



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**O *RAP* COMO FERRAMENTA DIDÁTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTOS
HISTÓRICO EDUCACIONAIS**

FABIO MARTINS

Florianópolis

2015

O *RAP* COMO FERRAMENTA DIDÁTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTOS HISTÓRICO EDUCACIONAIS

Trabalho de conclusão de Curso para
obtenção do título de bacharel e
licenciatura em História pela
Universidade Federal de Santa
Catarina, sob a orientação do prof. Dr.
Elison Antonio Paim.

Florianópolis

2015

Sumário

<u>Sumário</u>	<u>3</u>
<u>Resumo.....</u>	<u>4</u>
<u>Introdução</u>	<u>7</u>
<u>CAPITULO 1. A MÚSICA E SUAS POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS</u>	<u>10</u>
1.1 <u>A voz e a canção na música</u>	<u>13</u>
1.2 <u>A música e o ensino de história.....</u>	<u>14</u>
<u>CAPITULO 2. O RAP DE RACIONAIS MC´S E A PROBLEMÁTICA ÉTNICA.....</u>	<u>18</u>
2.1 <u>Por que Racionais MC´s como eixo estruturante?.....</u>	<u>21</u>
2.2. <u>As obras de Racionais MC´s</u>	<u>24</u>
2.3. <u>Breve História do movimento Hip-Hop.....</u>	<u>27</u>
<u>CAPITULO 3. ANÁLISE DAS LETRAS MUSICAIS.....</u>	<u>35</u>
3.1 <u>“Negro Drama”</u>	<u>35</u>
3.2 <u>“Negro Limitado”</u>	<u>40</u>
3.3 <u>“Racistas otários”</u>	<u>43</u>
3.4 <u>Possibilidades didáticas das músicas de rap seguindo seus princípios.</u>	<u>45</u>
<u>Considerações finais</u>	<u>50</u>
<u>Referências musicais.....</u>	<u>52</u>
<u>Referências.....</u>	<u>52</u>

Resumo

Este trabalho tem como objetivo destacar a importância e funcionalidade da música no Ensino de História, bem como motivar os educadores a utilizar este recurso, como ferramenta didática eficiente nas aulas de História bem como a produção de conhecimentos históricos educacionais. O propósito é uma estratégia facilitadora para os alunos em seu desenvolvimento crítico social e no aprimoramento de habilidades e competências exigidas pelo processo de ensino-aprendizagem no contexto atual. Para desenvolver esta pesquisa, foquei meus estudos no grupo de rap Racionais MC's, analisando três músicas que abordam a problemática étnica. Como embasamento teórico, utilizo de teses e dissertações de autores como Milton Joeri Fernandes (2013), Martins Ferreira (2013) que discutem questões relacionadas a ciência da educação e Tiarajú Pablo D'andrea (2011) e Rosana Aparecida Martins (2002) que discutem não só a problemática étnica, mas também problemas sociais e econômicas, relacionando com questões implícitas nas letras musicais do grupo Racionais MC's. O resultado é que a linguagem musical pode ser empregada de diversas maneiras no ensino de História. O exercício da análise da letra de uma canção, dos diferentes sons produzidos do ponto de vista ilustrativo, bem como a identificação da mentalidade predominante nos determinados momentos em que a música foi produzida é de grande importância para se estudar a História e trazer para os alunos maneiras diferentes de se estudar conteúdos específicos da ciência histórica.

Palavras-chave. Rap, racismo, música, produção de conhecimentos histórico educacionais.

Abstract

This work aims to highlight the importance and music functionality in History teaching and motivate educators to use this feature as an efficient educational tool in history classes as well as the production of educational historical knowledge. The purpose is an enabling strategy for students in their critical social development and the improvement of skills and competences required by the teaching-learning process in the current context. To develop this research, I focused my studies in the rap group Racionais MC's, analyzing three songs that address the ethnic problem. As a theoretical basis, I use theses and dissertations authors as Milton Joeri Fernandes (2013), Martins Ferreira (2013) discussing issues related science education and Tiarajú Pablo D'Andrea (2011) and Rosana Aparecida Martins (2002) discussing not only the ethnic issue, but also social and economic problems, relating to issues implicit in the musical letters of Racionais MC's group. The result is that the musical language can be used in various ways in the teaching of history. The exercise of analyzing the lyrics of a song, the different sounds produced the illustrative point of view and to identify the predominant mentality in certain moments where the music was produced is of great importance to study the history and bring students different ways of studying specific content of historical science.

Keywords. Rap, racism, music, production of educational historical knowledge.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos três dias do mês de novembro do ano de dois mil e quinze, às quatorze horas, na Sala seiscentos e vinte e dois da Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação- Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelo Professor **Elison Antonio Paim**, Orientador e Presidente, Professor **Pedro Mülsbert Pereira**, Titular da Banca, e Professor **Valdemar de Assis Lima**, Suplente, designados pela Portaria nº 111/TCC/HST/15 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirem o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Fabio Martins**, subordinado ao título: "A música como ferramenta didática na construção do conhecimento histórico". Aberta a Sessão pelo Senhor Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido do Professor **Elison Antonio Paim**, a nota final 8,0, do Professor **Pedro Mülsbert Pereira**, a nota final 8,0, e do Professor **Valdemar de Assis Lima**, a nota final 8,0, sendo aprovado com a nota final 8,0. O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia onze de dezembro de dois mil e quinze. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 3 de dezembro de 2015.

Banca Examinadora:

Prof. **Elison Antonio Paim**.....

Prof. **Pedro Mülsbert Pereira**.....

Prof. **Valdemar de Assis Lima**.....

Candidato **Fabio Martins**.....

Elison Antonio Paim
Pedro Mülsbert Pereira
Valdemar de Assis Lima
Fabio Martins

Introdução

A escolha do tema “O *rap* como ferramenta didática na produção de conhecimentos históricos educacionais para realização deste trabalho de Conclusão de Curso surgiu em minha experiência de estagio no ano de 2014 realizada na Escola Básica Municipal João Gonçalves Pinheiro¹ com a turma de oitavo ano. Neste caso, trabalhei com paródias musicais², com o intuito de buscar um maior interesse e rendimento para as aulas.

Esta primeira experiência com a música em sala de aula foi muito gratificante, pois através da mesma obtive um maior rendimento nas aulas, onde os alunos se mostravam mais curiosos pelos conteúdos históricos. Visto esta questão, busquei avançar nos estudos referentes à utilização desta metodologia em sala de aula, observando que a música esta presente em grande parte de nossa vida onde representa os sentimentos e emoções das pessoas, possuindo muitos sentidos, podendo representar hinos nacionais, canções de diferentes religiosidades pelo mundo todo ou nas ruas sendo reproduzidas em diversos lugares.

Sendo que podemos observar o seguinte texto;

A Música é definida como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do quais sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo³

Podemos constatar que a música pode influenciar o sentimento humano de diversas maneiras, uma canção pode traduzir sentimentos de tristeza ou felicidade, pode ainda trazer euforia ou raiva, pois tem o poder de representar diferentes manifestações humanas em diferentes sociedades.

Este trabalho tem como objetivo destacar a importância e funcionalidade da música no Ensino de História, bem como motivar os educadores a utilizar este recurso, como ferramenta

¹ A Unidade Escolar foi fundada em 30 de maio de 1968, com a categoria de Escola Desdobrada. Em 1975 passou a ser Escola Básica, com a implantação das turmas de 5ª a 8ª série. Recebeu o nome de Escola Básica Municipal João Gonçalves Pinheiro em homenagem ao primeiro professor do bairro Rio Tavares. Atualmente se localiza na Rua Sílvio Lopes de Araújo, s/n.

² A paródia é uma releitura cômica de alguma composição literária, que frequentemente utiliza ironia e deboche. Ela geralmente é parecida com a obra original, e quase sempre tem sentidos diferentes. Neste caso, trabalhei duas músicas, Iepo Iepo, do artista Pisirico e Jesus Cristo do artista Roberto Carlos. Utilizei do ritmo destas canções substituindo as letras originais por letras relacionadas ao conteúdo histórico trabalhado em aula, que no caso seria; período neolítico e período paleolítico.

³ PINTO, Tiago de Oliveira. “Som e música. Questões de uma antropologia sonora”. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 44, no 01, p. 221-286. 2001. _____. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume / Fapesp, 2001.

didática eficiente e prazerosa nas aulas. O propósito é criar uma estratégia facilitadora para os alunos no desenvolvimento da inteligência, no aprimoramento de habilidades e competências exigidas pelo processo de ensino-aprendizagem no contexto atual. Desta maneira procurei indagar sobre as práticas sociais criadas a partir das narrativas do *rap* nacional, procurando identificar e analisar as músicas de *rap* que destacam em suas letras a “problemática étnica”⁴. Neste trabalho, optei em analisar três músicas do grupo Racionais MC’s; “Negro Drama”, “Negro Limitado” e “Racistas Otários”. Estas músicas fazem parte de uma construção poético-musical do rap no Brasil, como um dos pilares de um movimento cultural e artístico, o *Hip-Hop*, que tem procurado denunciar e principalmente buscar soluções para como a pobreza, violência policial, violência urbana, discriminação racial, desigualdade na distribuição de renda, desemprego, tráfico de drogas, chacinas, assassinatos, falência da rede pública de educação, dentre muitos outros. O *rap* nacional busca retratar a realidade social em uma luta constante para estabelecer uma base democrática de valor e representatividade social.

Meu foco nesta pesquisa é a análise de três músicas do Racionais MC’s, destacando suas denúncias referentes ao problemas sociais enfrentados pela população negra e pobre no Brasil, e de que maneira estas músicas poderiam ser usadas nas aulas de História.

No PRIMEIRO CAPITULO, disserto sobre a música e suas possibilidades didáticas, destaco que a mesma, tem o potencial de despertar nos alunos o interesse pelo conteúdo das aulas e um maior prazer em aprender e também aponto que, a música ajudou muitos estudiosos a provarem que ela tem um íntimo relacionamento com outras matérias, como; línguas (português e inglês), artes, matemática, física, química, biologia, religião e sociologia.

No SEGUNDO CAPITULO, apresento o *rap* do grupo Racionais Mc’s e a problemática étnica, refletido sobre a segregação da população negra, como é ser negro e pobre no contexto nacional, demonstrando o posicionamento crítico do grupo em relação à política a polícia e principalmente ao racismo, apresentando os personagens que compõem este de grupo *rap*. E ainda apresento minha escolha e o porque utilizo o grupo Racionais MC’s como eixo estrutural deste trabalho, faço também uma apresentação de toda a obra produzida pelo quarteto de São Paulo até o presente momento, e não poderia deixar de fora, a questão do surgimento do movimento *Hip-Hop* no Brasil, mesmo que brevemente, pois acredito ser necessário sabermos de onde surgiu este movimento e como pode arrebatar tantos adeptos.

No TERCEIRO CAPITULO, faço a análise dos *raps*, “Negro Drama”, “Negro Limitado” e “Racistas Otários”, as músicas estão colocadas na íntegra, mas analiso-as em partes, onde faço apontamentos referentes ao universo do cotidiano dos negros e pobres, que são molestados

⁴ Refiro-me a problemática étnica no sentido de preconceito racial, discriminação racial.

frequentemente pela polícia; sentem-se subordinados, desprezados; são discriminados até mesmo pela forma que se vestem; vinculados às favelas e, por consequência, tidos como criminosos.

Na sequência, procuro apresentar algumas possibilidades de uso destas músicas em sala de aula observando o quanto esta prática pode ser prazerosa e atraente para os alunos. Bem como o uso da música pode se tornar uma ferramenta importante para a prática pedagógica nas aulas de história.

CAPITULO 1. A MÚSICA E SUAS POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS

Na atual conjuntura, percebe-se que alguns métodos e teorias com relação ao ensino e aprendizagem contemplam diferenciações em relação às conhecidas teorias tradicionais de educação, como exemplo, o uso da tecnologia digital e dispositivos eletrônicos em sala de aula, como tablets e celulares conectados a internet, sendo que o aluno interage diretamente nas aulas fazendo pesquisas instantaneamente durante as aulas acessando banco de dados educacionais e bibliotecas eletrônicas, partindo de outros parâmetros pedagógicos com relação à apreensão do conhecimento de maneira geral.

Segundo Campbell e Dickson (2000), sobre a música, aponta que a mesma é uma das manifestações artísticas mais antigas na existência humana onde se utiliza da voz e do corpo como elementos naturais para suas expressões. Já no útero, passamos um bom tempo ouvindo as batidas do coração bem como a respiração e ainda outros movimentos de maior delicadeza referentes ao nosso corpo. Com isso, percebe-se que o ser humano é sensível a música.

Para Bigand (2015), a música conecta-se em nós sem que percebamos, com isso, pessoas sem qualquer formação musical podem identificar melodias, acordes e até mesmo temas musicais quase que da mesma forma que músicos profissionais. Com isso, temos alguns estudos oriundos da neurociência que contribuem no sentido de identificar similaridades entre os caminhos neurobiológicos nos mecanismos da linguagem e as percepções musicais. Neste sentido, o autor afirma que as atividades musicais estimulam a memorização, resolução de tarefas especiais, raciocínio e a capacidade de atenção. Neste caminho, sendo músico ou não, todos nós podemos aprender com a música. Assim, constatamos que a linguagem, principalmente textual na qual estamos inseridos se utiliza, pode ser fortalecida diante da utilização da musicalidade nos processos de ensino e aprendizagem e o desenvolvimento de metodologias alternativas para enriquecer a educação.

Para Ferreira

Quando nos propomos a utilizar a música associada à outra disciplina, com características distintas dessa arte, deparamo-nos com duas pertinentes constatações: uma favorável e outra desfavorável, ambas as consequências de a música trabalhar, de modo praticamente exclusivo, com a linguagem sonora.⁵

Desta maneira o autor afirma que;

Por tal razão é bastante compreensível que essa arte de manipulação dos sons se encontre melhor afinidade com as disciplinas que estudam a linguagem verbal, posto que esta também se vale, entre outros elementos, da sonoridade.

