



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU MESTRADO**  
**PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA – PROFHISTÓRIA**

**CRISTIELE APARECIDA DA SILVA FRANCO**

**RITMO, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: O PAPEL DO RAP NO ENSINO DE**  
**HISTÓRIA**

**CAMPO GRANDE – MS**  
**2025**



**CRISTIELE APARECIDA DA SILVA FRANCO**

**RITMO, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: O PAPEL DO RAP NO ENSINO DE  
HISTÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História - PROFHISTÓRIA, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Área de Concentração: Ensino de História

Orientadora: Profa. Dra. Anna Carolina Horstmann Amorim

CAMPO GRANDE – MS  
2025

**CRISTIELE APARECIDA DA SILVA FRANCO**

**RITMO, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: O PAPEL DO RAP NO ENSINO DE  
HISTÓRIA**

Área de Concentração: Ensino de História

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Anna Anna Carolina  
Horstmann Amorim (Presidente)

Universidade Estadual de Mato  
Grosso do Sul/UEMS

---

Profa. Dra. Dilza Porto Gonçalves  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS

---

Profa. Dra. Manuela Areias Costa  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de  
\_\_\_\_\_ de 2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU MESTRADO  
PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA – PROFHISTÓRIA

Dedico esta dissertação à minha família, por todo amor e apoio incondicional.  
Em especial, ao meu pai, Ediel, que sempre valorizou o conhecimento e incentivou os estudos de suas três filhas, que hoje são professoras. Seu exemplo de dedicação, esforço e sabedoria foi fundamental para que eu chegasse até aqui.  
A você, meu eterno agradecimento.

## AGRADECIMENTOS

A trajetória até a conclusão desta dissertação foi desafiadora, e nada disso seria possível sem o apoio de tantas pessoas que, direta ou indiretamente, fizeram parte desse caminho.

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, Profa. Dra. Anna Carolina Horstmann Amorim, por sua paciência, dedicação e orientação ao longo dessa caminhada. Seu conhecimento e incentivo foram essenciais para que eu pudesse desenvolver este trabalho com profundidade e significado.

Estendo meus agradecimentos aos professores do Mestrado Profissional em Ensino de História da UEMS, em especial à Profa. Dra. Manuela Areias Costa, pelo compromisso com a pesquisa e o ensino. Minha gratidão também aos meus professores da UFMS, que contribuíram para minha formação desde a graduação, em especial à Profa. Dra. Dilza Porto Gonçalves e ao Prof. Dr. Jorge Christian Fernández, cujos ensinamentos deixaram marcas profundas na minha trajetória acadêmica.

Também sou imensamente grata ao Programa Institucional de Bolsas aos Alunos de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PIBAP/UEMS), que me proporcionou o apoio financeiro necessário para que eu, como professora da Educação Básica, pudesse dedicar-me à realização desta pesquisa. Esse auxílio foi fundamental para que o trabalho fosse concretizado.

Aos meus colegas de mestrado, pela parceria, pelo apoio mútuo e pelas trocas de experiências que tornaram essa jornada mais enriquecedora. Sei que conciliar a exigência de um mestrado profissional com a atuação na educação básica como professores de História é uma tarefa árdua, repleta de desafios diários, mas compartilhamos essa luta com resiliência e propósito.

À minha família, pelo amor incondicional e pelo suporte em todos os momentos. Em especial, ao meu pai, Ediel, por acreditar no meu potencial e sempre me motivar, e à minha irmã, Ediely, pelo cuidado e carinho que sempre teve comigo.

Por fim, sou grata a todos que, de alguma forma, contribuíram para que este trabalho fosse realizado. A cada um de vocês, minha eterna gratidão!

"Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda."

(FREIRE, 2000, p. 67)

FRANCO, C. A. S. *Ritmo, Resistência e Educação: O Papel do Rap no Ensino de História*. 2025. 96 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - PROFHISTÓRIA) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

## RESUMO

A presente dissertação analisa o Rap como uma manifestação cultural e pedagógica, desde suas origens nas periferias urbanas brasileiras até sua incorporação no ensino de História. O estudo investiga o impacto sociocultural do Rap nacional, abordando sua contribuição na construção de identidades, sua função como instrumento de resistência política e seu potencial enquanto ferramenta didática. A pesquisa é desenvolvida a partir de uma abordagem interdisciplinar, dialogando com história, sociologia, antropologia, educação e estudos culturais. O primeiro capítulo examina a ascensão do Rap nacional entre 1990 e 2010, destacando sua relação com a identidade negra e as transformações estilísticas e temáticas do gênero. O segundo capítulo investiga o Rap contemporâneo, enfatizando seu impacto social, suas contradições e seu diálogo com diferentes públicos e estruturas mercadológicas. Já o terceiro capítulo apresenta estratégias para a utilização do Rap no ensino de História, demonstrando como suas letras podem ser empregadas para promover reflexões críticas sobre desigualdades sociais e identidade cultural. Conclui-se que o Rap, além de seu valor artístico, representa um instrumento pedagógico potente, capaz de aproximar estudantes da realidade histórica e social brasileira.

**Palavras-chave:** Ensino de História; Cidadania e identidade social; Aprendizagem histórica; Rap nacional; Resistência.

FRANCO, C. A. S. *Rhythm, Resistance, and Education: The Role of Rap in History Teaching*. 2025. 96 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - PROFHISTÓRIA) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes Rap as a cultural and pedagogical manifestation, tracing its trajectory from its origins in Brazilian urban peripheries to its incorporation into History teaching. The study investigates the sociocultural impact of Brazilian Rap, addressing its contribution to identity construction, its role as an instrument of political resistance, and its potential as a didactic tool. The research adopts an interdisciplinary approach, engaging with history, sociology, anthropology, education, and cultural studies. The first chapter examines the rise of Brazilian Rap between 1990 and 2010, highlighting its relationship with Black identity and the genre's stylistic and thematic transformations. The second chapter explores contemporary Rap, emphasizing its social impact, contradictions, and dialogue with diverse audiences and market structures. The third chapter presents strategies for incorporating Rap into History teaching, demonstrating how its lyrics can be used to foster critical reflections on social inequalities and cultural identity. The study concludes that Rap, beyond its artistic value, serves as a powerful pedagogical tool capable of connecting students to Brazil's historical and social realities.

**Keywords:** History teaching; Citizenship and social identity; Historical learning; Brazilian Rap; Resistance.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. CAPÍTULO 1 - RITMO E REVOLUÇÃO: A ASCENSÃO DO RAP NACIONAL NO BRASIL DE 1990 A 2010</b> .....	15
1.1 HIP-HOP UM MOVIMENTO ESTÉTICO-POLÍTICO .....	17
1.2 O RAP É A MÚSICA DOS ANOS 90.....	24
1.3 O RAP E O HIP-HOP NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE .....	32
<b>2. CAPÍTULO 2 – O RAP CONTEMPORÂNEO: APRENDIZADOS E REPRESENTAÇÃO SOCIAL</b> .....	38
2.1 AS INFLUÊNCIAS E O APRENDIZADO ATRAVÉS DA CULTURA HIP HOP.....	39
2.1.1. A nova condição social do Rap .....	47
2.2 O CENÁRIO CONTEMPORÂNEO DO RAP .....	51
2.2.1 Dados e críticas do cenário contemporâneo do Rap.....	56
2.3 AS LETRAS DO RAP E SEUS ENSINAMENTOS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA.....	58
<b>3. CAPÍTULO 3 - RAP NA SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS E PRÁTICAS PARA EDUCADORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA</b> .....	74
3.1 Sugestões Didáticas para a utilização do Rap em sala de aula .....	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	91
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	93

## INTRODUÇÃO

A dissertação "Ritmo, Resistência e Educação: O Papel do Rap no Ensino de História" busca apresentar um estudo profundo sobre o papel do Rap como uma manifestação cultural e pedagógica significativa, articulada a partir de suas origens nas periferias urbanas brasileiras até sua incorporação em contextos educacionais formais. Este trabalho se propõe a compreender o impacto sociocultural do Rap nacional, analisando suas contribuições para a construção de identidades, sua função como instrumento de resistência política e sua potência enquanto ferramenta pedagógica. A pesquisa, fundamentada em uma abordagem interdisciplinar, dialoga com os campos da história, sociologia, antropologia, educação e estudos culturais, oferecendo uma reflexão abrangente sobre as transformações e potencialidades do gênero no Brasil.

A escolha do tema desta dissertação está profundamente vinculada à minha formação acadêmica em História e ao meu interesse duradouro pela música, em especial pelo Rap. Meu primeiro contato com esse gênero ocorreu no início dos anos 2000, quando primos que ouviam Racionais MC's me apresentaram essa forma de expressão musical. Desde então, passei a acompanhar e apreciar não apenas as melodias, mas também as letras, que oferecem reflexões profundas sobre questões sociais e históricas. Essa experiência pessoal, aliada à minha formação acadêmica, motivou-me a investigar mais a fundo o papel do Rap como um fenômeno cultural e como uma ferramenta de transformação social e educacional.

A proposta central do Rap como movimento é o de construir e afirmar uma identidade negra tem desempenhado um papel essencial no desenvolvimento cultural e social da comunidade negra. Em momentos de intensas transformações sociais, o Rap se consolidou como uma poderosa ferramenta de expressão para aqueles frequentemente marginalizados. Mais do que refletir as adversidades enfrentadas, suas composições celebram a resistência, a resiliência e a rica herança cultural dessa comunidade (Tella, 2000).

A interação do Rap com diferentes culturas e comunidades ampliou significativamente sua influência, consolidando-o como um fenômeno global. Sua capacidade de atravessar fronteiras culturais e geográficas evidencia seu potencial como ferramenta de solidariedade e transformação social. Ao incentivar a troca de ideias e experiências, o Rap, especialmente após seu boom nos anos 1990, não apenas contribuiu para a construção e afirmação de uma identidade negra, mas também promoveu uma

compreensão mais profunda e uma valorização ampliada da diversidade cultural (Tella, 2000).

É crucial destacar que o Rap, como um gênero musical globalizado, é encontrado tanto em centros desenvolvidos quanto em periferias globais. Ele tem sido utilizado e estudado como instrumento de resistência política, socioeconômica, comportamental e artística (Collins, 2023).

No Brasil, marcado por profundas desigualdades sociais, criminalidade, racismo estrutural e a histórica exclusão das populações periféricas, o Rap se configura como um legítimo herdeiro da música negra de resistência, como o Blues, Jazz, Griots entre outros. Esse gênero carrega em suas raízes a luta contra o racismo e as adversidades socioeconômicas, transformando-se em um veículo potente de denúncia e mobilização social. Por meio de suas narrativas, o Rap amplifica as vozes marginalizadas, reafirmando seu papel como expressão cultural e política de combate às injustiças e às violências que atravessam o cotidiano das periferias brasileiras (Tinhorão, 1998; Monteiro, 2008; Hertzman, 2014).

A música popular se insere em um campo relativamente novo, os Estudos em Música Popular, que cruzam disciplinas como Sociologia, História, Antropologia e Letras. A utilização da música como fonte histórica ainda enfrenta desafios metodológicos, como aponta Napolitano (2011, p.254):

O uso das canções escritas (além das 'letras' das canções) para a pesquisa histórica em torno da música popular mereceria uma discussão específica, pois no caso da música brasileira essa opção heurística tem dado o tom das análises e da organização de uma pauta de conteúdos historiográficos. As crônicas de época, memórias, autobiografias, entrevistas [...] entre outros tipos de fontes escritas, foram mais utilizados nos estudos de música popular no Brasil do que fonogramas, partituras ou performances registradas em vídeo.

Napolitano nos lembra que o principal elemento de estudo da música popular é a música em si e tudo que a envolve, como fonogramas, partituras e registros audiovisuais. Embora metodologicamente complexo, é necessário buscar suporte em disciplinas correlatas, como Antropologia, Sociologia e crítica musical. Cada composição pode assumir significados culturais e efeitos estéticos ideológicos diferenciados, conforme o contexto, arranjos, cenário e letra.

