamente utilizado na pesquisa com seres humanos, mas não na prática médica (Oliveira; Pimentel; Vieira, 2010, p. 705).

Ou seja, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido é um documento que protege tanto o participante quanto o pesquisador que está realizando a pesquisa de eventuais exposições, a não ser que desejem, e assegura o anonimato, garantindo a todos os seus devidos direitos.

5 REFERENCIAL TEÓRICO

O Brasil, como um dos países mais miscigenados do mundo, ainda se mantém firme em negar a existência da identidade negra e miscigenada, o que acaba contribuindo para a propagação do racismo e de suas práticas, juntamente com a ideia de democracia racial vigente no país:

A negação da identidade dos negros e mestiços é grande, e de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 45% da população brasileira (cerca de 80 milhões) é composta de negros (pretos e pardos). Sua distribuição entre as diferentes camadas sociais, contudo, está longe de ser equilibrada: entre os 10% mais pobres da população brasileira, 70% são negros, e entre o 1% mais rico, apenas 8% são negros. Essa desigualdade tem implicações importantes para se pensar a questão racial no Brasil (Albert; Pereira, 2005) (Ferreira, 2012, p. 12)

Isso demonstra que, apesar de grande parte da população brasileira ser constituída por pessoas negras e pardas, esses mesmos indivíduos ocupam um lugar de subalternidade na sociedade, em comparação à população branca e rica. Essa parcela, embora represente apenas 1% da população, detém 92% da riqueza do país, enquanto os negros ricos correspondem a apenas 8% desse valor.

Diante do exposto, procurei evidenciar as nuances deixadas pelo racismo e como combater essas práticas por meio de uma metodologia antirracista, para que seja possível compreender o que é o racismo dentro do espaço escolar, e assim combater práticas racistas tanto dentro quanto fora dele. Além disso, busca-se refletir sobre a possível contribuição do Rap para o ensino e a aprendizagem de jovens, dentro de uma perspectiva antirracista.

Baseada em pesquisas científicas, como a de Elaine Nunes de Andrade (1999), em seu livro *Rap e educação, Rap é educação*, a autora aborda o Rap como uma metodologia didática. Utilizando recortes de outros autores, Elaine Andrade mostra que os jovens que praticam essa arte juvenil — o Rap — a transformam em práticas políticas, empregando formas simbólicas de resistência associadas à influência de suas ancestralidades. O Rap torna-se, assim, um meio de combate às desigualdades vividas por esses grupos sociais.

Além de tratar do percurso do Rap, Elaine Andrade também demonstra, em sua obra, como esse estilo musical pode ser utilizado como uma metodologia didática,

considerando todo o teor político que carrega intrinsecamente. Soma-se a isso a inquietação que emerge por parte dos jovens que compreendem o Rap para além do entretenimento e passam a utilizá-lo como meio de “combate” às violências sofridas pela população periférica, como injúria racial, violência policial, descaso político e outros tipos de crimes aos quais esses grupos estão mais expostos em relação a outras parcelas da população que vivem em regiões mais seguras.

O argumento decisivo é que as escolas têm permanecido impermeáveis às experiências juvenis desenvolvidas fora do seu âmbito. Atividades relacionadas a sexualidade, ao lazer, a violência, ao racismo, as drogas etc., que demandam das jovens práticas e construções próprias para enfrentar a realidade, raramente são tomadas como objeto de reflexão. As organizações informais juvenis, como as galerias, as turmas, as gangues, posses, surgiram recentemente nas metrópoles brasileiras, permanecem ainda ignoradas. Sabe-se que as autoridades escolares tem-se concentrado nos conteúdos fundamentais relativos ao processo de aprendizagem, mas é certo que compreensão do universo juvenil deveria também contribuir para que processo pedagógico fosse elaborado a partir da experiência dos sujeitos concretos e não de uma abstração sobre o aluno (Andrade, 1999, p. 25-26)

Entende-se que é necessário trazer para dentro das salas de aula expressões artísticas, principalmente aquelas com as quais os grupos juvenis mais se identificam, como é o caso do Rap. Reforçamos, mais uma vez, sua relevância enquanto metodologia didática para uma educação antirracista, especialmente na disciplina de História, devido ao seu teor histórico, sua importância como expressão artística de resistência e por demonstrar que um estilo musical nascido nas ruas possui tanto potencial acadêmico quanto qualquer outro gênero considerado erudito.