A principal vantagem que obtemos ao utilizar a música para nos auxiliar no ensino de uma determinada disciplina é a abertura, poderíamos dizer assim, de um segundo caminho comunicativo que não o verbal – mas comumente utilizado.⁶

Ferreira destaca ainda que;

Com a música, é possível ainda despertar e desenvolver nos alunos sensibilidade mais aguçadas na observação de questões próprias a disciplina alvo. Porém, paradoxalmente, a principal desvantagem da utilização da música associada à outra disciplina é o fato de ela caracterizar como outra linguagem e dessa forma, apresentar inúmeras barreiras ao profissional que intencione dela fazer uso, mas que não a domine (ou pense que a domina).⁷

A partir daí, constatamos que a música é um tipo de expressão humana dos mais ricos e universais e também complexa e intrincada, e desta maneira, valera muito ao professor utilizar a mesma, nas suas aulas.

A arte de combinar sons é quase tão antiga quanto o ser humano, e por ser tão antiga e tão particular, acabou sendo objeto de inúmeros estudos científicos durante a trajetória humana, e estas condições apontam em que medidas ela era uma disciplina que envolvia, em seu aspecto interno de relações particulares, referenciais de outras disciplinas do conhecimento. Desta maneira, a música ajudou muitos estudiosos a provarem aquilo que afirmavam dentro de suas áreas de atuação, hoje, sabemos o íntimo relacionamento que ela tem, por exemplo, com matérias de línguas (português e inglês), artes, matemática, física, química, biologia, religião, sociologia, etc. Sendo que isto não a impõe limites, pois ela mantém certa ligação com muitas outras disciplinas, mesmo que não se colocam diretamente conectadas com a sonoridade. Com isso;

A linguagem musical pode ser parte integrante de qualquer ambiente educacional. Oferece receptividade na entrada dos estudantes em seu ambiente de ensino, traz efeitos calmantes após exercícios físicos, alivia os ânimos da turma, renova a energia e diminui as tensões advindas das atividades escolares, principalmente nas provas e outras atividades avaliativas.⁸

⁶ Idem

⁷ FERREIRA, Martins. **Como usar a música em sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2013. P, 114.

⁸ CAMPBELL, L; B, DICKNSON, D. **Ensino e aprendizagem por meio das inteligências múltiplas: inteligências múltiplas na sala de aula**. Tradução: Magda França Lopes. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

Muitas pessoas já tiveram a oportunidade de verificar que a música auxilia em várias atividades físicas, como digitar, realizar exercícios aeróbicos e muitas outras modalidades. As melodias e os movimentos sonoros propiciam benefícios no posicionamento das atividades. Como exemplo, para as crianças, o som determina um ritmo para saltar, correr, marchar, andar, desenvolvendo um ritmo determinado pelo som. Nos jovens e adultos é muito eficiente, tanto na realização de atividades físicas ou para representar uma história infantil. O desenvolvimento da atividade pode ir além, atingindo outras facetas do ambiente escolar.

Nos processos de ensino e aprendizagem a música pode ser utilizada de maneira a ser um instrumento na busca do conhecimento histórico educacional, sendo sempre organizada de modo lúdico e criativo. Acredito que os currículos de ensino possam ser facilitadores para compreensão em todas as etapas do ensino escolar, bem como foi e é usada para alimentar o patriotismo ilustrado nas tradicionais datas comemorativas, e também a apresentando por meio de manifestações culturais e artísticas.

Para Correia;

A utilização da música, bem como o uso de outros meios artísticos, pode incentivar a participação, a cooperação, socialização, e assim destruir as barreiras que atrasam a democratização curricular do ensino. Para que isso aconteça, se faz necessário a revisão dos métodos, da fundamentação, das bases que orientam as várias atitudes didático-pedagógicas dos conteúdos disciplinares. A interdisciplinaridade ainda não se apresenta com muita visibilidade em nossa educação, tanto nas áreas de pesquisa como no ensino, o que acontece são justaposições multidisciplinares. Nesse contexto, é importante que os diversos conhecimentos não se configurem em apenas amontoados de informações, transformados em receitas educacionais. Portanto, se faz necessário a busca de novas formas metodológicas e didático-pedagógicas a serem introduzidas no meio educacional.⁹

Logo, nos deparamos com a emergência em apresentar novas maneiras de pensar a educação fugindo das maneiras tradicionais de se trabalhar o conteúdo escolar e com isso, deveríamos ter consciência, que a linguagem musical nos processos educacionais coloca-se como uma ferramenta pedagógica de grande importância, com ela insere-se o elemento criativo e interdisciplinar.

⁹ CORREIA, M. A. **A função didático-pedagógica da linguagem musical:** uma possibilidade na educação. Educar, Curitiba, n. 36, p. 137, 2010. Editora UFPR.

1.1 A voz e a canção na música

Os professores usam constantemente a voz e principalmente quando trabalham com crianças e adolescentes, quase sempre acabam por levar ao uso extremo deste sensível instrumento, sendo que, muitas vezes, acabam por prejudicar suas cordas vocais ocasionando sérios problemas de saúde. Um detalhe que vale destacar é que as cordas vocais que produzem o som, sendo também o ar expelido para fora dos pulmões que transporta o som para fora do nosso corpo. Desta maneira, para que o professor tenha uma boa potencia em sua voz é muito importante que controle a saída do ar de seus com eficiência, movimentando de maneira adequada seu diafragma, da mesma maneira que faz um músico que toca algum tipo de instrumento de sopro.

Ferreira (2013) chama a atenção principalmente para professores que estão iniciando na carreira docente para não prejudicarem sua saúde utilizando de maneira errada sua voz:

Dois métodos de cuidados são sugeridos aqui para que tenha cuidado com a voz. 1. Quando tiver necessidade de falar em ambientes ruidosos ou de amplo espaço, procurem articular mais claramente as palavras, tendo atenção para não fugir do volume de voz habitual e, 2. Quando precisar falar por muitas horas, procurar fazer pausadamente, respirando com tranquilidade – é muito importante descansar a voz entre as aulas, ainda que por um breve momento. A ingestão periódica de água também é recomendável.¹⁰

Desta maneira o professor terá sua voz conservada, mantendo sua saúde preservada sem prejudicar sua vida pessoal e profissional.

Já a canção é uma forma musical antiga, sendo uma das mais produtivas para se trabalhar nas aulas, a música está intimamente ligada à expressão verbal da letra que a acompanha. Observa-se que muitas pessoas, quando utilizam a canção, procuram estudar somente sua letra esquecendo-se que ela é material mais específico da área de literatura do que propriamente da música.¹¹ Logo, o professor deve tentar observar igualmente as características particulares da melodia, harmonia ritmos e arranjos, quando necessário.

Sobre a canção, Ferreira destaca que:

Geralmente a canção anterior aos movimentos artísticos (musicais, poéticos etc.) que vimos brotar no século XX tinha um formato mais tradicional, compondo-se de estrofes com igual número de versos e de igual métrica. Essas características formais em grande parte perderam-se sendo que, atualmente, é mais comum determinar o tipo de canção a partir do

¹⁰ FERREIRA, Martins. **Como usar a música em sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2013. P. 30.

¹¹ Idem, *Ibidem*, P. 38.

gênero rítmico-musical a que mais fortemente ela esteja ligada. Daí surgirem denominações do tipo samba-canção, por exemplo,¹².

O autor ainda acentua que, após as mudanças no comportamento social dos jovens no decorrer das décadas de 1950, 1960 e 1970, somadas ao avanço e barateamento de custos das tecnologias de gravação fonográfica, a canção incorporou, ainda, uma ampla gama de ritmos repetitivos que fomentaram sua aplicação como “música para dançar”¹³, além de tornar-se um poderoso elemento que mobiliza milhões de pessoas no mundo, quando possibilita alguma mensagem verbal, geralmente uma mensagem política em seus versos e também o estímulo dos mais variados tipos em suas melodias, ritmos etc. em conjunto.

Podemos dizer que talvez seja inconsequente tentarmos definir canção hoje nos padrões de décadas atrás. Com isso, continua a definição de ser uma melodia musical geralmente curta, se comparada com outros modelos musicais vocais como a música cantada, oratória etc., no qual se vincula obrigatoriamente uma letra ou uma poesia, sendo interpretada ou cantada, na maioria das vezes, por um único interprete, que pode ou não ser seguido por instrumentos musicais.

O autor afirma que posicionar, hoje, algo para, além disso, passa a ser definido como um tipo específico de música e não mais como a forma canção como um todo. Desta maneira o professor poderá usar a letra de cada canção, mas preocupando-se em não esquecer seus aspectos musicais, pois, segundo o autor, seria como falar de um corpo esquecendo-se da alma, ou vice e versa. Com isso, podemos constatar que, os versos de uma poesia geralmente não são frios, mas os de uma letra de canção, exilado de sua música, possivelmente serão frios.

1.2 A música e o ensino de história

A utilização da música no ensino de História tem procurado atender a busca dos professores por recursos metodológicos e pedagógicos com maior proximidade ao cotidiano dos estudantes, percebemos que não é por acaso que fotografias, filmes, músicas e muitas outras linguagens são requisitadas na tentativa de ilustrar os acontecimentos históricos nas aulas.

Dessa forma, essa preocupação de ilustrar historicamente os fatos, configura-se em uma das varias possibilidades de uso pedagógico da música sendo que também não é a única ferramenta. Possivelmente não seja a mais importante, levando-se em consideração as tendências

¹² FERREIRA, Martins. **Como usar a música em sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2013.P,39.

¹³ Trata-se de um modo de representar algo sem utilizar o recurso verbal na expressividade, mas sim o movimento do corpo, sendo que tal movimento é coordenado a partir de referencias fornecido pela sonoridade musical.

contemporâneas do ensino de História, dos quais, os objetivos são voltados para a formação e habilidades da leitura histórica do mundo. Neste panorama, mais que ilustrar fatos ou acontecimentos históricos, espera-se que o professor conheça e seja capaz de transmitir para seus alunos os métodos de leitura e interpretação de um produto cultural, que é a música, no caso deste trabalho o *rap*. É importante oferecer aos alunos as condições básicas para que aprendam a ler as produções culturais como obras de seu tempo examinando as suas particularidades de linguagem e ainda, como esta linguagem se insere na dinâmica social.

Cabe ao professor entender o processo de maneira a articular de modo hábil o contexto histórico mais amplo do período a ser estudado com as músicas apresentadas aos alunos. Trata-se de problematizar o “ouvir” musical dos alunos em relação ao processo de edificação do conhecimento histórico.

Podemos observar que segundo Arnaldo Contier:

Os sentidos enigmáticos e polissêmicos dos signos musicais favorecem os mais diversos tipos de escuta e interpretações – verbalizadas ou não – de um público ou de intelectuais envolvidos pelos valores culturais e mentais, altamente matizados e aceitos por uma comunidade ou sociedade. A partir dessas concepções, a execução de uma mesma peça musical pode provocar múltiplas “escutas” (conflitantes ou não) nos decodificadores de sua mensagem, pertencentes as mais diversas sociedades, de acordo com uma perspectiva sincrônica ou diacrônica do tempo histórico¹⁴.

O professor poderá abordar questões de ordem histórica, sociológica e antropológica, não se nega o nível da experiência estética da música, mas também abre o tema para outras reflexões ligado as questões cognitivas do processo de edificação do conhecimento histórico nas aulas.

Assim, ao abordarmos problemáticas no que se refere à história Cultural, para Abud:

A relação entre conhecimento histórico e música resolve-se no plano epistemológico mediante aproximações e distanciamentos. Nesse âmbito, são atendidas como diferentes formas de expressar o mundo, que guardam distintas aproximações com o real. O conhecimento histórico e a produção musical são formas de explicar o presente, inventar o passado e imaginar o futuro.¹⁵

Desta maneira utilizam de estratégias oratórias de modo a narrar os fatos sobre os quais está disposto a falar e também para representar inquietudes e questões que mobilizam os homens, já que possuem um público pré-determinado, no caso, leitor ou ouvinte, atuando assim com o objetivo de aproximar o conhecimento histórico com a música.

¹⁴ CONTIER, Arnaldo Daraya. **Música no Brasil: história e interdisciplinaridade** – algumas interpretações (1926 – 1980). In: anais do simpósio da associação nacional dos professores de história – história em debate: problemas temas e perspectivas, 16,22-26 jul. 1991, Rio de Janeiro, p. 151.

¹⁵ ABUD, Kátia Maria. **Ensino de História**. Coleção ideias em ação: São Paulo. 2010: Cengage.P.63.

Podemos perceber que as representações históricas construídas pelos alunos com base na música podem ajudar no desenvolvimento do conhecimento histórico ao proporcionar a identificação dos diferentes significados dos elementos contidos nessas representações. Os elementos podem ser trabalhados de forma diagnóstica pelo professor por meio de mecanismos de leitura da linguagem histórica contidas nas músicas, desta maneira pode-se construir uma ligação entre as questões atuais e o passado histórico.

Ensinar História é ensinar teoria e metodologia, consciente e inconscientemente e com isso Hermeto destaca que:

É comum crer-se que a formação teórico-metodológica acontece, prioritariamente, nas introduções dos cursos – tão comuns, por exemplo, nas aulas iniciais do 6º ano do ensino fundamental e no 1º ano do ensino médio – em que se apresentam definições de conceitos básicos da disciplina, tais como “tempo”, “sujeito” e “fonte histórica”. O fato de que essas unidades introdutórias tem um peso muito menor na formação dos estudantes no que se refere ao trato da história e do conceito histórico, do que a abordagem cotidiana do conteúdo histórico ao longo dos anos de escolaridade,¹⁶.

Desta maneira, todo professor, ao ensinar História em qualquer segmento da educação e a qualquer momento, ensina também conceitos e procedimentos de tratamento do conhecimento, mesmo quando não tem isso explícito em seus planejamentos de aula.

Abud destaca um ponto importante quando:

Observa-se um descompasso teórico metodológico entre as unidades teórico-metodológico entre as unidades introdutórias conceituais e o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem em História ao longo do ano. Não raro apresenta-se nas introduções a noção de história-problema, a partir da articulação entre temporalidades históricas diversas, múltiplos sujeitos e fontes de diferentes naturezas. Entretanto, no desenvolvimento do planejamento didático, é comum os fatos serem narrados linearmente, sem que os alunos¹⁷ compreendam as razões pelas quais aqueles – e não outros – foram escolhidos no conjunto da história como os mais importantes, a ponto de serem objetos de estudo,¹⁸.