Nosso suporte teórico é dado pela História do Tempo Presente, devido ao recorte histórico recente, que coloca o historiador como parte do tempo histórico estudado. A

originalidade da História do Tempo Presente reside em relativizar a necessidade de uma "visão retrospectiva" como condição indispensável para fazer uma história científica, como diria Marieta de Moraes Ferreira (2000).

Assim, o historiador perde o estigma do distanciamento do objeto de estudo, destacando a importância de sua presença física em seu tempo e sua relação com o tema. O pesquisador trabalha com um tempo que lhe "pertence", reconhecendo a subjetividade como um componente presente ao fazer histórico (Sirinelli, 1999). Chartier, citado por Ferreira (2000), argumenta que a falta de distância pode ser um instrumento importante para um maior entendimento da realidade estudada, superando a descontinuidade que normalmente separa o historiador daqueles que fazem a história.

Os estudos sobre o Rap no Brasil começaram a ganhar destaque a partir da relação entre o Hip-Hop e a educação. A professora Elaine Nunes de Andrade é uma das pioneiras nos estudos sobre Rap e Hip-Hop no Brasil. Em 1996, ela defendeu sua dissertação na área de educação na USP, intitulada *Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens Rappers de São Bernardo do Campo* (Rocha, 2022).

Nesse sentido, o Rap não é apenas um gênero musical, mas uma ferramenta educacional poderosa que pode facilitar uma transição mais significativa e culturalmente relevante para a escrita, capacitando os jovens a expressarem suas experiências e perspectivas de maneira autêntica e empoderada (Fernandes; Martins; Oliveira, 2016).

Considerando esses aspectos, a presente dissertação tem como objetivo principal compreender o Rap nacional, seu desenvolvimento e sua inserção mais amplos no cenário social e musical brasileiro, na década de 1990, inclusive possibilitando, recentemente, sua utilização como ferramenta didática.

Nesse sentido, organizou-se o primeiro capítulo, intitulado *Ritmo e revolução: a ascensão do Rap nacional no Brasil de 1990 a 2010*, este capítulo analisa as profundas transformações no cenário musical brasileiro durante as décadas de 1990 e 2000, destacando a ascensão do Rap nacional. O movimento, inicialmente emergente nas periferias das grandes cidades, rapidamente ganhou força e relevância, influenciando tanto a cultura quanto o mercado musical do país. O Rap, com suas letras contundentes e ritmos marcantes, tornou-se um veículo poderoso para a expressão de questões sociais, políticas e culturais, refletindo a realidade das comunidades marginalizadas e amplificando suas vozes. Além disso, o capítulo discute o papel das ruas na disseminação e popularização do Rap e seu impacto na construção da identidade do jovem negro periférico, culminando em sua ascensão duradoura na cultura e na sociedade brasileira.

O segundo capítulo, intitulado *O Rap contemporâneo: aprendizados e representação social*, analisa o papel do Rap no contexto da cultura hip hop, com foco em suas influências históricas e seu potencial pedagógico. O Rap é abordado como uma manifestação cultural de resistência e uma plataforma de denúncia das desigualdades sociais, comparável a práticas de matriz africana, como a capoeira e as religiões afro-brasileiras. O objetivo principal é demonstrar como o Rap se consolidou como um espaço de construção de identidade coletiva e de expressão política, promovendo aprendizado cultural, pertencimento e crítica social.

Assim, explora o impacto social e pedagógico do Rap, mostrando como suas letras refletem as realidades das periferias e reconfiguram narrativas sociais dominantes. Analisa a expansão do Rap para diferentes públicos e sua diversificação estética, abordando os debates sobre sua relação com a lógica mercadológica. Discute o cenário contemporâneo do Rap, suas contradições e como artistas mantêm sua essência crítica, mesmo dialogando com o *mainstream*. Por fim, apresenta uma análise discursiva de letras de Rap, foram escolhidas quatro músicas de quatro Rappers diferentes, destacando seu diálogo com questões sociais e históricas, com enfoque no uso pedagógico em sala de aula.

O terceiro capítulo, *Rap na sala de aula: estratégias e práticas para educadores da educação básica*, materializa a dimensão pedagógica do Rap, propondo formas de sua utilização em contextos educacionais. Ao compreender o Rap como uma ferramenta de mediação entre os universos culturais dos estudantes e os conteúdos escolares, a pesquisa destaca a potência do gênero para engajar jovens em reflexões críticas sobre história, desigualdades sociais e identidade cultural. O capítulo apresenta sequências didáticas que integram o Rap ao ensino de história, evidenciando seu potencial transformador ao conectar saberes formais e experiências cotidianas.

## 1. CAPÍTULO 1 - RITMO E REVOLUÇÃO: A ASCENSÃO DO RAP NACIONAL NO BRASIL DE 1990 A 2010

A década de 1990 marcou um período de profundas transformações no cenário musical brasileiro, especialmente com a ascensão do Rap nacional. Este movimento, que inicialmente emergiu nas periferias das grandes cidades e rapidamente ganhou força e relevância, influenciando tanto a cultura quanto o mercado musical do país. O Rap, com suas letras contundentes e ritmos marcantes, tornou-se um veículo poderoso para a expressão de questões sociais, políticas e culturais, refletindo a realidade das comunidades marginalizadas e ampliando suas vozes.

Antes do processo de profissionalização e comercialização que ocorreu durante os anos 1990 e 2000, o Rap no Brasil tinha uma presença mais restrita e era visto principalmente como uma manifestação cultural de resistência oriunda das periferias urbanas. Nos anos 1980, quando o movimento Hip-Hop chegou ao Brasil, o Rap se consolidava nas ruas e em eventos comunitários, muitas vezes realizados em espaços públicos, quadras esportivas e encontros de jovens em locais como a estação São Bento, em São Paulo, considerada um marco histórico do Hip-Hop nacional.

Após esse processo de profissionalização e comercialização, o Rap foi inserido de forma mais ampla no *mainstream*<sup>1</sup> da música brasileira. Artistas como Racionais MC's, MV Bill e Marcelo D2 não apenas conquistaram grandes audiências, mas também redefiniram os parâmetros do que se entendia por música popular no Brasil. Seus trabalhos trouxeram uma nova estética e um novo discurso, desafiando as narrativas dominantes e abrindo espaço para uma diversidade de experiências e perspectivas.

Assim, durante as décadas de 1990 e 2000, o Rap brasileiro passou por transformações que redefiniram não apenas sua sonoridade, mas também seu papel cultural e político. Artistas como Marcelo D2 introduziram a fusão do Rap com o samba, criando uma estética híbrida que dialogava com as tradições culturais brasileiras e proporcionava uma nova roupagem ao gênero. O álbum *A Procura da Batida Perfeita* (2003) é um exemplo de como o Rap pode incorporar elementos nacionais, como o pandeiro e o cavaquinho, sem perder seu caráter urbano e contestador. Além do samba,

---

<sup>1</sup> *Mainstream* é um conceito que representa uma tendência predominante ou moda dominante. Literalmente traduzido como "corrente principal" ou "fluxo principal". Refere-se a um grupo, estilo ou movimento cujas características são predominantes. Este conceito é especialmente aplicado no contexto das artes, em particular na música e na literatura.

outros artistas trouxeram influências do reggae, funk carioca e música eletrônica, ampliando ainda mais as possibilidades sonoras do Rap (Nunes, 2021).

O grupo Racionais MC's revolucionou o Rap ao introduzir letras que se assemelham a narrativas cinematográficas, com descrições detalhadas e imersivas sobre a vida nas periferias. Canções como "*Diário de um Detento*" (1997) e "*Negro Drama*" (2002) apresentam histórias contadas com uma estética literária, combinando um ritmo cadenciado com frases de impacto, criando uma experiência visceral para o ouvinte (Oliveira, 2020). O uso de *samples*<sup>2</sup> de músicas da *soul music*, funk norte-americano e samba também foi um recurso marcante. O Rap nacional não apenas se apropriou dessas influências, mas as adaptou ao contexto local. As produções passaram a incluir bases musicais sofisticadas, com arranjos complexos e efeitos de ambiência, elevando o padrão de qualidade na música popular brasileira (Martins, 2018).

Além das inovações sonoras, artistas como MV Bill investiram em videoclipes e performances com forte apelo visual, utilizando imagens da periferia, trajes cotidianos e símbolos que dialogavam diretamente com o público marginalizado. O estilo de se vestir com roupas largas, bonés e acessórios tornou-se um *statement*<sup>3</sup>, reforçando uma estética que simbolizava resistência e autenticidade (Souza, 2022).

O Rap também desafiou as narrativas dominantes sobre a periferia. Antes de sua ascensão, o discurso midiático associava as periferias à criminalidade e à marginalidade. Os Racionais MC's, por exemplo, ofereceram um contraponto a essa narrativa, evidenciando as potências culturais, a solidariedade comunitária e as complexidades da vida nesses territórios (Ferreira, 2019). Outro ponto importante foi a desconstrução da homogeneidade da música popular brasileira. Até os anos 1990, o espaço de destaque na música era dominado por gêneros como MPB, bossa nova, samba e sertanejo, enquanto o Rap trouxe as vozes das ruas, abordando temas não contemplados por esses estilos (Almeida, 2021).

O Rap também questionou o mito da democracia racial. O discurso de que o Brasil seria um país "sem racismo" foi amplamente desconstruído por letras que abordam o genocídio da juventude negra, a violência policial e o racismo estrutural, evidenciando como a desigualdade racial ainda define muitas das dinâmicas sociais do país (Collins,

---

<sup>2</sup> *Sample* é um trecho de uma gravação existente que é reutilizado em uma nova composição musical. No rap, essa técnica é amplamente utilizada pelos produtores para criar bases instrumentais, incorporando elementos de músicas anteriores para compor novas obras (BRASIL, 2022).

<sup>3</sup> Declaração. No Rap é uma forma de defender seu ponto de vista e firmar sua opinião sobre algo ou alguém.

2023). Além disso, o Rap criticou a ideia de mérito individual como única explicação para o sucesso ou fracasso social. Letras emblemáticas denunciaram as condições precárias de moradia, educação e segurança, ressaltando que o contexto socioeconômico é determinante na perpetuação das desigualdades (Pinto, 2017).

Por fim, embora o Rap tenha sido criticado por reforçar uma masculinidade agressiva em determinados momentos, também surgiram artistas que começaram a explorar temas mais sensíveis, como amor, luto e solidariedade familiar. Canções como "*Vida Loka Parte 1*" (2002) e "*Vida Loka Parte 2*" (2002) dos Racionais MC's exemplificam essa expansão temática, mostrando que o Rap pode ser um espaço para reflexões sobre relacionamentos e emoções, além de ser uma ferramenta de crítica social (Santos, 2020).

Considerando esses aspectos, este capítulo explora as transformações significativas do Rap nacional entre 1990 e 2010, analisando sua expansão e impacto tanto no cenário musical quanto no mercado. Abordaremos a evolução estilística do gênero, a emergência de novas vozes e narrativas, e a forma como o Rap se integrou ao mercado musical brasileiro, enfrentando desafios e aproveitando oportunidades. Além disso, discutiremos o papel das ruas na disseminação e popularização do Rap, bem como seu impacto na construção da identidade do jovem negro periférico, por fim olhar para sua ascensão duradoura na cultura e na sociedade brasileira.

Compreender essa trajetória é fundamental para reconhecer o papel do Rap na configuração da identidade musical contemporânea do Brasil e na articulação de novas formas de resistência e expressão cultural.

## 1.1 HIP-HOP UM MOVIMENTO ESTÉTICO-POLÍTICO

O Hip-Hop é um movimento que integra dança, música, basquetebol, artes plásticas, poesia, capoeira, e práticas políticas e educacionais. Ele faz releituras das tradições africanas, como o candomblé, e também do cristianismo. Este movimento serve como um instrumento teórico e um suporte para analisar questões clássicas relacionadas à cultura, política e organização social, tanto na academia quanto em outras esferas sociais. Os indivíduos são parte ativa da história, não apenas observadores ou espectadores. Dessa forma, a hermenêutica está correta ao enfatizar que os seres humanos estão sempre inseridos em uma tradição histórica (Messias, 2008).