Utilizei, ainda, os seguintes autores para embasar este projeto de pesquisa: Louise Jar Pereira de Araujo Caldas (1999), em sua obra “O percurso histórico do racismo” — que argumenta ser o racismo uma criação social, política e ideológica que, em um primeiro momento, teve cunho religioso entre mouros e judeus na Península Ibérica, e depois foi direcionado aos povos originários e aos negros, com o objetivo de inferiorizá-los — inicialmente por meio da violência física, e posteriormente através da violência psicológica, com a criação da ideia de raça, buscando a subalternização desses povos.

Usarei, também, Ricardo Teperman (2015), em seu texto “Se liga no som: as transformações do Rap no Brasil”, para abordar a origem do Rap no país e como ele se consolidou como um gênero musical revolucionário que discute temas como violência,

racismo, entre outros. A obra também discorre sobre a emergência do Rap como expressão cultural legítima, e não mais marginalizada.

Já Swanwick Keith (2003), em “Ensinando música musicalmente”, traz uma abordagem que compreende o ensino da música como algo que vai além da técnica. O autor destaca a importância de imergir os estudantes em experiências musicais, argumentando que o ensino musical não deve ser reduzido a avaliações e notas como produto final. Para ele, tais experiências têm tanto valor para a aprendizagem quanto métodos tradicionais.

Além disso, Loren Tessy Andrade (2018), em seu artigo “O Rap nacional: origens, “velha escola” e “nova escola”, será utilizada para dialogar com a perspectiva crítica sobre o Rap, abordando suas fases — a “velha escola”, com forte influência do Rap norte-americano, e a “nova escola”, que apresenta letras mais leves, embora ainda críticas ao sistema.

Tarei, ainda, Delphino (2020), em seu artigo “O Rap como um pensamento político brasileiro”, que aborda o Rap como segmento político utilizado por jovens negros e negras para manifestar suas crenças, ideologias e indignações. O Rap é não apenas uma forma simbólica de manifestação artística, mas também política e social, que busca, por meio de suas letras, expressar a indignação em relação ao descaso sofrido pela população negra e periférica. Neste sentido, traçarei um paralelo entre as obras de Andrade (2018), Delphino (2020) e Teperman (2015).

Delphino (2020) destaca que “devemos sempre atentar às expressões juvenis, visto que essas podem ser a ponta do iceberg que expressa as tensões e contradições da sociedade” (2020, p. 02). A forma como os jovens se manifestam torna-se necessária a partir do momento em que o descontentamento com o poder público e a insatisfação com ele passam a ser algo que eles buscam modificar. Assim, nasce a importância de focar nas expressões dos jovens, pois é por meio delas que é possível identificar as razões da

“rebeldia”, muitas vezes expressada pela música como forma de posicionamento político, para compreender as questões sociais.

Partindo para as ideias de Teperman (2015), seu livro apresenta a história do Rap e suas transformações ao longo do tempo, destacando o Rap como uma forma de fazer política e também como meio comercial. O gênero passa por transformações,

inicialmente se popularizando como forma de denunciar casos de violência sofridos pela população periférica, e posteriormente se tornando uma ferramenta para obtenção de lucro, no caso do chamado Rap ostentação.

A contradição entre ser uma cultura de rua e ser uma cultura de mercado não é nova: atravessa a história do Rap e faz parte da sua constituição mais elementar. O Rap nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformada por ela (Teperman, 2015, p. 150).