Com isso, o professor ao não explicar os motivos de suas escolhas narrativas, trabalha com a noção de que a importância dos fatos históricos é natural e que seu sentido é único. O “Currículo Oculto”¹⁹ por fim, se torna predominante no processo de ensino-aprendizagem e acaba por formar a

¹⁶ HERMETO, Miriam. **Canção popular Brasileira e o Ensino de História**. Palavras, sons e tantos sentidos: São Paulo: Autêntica. 2012, p. 22. Coleção prática docente.

¹⁷ ABUD, Kátia Maria. **Ensino de História**. Coleção ideias em ação: São Paulo. 2010: Cengage.P.63.

¹⁸ HERMETO, Miriam. **Canção popular Brasileira e o Ensino de História**. Palavras, sons e tantos sentidos: São Paulo: Autêntica. 2012, p. 22. Coleção prática docente.

¹⁹ Entende-se por currículo oculto, aquilo que não está programado, planejado para a aula e que se faz necessário trabalhar com os alunos.

consciência histórica dos alunos a partir da noção de que a disciplina História é inalterável e com um fim em si mesmo.

Cabe-nos refletir que a concepção de “Currículo Oculto” é exatamente o oposto da história-problema, de seus conceitos e métodos correspondentes, que tem sido à base das tendências curriculares contemporâneas.

Nas palavras da autora, é correto afirmar que:

O oposto da História como disciplina dinâmica, em constante revisão; da aplicação das categorias de fato, sujeito e tempo; da necessidade de operação com os procedimentos teórico-metodológicos de análise historiográfica,²⁰.

Diante desta realidade percebemos que é necessário que, ao montar um esquema de planejamento didático, o professor procure ter clareza sobre suas escolhas, buscando coerência. E que, na execução desse planejamento, procure explicitá-las também para seus alunos, por meio de atividades didáticas que operem com elas.

CAPITULO 2. O RAP DE RACIONAIS MC'S E A PROBLEMÁTICA ÉTNICA.



Figura 1 integrantes do grupo Racionais MC's da esquerda para a direita, Ice Blue, Edi Rock, Kl Jay e Mano Brown

O grupo Racionais MC's foi formado no ano de 1988 por um grupo de jovens residentes em bairros pobres de São Paulo, formado por quatro integrantes, todos negros, Edi Rock (Advaldo Pereira Alves) e Kl Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) são da zona norte, Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador) e Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira) são da zona sul de São Paulo²¹.

A infância dos integrantes do grupo foi vivida nas ruas de chão batido dos bairros periféricos, onde se misturavam em rodas de samba, futebol, pobreza e a violência urbana cada vez maior na década de 1970. Somando todos estes fenômenos juntamente com a explosão demográfica dos bairros pobres, conhecidos pela segregação de espaço e a segregação da população negra, marcam profunda a experiência de infância e adolescência do grupo.

Desta maneira podemos constatar que:

É nessa época também que se forja nesses artistas uma sensibilidade musical cujas influências variam da Black Music, do soul, do funk e do blues até o samba e suas variações, passando pela obra de Gilberto Gil, Tim Maia e Jorge Benjor. Em meados da década de 1980 esses jovens passam a cantar rap, sendo um dos pioneiros do gênero no Brasil,²².

O grupo Racionais MC's refletindo como é ser jovem negro e pobre no contexto nacional, posicionando-se de maneira crítica em relação à política, polícia e principalmente ao racismo. Já

²¹ SANTOS, Rosana Aparecida Martins. "O estilo que ninguém segura": Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano? São Paulo. USP. Tese Mestrado. 2002. Programa de pós-graduação em comunicação e artes.

²² D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo.** São Paulo. USP. Tese doutorado. 2013. Programa de pós graduação em sociologia. p. 79

inseridos no mundo do rap, estes artistas, estouraram nas rádios no ano de 1993 e a partir deste momento passam a fazer grande diferença para toda uma sociedade. Com o *rap* de racionais MC's, ocorre pela primeira vez na história da música nacional, um retrato em sua totalidade da real situação, as chagas e sofrimentos que muitos jovens pobres de periferia conhecem: a banalidade do mal presente nos “acertos de conta” entre traficantes, a destruição causada aos jovens pelo uso de drogas ilícitas, a prostituição infantil, as angustias diárias vividas por mães e pais que não sabem se seus filhos chegarão vivos em casa e principalmente o preconceito por sua cor.

Com versículos bíblicos, estatísticas de violência, pregando a revolução dos negros da periferia, historias de vida e contra o sistema, a cultura da violência é narrada em versos longos nas letras musicais do grupo de São Paulo atraindo adolescentes da periferia sem dinheiro que frequentam, muitas vezes, em escolas municipais públicas, destruídas e sem estrutura, jovens moradores de grandes amontoados de miséria a margem da sociedade.

Desta maneira podemos refletir sobre a cultura popular destas pessoas da periferia e pensar o sentido desta cultura.

Como diz, Hall:

Em certo sentido, a cultura popular tem sempre suas bases em experiências, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns.²³

Com esta definição, o *rap*, pode ser caracterizado como uma narrativa em forma poética, que busca refletir a vida diária das populações que vivem a margem dos grandes centros urbanos do final do século XX e também do início do século XXI, principalmente questões da vida dos jovens da periferia.

Os Racionais MC's se autodenominam a “voz da favela” a “trilha sonora do gueto”, pois retratam em forma de música o cotidiano das comunidades carentes, traduzindo em rimas, ritmo e poesia em suas músicas as esperanças e desejos destes jovens negros que vivem nas imensas áreas periféricas dos grandes centros.

E esta “voz da favela”, aponta principalmente a crítica a violência policial²⁴, na denuncia dos abusos cometidos pelas autoridades, do “sistema falido” onde na fala de Brown, “os negros são

²³ HALL, Stuart. **Que “negro” é este na cultura negra?** In: Da diáspora: identidade e mediações culturais. Brasília, UFBG, 2003, p. 335.

²⁴ Crítica às ações violentas praticadas por policial nas favelas, onde em entrevista a revista AfroPress, na Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial, Brown afirma que historicamente a polícia foi criada para capturar escravo “fujão”, e que essa seria a razão social da polícia até hoje. Disponível em: <http://www.afropress.com>

empurrados para incerteza e o crime”, pois vivem em péssimas condições. Mano Brown destaca que “o negro e o branco pobre se parecem, mas não são iguais”.

Neste ponto podemos perceber como afirma Mendes:

Neste momento, o grupo já se mostra atento à crítica que é frequentemente mobilizada no Brasil contra a política de cotas, que afirma que elas deveriam obedecer ao critério econômico e não ao racial. No final dos anos 80, os Racionais criticavam o estereótipo do negro como criminoso, estigmatizado por conta do cabelo, da cor e da feição que fazem dele “um marginal padrão”. Lembram-se dos seus “ancestrais, que lutaram e morreram por igualdade” e queixam-se dos outros negros que sofrem os efeitos perversos do racismo do cotidiano, mas continuam de “braços cruzados”, sem reagir,²⁵.

Mendes ainda aponta sobre a questão da lei, que o grupo de *rap* destaca: “Num revide artístico antirracista em forma de *rap*, acusam a lei antirracismo de não funcionar na prática” (provavelmente referem-se à Lei 1390/51 de Afonso Arinos, de 1951, que advogado Carlos Alberto Caó Oliveira dos Santos, de 1989)²⁶.

Os Racionais criticam a imagem retratada do Brasil como um país tropical onde as “as raças se misturam naturalmente, e não há preconceito racial”. Após o anúncio do mito conservador temos o início de um processo em que os Racionais reelaboram dentro da música a história do negro no Brasil, contradizendo no seu *rap* a argumentação do senso comum branco, que se apóia em Gilberto Freyre (2006) onde o autor faz um grande elogio à miscigenação, sendo interpretada por ele como uma das características fundamentais do brasileiro: uma das “identidades do Brasil”. O grupo empenha-se num dos maiores desafios do movimento negro brasileiro: afirmar a existência do racismo no país para justificar a luta antirracista e a futura adoção de políticas públicas eficientes para tratar a respeito do tema. Esta seria a principal bandeira hasteada pelo Grupo Racionais MC’s.

²⁵ MENDES, Gabriel Gutierrez. **O Rap Contra O Racismo: A Poesia E A Política Dos Racionais MC’S.** animus, revista interamericana de comunicação midiática. UFMS. 2015, P. 56.

²⁶ Idem, Ibidem, P. 62.

2.1 Por que Racionais MC's como eixo estruturante?

Em primeiro lugar, a principal razão que determinou a escolha está no fato do notável impacto que o grupo desempenhou sobre uma geração de jovens, nascida e criada nos últimos vinte anos, principalmente nos bairros de áreas periféricas. Podemos dizer que esta geração passou por alguma experiência retratada nas letras de *rap* escrita pelo grupo.

A capacidade que o grupo tem de simbolizar a experiência de desamparo de milhares de vozes segregadas e a força que o mesmo exerce para que estas vozes sejam escutadas pelos ouvidos tapados do cenário atual do país, a capacidade de produzir uma fala significativa sobre a exclusão. Isso faz dos Racionais MC's um dos maiores fenômenos musicais das massas periféricas no Brasil. Portanto, após o surgimento do grupo e do choque do discurso por eles criado, a visão sobre a periferia nunca mais foi à mesma, visto que, o discurso foi eficiente de maneira a mudar o ponto de vista de agentes do poder público.

Onde podemos observar nas eleições em:

Outubro de 2012, em plena campanha para o segundo turno das eleições municipais de São Paulo, o então candidato do PT, Fernando Haddad, realizou uma reunião com representantes de coletivos artísticos da periferia de São Paulo, dos quais se destacavam importantes nomes do movimento hip-hop e dentre estes, dois integrantes dos Racionais MC's: Mano Brawn e Ice Blue. Nessa reunião, a fala mais esperada e impactante foi a de Brawn, que foi enfático ao dizer que não queria falar de "cultura", mas denunciar o extermínio de jovens negros nas periferias. Segundo a imprensa, naquele momento se deu o encontro de um então candidato a um poder virtual, Haddad, e um indivíduo detentor do poder real, Mano Brawn, dada a hegemonia exercida por suas ideias entre jovens de baixa renda. De fato, para acessar essa população e ter seu apoio, o candidato teve que pedir a benção a um representante legitimado desta²⁷.

²⁷ D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo**. São Paulo. USP. Tese doutorado. 2013. Programa de pós graduação em sociologia. P, 25.



Figura 2 Outubro de 2012, em plena campanha para o segundo turno das eleições municipais de São Paulo, o então candidato do PT, Fernando Haddad, realizou uma reunião com representantes de coletivos artísticos da periferia de São Paulo.

fonte: <http://genius.com/genius-brasil>

A mudança também ocorreu no ponto de vista de cientistas sociais dando ainda mais legitimidade para o discurso proferido nas músicas do grupo:

Depois da ratificação de que viver na periferia era motivo de *orgulho* e requeria certo *modus operandi*, nunca mais a pesquisa de campo em sociologia ou antropologia foi a mesma. Sobre o impacto de uma gramática criada pelos moradores de bairros populares, cabe apresentar um manifesto organizado por intelectuais em novembro de 2012, quando da onda de assassinatos de jovens nas periferias paulistas. No manifesto, intitulado “Parem de Matar”, apontava-se como o alvo preferencial da política de extermínio eram “pretos”, “pobres” e “periféricos”²⁸.

Neste ponto percebemos a importância e a força que o grupo exerce no cenário musical e social tornando-se uma interessante fonte de pesquisas, análises e estudos.

Percebe-se, e cabe destacar, que a obra musical do grupo possui três dimensões: trata-se de uma produção cultural; confere-lhe uma narrativa social, pois evidencia um caráter nas vivências do mundo social das pessoas, e; é uma postura política, sendo que, se transformou em um formulador de práticas sociais representada por muitos jovens, principalmente os que residem em bairros periféricos.

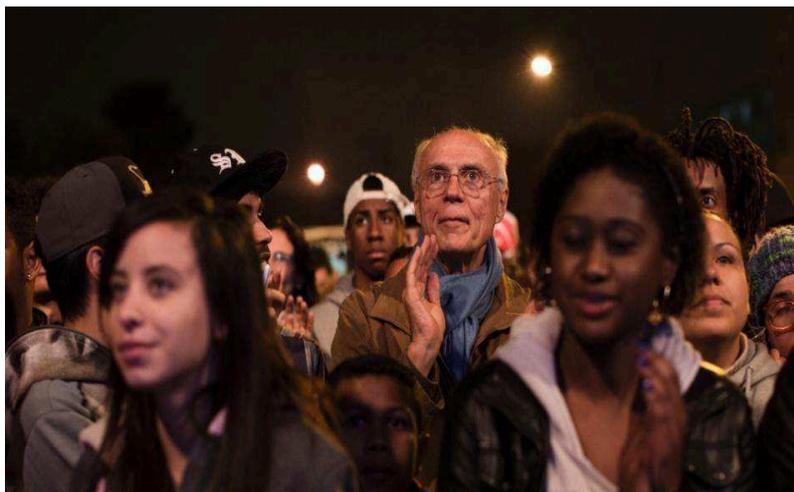


Figura 3 22. jun.2014 - Eduardo Suplicy, bate palmas durante show da Racionais MC's no Festival Percurso, no Capão Redondo, em São Paulo.

Fonte: <http://rollingstone.uol.com.br>

Edy Rock, integrante dos Racionais MC's, afirma em entrevista à revista Raça que “é a foto da periferia, da favela, do dia a dia nosso e de muita gente que a gente conhece”²⁹. As palavras do *rapper* remetem-nos à proposta de construir um “retrato” da periferia, realidade compartilhada por uma comunidade da qual fazem parte os próprios integrantes dos Racionais. Nesse sentido, o trabalho do grupo está permeado por uma abordagem crítica acerca da sociedade e sua relação com os habitantes da periferia, com especial atenção para a posição do negro. A representação que se constrói da vida na favela é a de um “campo minado”, em que imperam a desumanização e a violência generalizada.

²⁹ OLIVEIRA, Leonardo Silva, CABRA, Nara Lya Simões Caetano. Vozes periféricas, expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's: **Rev. Inst. Estud. Bras.** São Paulo, n. 56, p. 101-126, jun. 2013. UNESP.