A cultura Hip-Hop não apenas serve como um veículo de expressão artística, mas também como um movimento social que empodera os jovens negros, incentivando a autovalorização, a conscientização social e a mobilização para superar as adversidades enfrentadas em contextos de exclusão e marginalização, dessa forma, “o significado ampliado de Hip-Hop é movimento-se estético-politicamente” (Messias, 2008, p.36).

Conforme Tella (2000), o Rap é uma manifestação musical dentro da tradição afro-americana, que preserva seu perfil de resistência e expressão. Ressaltamos a importância central da oralidade nas culturas das sociedades africanas, uma característica que perdura até hoje na música afro-americana, levando em consideração as transformações decorrentes da diáspora africana. Desde seu papel como contestação da cultura de massa até sua função na busca pela identidade negra e apropriação da memória, o Rap nos remete à discussão sobre a produção do imaginário social.

E esse imaginário é entendido como a "criação" incessante e essencialmente indeterminada (social, histórica e psíquica) de figuras, formas e imagens, e somente a partir destas pode tratar-se de algo. “É através do imaginário que se produz um duplo movimento: o primeiro de projeção e o segundo de identificação” Tella (2000, p.12).

O Hip-Hop possuem quatro elementos: graffiti, break, MC e DJ. O graffiti e o break oferecem formas visuais e físicas de expressão, enquanto o MC (mestre de cerimônias) e o DJ exploram a expressão verbal e musical, respectivamente. Esses elementos juntos proporcionam um meio poderoso para os jovens explorarem suas identidades, desafiarem estereótipos negativos e promoverem mudanças em suas comunidades (Messias, 2008). Como complementa Rocha (2022), o Rap, que significa "ritmo e poesia", nasceu dentro da cultura Hip-Hop, composta por quatro elementos principais: o MC (o cantor, ou "Mestre de Cerimônia"), o DJ (aquele que toca a música, ou "Disc Jockey"), o Break (a dança) e o Graffiti (arte urbana nos muros).

Assim, o Hip-Hop se difundiu no Brasil através de festas e bailes de *black music*, coincidindo com o fortalecimento da cultura e estética do movimento negro brasileiro. Esses bailes se tornaram espaços sociais onde o Hip-Hop podia ser praticado e manifestado por seus frequentadores. A partir daí, os elementos do gênero (MC, DJ, Break e Graffiti) se tornaram amplamente conhecidos, observados e difundidos nas favelas e arredores do país, especialmente nos estados adjacentes a São Paulo, como o Rio de Janeiro (Costa, 2023).

E no contexto brasileiro, observa-se uma convergência das duas definições de 5E<sup>4</sup> que têm suas origens nos Estados Unidos: o conhecimento de si mesmo (*knowledge of self*) e o conhecimento das ruas (*street knowledge*). Essa combinação pode potencializar o gênero Rap de maneira significativa. Assim, no Rap nacional, encontramos discursos que exploram tanto uma perspectiva subjetiva, onde o Rap pode ser visto como um caminho para a "libertação" individual através da consciência de si e da experiência pessoal no mundo, quanto a valorização do conhecimento adquirido na vivência das ruas e dos guetos (Gutierrez, 2022).

No Hip-Hop e Rap há compromisso, existe observação das ações, do exemplo de combatente urbano, exigência de compromisso, todos se assistem. E todos precisam seguir os ícones rebeldes que, embora tenham conseguido sucesso e relativa fama, não deixam de ser “maloqueiros”, não se tornaram objetificados pelo dinheiro, que carregam a favela dentro de si, amarrados aos projetos de liberdade de expressão, lutando por direitos, denunciando crimes (Messias, 2008).

No Brasil, o Rap surgiu como ritmo musical no início dos anos 1980, tornando-se parte do cotidiano das populações periféricas como uma forma de linguagem de protesto. Com o passar dos anos, o Rap brasileiro evoluiu além de uma estética periférica e de um discurso politicamente racializado, direcionado apenas às dinâmicas de seu próprio território e de seus sujeitos. Gradualmente, o gênero foi sendo reconhecido e aceito entre diversas classes sociais, sendo produzido até mesmo por aqueles que não vieram necessariamente da periferia. O Rap tem conquistado cada vez mais espaço na indústria cultural, e seus principais agentes – não sem contradições – já não demonstram tanta resistência aos grandes meios de comunicação, empresas ou patrocínios (Rocha, 2022).

Dessa forma, a história do Hip-Hop no Brasil é marcada por uma complexidade cultural e social profunda. O Rap, como parte integrante deste universo, desempenha um papel fundamental no cotidiano simbólico dos jovens das periferias. As lideranças, personificadas pelos Rappers, dão sentido às suas existências, atuando como os "griots"<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> O 5º Elemento do hip-hop representa o **conhecimento, consciência e responsabilidade social** dentro da cultura. Além dos quatro elementos tradicionais—MCing (rap), DJing, Breaking (dança) e Graffiti—o 5E enfatiza a importância da educação, do ativismo e da preservação dos valores originais do movimento hip-hop, impulsionando mudanças sociais e comunitárias (KRS-ONE, 2009).

<sup>5</sup> Os griots, reconhecidos por diversos autores como os guardiões da história e da memória, utilizavam a oralidade para transmitir seus conhecimentos, já que não sabiam ler nem escrever. Seus contos e histórias eram passados de geração em geração, baseando-se na memória coletiva. Assim, as correntes culturais trazidas para o Brasil durante o ciclo da escravidão despertaram e fizeram florescer o instinto de narradores e contadores de histórias entre os negros e seus descendentes. Essa tradição oral foi preservada e resgatada, manifestando-se tanto nas pessoas quanto no imaginário popular (Aguilar *et al.*, 2018).

da periferia" que preservam tradições e reforçam a identidade afro-brasileira. Estes líderes ganham importância ao reconhecer e valorizar a força dessa expressão cultural nas lutas de resistência das comunidades periféricas. Através do Rap, essas lideranças não apenas narram a realidade vivida, mas também mobilizam e inspiram suas comunidades, fortalecendo laços e promovendo a conscientização social (Fernandes; Martins; Oliveira, 2016).

A face poética do movimento Hip-Hop desempenha um papel significativo na formação discursiva dos jovens, especialmente entre os menos favorecidos. As letras das músicas, que fazem parte de seu cotidiano, atuam como verdadeiras crônicas, narrando situações vividas nas comunidades e ajudando-os a entender melhor a sociedade em que estão inseridos. Esse movimento combina ritmos, sons, batidas, rimas e poesias que não apenas contribuem para o enriquecimento do repertório linguístico dos jovens, mas também permitem interpretar o significado de cada palavra na composição de um verso. Além disso, as letras abordam temas próximos à realidade das periferias, incentivando os jovens a se interessarem por outros textos e expandindo suas experiências linguísticas em situações comunicativas concretas (Fernandes; Martins; Oliveira, 2016).

O movimento Hip-Hop, com seu discurso racializado, continua a combater diversas formas de desigualdades sociais, o Hip-Hop aborda questões de raça, gênero e outras formas de opressão, promovendo uma visão mais ampla e inclusiva de justiça social. Formar grupos sociais diferenciados não significa que seus interesses sejam sempre distintos. Os interesses variam conforme a conjuntura, seja ela favorável ou desfavorável. Sistemas de pensamento são frequentemente compartilhados por membros de diferentes classes, isso significa que existem áreas onde o tradicional se mistura com potenciais agentes de mudança social (Messias, 2008).

De acordo com Oliveira, Sathler e Lopes (2020), muitos Rappers originários de comunidades periféricas refletem em suas letras uma autoafirmação comunitária que se opõe ao Estado, ao passo que, devido ao decorrer da história escravagista e excludente, tendeu a silenciar movimentos das classes populares, ao mesmo tempo em que se exaltava a “cultura das classes dominantes” e por diversos momentos históricos se apresentou como mantenedor das desigualdades sociais e dos privilégios de classes.

Assim, o Rap nasce nas comunidades periféricas, especialmente nos grandes centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, entre outros. Essas comunidades são geralmente desprovidas de assistência por parte do Estado. Nesse contexto, as chamadas “favelas” não clamam mais pela presença do Estado omissivo,

que geralmente se manifesta apenas através da força policial, em vez disso, pregam autonomia e até certa aversão ao aparato estatal, à burocracia e às leis, buscando funcionar sob sua própria realidade, lidando com seus problemas cotidianos da maneira que conseguem: resistindo à criminalidade por um lado e por outro, sobrevivendo à violência estatal. Em diversos momentos, as comunidades periféricas não reconhecem o Estado, suas leis, dispositivos de controle, ou seus governantes. Pelo contrário, desenvolvem uma aversão total àquele que ignora deliberadamente sua realidade concreta e cotidiana.

Em um contexto em que infraestrutura, saneamento, saúde, educação e outros serviços são inexistentes ou sucateados, é fácil construir a imagem do Estado como um inimigo. A polícia é frequentemente associada aos colonizadores, pois sua presença nas comunidades é marcada por invasões violentas e imposição de medo, deixando um rastro de pavor, sangue e morte (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

O Rap, enquanto gênero musical originado na periferia, desempenha um papel fundamental na construção de práticas emancipatórias:

o Rap como um gênero musical periférico comprometido na construção de práticas de ensino libertadores e dialogais, bem como uma ferramenta imprescindível no desenvolvimento de competências crítico-leitoras mais contextuais. Sua proximidade com a realidade periférica, as múltiplas linguagens de que se serve, bem como a sua intervenção social – levando em consideração a dimensão do corpo (Rocha, 2022, p.138).

Segundo Costa (2023), o Rap transforma suas canções em ferramentas de empoderamento social para determinados grupos da sociedade. Ele incorpora uma nova abordagem sobre a cidade e o ambiente urbano, apresentando-os como um trabalho coletivo que promove estudo e reflexão.

Através de suas letras e estética visual, o Rap denuncia o descaso e a violência direcionados à periferia e à população pobre que ali reside. Em diversas músicas, são feitas denúncias sobre a persistência do racismo estrutural, que se evidencia na falta de políticas públicas eficazes, entre outras questões:

Portanto, essa expressão musical, por meio de uma linguagem dissidente e questionadora do cartesianismo e do logocentrismo acadêmico, produz afetos e afetações, disputando, conseqüentemente, a produção e a ocupação tanto de signos quanto de novos territórios políticos e, como intuito final, romper com a demarcação das fronteiras sociais arbitrariamente estabelecidas pela linguagem e pelas práticas necropolítica institucionalizadas (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020, p.401).

Nesse sentido, o Rap pode ser entendido como uma manifestação de contestação, pois suas letras apresentam uma leitura crítica da sociedade, denunciando a situação dos jovens que vivem na periferia. As letras ressaltam as situações de discriminação étnica e desqualificação de que são vítimas os afrodescendentes. A apropriação do passado da população negra é uma das estratégias dos grupos de Rap para recuperar a autoestima desse segmento da sociedade (Tella, 2000).

Através do Rap, a favela reivindica aquilo que lhe é de direito e que historicamente lhe foi negado: o direito à voz, à ocupação do espaço público e à visibilidade das formas e estilos de vida periféricos. Assim, ocorre a ocupação de mais um campo até então inacessível à periferia, e podemos compreender o papel educativo e o método informal do Rap em sua busca por transformações e ocupação de novos espaços de resistência (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

Um ponto importante ressaltado por Messias (2008), é que os oprimidos e opressores podem unir-se ideologicamente, às vezes inconscientemente, para manter seus privilégios históricos, sustentados por padrões artificiais: estéticos, éticos, jurídicos, étnicos, raciais e de gênero. Uma educação racialista, que preserva privilégios raciais no plano simbólico-material, beneficia tanto opressores quanto oprimidos que se assemelham fenotipicamente e concordam com um modelo de educação etnocêntrico. Da mesma forma, uma pedagogia sexista beneficia um gênero - tradicionalmente o masculino - independentemente de cor ou grupo social. A mudança é constante e a análise do cotidiano deve ser continuamente reavaliada.