Entende-se que, embora o Rap seja um meio para fazer política, ele não está isento de sofrer transformações; contudo, intrinsecamente, estará sempre relacionado a questões políticas, devido ao seu propósito de transformar realidades por meio da música.

Tomás (2024) trata a música como uma disciplina multidisciplinar, ou seja, a música assume diferentes aspectos, entre eles ético, corpóreo, artístico e educacional. Dessa forma, Tomás exemplifica a capacidade da música de ser utilizada como metodologia para uma educação antirracista. Assim, a respeito do uso do Rap como metodologia didática para uma educação antirracista, traremos em Tomás (2024)

A vitalidade da música, contudo, ultrapassa a barreira de preconceitos, na medida em que comunica sentimentos, tendo força para mobilizar e fazer circular afetos. Essa potência provocadora ao promover o estranhamento questiona o que era considerado moral, abrindo espaço para uma nova compreensão dos costumes da estética e a consequente exigência de reconhecimento desse valor cultural, que amplia o horizonte ético, no sentido de dimensionar a questão da igualdade (Tomás, 2024, p. 24).

Nessa passagem da obra de Tomás (2024) demonstra-se o modo como a música pode abordar a questão do preconceito, comunicar sentimentos, mobilizar afetos — ou seja, a empatia — e tratar do resgate cultural das populações afro-brasileiras, o que resulta em uma ação antirracista. Dessa forma, para além do uso da música como expressão estética, ela pode ser uma expressão cultural, ética, educacional, política e corpórea, podendo fundamentar e nutrir integralmente a pesquisa no que diz respeito à educação antirracista.

Assim, a música, especificamente o Rap, é vista como a voz da população negra periférica, tratando essas questões a partir da multidisciplinaridade da música, que evoca empatia, política, ética, arte e, acima de tudo, educa de modo antirracista dentro das

escolas, para que esses ensinamentos se propaguem fora delas por meio dos jovens estudantes.

Por fim, espera-se que o projeto contribua para amenizar as questões relacionadas ao racismo em sala de aula e, conseqüentemente, reduzi-las fora do ambiente escolar, caminhando para uma educação antirracista.

REFERÊNCIAS

AJULIA, Costa. **Poetas no topo 4**. Rio de Janeiro: Pineapple Storm Records, 2024. Faixa de áudio. Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/4w47dntseeMeuLPzFTKKB9>. Acesso em: 22 maio 2025.

ANDRADE, Elaine Nunes (org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Editora Summus, 1999. p. 18.

ANDRADE, Loren Tessy. O Rap nacional: Origens, “velha escola” e a “nova escola”. Rio Branco: **Revista Discente de História da UFAC**, v. 1, n. 1, p. 63-67, 2018.

BOLSANELLO, Maria Augusta. **Darwinismo social, eugenia e racismo “científico”**: sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras. Curitiba: *Editora da UFPR*, n. 12, p. 153-165, 1996.

BRAZIL, Trace TV. **Hip Hop 50 anos**: Brasil é o terceiro país que mais escuta o gênero no Spotify em todo mundo. Trace TV Brazil, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://br.trace.tv/musica/hip-hop-50-anos-brasil-e-o-terceiro-pais-que-mais-escutaogenero-no-spotify-em-todo-mundo/>. Acesso em: 15 abr. 2025.

CALDAS, Louise Jar Pereira. **O percurso histórico do racismo**. São Paulo: Editora Realize, 1999. p. 1-12.

CRESWELL, W. Jhon. **Procedimentos qualitativos**. In: CRESWELL, W. Jhon. PROJETO DE PESQUISA. 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2007. Pp. 35.

DELPHINO, Gabriel. **O Rap como pensamento político brasileiro**. PUC-Rio, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.pucRio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=49696@1>. Acesso em: 27 maio 2025.

DUQUESA. **Big D**. São Paulo: Spotify, 2023. 1 faixa (3 min 29 s), estéreo. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2Sb6RKbJkOKJcC4JAoeAaB?si=4054789a31b1494d>. Acesso em: 22 maio 2025.