2.2. As obras de Racionais MC's

A obra do grupo foi se tornando conhecida com o passar do tempo em diferentes setores sociais, até o lançamento de *Raio x do Brasil*, Racionais MC's era conhecido e reconhecido apenas no cenário *rap* paulistano. Com o lançamento deste álbum o grupo passou a ser famoso para toda a periferia. De símbolo importante de um gênero musical, o grupo passava a se apresentar como expressão de toda uma situação social, sendo conhecido e reconhecido como tal, desta maneira, o ano de 1993, foi importante para um direcionamento decisivo na trajetória do grupo.

Cabe apontar que com o lançamento do álbum, *Sobrevivendo no inferno*, que o grupo passou a um patamar de reconhecimento e visibilidade para toda a sociedade, mas com o lançamento do disco de 2002, *Nada como um dia após o outro*, é que o grupo tornou-se famoso no cenário musical nacional, sendo que quase todas as músicas deste álbum fizeram e ainda faz muito sucesso.

Até o presente momento foram 12 discos lançados, são eles:

1989 - Coletânea Consciência Black vol. 1.

1990 - Holocausto Urbano.

1992 - Escolha seu Caminho.

1993 - Raio - X Brasil.

1994 - Coletâneas Racionais.

1997 - Sobrevivendo no Inferno.

2001 - Ao Vivo - 2001.

2002 - Nada como um dia após o outro.

2006 - Mil trutas, mil tretas.

2009 - Ta na chuva.

2014 - Cores & Valores.

2014 - Coletânea 25 anos.

Videografia

Dos videoclipes lançados pelo grupo, os que ganharam prêmios foram *Mil faces de um homem leal* e também ganharam prêmios com a música e o vídeo; *that's my way*, em parceria com o artista Seu Jorge.

A premiação foi em novembro de 2012 na 1º edição do premio Mundo da Rua em São Paulo. Nesta premiação o grupo Racionais levou três troféus de premiação.

Os vídeos lançados pelo grupo são:

- 1990 - Tempos Difíceis
- 1998 - Diário de um detento (direção: Maurício Eça e Marcelo Corpanni)
- 1998 - Mundo mágico de Oz (direção: Maurício Eça)
- 2004 - Vida Loka II (direção: Katia Lund)
- 2012 - Mil Faces de um Homem Leal (Marighella) (direção: Daniel Grinspum)
- 2012 - Mente do vilão (direção: Felipe Briso)
- 2012 - Thats my way.

Como a discografia do grupo é muito longa, vou discutir apenas as que remetem as músicas escolhidas para a análise, apontando para uma breve apresentação dos discos.

Até o lançamento de “Raio-X Brasil, 1993”, o grupo era conhecido apenas na cena *rap* da capital paulistana, depois deste disco o grupo passa a ser reconhecido em toda a periferia paulista. Destaca-se também que o álbum “Sobrevivendo no Inferno, 1997” o grupo passa a ser reconhecido para toda uma sociedade periférica. Com o CD lançado em 2002, “Nada como um dia após o outro”, simboliza a afirmação de Racionais MC’s no quadro musical a nível nacional. As músicas escolhidas para a análise estão nos álbuns, “Holocausto Urbano, 1990”, “Escolha o seu caminho, 1992” e “Nada como um dia após o outro, 2002” estes álbuns são conhecidos por trazerem abordagens contra o racismo; repúdio a violência nas periferias; a denúncia da pobreza nas periferias e mensagens de afirmação de identidade da população negra e pobre, com isso o grupo ganha milhares de adeptos a causa da conscientização sobre as questões raciais enfrentadas pela população negra das periferias.

As canções são críticas, com mensagens denunciando as desigualdades raciais e sociais tratando o tema do orgulho de ser negro.



Figura 1 Álbum: Holocausto Urbano – 1990. Gravadora: Zimbabwe. Produtores: Alexandre e Marcelo. Formato LP com seis músicas gravadas incluindo “Racistas Otários”.



Figura, 2. Álbum: Escolha seu Caminho – 1992. Gravadora: Zimbabwe. Produtores: Alexandra e Marcelo. Formato LP com quatro músicas gravadas incluindo “Negro Limitado”

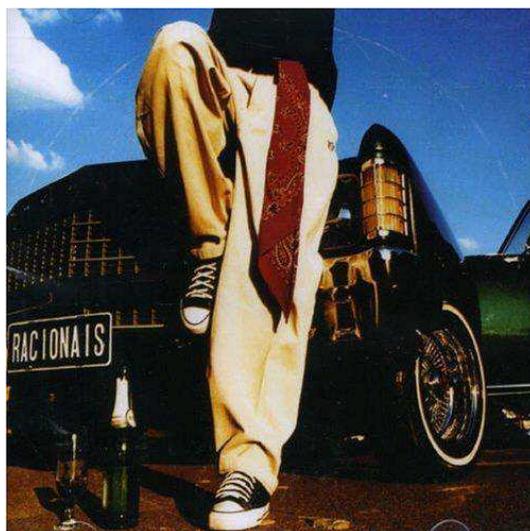


Figura 3. Álbum: *Nada como um dia apos o outro* - 2002. Gravadora: Casa Nostra. Produtores: Racionais MC's e Zé Gonzales. Formato: LP e CD com 21 músicas incluindo "Negro Drama"

2.3. Breve História do movimento Hip-Hop.

O movimento hip-hop já tem uma boa trajetória no Brasil, a História dessa manifestação cultural que compreende a música, a dança, artes plásticas, poesia e principalmente, mobilização social, começou a ser organizada em relatos e estudos que envolvem muitas áreas do conhecimento científico, como a antropologia, a pedagogia, a sociologia, o jornalismo e a psicologia, com isso, já temos uma grande gama de abordagens e de perspectivas a respeito do tema, sendo perceptível a riqueza e complexidade deste fenômeno. O *hip-hop* se constrói em quatro diferentes elementos:

O break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ)³⁰

A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do *hip-hop*: o rap (abreviação de *rythm and poetry*, ritmo e poesia, em inglês). Muitos integrantes do movimento *hip-hop* apontam também para um quinto elemento, a conscientização, que consiste em compreender, principalmente a valorização da ascendência étnica, o conhecimento histórico das lutas sociais dos negros e sua herança cultural absorvida pelas gerações posteriores, à batalha contra o preconceito racial a negação em aparecer na grande mídia. Outros grupos reúnem-se em associações que tem o

intuito de organizar o movimento tanto do ponto de vista musical, como também social, onde,

³⁰ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados** 18 (50), 2004. p. 230. Bruno Zeni é jornalista formado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP; escritor, autor de *O fluxo silencioso das máquinas* (Ateliê Editorial, 2002) e co-autor de *Sobrevivente André du Rap* (Labortexto Editorial, 2002).

disponibiliza para a comunidade aulas de *hip-hop* e de outras matérias como exemplo a educação sexual, informática, cultura geral e cultura negra.

Estes cinco elementos apesar de se completarem e de se influenciarem, podem manifestar-se de forma totalmente independente, a partir de interações das mais diversas.

Onde Zeni nos explica que;

É possível, por exemplo, que antes de um show de rap aconteçam apresentações de gangues (equipes) de break, e grafiteiros exercitem suas habilidades nas paredes do local, sem que seja necessário, porém, que todos os elementos aconteçam ao mesmo tempo. Apesar de independentes uns dos outros, os rappers, DJs, grafiteiros e b-boys (dançarinos de break) se sentem irmanados, e alguns deles podem desempenhar mais de uma função.³¹

Seria, de certa maneira, difícil de falar de movimento *hip-hop* sem apresentar, mesmo que brevemente a dupla pioneira deste movimento no Brasil, Thaíde e DJ Hum que integravam inicialmente um conjunto de *Break*³². Altair Gonçalves, mais conhecido pelo seu nome artístico de Thaíde é um *rapper*, compositor, produtor, apresentador e ator brasileiro. Fez muito sucesso nos anos 80 e 90, cantando em parceria com o DJ paulistano DJ Hum, formando a dupla Thaíde & DJ Hum. DJ Hum, nome artístico de Humberto Martins Arruda é um rapper e produtor musical brasileiro. Tendo iniciado sua carreira em 1985, Hum é considerado por muitos como um dos pioneiros do rap no Brasil, juntamente com seu antigo parceiro Thaíde³³.

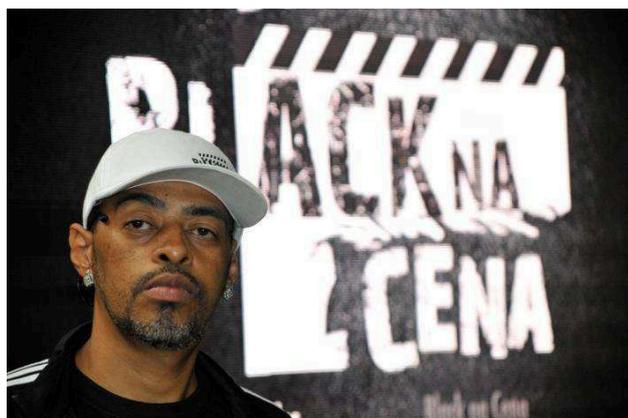


Figura 4 Thaíde

³¹ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados** 18 (50), 2004. P. 230.

³² É um estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos. Normalmente é dançada ao som do Hip-Hop.

³³ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados** 18 (50), 2004.

Fonte: <https://blacknacena.wordpress.com>



Figura 5 DJ Hum

Fonte: <https://blacknacena.wordpress.com>

Traduzindo a expressão inglesa *hip-hop*, significa pular e mecher os quadris, historicamente foi cunhada pelo DJ África Bambaataa por volta do final da década de 1960 para designar as festas de rua no bairro do *Bronx*, em Nova York, muito frequentadas, principalmente por jovens negros.



Figura 6 Dj Afrika Bambaataa discotecando na década de 60 e também em uma apresentação em 2015

Fonte: <https://blacknacena.wordpress.com>

Naquela época, a música ouvida neste tipo de festa era o *soul*, que por ventura evoluiria para algo mais agressivo, o *funk*, os dois ritmos são os antepassados do rap. No *funk*, o nome mais conhecido é o de James Brown³⁴, em cujos shows, por volta de 1969, apareceram os primeiros passos da dança que viria a ser conhecida como *break*³⁵.

³⁴ James Joseph Brown Jr. (Barnwell, 3 de maio de 1933 — Atlanta, 25 de dezembro de 2006), mais conhecido simplesmente como James Brown, foi um cantor, dançarino, compositor e produtor musical norte-

O movimento *hip-hop* tem sua história conectada, desde sua origem, as lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos nos anos de 1960. *O livro vermelho do hip-hop*, escrito por Spensy Pimentel³⁶, destaca dois líderes negros americanos foram assassinados na década de 60; Malcom X, no ano de 1964, e também Martin Luther King, no ano de 1968, sendo que neste período os negros lutavam contra a discriminação e também por uma maior participação no cenário político norte americano. No cenário norte-americano, os primeiros discos de *rap* começaram a surgir no final da década de 1970, sendo que o primeiro grande sucesso com o disco *Raising Hell* (1986), do conjunto norte-americano *Run DMC*³⁷.

Já no Brasil, tínhamos os bailes *Black*, comuns nos anos de 1970, onde eram embalados por música *soul* e *funk*, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Em São Paulo os bailes *Black Power*, segundo Bruno Zeni, eram organizados pelo ex-produtor do grupo Racionais MC's.

O movimento *hip-hop* surge em São Paulo, por volta da década de 1980. Assim temos as primeiras manifestações sendo realizadas no centro da cidade, na região da estação São Bento do metrô e também nas ruas 24 de maio e Dom José de Barros, sendo o *b-boy*³⁸ Nelson Triunfo³⁹ um dos primeiros a dançar *break* nas ruas de São Paulo.

americano reconhecido como uma das figuras mais influentes do século XX na música. Em vida, vendeu mais de 100 milhões de álbuns e é reconhecido como um dos maiores artistas de todos os tempos.

³⁵ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados** 18 (50), 2004

³⁶ PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo, USP, 1997. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

³⁷ foi um grupo de hip hop fundado por Jason "Jam-Master Jay" Mizell, Joseph "DJ Run" Simmons e Darryl "D.M.C." McDaniels. O grupo teve um enorme impacto no desenvolvimento do hip hop nos anos 80.

³⁸ Breakdance (também conhecido como breaking ou b - boying em alguns lugares) é um estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque.

³⁹ Nelson Gonçalves Campos Filho, é um dançarino de breaking e ativista social brasileiro, tendo ganhado notoriedade como um dos precursores da cultura hip-hop no país, Nelson foi um dos principais dançarinos de soul e breaking do Brasil.



Figura 7 Nelson Gonçalves Campos Filho, (Sítio Caldeirão, Triunfo, Pernambuco, 28 de outubro de 1954) ⁴⁰
fonte: <http://ffw.com.br>

Depois do aparecimento deste novo estilo musical na cidade de São Paulo, o *break* passou a circular por muitos pontos da cidade, ate fixar-se na estação de metrô São Bento, que virou ponto de encontro dos dançarinos de *break* e também de outros tipos de dança de rua. No contexto atual, os eventos de São Bento são apontados de modo consensual como o local onde surgiu o início do que se tornaria o *hip-hop* em São Paulo e conseqüentemente no Brasil.

No Brasil o *rap* surge como canto improvisado para acompanhar as manobras corporais do *break*, onde os *rappers* cantavam nas ruas ao som muitas vezes improvisado, de latas, palmas e *beat box*⁴¹. No início, segundo Bruno Zeni (2010), o *rap*, por ser um canto falado, feito a partir de improvisação nas rodas de *break*, era chamado de *rap* “tagarela”. E também no início, havia pouca preocupação com o conteúdo de protesto nas letras, proliferando assim, no início, um tipo de *rap* inocente, com letras descontraídas, que logo ficou conhecido como “rap historinha”.