Entretanto, nem tudo é contracorrente, a partir de uma análise de classe, Rocha (2020), ressalta que algumas diferenças culturais são negligenciadas, colocando atores em posições equivalentes, embora enfrentem realidades distintas em termos de raça e gênero. As lutas na dimensão econômica e suas contradições são manifestadas de maneiras diversas nos movimentos antirracista, antiLGBTfobia e antimachista.

Oliveira (2020) explora a complexidade das dinâmicas de gênero dentro do universo do Rap e da cultura periférica. E argumenta que enquanto o Rap é visto como um movimento progressista por muitos, a realidade nas quebradas revela uma tendência conservadora, especialmente no que diz respeito à exclusão das mulheres e a comunidade LGBTQIAP+.

A exclusão das mulheres e a misoginia presentes nas letras de Rap são interpretadas por Oliveira (2020) como manifestações de uma estrutura simbólica que transcende o gênero musical, refletindo o machismo estrutural que afeta todos os sujeitos

inseridos na sociedade. Essa dinâmica evidencia a urgência de uma revisão crítica e de uma transformação dentro do movimento Hip-Hop, com o objetivo de promover a igualdade de gênero e construir um espaço mais inclusivo e emancipatório dentro dessa comunidade.

Patricia Hill Collins<sup>6</sup>, em seu livro *Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, Nacionalismo e Feminismo* (2023), realiza uma análise crítica sobre as complexas interseções entre raça, classe e gênero, abordando a forma como as manifestações culturais afro-americanas refletem e questionam as dinâmicas de poder estruturais. A autora parte do princípio de que as práticas culturais do Black Power e do Hip-Hop não são meramente estéticas ou artísticas, mas sim manifestações profundamente políticas e identitárias, surgidas em contextos históricos marcados por lutas de emancipação e resistência coletiva.

Collins (2023) destaca que o movimento Black Power, ao valorizar a identidade negra e promover a autoafirmação, constituiu uma resposta ao racismo sistêmico e às políticas de exclusão que moldaram a vida das populações negras. No entanto, a autora aponta que, embora o Black Power tenha desempenhado um papel fundamental no fortalecimento das comunidades negras, também reproduziu dinâmicas de gênero excludentes ao reforçar estereótipos de masculinidade hegemônica. Nesse contexto, as mulheres negras frequentemente tiveram suas experiências e contribuições invisibilizadas, sendo relegadas a papéis secundários.

É nesse cenário que Collins (2023) insere a discussão sobre o feminismo negro, ressaltando a importância de compreender as experiências das mulheres negras a partir de uma perspectiva interseccional, que reconheça suas múltiplas opressões. A autora reforça que o feminismo negro busca desconstruir as narrativas homogêneas que historicamente silenciaram as vozes das mulheres negras, promovendo um espaço de agência e resistência que questiona tanto o racismo quanto o sexismo.

Ao abordar o Hip-Hop, Collins enfatiza como esse movimento cultural e musical emergiu como uma continuidade e, ao mesmo tempo, uma renovação das pautas do Black Power. Segundo a autora, o Hip-Hop oferece um espaço de contestação e expressão identitária, mas também carrega contradições, sendo, por vezes, cooptado pela indústria

---

<sup>6</sup> É uma renomada professora universitária de Sociologia da Universidade de Maryland, College Park. Ela também é a ex-chefe do Departamento de Estudos afro-Americanos na Universidade de Cincinnati, e ex-Presidente do Conselho da Associação Americana de Sociologia. É considerada, ao lado de Angela Davis e Bell Hooks, uma das mais influentes pesquisadoras do feminismo negro nos Estados Unidos.

cultural, o que dilui seu potencial transformador (Collins, 2023). Apesar disso, Collins reconhece que o Hip-Hop mantém seu papel de denúncia das desigualdades sociais e raciais, evidenciando as experiências da juventude negra em um contexto de marginalização urbana.

Além disso, Collins (2023) chama atenção para a forma como as mulheres negras inseridas no cenário do Hip-Hop desafiam as estruturas patriarcais e disputam espaços de poder. Artistas mulheres, por meio de suas letras e performances, ressignificam os códigos culturais do gênero, questionando não apenas o racismo estrutural, mas também a misoginia presente tanto na sociedade quanto nas próprias comunidades negras.

Dessa forma, *Do Black Power ao Hip-Hop* reforça a necessidade de um olhar crítico que contemple as contradições e potencialidades das manifestações culturais afrodescendentes, destacando a relevância de práticas culturais como instrumentos de luta e resistência. Collins (2023) nos convida a repensar o papel das produções culturais negras não apenas como produtos de entretenimento, mas como dispositivos de crítica social que refletem as complexas relações de poder e as lutas por justiça e igualdade.

Portanto, através de sua musicalidade estético-política, o Rap denuncia as cadeias de exploração e exclusão enquanto cria novos espaços de atuação, mobilização e transformação. Por meio dele, a periferia e os periféricos podem cantar e expressar sua existência, manifestar seu valor e exteriorizar seu descontentamento. Dessa forma, corpos subalternos podem se manifestar e conectar-se com outros corpos semelhantes. Isso representa uma nova forma de construir comunidade (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

## 1.2 O RAP É A MÚSICA DOS ANOS 90

Como historiciza Napolitano (2002) ao discorrer sobre história cultural da música popular, esclarece que foi a partir de meados dos anos 1990, a dinâmica entre pequenas gravadoras independentes (*indies*) e grandes gravadoras (*majors*) deixou de ser predominantemente de oposição e conflito para se tornar mais simbiótica. As gravadoras independentes passaram a desempenhar papéis importantes na pesquisa musical, na exploração de novas tendências de mercado e no teste de novos gostos, o que por sua vez abriu caminho para as grandes gravadoras adotarem essas tendências e expandirem sua produção em larga escala.

Esses aspectos sugerem uma necessidade de reorientação nos estudos sobre a indústria fonográfica, indo além da clássica dicotomia entre música erudita e popular. No

campo da música erudita, o gosto é frequentemente influenciado por instituições culturalmente estabelecidas, como orquestras, casas de espetáculo e conservatórios musicais, que exercem uma certa influência sobre a autonomia dos produtores e executivos das gravadoras na formatação do produto final (Napolitano, 2002).

Nesse contexto, o mercado de música popular brasileira possui raízes mais profundas, mesmo em segmentos considerados de elite, em comparação com o mercado de música erudita. A formação da esfera musical no Brasil, especialmente no contexto popular, envolve relações complexas entre música e sociedade, refletindo dinâmicas culturais, sociais e econômicas únicas que moldam a produção e o consumo de música no país (Napolitano, 2002).

A construção de uma identidade negra como uma das propostas centrais do Rap nos anos 90 reflete um movimento importante dentro da cultura Hip-Hop. Essa década marcou um período em que muitos jovens negros, especialmente aqueles vivendo em áreas urbanas desfavorecidas, procuraram maneiras de expressar suas experiências, desafios e orgulho racial através da música. O Rap emergiu como uma ferramenta poderosa para essa autoafirmação e construção de identidade. Nos anos 90, que o Rap se solidificou como um meio de resistência e autoexpressão para a juventude negra. A música Rap, com suas letras incisivas e muitas vezes politicamente carregadas, abordava temas de racismo, desigualdade social, violência policial e a luta por direitos civis. Artistas de Rap não apenas narravam suas experiências pessoais e comunitárias, mas também recontavam a história negra sob uma perspectiva que frequentemente era ignorada pela mídia tradicional e pela historiografia oficial (Tella, 2000).

Conforme a pesquisa de Tella (2000), os eventos e interações entre grupos de Rap e outras comunidades culturais foram cruciais nesse processo. Festivais, batalhas de Rap, conferências e outras formas de encontro permitiram que artistas compartilhassem suas visões, técnicas e conhecimentos. Essas interações não se limitaram ao mundo do Hip-Hop; muitos grupos de Rap colaboraram com artistas de outros gêneros musicais, ativistas sociais e acadêmicos, enriquecendo assim seu repertório cultural e político. E a troca de informações durante esses eventos e interações facilitou a formação de muitos novos grupos de Rap. Novos talentos emergiram, inspirados pela possibilidade de usar o Rap como plataforma para expressão pessoal e mudança social. A colaboração entre grupos veteranos e iniciantes também desempenhou um papel vital, permitindo que a experiência e a inovação se combinassem para fortalecer o movimento Hip-Hop.

Segundo Morel e Santos (2022), é imprescindível compreender profundamente a relevância do Rap e do funk no panorama musical brasileiro e na cultura em geral, considerando suas raízes históricas e sociais profundamente enraizadas. Ambos os estilos musicais emergiram de um contexto de intercâmbio afrodiaspórico durante o período colonial nas Américas, especialmente nos Estados Unidos, onde encontraram solo fértil para se desenvolver.

Logo, no contexto brasileiro, o Rap e o funk assumiram papéis cruciais não apenas como formas de arte, mas como manifestações culturais que dialogam diretamente com questões sociais, políticas e econômicas. Esses gêneros musicais têm sido veículos para discutir temas como violência urbana, discriminação racial, desigualdade social e identidade cultural. Além disso, contribuem significativamente para a construção de identidades coletivas e individuais dentro das comunidades onde são produzidos e consumidos (Morel; Santos, 2022).

Conforme Tella (2000), o Rap deve ser analisado dentro de um contexto em que a tecnologia e os meios de comunicação de massa desempenharam um papel crucial, tanto em seu surgimento quanto em sua disseminação. A metrópole é outro aspecto a ser considerado. É nas cidades cosmopolitas, que se desenvolvem em um contexto de rápido crescimento capitalista, que surgem manifestações sociais e culturais baseadas em símbolos internacionalizados. A prática da cultura Hip-Hop cria uma nova forma de sociabilidade entre os jovens no espaço urbano das grandes metrópoles.

Segundo Gutierrez (2022), tanto o Rap paulista, com sua profundidade filosófica e abordagem densa, quanto o Rap carioca, com seu tom irreverente e provocador, consolidaram uma musicalidade que transcende o entretenimento para se tornar uma ferramenta de reflexão crítica sobre a sociedade. Essa filosofia própria presente nas letras do Rap não apenas comunica de maneira impactante, mas também questiona e ressignifica as estruturas que perpetuam as desigualdades. Por meio de narrativas que expõem a barbárie das desigualdades econômicas, a brutalidade da violência estatal e o eurocentrismo ainda predominante nas instituições acadêmicas, o Rap assume um papel de contestação que vai além da denúncia, promovendo uma reelaboração simbólica das experiências vividas nas periferias urbanas.

No caso do Rap paulista, grupos como os Racionais MC's adotaram uma abordagem quase documental, com letras que narram o cotidiano marcado pela sobrevivência e pelo enfrentamento das opressões, enquanto artistas cariocas como MV Bill e Marcelo D2 utilizaram o humor ácido e o deboche para criticar as disparidades

sociais e denunciar o abandono estatal. Essa dualidade de estilos demonstra a pluralidade do Rap nacional, que soube construir uma estética própria ao mesmo tempo em que dialoga com influências globais, resgatando elementos da *soul music*, do samba e até mesmo da música eletrônica.

Gutierrez (2022) aponta ainda que a filosofia do Rap não se limita às críticas explícitas. Trata-se de um movimento que reflete sobre a identidade cultural, questionando o lugar reservado à população negra e periférica na narrativa histórica oficial e desconstruindo discursos hegemônicos que relegam essas populações à margem. Dessa forma, o Rap funciona como um espaço de produção de conhecimento alternativo, uma espécie de epistemologia da resistência que emerge das ruas e que propõe novas formas de pensar o mundo.