DUQUESA. **Hoje na celebração e festa do BET com esse look maravilhoso!** Los Angeles, 1 jul. 2024. Instagram: @duquesa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C83SRU1tNA6/>. Acesso em: 22 maio 2025.

DJONGA. **Corra**. Belo Horizonte: Nebula Records, 2017. 1 faixa (3 min 39 s), estéreo. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/660jt1ifpZZJK6j4g9GX0Q>. Acesso em: 22 maio 2025.

EMICIDA. **Soldado sem bandeira**. São Paulo: Lab Fantasma, 2009. 1 faixa (4 min 29 s), estéreo. Disponível em:

<https://open.spotify.com/search/soldado%20sem%20bandeira>. Acesso em: 22 maio 2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, [s.d.]. p. 15.

FERNANDES, Rhuann. O Rap nacional e o caso Djonga: por uma sociologia das ausências e das emergências. Goiás: **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 5, n. 4, p. 1–25, 2019.

FERREIRA, Aline da Silva. **Explorando contrastes: o Rap brasileiro**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/43732>. Acesso em: 27 maio 2025.

FERREIRA, Elisangela Alves de Moraes. **Refletindo o conceito de miscigenação no Brasil**. 2012. Artigo (Licenciatura Plena em Pedagogia)- Universidade Estadual de Paraíba, Paraíba, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GASSEM, Fernanda et al. **Emicida**. Porto Alegre: Colégio de Aplicação – UFRJ, nov. 2020. p. 1–3. Disponível em: https://www.ufrgs.br/colegiodeaplicacao/wpcontent/uploads/2020/11/MultiArtes_alfa5_18_11_33semana.pdf. Acesso em: 27 maio 2025.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LI, Negra. **Fake**. São Paulo: ONErpm, 2025. 1 faixa (3 min 06 s), estéreo. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4TTVEPqAKz5BQmb5gqRSFF>. Acesso em: 22 maio 2025.

LI, Negra. **Já reparou que o mundo de hoje é feito de aparências?** São Paulo, 27 mar. 2025. Instagram: @negrali. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DHpCfXluZb5/>. Acesso em: 22 maio 2025.

MADEIRA, Maria; GOMES, Daiane. Racismo estrutural e as insistentes desigualdades raciais, p.224-246, In: PEREIRA, Linconly Jesus Alencar; REIS, Vinicius de Freitas (org.). **Dossiê – Religiões de matrizes africanas: educação, políticas públicas e laicidade**. Fortaleza: Impreco, 2020.

OLIVEIRA, Vitor Lisboa *et al.* **O uso do termo de consentimento livre e esclarecido na prática médica**. Aracaju: Revista biomédica, 2010, pp. 705.

RACIONAIS MC'S. **Racistas otários**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990. 1 faixa (5 min 49 s), estéreo. Disponível em: <https://open.spotify.com/search/racistas%20otarios>. Acesso em: 22 maio 2025.

SAPIÊNCIA, Rincon. **Afro Rep**. São Paulo: Boia Fria Produções, 2017. 1 faixa (3 min

51 s), estéreo. Disponível em:
<https://open.spotify.com/intlpt/track/0M4KrpTdcpwW6VU8A8ji5j?si=5114ebfcf13b464a>. Acesso em: 22 maio 2025.

SAPIÊNCIA, Rincon. **Rincon Sapiência, também conhecido como Manicongo, certo?** São Paulo, 10 abr. 2025. Instagram: @rinconsapiencia. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/DIOvJusuB5r/>. Acesso em: 22 maio 2025.

SILVA, Maurício. Da educação eurocêntrica à educação antirracista: uma introdução. **Dialogia**, São Paulo, n. 38, p. 1-10, 2021. Disponível em:
<https://doi.org/10.5585/38.2021.20213>. Acesso em: 13 maio 2025.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do Rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. 150 p.

TOMÁS, Lia *et al.* **Música estética e experiências sonoras**. Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2024.

KEITH, Swanwick. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 1991. 2020 pp.18