Em uma entrevista, Nelson Triunfo, considerado um dos pioneiros do movimento, relata que o processo deu-se da seguinte maneira:

Na maioria das vezes, ficávamos ali nos arredores das ruas 24 de maio, Barão de Itapetininga e Dom José de Barros, ali na praça da republica. Às vezes dançávamos na Sé. A roda de *break* nas ruas cresceu e logo apareceu na mídia, em jornais e revistas. Ainda em 1984, essa repercussão levou a gente para a televisão, quando eu e outros *b.boys* participamos da abertura da novela *Partido Alto*, misturando movimentos de *break* com passos de samba. Em 1985, tive um problema de saúde, machuquei o joelho e tive de me afastar um pouco da dança. Foi quando o João *break* e o Luizinho, irmão dele levavam o *break* para a estação São Bento do metrô. E ali se formou o embrião do hip-hop brasileiro, porque o espaço começou a se popularizar e atrair muita gente que hoje é referencia nacional, como Racionais, o Thaide, o DJ Hum, os grafiteiros Os gêmeos, o Marcelinho Back Spin e muitas outras pessoas. (Nelson Triunfo, entrevista concedida a Alessandro Buzo, 2010, p.26)⁴²

⁴⁰ E um dançarino de *breaking* e ativista social brasileiro, tendo ganhado notoriedade como um dos precursores da cultura *hip-hop* no país, Nelson foi um dos principais dançarinos de soul e breaking do Brasil.

⁴¹ O termo beatbox (que, do inglês, significa *caixa de batida*) refere-se à percussão vocal do *hip-hop*. Consistem na arte de reproduzir sons de bateria com a voz, boca e nariz.

⁴² BUZO, Alessandro. Hip-hop: Dentro do movimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. P, 26.

O DJ Hum em entrevista, relatando da seguinte forma sobre o surgimento do movimento *break*:

Um dia, fazendo uma festa, pintou um molequinho dançando tipo robozinho, e uma semana depois eu vi o clip do Malcolm MClareen com o Eletric Boogie na TV. Na outra eu vi o Nelsão Funk & Cia. Na São Bento. Ai percebi que era uma onda nova... Isso em 1983. (DJ Hum, entrevista reproduzida em DJ TR, 2007: 146)⁴³.

Observamos nestas duas citações, uma divergência ao ano em que o *break* chega a São Bento, o depoimento do Hum também destaca a importância que a estação obteve com o movimento.

Thaíde, antigo parceiro de trabalho do DJ Hum, destaca de maneira parecida o processo de construção da fama da estação, a este assunto Thaíde define que:

É o seguinte, quem achou a São Bento foi o Luizinho. Tem o Luizinho e o João Break, então eles chamaram dizendo que tinha um espaço legal para dançar um *break*, e tal, foi quando surgiu a história da São Bento, a notícia da São Bento começou a circular nas ruas, ai a gente foi conhecer a São Bento e eu fiquei, não fui o primeiro a chegar à São Bento, pessoas chegaram antes de minha pessoa lá, mas eu cheguei bem no início, é como se você tivesse chegado La na semana passada e eu cheguei uma semana depois. (Thaíde, entrevista concedida a Alessandro Buzo)⁴⁴.

Ao observarmos estes três depoimentos, de três grandes nomes do rap nacional, percebe-se que convergem ao descreverem sobre os encontros na estação São Bento tiveram uma característica de fundação, no que se refere ao *hip-hop* nacional.

Na estação de São Bento, destaco que, além de ser um espaço essencialmente organizado e voltado para os grupos de dança, tínhamos também neste local, jovens representantes de outras expressões do movimento *hip-hop*, como o *rap* e os grafiteiros. Tão logo, nestes encontros sociais estes jovens criavam conexões sociais, trocavam informações sobre diversos assuntos, contavam as novidades a respeito da cultura do *hip-hop*, conquistando assim, cada vez mais adeptos ao movimento.

Em síntese, o fato de o movimento *hip-hop* ter iniciado no centro de São Paulo não é surpresa ou um acontecimento do acaso, dada a herança histórica de ocupação exercida pela população negra na área pública central da cidade.

E também podemos observar que segundo D'andrea:

⁴³ DJ TR. Acorda hip-hop. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

⁴⁴ BUZO, Alessandro. **Hip-hop**: Dentro do movimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. P, 55.

Desde o século XIX, negros libertos e escravos de ganho utilizavam as ruas do centro para seus afazeres cotidianos e para angariar recursos de subsistência, trabalhando em diversos ofícios. Com a paulatina substituição da mão de obra negra escrava pelos imigrantes europeus, somados a processos de urbanização cuja característica era a remoção de cortiços de áreas centrais, a população negra passa a se refugiar em bairros então suburbanos como Vila Brasilândia, Parque Peruche, Cruz das Almas, Vila Matilde, Vila Formosa, Vila Santa Catarina, e Jabaquara, e em bairros mais centrais como Bela Vista, Liberdade e Barra Funda⁴⁵.

Estes bairros vão apresentar já logo desde as primeiras décadas do século XX, uma grande tradição vinculada ao samba e conseqüentemente as escolas de samba.

A ocupação destas áreas sempre foi permeada de tensões, conflitos e repressões, como se ocupar o centro por meio de manifestações de arte e cultura fosse uma forma de se apossar simbolicamente de um território antigamente negro. O centro de São Paulo, por ser uma região de fácil acesso, com avenidas e linhas de trem, se tornava um local privilegiado para acontecerem os encontros dos jovens dos bairros periféricos de todos os lados da cidade, era um local comum e de fácil acesso a todos.

Tiarajú destaca que:

Passados quase trinta anos dos encontros na São Bento, o centro continua sendo um ponto nodal de rede *hip-hop*, mas já acompanhado de inúmeros outros locais localizados em bairros periféricos que passaram a agregar e organizar o *hip-hop*, tornando-se também pontos nodais.⁴⁶

Observa também que:

É fato notadamente observável que participantes do movimento, assim como jovens periféricos de outros movimentos culturais ou formas de associativismo, possuem uma prática de circulação entre periferias da cidade de São Paulo. O advento de novas tecnologias das quais a internet é o maior exemplo também facilitou o contato e a troca de informações e experiências entre as periferias.⁴⁷

Neste ponto, podemos considerar que, a percepção da pobreza e da desigualdade é maior por aqueles que circulam pela cidade. As músicas com letras que fazem críticas no *rap* também é construída a partir da possibilidade de se fazer comparações entre os diversos pontos da cidade que apresentavam realidades diferentes entre si.

⁴⁵ D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo.** Tese doutorado. USP. São Paulo. 2013. P, 69.

⁴⁶ Idem, p, 70.

⁴⁷ Ibidem, p, 70.

O grupo Racionais MC's, possivelmente se inspiraram em movimentos culturais e políticos, e também podem ter se influenciados por comparações e circulações de ideias no momento que transitavam pela cidade.

No ano de 1988, logo depois de sua criação, o movimento *hip-hop* sofreria uma grande cisão, os cantores de um lado e os dançarinos de outro. Separação esta que apoiada por argumentos que retratam a questão do que é ser negro.

A respeito de um novo local de encontro dos *rappers*, Mano Brown afirma que:

Eu comecei a achar que tinha que ter mais preto no movimento, se o movimento era de preto, então, tinha que ter preto, e não havia muitos. Eu e Blue, a gente sempre teve essa visão: nós temos que ter um lugar que só vai colar quem é mesmo, e aí na Roosevelt começou a favela em peso a colar, porque aí já não era tanto o *hip-hop*, mas o *rap*! Tinha o *break*, mas ali já era época do *rap* mesmo. O *rap* passou a ter mais destaque, eu acho, pela própria forma de se expressar. O *rap*, ele tem voz! Ele tem a música a serviço dele! Ele entra na sua casa sem pedir licença, coisa que as outras práticas do *hip-hop* não têm. São artes caladas! A dança, muro pintado, são de igual valor, mas não tem como você negar que o *rap* é música, e a música é foda! Então, na época, o pessoal do *hip-hop* não entendia e criou até uma rivalidade. (Mano Brown, entrevista a DJ TR, 2007: 156)⁴⁸

A referida divisão entre cantores e dançarinos foi quando:

Os *B-boys*, *B-girls*, ficavam na São Bento. Então tem essa divisão. É ai... nessa hora, dessa cisão, durante muito tempo ficou uma questão colocada para o movimento *hip-hop*. O quê que é? O *hip-hop* é movimento *hip-hop* ou movimento *rap*? Porque os MC's, ate por causa da questão dos microfones, conseguiram mais visibilidade do que os *B-boys*. Os *B-boys* continuaram lá na São Bento. Dentro do seu trabalho de dança, troca de formação, de ensaio. E os MC's começaram a ter visibilidade nas festas, nos bailes. Você não tinha espaço pro *B-boys*. (Guiné, entrevista concedida a Tiarajú, em 2009)⁴⁹

Esta divisão possibilitou a abertura de um caminho em que os *rappers* conquistassem um local de encontro e também para organizar suas demandas. Na praça Roosevelt, no meio dos cantores de *rap*, também circulavam alguns produtores do mercado fonográfico, com o objetivo de divulgar o *rap*. Foi onde um destes produtores descobriu os futuros integrantes do grupo Racionais MC's. os quatro integrantes do grupo já vinham fazendo atividades artísticas ligadas ao hip-hop, até que no ano de 1988, um destes produtores os uniu, formando então o Grupo Racionais MC's.

⁴⁸ DJ TR. Acorda hip-hop. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. In: **Revista elementos**. Acesso em 05/10/2015.

⁴⁹ D'ANDREA, Tiarajú Pablo. D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. Tese doutorado. USP. São Paulo. 2013. P, 73.

CAPITULO 3. ANÁLISE DAS LETRAS MUSICAIS.

Concentro minha atenção aqui para a sensibilidade e a mensagem que as letras nos proporcionam ao analisá-las com maior cuidado utilizando de ferramentas didáticas e elementos históricos. As músicas que irei trabalhar serão “Negro Drama”, “Racistas Otários” e “Negro limitado”. As letras do rap de Racionais MC’s são como poemas divididos em estrofes seguindo uma rima quase que constante, são letras muito longas na sua maioria, desta maneira, para facilitar meu trabalho e também pensando em simplificar o entendimento do leitor, irei trabalhar as músicas dividindo-as em partes, analisando cada uma delas.

230.1 “Negro Drama”⁵⁰.

A *Rap* “Negro Drama” é do álbum Duplo “Nada como um dia após o outro” de 2002, este é um disco com letras muito violentas e perturbadoras, como todos os outros discos do grupo, “Negro Drama” aborda um tema bastante recorrente na maioria dos trabalhos do quarteto trata do cotidiano de violência da periferia, possui apelo religioso, se caracteriza por ter uma longa letra com caráter narrativo e tom de revolta e também atende ao principal motivo deste trabalho, a denúncia ao preconceito racial contra os negros.

“Negro drama” é um *rap* de quase sete minutos, em que Edy Rock e Mano Brown revezam-se ao microfone.

Edy Rock inicia a canção:

Negro drama / entre o sucesso e a lama / Dinheiro, problemas, inveja, luxo, fama / Negro drama / Cabelo crespo e a pele escura / a ferida, a chaga, à procura da cura / Negro drama / Tenta ver e não vê nada / a não ser uma estrela / longe, meio ofuscada / Sente o drama, o preço, a cobrança / no amor, no ódio, a insana vingança / Negro drama / Eu sei quem trama e quem tá comigo / o trauma que eu carrego / pra não ser mais um preto fodido / O drama da cadeia e favela / túmulo, sangue, sirene, choros e velas / Passageiros do Brasil, São Paulo / agonia que sobrevive / em meio a zorra e covardias / Periferias, vielas, cortiços / Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso / Desde o início, por ouro e prata / olha quem morre, então veja você quem mata / Recebe o mérito a farda que pratica o mal / Me ver pobre, preso ou morto já é cultural [...]

⁵⁰ RACIONAIS MC’S, **Negro drama**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002, CD 1. Faixa 5.

De início temos uma definição da situação geral de quem tem “pele escura” e o drama dos negros brasileiros. “Negro Drama” assume na letra uma carga negativa, traduzindo o ambiente de “escuridão, medo, trevas”⁵¹ em que vivem os negros da periferia. O verso “tenta ver e não vê nada” tem o entendimento de que este protagonista “negro” tenta ver em seu horizonte algo bom, talvez uma promessa de futuro, mas não consegue enxergar nada além da escuridão. No verso “pra não ser mais um preto fudido” Observa-se algum tipo de trauma, talvez um sentimento de cobrança a si, para vencer na vida e buscar conquistar seu espaço social e não ser mais um “fodido”. Seguindo, “O drama da cadeia e favela” os versos voltam a falar do drama de estar encarcerado e privado de sua convivência social, “túmulos, sangue, sirene, choros e velas” uma sequência de signos em tom de sofrimento dando continuidade a construção da imagem do “Negro Drama”. Seguindo a sequência da música, Rock faz um movimento, no qual faz um questionamento aos ouvintes, “Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso”, o trecho está endereçado aos que o ouvem, não aos negros e os que vivem o “Negro Drama” diariamente, o *rapper* manda a mensagem para um público mais geral, acredito que o verso expõe a consciência de que ao final das contas, não está falando apenas para seus iguais, mas buscando atingir uma porção maior da sociedade que pensa realmente o que tem a ver com o drama dos negros.

A letra nos posiciona em uma situação de análise promovendo referências ao processo histórico brasileiro, “Desde o início, por ouro e prata, olha quem morre, então veja você quem mata”, onde temos a necessidade de estar sempre atentos nos dois lados do confronto, e observar o contexto do massacre promovido no país. “ouro” e “prata” destaca-se a História do Brasil, onde no período colonial, negros e índios foram massacrados em prol do capital e o enriquecimento dos colonizadores.

A busca por ouro e prata, pode ser trabalhada em uma aula de Brasil colonial, no contexto da descoberta destas riquezas na região de Minas Gerais por volta do século XVII. Aqui em “Recebe o mérito a farda que pratica o mal” é uma crítica aberta a polícia, onde para os negros de comunidades pobres é algo corriqueiro ser revistado.