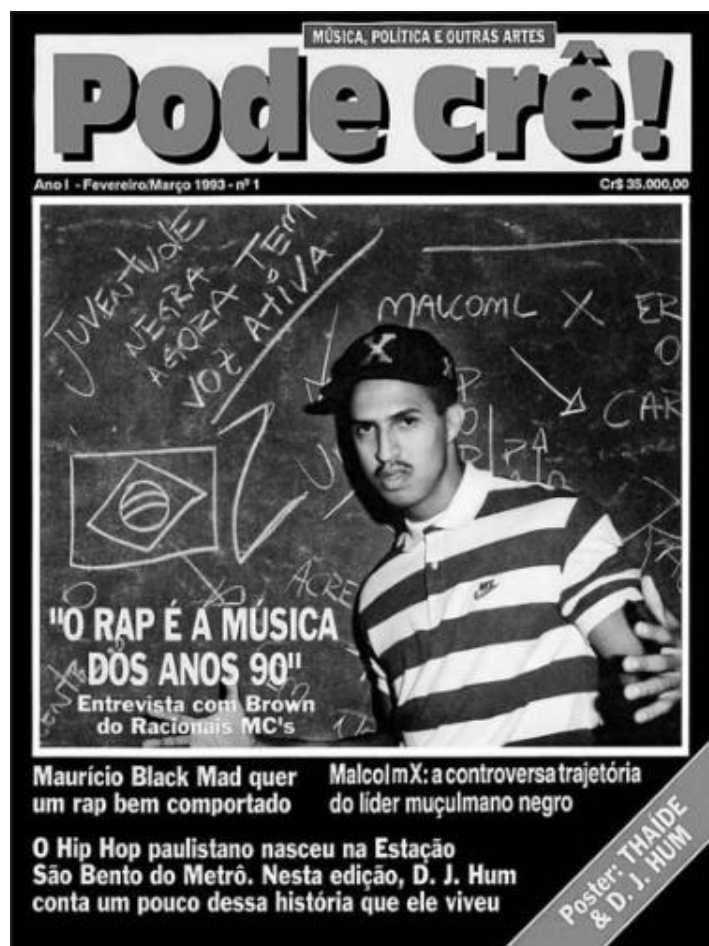
Esse movimento filosófico-musical é, portanto, um chamado à ação e ao pensamento crítico, desafiando o eurocentrismo não apenas no campo acadêmico, mas também na cultura popular. Ao retratar a vida nas favelas e nas periferias com autenticidade, o Rap nacional se configura como uma resposta às teorias que invisibilizam a realidade de sujeitos historicamente oprimidos, demonstrando que a arte pode ser tanto uma forma de denúncia quanto um ato pedagógico e emancipatório

Sabe-se que no Brasil, o Rap começou a ganhar força no final dos anos 1980, com referências como DJ Thaíde e o grupo RZO em São Paulo. Já no início dos anos 1990, o estilo se popularizou nas periferias paulistas, consolidando-se como um importante veículo de expressão das vivências e lutas sociais. Foi nesse contexto que surgiu o grupo Racionais MC's, responsável por elevar o Rap nacional a um novo patamar de respeito e visibilidade. O álbum *Holocausto Urbano*, lançado em 1990, marcou o início da carreira do grupo e trouxe um título provocativo, simbolizando a brutalidade e a violência que permeavam as periferias paulistanas (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

As primeiras coletâneas de Rap começaram a ser gravadas em 1986, com projetos como *Hip-Hop Cultura de Rua*, lançado pela gravadora Eldorado, e *Consciência Black*, produzido pela Zimbabwe Records, o que contribuiu para a inserção do Rap no mercado fonográfico. No entanto, foi apenas nos anos 1990 que o Rap alcançou projeção nacional com os Racionais MC's, cuja relevância se consolidou com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* em 1997. O disco, lançado pelo selo independente Cosa Nostra, pertencente aos próprios integrantes, vendeu mais de um milhão de cópias de forma independente, reforçando o impacto e a autonomia do grupo na cena musical (Rocha, 2020).

O livro, *Se liga no som: as transformações do Rap no Brasil*, de Ricardo Teperman publicado em 2015, é um dos maiores apanhados sobre a história do Rap no contexto brasileiro, nele é destacado a ascensão do gênero nos anos 90, tendo São Paulo como o principal cenário “O Hip-Hop paulistano nasceu nas ruas, mais especificamente na Estação São Bento do Metrô” (Teperman, 2015, p.34). essa defesa do pesquisador é ilustrada pela capa da Revista Pode Crê (Figura 1) que traz Mano Brown, vocalista do Racionais MC’s figurando com um quadro escolar atrás em uma simbologia do Rap como escola, ensinado que “a juventude negra agora tem voz ativa” e Malcolm X, referências que as letras do gênero trazem juntamente com a defesa da performance identitária do jovem negro e periférico.

**Figura 1** – Capa da revista Pode crê! de 1993



Fonte: Teperman (2015, p.34).

Muitos esforços foram dedicados por MCs, DJs, b-boys, grafiteiros, produtores e fãs de Hip-Hop em geral para ampliar o conhecimento e o reconhecimento do gênero. Rádios comunitárias desempenharam um papel fundamental nesse sentido, promovendo o Rap em centenas de favelas e comunidades pelo Brasil. Desde a pioneira revista *Pode Crê!*, lançada pelo Instituto Geledés em 1993, várias outras publicações sobre Rap surgiram, algumas com maior sucesso comercial do que outras. As revistas *Rap Brasil* e *Rap Nacional* se destacam como as mais conhecidas e bem-sucedidas, mas dezenas de fanzines, jornais de bairro e publicações caseiras também circularam ao longo das últimas duas décadas, disseminando informações de um lugar para outro (Teperman, 2015).

A região do ABC paulista experimentou um verdadeiro crescimento no cenário do Rap. Desde o início dos anos 1990, surgiram dezenas de posses e coletivos, também conhecidos como "crews", como a *Posse Ativa na Zona Norte*, a *posse Hausa* em São Bernardo do Campo, e a *Negroatividade* em Santo André. Com maior ou menor apoio das autoridades locais, essas organizações têm promovido atividades relacionadas ao Hip-Hop e frequentemente desempenham papéis importantes como movimentos sociais. Em 1999, o município de Diadema nomeou um antigo centro cultural como *Casa do Hip Hop*, onde regularmente são oferecidas oficinas de DJ, MC, break e grafite. Um dos líderes dessa iniciativa foi Nino Brown, reconhecido por possuir um dos maiores acervos de Hip-Hop do país (Teperman, 2015).

O Rap brasileiro buscou lidar com o desafio de inventar sua própria tradição, e não tem como falar da história e criação do Rap sem falar de Os Racionais, conforme Teperman (2015, p.59), foi:

Criado em 1988, o Racionais Rapidamente se firmou como o principal grupo de Rap no Brasil. Desde 1984, Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) organizavam bailes e festas nas quebradas da Zona Norte. Na mesma época, os primos Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), moradores do Capão Redondo, na Zona Sul, haviam criado a dupla B.B. Boys (Black Bad Boys) e frequentavam o movimento no metrô São Bento. Por sugestão do produtor cultural Milton Sales, as duas duplas se uniram e criaram o grupo Racionais MC'S, cujo nome foi inspirado no lendário disco de Tim Maia, *Racional*. Sales foi uma espécie de ideólogo e produtor do grupo nos primeiros anos, e o próprio Mano Brown atribui a ele a politização do discurso e da atuação dos integrantes do Racionais.

Em 1997, Os Racionais lança o álbum "*Sobrevivendo no Inferno*", considerado como o maior álbum de Rap nacional da história, com letras ácidas, críticas e socialmente impactantes. O grupo foi responsável por expor a realidade dos subúrbios e periferias,

que era desconhecida por grande parte da população brasileira. Em 2002, o grupo lançou "Nada como um dia após o outro", consolidando sua carreira e ganhando respeito no cenário musical brasileiro. Deste álbum, a clássica canção "Diário de um Detento" destaca a violência sofrida pelos detentos no Massacre do Carandiru em 1992. (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

A respeito da imagem do grupo. Brown<sup>7</sup> ocupa uma centralidade no Rap que dificilmente encontra igual nos outros gêneros de música. Sua declaração de princípios na abertura do primeiro disco — "não está tudo bem" dizia muito sobre o posicionamento do grupo e, por extensão, do chamado 'Rap nacional' diante da indústria cultural:

Se muitos artistas tendem a aceitar qualquer convite para aparição na televisão ou na imprensa, visando a promoção de seu trabalho, o Racionais preferia manter distância dos grandes circuitos promocionais. É um caso absolutamente singular entre artistas de música popular: passou vinte anos sem contratar serviços de assessoria de imprensa, só criou um site oficial em 2014 e tende a recusar a maior parte dos pedidos de entrevista e dos convites para aparição em programas de televisão. Foi fora dos espaços tradicionais da exposição midiática que o Racionais se tornou a referência central no Rap nacional (Teperman, 2015, p.65).

Assim, Os Racionais não apenas incorpora seu discurso na produção artística, mas também adota um modo de ação e inserção social que se caracteriza pela recusa persistente a convites da grande mídia e contratos publicitários, mantendo fidelidade aos meios de produção de sua própria classe, como gravadoras, mídia e espaços de apresentação. Ao longo de sua trajetória, o grupo construiu sua carreira sem depender dos principais mecanismos de produção "centrais". Mesmo que essa abordagem não tenha sido inicialmente planejada pelos membros, acabou se tornando fundamental no cenário da música brasileira. Nos últimos 25 anos, manter uma posição firme de classe e simultaneamente participar do mercado musical envolve lidar (Teperman, 2015).

A década de 1990 e o início dos anos 2000 foram períodos em que muitos grupos e Rappers, além dos Racionais, cresceram com letras que expunham a violência e a miséria enfrentadas pelas populações subalternas brasileiras. Nesse período, destacaram-se artistas como MV Bill, no Rio de Janeiro, cantando a realidade das favelas cariocas; Sabotage, em São Paulo; e Planet Hemp, um grupo carioca de punk-Rap que defendeu a

---

<sup>7</sup> Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira) é um rapper, compositor e ativista brasileiro, conhecido como líder dos Racionais MC's, um dos grupos mais influentes do rap nacional. Suas letras abordam questões sociais, racismo, violência policial e desigualdade, tornando-se referência na música e na militância periférica. Com discos como *Sobrevivendo no Inferno* (1997), Mano Brown ajudou a consolidar o rap como ferramenta de resistência e transformação social no Brasil.

legalização da cannabis e expôs a violência policial. Outro grupo importante foi o Facção Central, formado pelo Rapper Eduardo Taddeo, cujas letras pesadas falavam sobre sangue, armas, drogas, crimes e violência policial, retratando a realidade mais cruel do genocídio nos subúrbios (Oliveira; Sathler; Lopes, 2020).

Nas argumentações teóricas realizadas até aqui, fica evidente as conexões com os temas historicamente abordados pelo pensamento político. Raça, escravidão e subdesenvolvimento são temas centrais que se alinham tanto no Rap quanto nas interpretações do Brasil. A seguir, será analisado um álbum mais recente, destacando as diferenças em relação ao anterior lançado nos anos 1990. A escolha temporal das obras é crucial para o estudo, pois os temas centrais permanecem os mesmos, mas a abordagem dos artistas sobre eles mudou. O contexto em que as músicas foram criadas é significativamente distinto do anterior; nos anos 1990, havia um cenário político e social marcado pelo avanço do neoliberalismo e suas consequências (Souza, 2020).

Atualmente, estamos em um cenário pós-2010, com músicas criadas por artistas que testemunharam o crescimento do movimento LGBTQIA+ no Brasil, além de um novo ciclo no movimento negro. A agressividade, característica marcante nas letras dos Racionais na sua época, ainda está presente nessas obras, mas agora abre espaço para outras emoções. A inquietação e os questionamentos persistem, ambos fundamentados nas tensões raciais ainda presentes no Brasil contemporâneo; no entanto, as expressões artísticas não se limitam mais a esses aspectos (Souza, 2020).