A crítica à polícia é bem comum em muitas músicas de *rap* e também em outros estilos musicais, para ter como exemplo com o intuito de enriquecer o trabalho tem na obra da banda **O Rappa**, a música “tribunal de rua”, que evidencia o problema enfrentado por muitos negros que

⁵¹ As letras das músicas de Racionais MC's, possuem grande apelo religioso, e a fala “Escuridão, medo, trevas” traduz bem isto. Como no trecho da bíblia; Salmo 139:7, 11-12. Para onde me ausentarei do teu Espírito? Para onde fugirei da tua face? Se eu digo: As trevas, com efeito, me encobrirão, e a luz ao redor de mim se fará noite. Ou ainda em; João 12:46. Eu [Jesus] vim ao mundo como luz, para que todo aquele que crê em mim não permaneça nas trevas.

residem em comunidades pobres, onde a abordagem violenta cometida por policiais é algo rotineiro e que muitas pessoas da comunidade já conhecem ou passaram por esta situação:

A viatura foi chegando devagar / E de repente, de repente resolveu me parar / Um dos caras saiu de lá de dentro / Já dizendo, ai compadre, cê perdeu / Se eu tiver que procurar cê ta fodido / Acho melhor cê i deixando esse flagrante comigo / No início eram três, depois vieram mais quatro / Agora eram sete os samurais da extorsão / Vasculhando meu carro, metendo a mão no meu bolso / Cheirando a minha mão / De geração em geração Todos no bairro já conhecem essa lição / E eu ainda tentei argumentar / Mas, tapa na cara pra me desmoralizar / Tapa, tapa na cara pra mostra quem é que manda.⁵²

Continuando com o rap de Racionais MC's.

Edy Rock faz uma crítica em “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”, onde faz uma denúncia ao conformismo em pensar que já esta intrínseca na cultura nacional ver um pobre preso ou morto ser uma situação normal. Rock retoma o rap:

[...] Eu sou irmão / Dos meus truta de batalha / Eu era a carne / Agora sou a própria navalha / Tim... Tim... / Um brinde pra mim / Sou exemplo, de vitórias / Trajetos e glórias / O dinheiro tira um homem da miséria / Mas não pode arrancar / De dentro dele / A favela / São poucos / Que entram em campo pra vencer, A alma guarda / O que a mente tenta esquecer / Olho pra trás / Vejo a estrada que eu trilhei / Mó cota / Quem teve lado a lado / E quem só fico na bota / Entre as frases / Fases e várias etapas / Do quem é quem / Dos mano e das mina fraca / Rum.. / Negro drama de estilo / Pra ser / E se for / Tem que ser / Se tremer é milho / Entre o gatilho e tempestade / Sempre a provar / Que sou homem e não um covarde / Que Deus me guarde / Pois eu sei / Que ele não é neutro / Vigia os rico / Mais ama os que vem do gueto / Eu visto preto / Por dentro e por fora / Guerreiro / Poeta entre o tempo e a memória / Hora / Nessa história / Vejo o dólar / E vários quilates / Falo pro mano / Que não morra, e também não mate [...]

Com sentimento de vitória “Tim Tim... um brinde pra mim” onde brinda a si, por tomar consciência de sua vitória pessoal e o sucesso alcançado, por sair da miséria onde também se sente cidadão da favela, pois ainda afirma que “Eu sou irmão, Dos meus truta de batalha”, onde apesar da fama conquistada a nível nacional, sentem que a favela não saio de seus corações ou de suas vidas.

Mantendo sempre apelo religioso na maioria das letras, acreditando de “Que Deus me guarde, Pois eu sei, Que ele não é neutro, Vigia os rico, Mais ama os que vêm do gueto”, onde justifica, que apesar de ser do gueto, ainda tem Deus a olhar por ele, não apenas os bem aventurados com muito dinheiro. Reafirma sua posição de negro em “Eu visto preto, Por dentro e por fora”, deixando bem claro o orgulho de ser negro, não só de cor, mas também de caráter afirmando ser negro de corpo e alma. No decorrer da música temos:

[...] O tic tac / Não espera veja o ponteiro / Essa estrada é venenosa / E cheia de morteiro / Pesadelo / Hum / É um elogio / Pra quem vive na guerra / A paz / Nunca existiu / No clima

quente / A minha gente soa frio / Tinha um pretinho / Seu caderno era um fuzil / Um fuzil[...]

O cantor dá continuidade, e destaca que o tempo não para, a vida continua sem pausa para descanso, é uma luta para sobreviver, “Essa estrada é venenosa”, tem muitas armadilhas no percurso e o “Negro Drama” continua a viver sua “guerra”, como se não houvesse paz. Temos uma denúncia em, “Tinha um pretinho, Seu caderno era um fuzil, Um fuzil” onde desde muito cedo, as crianças das comunidades pobres dos grandes centros abandonam muito cedo a escola, para se dedicar a ajudar a família nas despesas da casa, mas este caminho em muitos casos é voltado para o mundo do crime, sendo em muitos casos, acabando com um final trágico e triste para estas crianças.

Agora, partindo para a segunda parte da música, cantada por Mano Brown, introduzindo uma fala que possibilita aprofundar ainda mais nossa compreensão do que é ser um “Negro Drama”:

Negro drama / Crime, futebol, música, caralho / Eu também, vou consegui fugir disso ai / Eu sou mais um / Forest Gump é mato / Eu prefiro contar uma história real / Vou contar a minha... / Daria um filme / Uma negra / E uma criança nos braços / Solitária na floresta / De concreto e aço / Então veja / Olha outra vez / O rosto na multidão / A multidão é um monstro / Sem rosto coração / Hey / São Paulo / Terra de arranha-céu / A garoa rasga a carne / É a torre de babel / Família brasileira / Dois contra o mundo / Mãe solteira / De um promissor Vagabundo / Luz Câmera e ação / Gravando a cena vai / O bastardo / Mais um filho pardo / Sem pai / Hey / Senhor de engenho / Eu sei / Bem quem você é / Sozinho, cê num guenta / Sozinho Cê num guenta a pé / Cê disse que era bom / E as favela ouviu, la Também tem/ Whisky, e Red Bull / Tênis Nike / Fuzil / Admito / Seus carro é bonito sim / Eu não sei fazer / Internet, vídeo-cassete / Os carro louco / Atrasado / Eu tô um pouco sim / Tô / Eu acho sim / Só que tem que / Seu jogo é sujo / E eu não me encaixo / Eu sou problema de montão / De carnaval a carnaval / Eu vim da selva / Sou leão / Sou demais pro seu quintal [...]

É evidente que Mano Brown é mais um entre tantos protagonizastes do drama de quem nasce negro no Brasil, onde se escapar da lama podem talvez, conseguir o “sucesso”, no “crime, futebol, música” este é um sucesso que no entendimento do grupo, torna a contribuir com a constante manutenção do processo de exclusão social, é um “sucesso” ilusório onde o negro brasileiro só tem a perder, Mano Brown destaca que:

Eles não fazem parte desse mecanismo. Ao contrário, eles se consideram o “efeito colateral do sistema”, como diz a letra de “Capítulo 4, versículo 3”, música do disco, Sobrevivendo no inferno. Por isso, a fala de Mano Brown ilustra, com sentimento de dor compartilhada, o negro drama vivido não apenas por quem é negro e os escuta, mas também por eles próprios, negros e artistas.⁵³

⁵³ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. Artigo. **Estudos avançados**, p.227. 2004. USP. Estud. av. vol.18 n. 50 São Paulo Jan./Apr. 2004. Acesso em 03/08/2015.

Por este motivo, na tentativa de fugir do drama vivido por tantos negros, procurou ser artista e fazer musica para ser ouvido, e atingir um público maior, o das pessoas que consomem música e arte. Brown expõe muito de sua própria vida neste rap onde fala de “Família brasileira, Dois contra o mundo, Mãe solteira, De um promissor Vagabundo [...] O bastardo, Mais um filho pardo, Sem pai”, aqui, destaca a dificuldade enfrentada por sua mãe, a dificuldade de criar um filho sozinha, em meio a pobreza, uma mãe que certamente tem medo de perder seu filho para o crime “De um promissor Vagabundo”, no sentido de haver muitas dificuldades de conquistar seu espaço e talvez encontrar um “atalho” na vida marginal, para driblar as intempéries da vida.

De novo um apelo à herança histórica brasileira “Hey, Senhor de engenho, Eu sei, Bem quem você é Sozinho, cê num guenta, Sozinho Cê num guenta apé” onde busca enfatizar a constância da lógica escravista no Brasil, onde sem a mão de obra barata não conseguiriam construir seus impérios sozinhos, sem a exploração alheia não suportariam viver a pressão do trabalho forçado.

Racionais MC’s, ao que parece pretendem levar a lei da selva que domina a periferia ao interior da “casa grande”, “Eu vim da selva / Sou leão / Sou demais pro seu quintal”, diretamente ao ouvido das elites, com um sentimento de agressividade, tendo a certeza de que são demais para o quintal das elites dominantes.

Já no final da letra Mano Brown destaca:

[...] Problema com escola / Eu tenho mil / Mil fita / Inacreditável, mas seu filho nos imita / No meio de vocês / Ele é o mais esperto / Ginga e fala gíria, Gíria não dialeto / Esse não é mais seu / Hó / Subiu / Entrei pelo seu rádio / Tomei / Se nem viu / Nós é isso, era aquilo / O que / Se não dizia / Seu filho que ser preto / Rá, Que ironia / Cola o pôster do 2pac ai / Que tal / Que se diz / Sente o negro drama / Vai, Tenta ser feliz / Hey bacana / Quem te fez tão bom assim / O que cê deu? / O que cê faz? / O que cê fez por mim? / Eu recebi seu tic / Quer dizer kit / De esgoto a céu aberto / E parede madeirite / De vergonha eu não morri / Eu tô vivão / Eis-me aqui / Você não, Cê não passa / Quando o mar vermelho abrir / Eu sou o mano / Homem duro / Do gueto, Brown / Obá / Aquele loco / Que não pode errar / Aquele que você odeia / Ama nesse instante / Pele parda / Ouço funk / E de onde vem / Os diamante / Da lama / Valeu mãe / Negro drama / Drama, drama.

Brown aponta seus problemas com a escola, e logo ironiza em “Inacreditável, mas seu filho nos imita” ainda se direcionando para o senhor de engenho, menciona o fato de a elite escutar sua música e seus filhos gostarem. Ainda com tom de ironia, “seu filho quer ser preto”, destaca a vontade dos filhos da elite em seguir os passos do *Rapper*, talvez o estilo, de vida da periferia ou mesmo de ser um cantor de rap. Mano continua a letra se encaminhando para o fim da canção, destaca que não recebeu nenhuma ajuda para alcançar seu sucesso entre seus fãs, onde viveu próximo a esgotos sem tratamentos adequados e morou em um barraco com paredes de Madeirit, e apesar das dificuldades continuou firme em sua luta sem ter vergonha de sua origem, enfatizando

que “E de onde vêm os diamantes, da lama, valeu mãe” acreditando ter um valor inestimável e que não importa de onde você vem, e sim, importa o que você vai se tornar.

230.2 “Negro Limitado”⁵⁴.

A segunda música a ser analisada, é o *Rap*, “Negro Limitado”, do álbum “Escolha seu caminho – 1992”.

O *rap* faz uma crítica aos negros que não fazem nada para ajudar sua própria gente, onde chama de “negro limitado” aquele que fica inerte as questões raciais e aos enclaves sociais enfrentados pelos negros no Brasil. Esta canção conta com esta com a vós de Edy Rock e Mano Brown dialogando com uma terceira vós, a do suposto “Negro Limitado”, interpretado por Ice Blue, que é questionado sobre seu papel social, e suas atitudes degradantes, sem compromisso com a própria vida.

A canção inicia chamando a atenção do “Negro Limitado”:

Você não me escuta / Ou não entende o que eu falo / Procuo te dar um toque / E sou chamado de preto otário, / Atrasado, revoltado / Pode crer / Estamos jogando com um baralho marcado / Não quero ser o mais certo / E um mano esperto / Não sei se você me entende, mas eu distingo errado do certo. [...]

Rock destaca a falta de interesse do negro em dar atenção a seus semelhantes, sendo que o *rapper* tenta “dar um toque” no sentido de alertar os negros com pensamentos limitados a terem uma orientação correta sobre seu papel na sociedade, procurando discernir o “errado do certo” e se atentar sobre o fato de estar “jogando com o baralho marcado”, neste sentido, Ed Rock destaca que todos já sabem da regra deste jogo de malícias, onde o negro já está marcado socialmente como um ser atrasado e ignorante.

Na continuação da letra temos a resposta do “Negro Limitado”, um pouco irritado com os questionamentos que lhe são feitos; “[...] e mano se vai continuar com essas idéias ae se ta me tirando? Da licença [...]”.

Prosseguido com a letra, Rock aponta que:

[...] A verdade é que enquanto eu reparo meus erros / Você si quer admite os seus / Limitado é seu pensamento você mesmo quer, / Falar sobre mulher / Seu principal passa tempo / O dom juan das vagabundas eu lamento / Vive contando vantagem se dizendo tal / Mas simplesmente falta postura, qi suficiente / Me diga alguma coisa que ainda não sei /

⁵⁴

Malandros como você muitos finados contei / Não sabe se quer dizer / Veja só você, o número de cór do seu próprio rg / Então, príncipe dos burros, limitado / Nesse exato momento foi coroadado / Diga qual a sua origem, quem é você! / Você não sabe responder / Negro Limitado [...]

Ed Rock evidencia que esta reparando seus erros com tom de arrependimento enquanto o “Negro Limitado” não esta reconhecendo seus erros e que apenas se importa com coisas mundanas do cotidiano, dedica-se apenas a “falar sobre mulher” onde acredita ser seu “principal passa tempo”, e que nada mais importa, apenas seus prazeres, suas vontades e seus desejos de “Negro Limitado”. O *rapper* aponta que “falta postura”, uma postura de dignidade já perdida, e sem uma conduta centrada, levava este “Negro Limitado” à morte.

Com sarcasmo, Rock canta, “Então príncipe dos burros, limitado”, ironizando a situação degradante em que se encontra, sendo coroadado por ser limitado em suas atitudes, e por não saber e não dar valor a sua origem.

Na continuação da letra o “Negro Limitado” pergunta: “- Então, vocês que fazem o *rap* aí, são cheios de ser professor, falar de drogas, policia e tal, e aí, mostra uma saída, mostra um caminho e tal, e aí..?” [...].

Agora com a voz de Mano Brown, responde com facilidade ao questionamento:

[...] Cultura, educação, livros, escola / Crocodilagem demais. Vagabundas e drogas / A segunda opção é o caminho mais rápido / E fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável / Planejam nossa restrição / Esse é o título / Da nossa revolução, segundo versículo / Leia, se forme, se atualize, decore / Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado / Os seus miolos estoirem e estará tudo acabado / Cuidado...! / O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro / Em qualquer arquivo, em qualquer distrito / Caso encerrado, nada mais que isso [...]

“Cultura, educação, livros, escola”, para o *rapper* este é o melhor caminho, mas também o mais difícil e mais demorado, contudo o mais honesto e apropriado para se conseguir algo na vida, e que outros caminhos como, drogas e a criminalidade pode ser mais fácil, mas tem péssimas consequências o levando inclusive a morte. Portanto, o cantar destaque que o negro deve se atualizar sobre suas condições limitadas apontando uma possível conspiração por parte das autoridades onde ressalta, “Planejam nossa restrição”, com o intuito de conter os negros, impedindo que os mesmos se rebelem contra o sistema autoritário que os Racionais MC’s tanto criticam. O cantor ainda salienta que “Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado”, se referindo à polícia, em uma áspera crítica, acabem por eliminar mais um negro, que para a polícia, vais ser apenas mais um dentre tantos outros, esquecidos em qualquer registro oficial nos quartéis militares.

Avançando com a letra, Mano Brown destaca que:

[...] Um negro a menos cotarão com satisfação / Porque é a nossa destruição que eles querem / Física e mentalmente, o mais que puderem / Você sabe do que estou falando / Não são um dia nem dois / São mais de 400 anos [...]

No trecho da música, “Não são um dia nem dois, São mais de 400 anos”, percebe-se as condições históricas do racismo enfrentadas pelos negros brasileiros, maltratado por muitas décadas, onde, com satisfação, a morte de um negro será comemorada pelas elites e principalmente a polícia.

Chegando à metade da letra, o *rapper* aponta para uma questão importante:

[...] Filho, é fácil qualquer um faz / Mas criá-los, não, você não é capaz / Ele nasce, cresce, e o que acontece? / Sem referencia a seguir, cê terá que ouvir / Um mal aluno na escola certamente ele será / Mas um menino confuso / No quarto escuro da ignorância / Se o futuro é das crianças...! / Talvez um dia de você ele se orgulhara / Você tem duas saídas / Ter consciência, ou, se afogar na sua própria indiferença / Escolha o seu caminho / Ser um verdadeiro preto, puro, informado / Ou ser apenas mais um negro limitado [...]

Para Brown fazer filhos é muito simples e qualquer pessoa é capaz de ter um filho. A questão primordial é; como fazer para criá-los? O *rapper* destaca, se a criança não tem uma referência de pai, que esteja presente e com valores bem definidos de maneira a guiar seus passos para o caminho correto, esta criança vai crescer e se tornar um adulto confuso em seus valores, com um futuro inserto, com tendências a se marginalizar.

O cantor aponta para duas possíveis escolhas, “Ter consciência”, dando valor a sua vida ou “Se afogar na sua própria indiferença” não valorizando suas oportunidades, e focando sua vida nas coisas que podem acabar com sua vida como o crime e o uso de drogas. Não é uma escolha simples, mas optando em “Ser um verdadeiro preto, puro, informado” conseguira superar barreiras e dificuldades que serão impostas em sua vida, deixando assim, de ser limitado em um mundo pequeno e vazio.

O “Negro Limitado” responde: “- É, consciência, consciência, e os outros manos, você é consciente sozinho?”.

Agora, finalizando a música, Ed Rock, faz um destaque importante:

[...] Faça por você mesmo e não por mim / Mantenha distancia de dinheiro fácil / De bebidas demais, policiais e coisas assim / Enfim, de modo eficaz / Racionais declaram guerra / Contra aqueles que querem ver os pretos na merda / E os manos que nos ouvem irão entender / Que a informação é uma grande arma / Mais poderosa que qualquer PT carregada / Roupas caras de etiqueta, não valem nada / Se comparadas a uma mente articulada / Contra um racista otário é química perfeita Inteligência, e um cruzado de direita / Será temido, e também respeitado / Um preto digno, e não um negro limitado / Negro Limitado [...]

Neste apelo final, o *rapper* aponta para que “Faça por você mesmo e não por mim”, com uma ideia de o negro tomar as para si o destino de sua vida, tomando consciência desta atitude, mantendo sempre distancia de dinheiro fácil, dos vícios principalmente da polícia. O grupo faz uma declaração aberta contra o racismo e a todos “que querem ver os pretos na merda”, é uma batalha constante do grupo, uma guerra. Dão ênfase em que seus semelhantes irão entender suas mensagens

transmitidas através da música, ressaltando que a informação é melhor arma para se proteger dos “racistas otários”, com isso os negros serão dignos e com o pensamento ilimitado.

Finalizando a música:
" - Pode crê, tem tudo a ver, não é não..! Racionais, fio da navalha, pode contar comigo. É isso aí, valeu."

O “Negro Limitado” toma consciência, entendendo a mensagem da música e entende o significado das palavras de apoio e incentivo fazendo-o racional e com isso, oferecendo seu apoio na luta contra o racismo.

230.3 “Racistas otários”⁵⁵.

A terceira e última música a ser analisada é “Racistas Otários” do álbum “Holocausto Urbano - 1990”. É uma das músicas mais antigas do grupo e se tornou um hino no início da década de 90 para os negros oprimidos pelo racismo.

O rap é embalado na voz de Mano Brown:

Racistas otários nos deixem em paz / Pois as famílias pobres não aguentam mais / Pois todos sabem e elas temem / A indiferença por gente carente que se tem / E eles veem / Por toda autoridade o preconceito eterno / E de repente o nosso espaço se transforma / Num verdadeiro inferno e reclamar direitos / De que forma / Se somos meros cidadãos / E eles o sistema / E a nossa desinformação é o maior problema / Mas mesmo assim enfim / Queremos ser iguais / Racistas otários nos deixem em paz Racistas otários nos deixem em paz [...]

Brown inicia o *rap* exigindo que a todos que incitam o racismo, os deixe em paz, sendo que “as famílias pobres não aguentam mais”, as pessoas carentes já estão machucadas o suficiente e não suportam mais a pressão racista tencionada sobre as mesmas, não se tem um respaldo das autoridades, pois também são preconceituosos, não sendo possível reclamar a ninguém sobre as mazelas sofridas com o racismo, pois “somos meros cidadãos” onde ser cidadão já não tem mais tanta importância assim, não fazendo mais diferença em um sistema corrompido pelas autoridades ou o “sistema” que tanto é atacado pelos Racionais MC’s, justamente por não dar o respaldo adequado às pessoas negras carentes.

⁵⁵

RACIONAIS MC’S, **Racistas otários**. São Paulo: Zimbabwe, 1990, LP. Lado B, 2.

O grupo na maior parte de suas composições procura destacar que “E a nossa desinformação é o maior problema”, no sentido de as pessoas sempre procurarem seus direitos, e reclamarem por ele sempre, buscando informações e ajuda para enfrentar um “sistema falido”.

Mano Brown continua o *rap*:

[...] 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 / Racistas otários nos deixem em paz [...]

O *rapper* acusa a justiça de ser implacável apenas com os menos favorecidos, onde “Torna bandidos os que antes eram pessoas de bem”, a culpa será de quem é negro e pobre, independente se for culpado ou não, pois sendo negro e não tendo influencia não passará de um negro esquecido e talvez jogado com “um flagrante num presídio qualquer”, mais um dentre muitos outros negros esquecidos deixados de lado pela “justiça”, “será um irmão a mais” sofrendo as consequências de um sistema que insiste em ser seletivo e falho. E o refrão se repete insistindo, “Racistas otários nos deixem em paz”.

[...] Então a velha história outra vez se repete / Por um sistema falido Como marionetes nós somos movidos / E há muito tempo tem sido assim / Nos empurram à incerteza e ao crime enfim / Porque aí certamente estão se preparando / Com carros e armas nos esperando / E os poderosos me seguram observando / O rotineiro Holocausto urbano / O sistema é racista cruel / Levam cada vez mais / Irmãos aos bancos dos réus / Os sociólogos preferem ser imparciais / E dizem ser financeiro o nosso dilema / Mas se analisarmos bem mais você descobre / Que negro e branco pobre se parecem / Mas não são iguais / Crianças vão nascendo / Em condições bem precárias / Se desenvolvendo sem a paz necessária / São filhos de pais sofridos / E por esse mesmo motivo / Nível de informação é um tanto reduzido / Não... / É um absurdo / São pessoas assim que se fodem com tudo / E que no dia a dia vive tensa e insegura / E sofre as covardias humilhações torturas / A conclusão é sua... KL Jay / Porém direi para vocês irmãos / Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e desprezo ainda são iguais / Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz [...]

Reforçando constantemente os problemas do “sistema falido” Brown da continuidade a música, apontando que somos “Como marionetes” e isso nos leva a sermos controlados de qualquer maneira, como bem entendem, não temos controle sobre nossas vidas, e que isso vem se repetindo, sendo que as elites “Nos empurram a incerteza e ao crime” enfatizando que vivemos em meio ao caos, a um “Rotineiro Holocausto urbano”, com um sistema, que para o grupo, insiste em ser “racista e cruel”, sistema este que constantemente impõem leis e levam constantemente seus semelhantes ao “banco dos réus”.

Nesta fala de Mano Brown; “Os sociólogos preferem ser imparciais, E dizem ser financeiro o nosso dilema”, já não cabe no atual contexto, pois muitos sociólogos e muitos outros estudiosos

estão levantando diversas outras questões em volta da problemática étnica e social, a exemplo dos trabalhos que estou me baseando para escrever este trabalho.

No decorrer do *rap*, temos uma crítica às condições em que nascem e crescem as crianças, “Crianças vão nascendo, Em condições bem precárias, Se desenvolvendo sem a paz necessária”, é uma alfinetada as péssimas condições de vida, de moradia, sendo que muitas crianças vivem em barracos sem saneamento básico, ou mesmo água encanada, são crianças “Filhos de pais sofridos”, reflexo quase que constante nestes ambientes pobres.

Agora, partindo para a parte final do *Rap*:

[...] Os poderosos são covardes desleais / Espancam negros nas ruas por motivos banais / E nossos ancestrais / Por igualdade lutaram / Se rebelaram morreram / E hoje o que fazemos / Assistimos a tudo de braços cruzados / Até parece que nem somos nós os prejudicados / Enquanto você sossegado foge da questão / Eles circulam na rua com uma descrição / Que é parecida com a sua / Cabelo cor e feição / Será que eles veem em nós um marginal padrão / 50 anos agora se completam / Da lei antirracismo na constituição / Infalível na teoria / Inútil no dia a dia / Então que fodam eles com sua demagogia / No meu país o preconceito é eficaz / Te cumprimentam na frente / E te dão um tiro por trás / "O Brasil é um país de clima tropical / Onde as raças se misturam naturalmente / E não há preconceito racial. Ha,Ha....." / Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e o desprezo ainda são iguais / Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz.

O grupo se refere novamente à polícia “Os poderosos são covardes desleais, espancam negros nas ruas por motivos banais”, fazendo uma apreciação das atitudes autoritárias dos policiais para com os negros. A letra do *rap* retrata o passado dos negros, e sua luta por igualdade, “Por igualdade lutaram, Se rebelaram morreram”, em contra partida, denuncia a falta de atitude com estas situações, pois nada fazem para mudar as condições ruins em que vivem, voltando-se para o conformismo. A letra do *rap* julga ineficaz a lei antirracismo, acusando-a de funcionar apenas na teoria, e ao final da música fala com sarcasmo que o “Brasil é um país de clima tropical onde as raças se misturam naturalmente”, ironizando o que para o grupo é uma piada histórica, sendo que, para os Racionais MC’s as lutas contra o racismo e os motivos deste combate continuam os mesmos.

230.4 Possibilidades didáticas das músicas de rap seguindo seus princípios.

A linguagem musical pode ser empregada de diversas maneiras no ensino de História. O exercício da análise da letra de uma canção, do gênero musical, dos diferentes sons produzidos do ponto de vista ilustrativo, bem como a identificação da mentalidade predominante nos determinados momentos em que a música foi produzida é de grande importância para se estudar a História. Outra opção é a análise de documentos musicais respeitando um eixo temático. Esta prática permite o

desenvolvimento de habilidades para leitura, interpretação dos documentos musicais e também compreensão dos conceitos históricos implícitos as músicas escolhidas para a análise.

Para exemplificar esta prática, procurei analisar letras de *rap* que propunham evidenciar a problemática étnica englobando também problemas de caráter social e político. Como exemplo desta prática, apresentei a análise de uma seleção de músicas que tem como tema central o racismo enfrentado pelos negros no Brasil. Certamente, há diversas maneiras de montar um cenário das diferentes formas de manifestações culturais para os alunos. Optei aqui em trabalhar com músicas de minha preferência onde acredito abarcar melhor resultado e que fazem uma denúncia explícita aos problemas sociais enfrentados pela sociedade pobre e negra. Afinal, por tudo que consegue transmitir e para todo o envolvimento social que tem provocado, a música acaba por se constituir em uma das principais formas de manifestação cultural.

Estudando as questões levantadas pelo hip-hop, observo que algumas questões referentes ao *hip-hop* permanecem abertas, até mesmo para os mais famosos *rappers* que atingem uma repercussão de nível nacional. Na questão política é a lacuna mais evidente.

Thaide, (que já foi apresentado neste texto), e KL Jay (dos Racionais MC's) expressam bem a pluralidade do movimento.

Onde Thaide destaca que:

O objetivo não é tomar o poder, ter um presidente de periferia, mas fazer com que o pobre saiba votar bem, consciente, exigindo seus direitos, para que um dia tenhamos nossas ruas com nomes de heróis negros, escola para todos. Nós só queremos também fazer parte da festa, da sociedade, a gente não quer ser penetra, marginal⁵⁶.

A fala de Thaide, esta dando ênfase a crença de que democracia ainda pode oferecer soluções para a periferia.

Já para KL Jay, a origem dos problemas dos negros da periferia esta nas bases do sistema capitalista: “Estudando História, você vê que tudo hoje é fruto da exploração do homem pelo homem. Não é possível que todo mundo seja rico um dia: para ser rico é preciso explorar o próximo, de alguma forma”⁵⁷.

Estas duas falas, podem ser levadas para um debate em sala de aula, como apresentar novas alternativas de organização popular, a exemplo, os movimentos dos sem teto e o movimento

⁵⁶ ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, Rep é educação**. Selo negro. São Paulo, 1999. P, 109.