O Rap estabelece vínculos profundos com diversos autores do "cânone" do pensamento político brasileiro e promove diálogos críticos entre eles. Observando essa interação, é plausível argumentar que o Rap deveria ser considerado parte integrante do corpus do Pensamento Político Brasileiro. A conexão com os temas centrais como raça, escravidão e desenvolvimento é evidente nas letras, que exploram questões abordadas por pensadores que estudaram e continuam a estudar o Brasil, buscando compreender e explicar sua formação política, assim:

Quem quiser compreender como pensava o negro brasileiro dos anos de 1980-2010, pode pesquisar as letras dos Raps analisados, visto que traduzem marcações de um pensamento característico do seu tempo, com termos e significados para suas realidades. Mais do que isso, não apenas refletem sua época, mas refletem criticamente sobre ela, procurando intervir no espaço público. Nada mais próximo da contemporaneidade do Pensamento Político Brasileiro do que o Rap. Talvez mais próximo do que a própria Ciência Política contemporânea e sua baixa capacidade crítica e de incidência na realidade (Souza, 2020, p.49).

É válido reconhecer as periferias das grandes cidades como o berço do Rap, mas é crucial destacar que essa vibrante produção cultural passou a exercer uma influência significativa em outros circuitos além daqueles controlados por seus produtores originais. Porém, pensar o Rap apenas como um gênero musical parece ser reduzi-lo a apenas uma de suas dimensões. Certamente, não é o único estilo de música a atuar para além da música", e, como já vimos, música nunca é "apenas música". Talvez a particularidade do Rap seja reivindicar de modo explícito o fato de que "está no mundo" (Teperman, 2015, p.48).

Embora reconheça as periferias urbanas como o berço do Rap, Teperman (2015), destaca que o gênero não se restringe apenas a essas localidades, influenciando outros espaços e públicos. Ao afirmar que pensar o Rap apenas como um gênero musical é reduzi-lo, o texto ressalta seu caráter multidimensional, que não se limita à música, mas se desdobra em práticas culturais, políticas e identitárias.

Nesse sentido, o Rap carrega uma reivindicação explícita de pertencimento e presença no mundo. Isso significa que suas letras, performances e estéticas não apenas entretêm, mas também atuam como discursos que refletem, questionam e desafiam estruturas sociais. O uso da expressão "música nunca é apenas música" reforça a ideia de que o Rap é uma manifestação carregada de significados históricos e sociais, funcionando como uma plataforma para narrar vivências, denunciar injustiças e mobilizar a coletividade.

Por fim, Teperman (2015) evidencia que a particularidade do Rap reside em sua intencionalidade ao "estar no mundo", ou seja, em ser uma ferramenta consciente de diálogo com a realidade social, reivindicando um espaço de voz e ação na esfera pública. Assim, o Rap não apenas reflete a vida nas periferias, mas se afirma como um veículo de transformação e resistência, ampliando seu alcance para além de seus contextos de origem.

## 1.2 O RAP E O HIP-HOP NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

O reconhecimento representa a afirmação da individualidade e seu papel crucial na autorrealização, onde as pessoas são tratadas de maneira não instrumental. Dessa forma, o reconhecimento implica a necessidade de afirmação e proteção, estabelecendo uma rede moral de atitudes que promovem e garantem a integridade pessoal. Através

dessa rede, cria-se um ambiente onde cada indivíduo pode ser valorizado e respeitado em sua singularidade, contribuindo para o bem-estar e desenvolvimento pessoal (Honneth, 2003).

De acordo com Axel Honneth (2003), o reconhecimento é essencial para a afirmação da individualidade e a autorrealização. Quando o reconhecimento social é negado, isso resulta em desrespeito, o que pode levar ao colapso da identidade do indivíduo. No contexto dos jovens negros da periferia, o Rap emerge como uma ferramenta crucial para a construção de identidade e busca de reconhecimento.

Entender a construção e como a História e/ou a memória performa em uma identidade é preciso conforme Ferreira (2000) explorar as relações entre memória e história, rompe com uma visão determinista que nega a liberdade humana, destacando a construção dos atores de sua própria identidade. Ela reconfigura as relações entre passado e presente, reconhecendo que o passado é moldado de acordo com as necessidades do presente e enfatiza os usos políticos desse passado.

Chartier (2003) nos esclarece que a História do tempo presente oferece uma perspectiva precisa para compreender as relações entre a ação voluntária dos indivíduos e os limites impostos por contextos desconhecidos. Em outras palavras, essa abordagem histórica facilita a articulação necessária entre a descrição das influências e das interdependências sociais que moldam as relações humanas. Portanto, a História do tempo presente se destaca como um espaço privilegiado para refletir sobre como os indivíduos de uma mesma sociedade incorporam e respondem aos aspectos sociais que os cercam. Nesse sentido, a História oral claramente contribui para alcançar esses objetivos.

O Rap permite que esses indivíduos expressem suas experiências, lutas e aspirações, fornecendo uma plataforma para a afirmação de suas particularidades e a reivindicação de respeito e dignidade. Através das letras e performances, os Rappers articulam suas realidades e desafiam as narrativas dominantes que frequentemente marginalizam suas vozes. Assim, o Rap não apenas fortalece a identidade dos negros da periferia, mas também cria um espaço para o reconhecimento social, combatendo o desrespeito e promovendo a integridade pessoal e coletiva (Honneth, 2003).

“A cultura Hip-Hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, onde a apropriação tecnológica exerceu uma função na expansão dessa cultura” (Tella, 2000, p.53). Com base nesse referencial, esses jovens conseguem interpretar a nossa sociedade e o passado

da população negra. Em síntese, a elaboração da memória do contexto social desses jovens possibilita a compreensão e a formação da memória da população negra. Esse cotidiano vivenciado por esse segmento proporciona uma visão de mundo diferente das representações oferecidas pela memória oficial.

A memória é construída em grupos, e as lembranças individuais contribuem para formar a memória coletiva. Como afirma Halbwachs (1990, p. 30), "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva." O trabalho do indivíduo no processo de recordação não é negligenciado, pois "as lembranças permanecem coletivas e nos são evocadas por outros, mesmo que se refiram a eventos em que apenas nós estivemos presentes e a objetos que somente nós vimos. Isso ocorre porque nunca estamos sozinhos" (Halbwachs, 1990, p. 30). As lembranças, portanto, são produtos de um processo coletivo inserido no contexto social de cada indivíduo.

A memória coletiva é construída a partir das memórias individuais, sendo uma criação coletiva formada por diversos sujeitos de maneira independente. Halbwachs (1990), argumenta que o que é reafirmado e lembrado individualmente tem suas bases no coletivo. A forma da memória não é apenas possibilitada pelos contextos sociais das lembranças fornecidas pelo coletivo, mas seu conteúdo também é influenciado pela coletividade. Assim, a memória individual deriva da memória coletiva, com ambos os atos sendo interdependentes. Assim, a formação da lembrança depende das histórias vivenciadas por um grupo com o qual existe uma relação afetiva.

Michael Pollak (1992, p. 204) destaca que "a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros." Portanto, a identidade se manifesta como um relato, um discurso autorreferencial que propõe uma totalidade significativa, ou seja, envolve a natureza do acontecimento lembrado e o contexto sincronizado dos eventos e das recordações.

Nesse sentido, identidade e memória são elementos cruciais para o processo de construção dos valores e tradições, que são ressignificados pelos processos culturais. Por sua vez "a construção de uma identidade negra é uma das propostas centrais do Rap nos anos 90. Alguns eventos e contatos de grupos de Rap com outros de fora da cultura Hip-Hop, possibilitaram a troca de informações e ajudaram na formação de muitos grupos" (Tella, 2000, p.104).

Conforme Messias (2008), esse movimento social seria conduzido por uma ideologia de autovalorização da juventude de ascendência negra, baseada na recusa consciente dos estigmas associados a essa demografia, como violência e marginalidade,

que são frequentemente ligados à exclusão econômica, educacional e racial. A principal ferramenta desse movimento seria a disseminação da "palavra", utilizando atividades culturais e artísticas para envolver os jovens na reflexão sobre sua realidade e na busca por transformações.

A importância do Rap na construção de identidade para os negros da periferia é, portanto, uma manifestação concreta da teoria de Honneth (2003) sobre a necessidade de reconhecimento para a realização pessoal. Ele proporciona um meio para resistir à negação e ao desrespeito, afirmando a singularidade e a valia de cada indivíduo dentro da sociedade.

Em suma, a centralidade da construção de uma identidade negra no Rap dos anos 90 sublinha a importância da música como meio de autoexpressão e transformação social. Os eventos e interações que ocorreram nesse período não apenas enriqueceram a cultura Hip-Hop, mas também tiveram um impacto duradouro na formação de novas vozes e narrativas dentro da comunidade negra e além. Uma vez que:

Apresenta-os como possíveis referências de identificação e valorização da cultura da população negra. O resgate dessas referências culturais de identificação e orgulho das raízes, demarcam diferenças dentro de uma sociedade que, quando se referem ao passado e a cultura da população negra, são quase sempre estigmatizados (Tella, 2000, p.181).

De acordo com Tiaraju Pablo D'Andrea (2020)<sup>8</sup>, não podemos dissociar a nossa concepção de periferia e de sujeitos periféricos da obra de Racionais. O texto de D'Andrea (2020), apresenta os Racionais MC's como narradores centrais na construção de uma epistemologia periférica, isto é, uma forma de conhecimento e narrativa própria da periferia, sem a necessidade de mediações externas. Desde o lançamento de seu primeiro disco, em 1989, o grupo se destacou por dar voz às experiências periféricas, legitimando um discurso baseado na vivência direta de quem habita as margens da cidade.

---

<sup>8</sup> Professor da Unifesp no Campus Zona Leste/Instituto das Cidades e coordenador do Centro de Estudos Periféricos (CEP), atua no Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política da USP (ProMusPP). É Pós-Doutor em Filosofia pela USP, com passagens como pesquisador convidado em instituições de renome, como Université Paris VIII e École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), na França. Doutor em Sociologia da Cultura (USP), Mestre em Sociologia Urbana (USP) e graduado em Ciências Sociais (USP), tem experiência em pesquisas sobre organização política nas periferias, segregação socioespacial, cultura urbana, samba, rap, funk e carnaval. Foi pesquisador no Cebrap, no Centro de Estudos da Metrópole e na Usina (Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado), além de ser membro da International Association for the Study of Popular Music - América Latina.

Em "*Pânico na Zona Sul*", de 1989, o verso "só quem é de lá sabe o que acontece" enfatiza a importância de uma narrativa autoral da periferia, livre de interpretações externas. Com o álbum *Raio-X Brasil* (1993), o Rap "*Fim de Semana no Parque*" trouxe à tona a realidade de localidades periféricas, destacando aspectos como pobreza, violência e solidariedade, criando um mapa simbólico da cidade que reafirma as vivências dos moradores das margens. Em 1997, com o icônico álbum *Sobrevivendo no Inferno*, os Racionais ampliaram seu discurso, alcançando diferentes setores da sociedade em um período marcado pela violência urbana. Canções como "*Fórmula Mágica da Paz*" refletem o cenário de insegurança e apontam para um desejo de pacificação em um contexto desolador. Já em *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), o grupo adota um tom mais reflexivo, revisitando temas de sua trajetória e propondo um diálogo com seu próprio legado. Em 2014, o álbum *Cores e Valores* marca uma fase estética distinta, com mudanças significativas em sua produção musical (D'Andrea, 2020).