⁵⁷ Idem.

dos sem terra no Brasil, ou buscar algo um pouco diferente, como exemplo, as comunidades de caráter anarquista em Chiapas⁵⁸ no México.

Estes dois exemplos, chamam a atenção para as iniciativas locais, sendo que envolvem pequenas comunidades e não necessariamente buscam uma tomada do poder central no país, que hoje esta dominado pelo poder econômico das corporações capitalistas nacionais e internacionais.

Já passando para questão racial, temos muitas opções para se trabalhar esta questão. Enquanto os *rappers* comunistas⁵⁹ da zona leste de São Paulo que defendem a “luta de classes” como grande debate acima de todos os outros. E os jovens de Posse Haussa, de São Bernardo do Campo⁶⁰. Entre os *rappers* de maior destaque, o debate não atingem tais extremos, destaquei estes aqui, para termos a noção de que este debate existe.

O *rap*, como já foi definido, é um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com formas tradicionais de linguagem. As letras de suas músicas penetram no cotidiano caótico dos excluídos para descrever com poesia os problemas enfrentados pela população excluída socialmente.

As letras analisadas aqui foram escritas por *rappers* que vivem na cidade de São Paulo, e tem como tema principal, a discriminação racial de jovens negros que sofrem diversos tipos de violência. Estes jovens buscam refúgio na identidade local, colocam os nomes de seus bairros nas letras das músicas e também os nomes dos bairros onde há adeptos ao estilo e também lutam pelos mesmos direitos. Nas letras escrevem palavrões, gírias, palavras de ordem do movimento negro, leituras sobre história e sociologia, onde as canções se tornam verdadeiros manifestos. As letras

⁵⁸ A partir de 1994, o estado de Chiapas ficou reconhecido internacionalmente pela insurreição do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), dividindo o México em dois lados: o governo federal e os zapatistas. Atualmente há 32 municípios autônomos zapatistas em Chiapas. O grupo é uma referência a Emiliano Zapata, general que liderou a Revolução Mexicana de 1910, admirado por defender os direitos dos fazendeiros pobres. Lembrei desta questão, nos estudos de América independente, nas aulas do professor Waldir Rampinelli, utilizando de anotações. (UFSC).

⁵⁹ Como exemplo de *rapper* comunista temos, Djalma Lopes Góes (Nando Comunista) *Rapper* e sociólogo. Integra o Núcleo Cultural Força Ativa em São Paulo. In: <http://www.acaoeducativa.org.br/>

⁶⁰ Associação Posse Hausa, é uma entidade civil de caráter islâmico e adotam ideias de negros muçulmanos norte-americanos, que funciona desde 26 de junho de 1993, sem fins lucrativos e terá duração por tempo indeterminado. A Associação tem por finalidades e objetivos principais: Difundir a Cultura Hip-Hop e afro-brasileira para todos os jovens e demais cidadãos da sociedade; Proporcionar atividades educacionais e sócio-culturais, realizando conferências, seminários, cursos, treinamentos, palestras, bem como comercialização de camisetas, adesivos, materiais destinados à divulgação e informação sobre os objetivos da Associação Posse Hausa, desde que o produto desta comercialização reverta integralmente para a realização desses objetivos; Estimular a parceria, o diálogo local e solidariedade entre os diferentes segmentos sociais, participando junto a outras entidades de atividades que visem interesses comuns. In: possehausa.blogspot.com/

falam da necessidade de lutar por dias melhores, da consciência da desigualdade, retratando dramas de grupos e indivíduos, criando imagens e retratos do cotidiano vivido por estes jovens na periferia.

Denominam as relações de domínio de sistema, a África de mãe e os jovens de “manos”. Desta maneira, procuram estabelecer laços artificiais de parentesco tentando repor, a seu modo, os vínculos que os processos contemporâneos de relacionamento quiseram romper.

Os *rappers* batizam suas práticas de cultura de rua, sendo que não é uma mera metáfora, visto que a rua é realmente seu espaço de domínio. Eles têm a consciência de que são agentes sociais e sua linguagem é sua voz ativa na sociedade.

Minha breve participação no cotidiano das escolas públicas da grande Florianópolis me proporcionou indícios de que a preferência musical da maior parte dos alunos é o *rap*. E também quando trabalhei com música em minhas aulas, na medida em que dei liberdade para os alunos escolherem o estilo musical no qual queriam manifestar suas opiniões e se possível apresentar algum trabalho escolar, muitos deles optaram pelo *rap*.

Para podermos trabalhar as letras propostas, “racistas otários”, “negro limitado” e “negro drama”. É interessante que o professor ouça a música algumas vezes, principalmente se não for familiarizado com a letra, estude a letra e perceba seu ritmo, pois a “batida” conduz a letra e o envolvimento do ouvinte com o assunto tratado. Ao observar e estudar a letra, é importante que perceba e anote todas as possibilidades de abordagem que achar conveniente. Sublinhe nas letras musicais tudo que entender como importante preparando a aula buscando questões que poderiam ser levantadas a partir de sua leitura ou audição da música proposta. Logo, busque amparos bibliográficos para poder ter uma boa base teórica e ter condições de dar uma boa aula e responder questões sobre, por exemplo, a origem de determinados problemas sociais, (pobreza, preconceito racial, segregação, violência, problemas econômicos, desigualdade, etc.). Considere o fato de o aluno querer aprofundar as questões propostas, sendo assim, tenha algumas dicas de livros, revistas, filmes, outras músicas, ou mesmo sites em que o aluno possa ter fácil acesso para a pesquisa.

Na aula, deixar que debatam, discutam seus pontos de vista e criem possibilidades de questionamentos e se possível, aguçar a vontade de os alunos em saber mais. Propor que façam grupos de pesquisa para trabalhar o tema da forma que lhes for mais favorável sempre levando em conta o tema destacado nas letras de *rap* – realização de peças de teatro, realização de pequenos vídeos (que hoje podem ser gravados em qualquer celular), compor novas músicas com letras inspiradas em suas vidas, seus problemas ou os problemas enfrentados em suas comunidades, propor a exposição na escola ao público de fora e aos outros alunos (cartazes, fotos, reportagens, etc.).

O professor pode fazer com que o jovem se sinta participante, ele deve perceber que faz parte é uma peça importante nas engrenagens da sociedade onde ele pode fazer a diferença,

percebendo que a história não é feita apenas por personagens ilustres. O aluno deve perceber que todos juntos fazem a diferença, todos podem participar ativamente para contribuir na construção de uma sociedade melhor.

Considerações finais

Esta pesquisa me proporcionou conhecer como o *rap* nacional está inserida na cultura da sociedade brasileira cujo cenário está marcado por uma luta interna constante que gira em torno do discurso político e das severas críticas feitas pelos *rappers* as péssimas condições em que vivem os jovens pobres no Brasil. Observei o quanto estas músicas se propõem a ser caracterizadas como protesto e resistência ao sistema capitalista e sua lógica hierárquica, do poder e prestígio caracterizado pela reflexão crítica a ordem social moral de busca descredenciar os pobres de serem sujeitos com direitos as partilhas de determinadas práticas e princípios, descredenciados de reconhecer e conhecer diferenças, opções e oportunidades.

Observei o quanto na narrativa do *rap* de Racionais MC's, as letras apontam para um estado de desorganização social: o sentimento de vazio interior; crise de identidade; declínio de ideias da política, da cultura, da civilidade, a crise das esperanças. Os Racionais dizem que eles são a “voz da favela”, a “trilha sonora do gueto”, pois elaboram em forma de música a “experiência das comunidades populares”, da vida local, traduzindo em ritmo e poesia e de forma autêntica as esperanças e aspirações dos jovens negros das periferias urbanas.

O *rap* nacional, de Racionais MC's, além de marcar sua importância na contestação voltada à problemática étnica – dentre outras questões: Prisões arbitrárias; falência do sistema; torturas aos grupos negros; desigualdade de renda; falta de acesso aos recursos de todas as ordens, gerando violações dos direitos humanos – surge um novo espaço de reflexões e denúncias reivindicando para si espaços de sociabilidade nos quais os indivíduos, impulsionados por interesses diversos se juntam numa unidade mais forte dentro do corpo social.

O *rap* tenta retratar uma realidade particular tal de onde estão inseridos os *rappers*, de acordo com o contexto social em que vivem e também com a visão de mundo nos quais possuem.

Os Racionais estiveram sempre envolvidos com o debate racial. Frequentemente se referem aos negros como “não indenizados” pelo holocausto da escravidão, eles se identificam como “pretos” a todo tempo, como se fossem “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”, através da qual frequentemente se definem. Historicamente próximo do movimento negro, Brown é declaradamente a favor das cotas e participou das duas primeiras Conferências Nacionais para a Promoção da Igualdade Racial, em 2005 e 2009, aonde foi para debater, ouvir e cantar, como declarou em entrevista a AfroPress⁶¹ à época.

⁶¹ AFROPRESS. Entrevista com Mano Brown. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=59bSX0ay9wY>>. Acesso em: 25/10. 2015.

O Brasil continua sendo uma sociedade estruturalmente desigual, onde moradia, educação de qualidade, saúde, saneamento básico, segurança e a possibilidade da execução livre dos planos de vida individuais ainda são privilégios de minorias e não direitos universalizados. E apesar do novo tempo e de sua crescente incorporação pelo mercado, o *rap*, como cultura de rua, ainda parece ser capaz de produzir uma ética de autoestima para a existência dura de largas parcelas da juventude negra e das periferias do Brasil. Desta maneira, o rap como estilo musical e a música de maneira geral são ferramentas importantes nas aulas de história, sendo que, as representações históricas elaboradas pelos alunos e motivadas pela música podem ser compreendidas e trabalhadas de maneira diagnóstica pelo professor por meio da utilização de uma didática voltada para as especificidades da linguagem musical, e desta maneira, a música nas aulas de História pode se tornar uma ponte entre os alunos e os conteúdos históricos.

Referências musicais

Álbum: **Holocausto Urbano** – 1990. Gravadora: Zimbabwe. Produtores: Alexandre e Marcelo. Formato LP com seis músicas gravadas incluindo “Racistas Otários”.

Álbum: **Escolha seu Caminho** – 1992. Gravadora: Zimbabwe. Produtores: Alexandra e Marcelo. Formato LP com quatro músicas gravadas incluindo “Negro Limitado”

Álbum: **Nada como um dia apos o outro** - 2002. Gravadora: Casa Nostra. Produtores: Racionais MC’s e Zé Gonzales. Formato: LP e CD com 21 músicas incluindo “Negro Drama”

Referências

ABUD, Katia Maria; GLEIZER, Raquel. A música popular: resistência e registro. In: **História módulo 4**. Programa PróUniversitário. São Paulo: USP e Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, São Paulo: Dreanpix Comunicação, 2004

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCHUSP, 1996.

AZEVEDO, Crislane B. A renovação dos conteúdos e métodos da história ensinada. **Revista Percursos**. Dossiê: Ensino de História, Florianópolis, EDESC/FACED, Jul.Dez,2010

BARRETO, Sidirley de Jesus, 2005. **A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental**: a música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser. Disponível em: <
www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/muzicalizacao/importancia_educacao.htm> Acesso em: 01/05/2015.

BIGAND, Emmanuel. **Ouvido afinado**. Viver Mente & Cérebro: revista de psicologia, psicanálise, neurociências e conhecimento. <http://www.mentecerebro.com.br/>. acesso em 23/08/2015.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes, **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas. 2003. In: CHIARELLI, Ligia Karina Meneghetti e BUZO, Alessandro. **Hip-hop: Dentro do movimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. P, 26. In: www.revistaelementos.com.br. Acesso em 06/10/2005

CAMPBELL, L.; CAMPBELL, B.; DICKINSON, D. **Ensino e aprendizagem por meio das inteligências múltiplas** : inteligências múltiplas na sala de aula. Tradução: Magda França Lopes. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Arte de Fazer**. 5 ed. Petrópolis. Vozes: 2000

CONTIER, Arnaldo Daraya. Música no Brasil: história e interdisciplinaridade – algumas interpretações (1926 – 1980). In: **anais do simpósio da associação nacional dos professores de história – história em debate: problemas temas e perspectivas**, 16,22-26 jul. 1991, Rio de Janeiro.

CORREIA, M. A. **A função didático-pedagógica da linguagem musical**: uma possibilidade na educação. Educar, Curitiba, n. 36, p. 127-145, 2010. Editora UFPR140

CORREIA, Marcos Antonio. Música na Educação: uma possibilidade pedagógica. **Revista Luminária**, União da Vitória, PR, n. 6, p. 83-87, 2003. Disponível em: <

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na periferia de São Paulo**. São Paulo. USP. Tese doutorado. 2013. programa de pos graduação em sociologia. In <http://www.teses.usp.br>

DJ TR. **Acorda hip-hop**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. In: www.revistaelementos.com.br. Acesso em 05/10/2015.

DUARTE, Milton Joeri Fernandes. **A música e a construção do conhecimento histórico em aula, 2011**.Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

FERREIRA, Martins. **Como usar a música na sala de aula**. 8. Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

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

HALL, Stuart. Que “negro” é este na cultura negra? In: **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Brasília, UFBG, 2003, p. 335-352.

MENDES, Gabriel Gutierrez. O rap contra o racismo: A poesia e a política dos Racionais MC's. **Animus**, revista interamericana de comunicação midiática. ufms. 2015

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Parâmetros curriculares nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. História e música – **História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção história e reflexões).

OLIVEIRA, Leonardo Silva, CABRA, Nara Lya Simões Caetano. Vozes periféricas expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's: **Rev. Inst. Estud. Bras.**, São Paulo, n. 56, p. 101-126, jun. 2013. UNESP.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo, USP, 1997. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

PINTO, Tiago de Oliveira. “Som e música. Questões de uma antropologia sonora”. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 44, no 01, p. 221-286. 2001. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume / Fapesp, 2001.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. "**O estilo que ninguém segura**": **Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?** São Paulo. USP. Tese Mestrado. 2002. Programa de pós graduação em comunicação e artes.

SEKEFF, M. L. Da música – **Seus recursos**. 2 ed. Ver e ampliada São Paulo. Editora UNESP, 2007.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 3ª ed. São Paulo: Cortez, 1997.

WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: Edusp, 1995