Mais do que denunciar desigualdades, os Racionais MC's desempenharam um papel social relevante ao reforçar uma ética comunitária e elevar a autoestima da população periférica. Suas letras criticam a repressão policial, a miséria e o racismo, mas também assumem a missão de promover um senso de pertencimento e pacificação nos territórios marcados pela violência. A legitimidade de sua narrativa foi construída em estreito diálogo com a população, que os reconhecia como intelectuais orgânicos capazes de traduzir as experiências coletivas. O sucesso do grupo, portanto, não foi apenas fruto de suas composições, mas resultado de uma troca simbólica, na qual o público se via representado e, ao legitimar a obra, fortalecia a narrativa autêntica de sua realidade (D'Andrea, 2020).

A ideia de periferia defendida pelos Racionais MC's não foi criada de maneira isolada, mas como parte de um processo dialógico que capta e expressa os anseios e as vozes difusas das populações marginalizadas. A famosa frase de Mano Brown, "periferia é periferia em qualquer lugar", reforça essa perspectiva de um território marcado por histórias e condições sociais similares, independentemente da localização geográfica (D'Andrea, 2020).

D'Andrea (2020), também discute a constituição histórica dos sujeitos periféricos e como, mesmo em um contexto contemporâneo que valoriza o discurso de prosperidade, individualismo e empreendedorismo, esses grupos seguem mobilizados na luta por equidade e bem-estar coletivo. Além disso, o estudo analisa as diferentes formas de conceituação da periferia, desde seu uso acadêmico até sua ressignificação pela própria

população, que atribui novos sentidos ao termo com base em suas vivências. Nesse processo, os coletivos artísticos e culturais desempenham um papel central na disseminação dessa consciência periférica.

A análise de D'Andrea (2020), busca definir a periferia não apenas em termos geográficos, mas também a partir de dimensões qualitativas, considerando as narrativas construídas pelos próprios moradores. Em essência, o conceito de periferia expressa as desigualdades na distribuição de riqueza e oportunidades no espaço urbano. O texto conclui que, se as disparidades entre o centro e a periferia forem eliminadas, o termo "periferia" perderá seu caráter político e subjetivo, tornando-se apenas uma referência geográfica. Até que essa transformação ocorra, o conceito continuará vigente como um símbolo de resistência e reivindicação por justiça social.

Em *Pele Negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon (2008, p.33), esclarece que “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. E no caso do negro, nada é parecido. Ele sempre foi visto como o sem cultura, aquele que não tem civilização, nem “um longo passado histórico”. Provavelmente aqui está a origem dos esforços dos negros contemporâneos em provar ao mundo branco, custe o que custar, a existência de uma civilização negra.

O Rap é a língua da periferia, é a língua do negro periférico, logo “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (Fanon, 2008, p.50) é por isso o Rap é tão importante e considerando a voz da juventude negra, que é silenciada e subalternizada, é no RAP que pode o subalterno falar, citando Gayatri Spivak<sup>9</sup>.

O conceito central de *Pele Negra, Máscaras Brancas* é a análise da maneira como os negros internalizam e são afetados pelo racismo e pela colonização. Fanon (2008) argumenta que os negros colonizados muitas vezes adotam uma "máscara branca" para se ajustarem aos padrões culturais e sociais impostos pelos colonizadores brancos. Essa adoção da cultura dominante muitas vezes leva a uma alienação de si mesmo, uma divisão interna entre a identidade negra e a tentativa de assimilação aos valores e normas brancas.

Fanon desafia a ideia de que a identidade negra é simplesmente reativa ao racismo e sugere a necessidade de reconstruir uma identidade negra autêntica e empoderada que

---

<sup>9</sup> Argumentação do livro: Pode o subalterno falar?. O sujeito subalterno na definição de Spivak (2010, p.12) é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”.

não dependa da aprovação ou da validação dos brancos. O Rap é a ideia de Fanon ganhando ritmo, tom e cor.

## **2. CAPÍTULO 2 – O RAP CONTEMPORÂNEO: APRENDIZADOS E REPRESENTAÇÃO SOCIAL**

Este capítulo tem como objetivo examinar o papel do Rap no cenário contemporâneo, destacando suas contribuições para o aprendizado cultural e a representação social. O Rap, desde suas origens, é uma manifestação cultural de resistência que articula experiências coletivas e individuais, transformando-se em um espaço de fortalecimento identitário e político.

A partir de um panorama das mudanças sociais e econômicas que marcaram o Brasil nas últimas décadas, este estudo busca compreender como o rap evoluiu de uma expressão periférica para um fenômeno amplamente reconhecido, que dialoga com diferentes estratos sociais sem perder suas raízes contestatórias.

. O Rap, desde suas origens, é uma manifestação cultural de resistência que se consolidou como espaço de denúncia das desigualdades e das violências sofridas pelas populações periféricas, sendo comparável a outras práticas de matriz africana, como a capoeira e as religiões afro-brasileiras. Ao longo de sua trajetória, o Rap manteve viva sua essência contestadora, transformando-se em uma plataforma de construção de identidade coletiva e de expressão política.

A seção 2.1 aborda a importância do aprendizado cultural por meio do Rap e seu impacto social. O hip hop não se limita à música, mas abrange um movimento que articula conhecimento, pertencimento e crítica social, promovendo encontros comunitários e fortalecendo vínculos entre seus integrantes. Conforme apontam estudiosos como Dayrell (2002) e Eble (2013), as letras de Rap funcionam como espelhos das realidades periféricas, articulando experiências individuais e coletivas que reconfiguram as narrativas dominantes. Nesse sentido, o Rap é um meio de dar voz aos sujeitos marginalizados, ressignificando sua identidade e denunciando estereótipos.

Na subseção 2.1.1, é apresentada a nova condição social do Rap, que, nas últimas décadas, ampliou seu alcance para além das periferias, conquistando espaço em diferentes estratos sociais e no mercado cultural. Esse movimento reflete tanto a ampliação das pautas identitárias, como gênero e territorialidade, quanto a inserção de novas linguagens e estéticas musicais, que vão desde o trap até o Rap gospel. No entanto, essa expansão

também levanta discussões sobre a manutenção do caráter crítico e a relação do Rap com a lógica mercadológica.

A seção 2.2 trata do cenário contemporâneo do Rap e suas contradições. Se por um lado o gênero ganhou notoriedade nas plataformas digitais e nas grandes mídias, por outro, enfrenta críticas quanto à perda de autenticidade e à diluição de seu discurso político. Ainda assim, artistas como Emicida, Criolo, Flora Matos e Djonga demonstram que é possível dialogar com o *mainstream* sem abandonar suas raízes e compromissos sociais.

Por fim, na subseção 2.3, será realizada uma análise discursiva de letras de Rap com base nos pressupostos teóricos de Eni Orlandi (2022), destacando como os sentidos presentes nos textos dialogam com questões históricas e sociais. As músicas selecionadas ilustram diferentes formas de resistência e aprendizado, contribuindo para a elaboração de sequências didáticas que permitam o uso do Rap como recurso pedagógico em sala de aula, ampliando a compreensão crítica dos estudantes sobre processos históricos, identidades e representações sociais.

Ao longo do capítulo, busca-se demonstrar como o Rap transcende sua função artística, tornando-se uma poderosa ferramenta de conscientização e mobilização social, reafirmando seu compromisso com a justiça, a dignidade e a representatividade das comunidades periféricas.

## 2.1 AS INFLUÊNCIAS E O APRENDIZADO ATRAVÉS DA CULTURA HIP HOP

O Rap é uma manifestação cultural de resistência, historicamente discriminada e marginalizada, assim como outras expressões culturais de matriz africana, como a capoeira, as religiões de matriz afro-brasileira e até mesmo o carnaval. Essas práticas, embora tenham sido perseguidas e criminalizadas, resistiram ao apagamento cultural imposto por uma sociedade marcada pelo racismo estrutural (Silva-Júnior; Mendes; Alves, 2020).

Assim como a capoeira, que passou de "crime" a patrimônio cultural, e as religiões afro-brasileiras, que ainda hoje enfrentam intolerância religiosa, o Rap mantém viva sua essência de contestação (Abreu *et al.*, 2018). Ele se reafirma como um espaço de denúncia das desigualdades sociais e das violências sofridas pelas populações negras e periféricas. O Rap, portanto, não apenas narra histórias de resistência, mas cria um lugar de

pertencimento e uma identidade coletiva que resiste à opressão simbólica e material (Silva-Júnior; Mendes; Alves, 2020).

O Rap carrega em suas letras a crítica ao sistema capitalista e à concentração de poder nas mãos da elite branca. Ela expõe as dinâmicas de exploração e exclusão, utilizando a música como instrumento de conscientização e luta política. A denúncia do genocídio da juventude negra, perpetrado por forças policiais que muitas vezes agem com impunidade, é um dos temas centrais do Rap, tornando-se um grito de sobrevivência e de justiça (Abreu *et al.*, 2018; Silva-Júnior; Mendes; Alves, 2020).

Essa luta é também uma forma de reescrever a história, desconstruindo estereótipos e promovendo a valorização das narrativas silenciadas. O Rap se reafirma seu compromisso com a voz das periferias, denunciando o racismo, a desigualdade e a violência, enquanto se posiciona como uma prática cultural viva, que conecta diferentes gerações e fortalece a identidade negra e periférica. O Rap não é apenas um gênero musical; é uma ferramenta de resistência e mobilização social. Ele resiste ao silenciamento e à tentativa de apagamento, mantendo sua missão de amplificar histórias que, de outra forma, seriam ignoradas, reafirmando a luta pelo direito à vida, à dignidade e ao respeito (Silva-Júnior; Mendes; Alves, 2020).

O artigo da pesquisadora Manuela Areias Costa aborda a relevância das práticas musicais e educativas nas sociedades musicais civis e filarmônicas, destacando o papel de músicos afro-brasileiros, especialmente Tranquilino Bastos, no fortalecimento da identidade cultural e política durante o período da abolição e pós-abolição.

Ao traçar história e a biografia de Tranquilino Bastos, Costa (2020) relata que muitos músicos negros enfrentaram barreiras significativas devido ao racismo vigente no final do século XIX e início do século XX. Embora alguns alcançassem reconhecimento nacional, isso não se traduzia necessariamente em ascensão socioeconômica. Esses músicos encontraram, nas bandas musicais, espaços de inclusão, solidariedade e expressão política.

A música foi uma das Práticas de Resistência, além de importantes ferramentas de inserção social e cultural. Mais especificamente as bandas, participavam de eventos públicos, como procissões, reuniões abolicionistas e festividades cívicas, promovendo encontros que reforçavam os laços comunitários, desempenhavam papéis centrais na vida social e política. A Sociedade Euterpe Ceciliana, fundada em 1870 por Tranquilino Bastos, é um exemplo emblemático dessa mobilização cultural. Formada por músicos de

baixa renda, como alfaiates, sapateiros e ferroviários, a sociedade promovia a inclusão de homens negros e populares (Costa, 2020).

Durante a campanha abolicionista, as apresentações musicais acompanhavam discursos, missas e cerimônias públicas que buscavam sensibilizar a população. Bandas de música, como a Euterpe Ceciliana, compunham e executavam peças criadas especificamente para encontros e reuniões em defesa da abolição. Esses eventos reforçavam a luta pela liberdade e cidadania, fortalecendo o engajamento popular. E além das apresentações musicais, a Euterpe promovia atividades educacionais, oferecendo aulas de música e alfabetização para trabalhadores negros (Costa, 2020).

Como pontua Costa (2020), a música não era apenas uma forma de entretenimento, mas também um instrumento de educação e cidadania, reforçando a autonomia cultural da população negra. E o promoverem atividades abolicionistas, essas associações reforçavam o sentimento de pertencimento e identidade entre seus membros, consolidando a música como um poderoso instrumento de resistência e transformação social por ser um meio de afirmação e reivindicação de direitos, desde século XIX vem pavimentando o caminho para uma cultura musical nacional marcada pela herança afro-brasileira.

Segundo Dayrell (2002), a participação em grupos musicais como Rap e funk desempenha um papel essencial nos processos de socialização de jovens periféricos, configurando-se como uma forma de resistência às condições de inserção social impostas pela sociedade. Por meio da música, esses jovens encontram um espaço de expressão e pertencimento, recusando-se a aceitar as alternativas limitadas que lhes são oferecidas. Nesse contexto, o trabalho, em vez de representar uma fonte de realização pessoal, é visto como uma obrigação necessária para garantir o mínimo para a sobrevivência, desprovido de qualquer sentido formativo ou enriquecedor.

A situação de vulnerabilidade desses jovens é agravada pela ausência de políticas públicas eficazes nas áreas de emprego, saúde e cultura, o que contribui para a privatização e despolitização de suas condições de vida. A falta de acesso a bens culturais é evidente: muitos jovens periféricos não frequentam cinemas ou teatros e não têm condições financeiras para realizar cursos de música ou outras atividades culturais. Essa privação limita não apenas seu lazer, mas também suas oportunidades de desenvolvimento pessoal e social, restringindo sua vivência da juventude e corroendo sua esperança em dias melhores (Dayrell, 2002).

Nesse cenário, a participação em grupos musicais assume um papel transformador. O Rap e o funk não se limitam à função artística, mas tornam-se verdadeiros espaços de construção de identidade e sociabilidade. A identidade construída nesses espaços é fluida, híbrida e dinâmica, incorporando elementos da cultura popular e da indústria cultural. Essas práticas ajudam os jovens a se afirmarem como sujeitos em um contexto que frequentemente os torna invisíveis e sem voz (Dayrell, 2002).

Além disso, Dayrell (2002), ressalta que a adesão a esses estilos musicais amplia os circuitos de trocas sociais, promovendo relações baseadas na confiança, solidariedade e compartilhamento gratuito de experiências. Esses vínculos, desprovidos de interesses utilitários, oferecem um contraponto à fragmentação e à despersonalização impostas pelo sistema social, permitindo aos jovens a descoberta de novas formas de convivência e a valorização do encontro com o outro.

O Rap e o Funk, embora com diferentes abrangências, funcionam como referências identitárias que oferecem aos jovens um sentido de pertencimento e permitem que eles visualizem novas perspectivas de vida. Esses estilos musicais abrem espaços simbólicos e reais para sonharem com alternativas que não se limitam às restrições impostas pela sociedade. Mais do que isso, representam uma forma de reivindicação pelo direito de viver plenamente a juventude (Dayrell, 2002).

Os jovens que se apropriam dessas expressões culturais buscam ser reconhecidos como cidadãos com direito à cidade e ao usufruto do espaço urbano, rompendo com o estigma de anonimato e exclusão. Desejam transformar a cidade em um espaço de pertencimento e uso, onde possam ser visíveis e respeitados, não apenas integrantes de uma "massa invisível" (Dayrell, 2002).

Nesse contexto, os grupos musicais de Rap e funk representam não apenas um estilo de vida, mas também um instrumento de resistência e emancipação. Eles oferecem aos jovens periféricos a possibilidade de construir significados em suas trajetórias, transformar o espaço urbano em um território de pertencimento e afirmar-se como sujeitos que reivindicam seu lugar na sociedade. Ao buscarem visibilidade e reconhecimento, esses jovens expressam um desejo legítimo de viver sua juventude de forma plena e cidadã, reafirmando a música como uma poderosa ferramenta de inclusão, expressão e transformação social (Dayrell, 2002).

Pensar a produção autoral dos artistas da periferia ligados ao movimento Hip-Hop exige compreender uma manifestação artística que transcende o campo estético e se afirma como discurso político de resistência. Trata-se de um fenômeno cultural produzido

em um contexto de segregação e marginalização, onde a arte se converte em instrumento de enfrentamento às estruturas de opressão. Nesse sentido, as letras de Rap funcionam como um espelho que reflete, de dentro para fora, a experiência periférica, conforme afirma Eble (2013, p. 57): "as letras de Rap são usadas como um espelho, uma tentativa de refletir a partir de dentro uma visão da periferia".

De acordo com Eble (2013), o Rap assume, portanto, a função de ser a "voz da periferia" ou atuar como um porta-voz coletivo, atribuindo à sua narrativa duas características fundamentais: a Representação poética do cotidiano: recriar artisticamente a vida na periferia, registrando em suas letras vivências marcadas por preconceito, violência e segregação socioespacial; e o discurso de autonomia: apropriar-se do poder de representar e narrar essas experiências a partir de uma perspectiva própria, desafiando a visão imposta pelo discurso hegemônico.

Nesse contexto, como salienta Eble (2013, p. 61), "é justamente de posse consciente desse espaço de ascensão de sua voz que os Rappers operam um movimento de subversão da imagem que lhes cabia". Ao ocupar esse lugar de fala, os Rappers reconfiguram a imagem da periferia, resignificando-a como espaço de produção de subjetividades e de resistência simbólica.

O espaço periférico, tal como representado nas narrativas do Rap, não é um simples cenário, mas um elemento que compõe e influencia a subjetividade dos sujeitos. O contraste entre centro e periferia, descrito nas letras, não é apenas uma metáfora, mas também uma experiência concreta que evidencia o embate sociocultural vivido cotidianamente pelos moradores. Esse contraste físico e simbólico reforça as tensões sociais e revela as assimetrias impostas pelas estruturas de poder Eble (2013).

Embora frequentemente descritas como crônicas das periferias, as letras de Rap vão além de um relato descritivo. Elas não apenas documentam a realidade vivida, mas expressam, com legitimidade e profundidade poética, a subjetividade daqueles que habitam esses espaços. Sob essa ótica, o Rap oferece um ponto de vista que desconstrói o discurso dominante e apresenta uma versão insurgente da História, iluminando aspectos invisibilizados pela narrativa oficial, visto que:

o Rapper alinha-se e por quem ele fala, quem ele representa; e outro que está lá para ser desafiado, em oposição direta ou visando a uma mobilização por uma participação mais democrática na sociedade. Assim, esse expediente surge por vezes de forma pedagógica, fazendo o outro ver e refletir sobre sua posição e sua responsabilidade diante dos problemas sociais (Eble, 2013, p. 66).

Ao proporcionar essa ressignificação, o Rap reafirma a potência da arte periférica como forma de resistência, reivindicando o direito à voz e à representação. Dessa forma, a cultura Hip-Hop se consolida não apenas como uma expressão cultural, mas como um movimento político e social que reivindica justiça, dignidade e reconhecimento para as populações historicamente marginalizadas.

Conforme Santos e Carvalho (2022), a informação, por si só, não se traduz automaticamente em conhecimento. É necessário compreendê-la como um agente catalisador capaz de promover transformações sociais. E no movimento Hip Hop, o caráter identitário desempenha um papel fundamental ao engajar jovens, que não apenas consomem a música como ouvintes, mas também desejam ser parte ativa desse universo, passando a produzir conteúdo artístico. Esse envolvimento ocorre, sobretudo, nos encontros chamados *posses*, espaços onde ideias são trocadas e debates são estimulados. As *posses* funcionam como uma ponte entre o Rapper, a mensagem que deseja transmitir e o público. O objetivo não é apenas que a audiência compreenda a mensagem, mas que reflita e discuta sobre o conteúdo, seja durante o encontro ou em seus próprios círculos sociais.

Com a incorporação do conhecimento do quinto elemento do Hip Hop, explicado no primeiro capítulo desta dissertação, o Rap tornou-se um veículo poderoso de disseminação de saberes, graças à sua capacidade de circulação por diferentes meios e contextos. Dessa forma, o Rap se consolida como uma plataforma de compartilhamento de informação, onde as letras desempenham um papel informativo e educativo.

Para que essa transmissão de conhecimento seja eficaz, o Rapper precisa estar bem-informado, pois a informação é o alicerce que dá sentido às suas ações. Desde o processo de composição até a performance, a informação está presente em cada etapa, promovendo uma verdadeira mobilização em prol do coletivo.

No contexto do Hip Hop, pensar de forma coletiva é o que confere concretude ao movimento, fortalecendo seu impacto na comunidade. O que se entende por “trocar ideia” é, na essência, a troca de informações e experiências, permitindo que o conhecimento seja construído de forma coletiva e compartilhada. Nesse sentido:

À medida que as pessoas trocam informações entre si há uma conscientização coletiva alcançada, esse compartilhamento de vivências é o que gera o conhecimento. O Rap se torna um agente capaz de fazer com que os cidadãos se questionem, reflitam e contestem. A informação se torna mais útil quando o usuário consegue relacioná-la com as suas vivências diárias. Sendo assim,

quando o cidadão enxerga alguma aplicabilidade da informação na sua vida ele estaria exercendo a sua cidadania (Santos; Carvalho, 2022, p.9).

Silva e Motta (2020) realizaram um estudo em que analisaram músicas de Rap paulistano, observando conteúdos relacionados ao processo de amadurecimento emocional com base na teoria de Winnicott. O estudo parte da premissa de que "a música funciona como um instrumento de operacionalização sociocultural, expressão e trocas simbólicas, transmissão de valores, cultura e saberes" (Silva; Motta, 2020, p. 25).

As canções de Rap que seguem os princípios do movimento Hip-Hop adotam um olhar crítico sobre a realidade, muitas vezes relatando vivências diretas ou experiências próximas ao cotidiano dos Rappers. Essa característica é evidente nas narrativas em que se empregam pronomes pessoais ou referências explícitas ao próprio compositor, reforçando o caráter autobiográfico e testemunhal dessas produções, já que:

os discursos emitidos nas composições elegidas para análise, em alguma medida podem aludir a um certo cuidado e responsabilidade por parte do emissor, parecendo alertar o ouvinte sobre a realidade objetiva e apontando possíveis saídas para as angústias vivenciadas. Tais narrativas parecem retratar aspectos do amadurecimento e integração na mensagem manifestada, a qual identifica a realidade, mas coloca as angústias sob domínio egóico, reconhecendo possibilidades mais emancipadoras. (Silva; Motta, 2020, p.27).

Os conteúdos das letras de Rap, ao retratarem experiências e observações reais, podem ser interpretados pelos ouvintes como referências significativas que orientam a forma de lidar com o meio social, apontando para perspectivas de futuro mais saudáveis e construtivas. Destaca-se, nesse contexto, a importância da ampliação das figuras de referência durante a adolescência — fase em que o jovem tende a se distanciar das imagens familiares para se conectar a grupos de pares e personalidades cujas características admira ou deseja incorporar.

Essa dinâmica contribui para a estruturação da identidade, que é formada tanto pelos valores assimilados na infância quanto pelos novos modelos adotados ao longo dessa etapa de transição, por isso:

Comumente são os adolescentes e jovens que mais se vinculam ao movimento hip hop e ao Rap, de forma que muitas canções são voltadas a esse público. Em algumas das composições, pode-se notar outras correlações com a fase da adolescência, tais como: a importância dos grupos e valorização dos pares, a espontaneidade juvenil no arriscar-se às diferentes situações, a busca por algo inovador que legitime a individualidade e também a necessidade de parâmetros orientadores que auxiliem na transição da dependência para a autonomia (Silva; Motta, 2020, p.29).

O Rap, enquanto elemento da experiência cultural, proporciona um espaço de vivência e expressão que favorece a integração psíquica e a saúde mental. Sua narrativa evidencia aspectos que permitem ao indivíduo utilizar esse recurso cultural como um meio de autoconhecimento e conexão consigo mesmo, promovendo a construção de sentidos e fortalecendo sua identidade. Logo:

Nas narrativas musicais, foi possível considerar que o Rap tem a capacidade de atuar como uma brincadeira criativa, uma atividade lúdica espontânea e legítima, onde se pode brincar com o ritmo, os versos e a rima. Um aporte simbólico e elaborativo, que tende a favorecer o diálogo com as recordações passadas e possibilitar colocar em trânsito novos modos de ser no mundo, com a criação do próprio sentido de viver. Assim, a “brincadeira do Rap» tem a possibilidade de ser usada como ação que conduz o indivíduo ao encontro de si, do outro e da vida cultural (Silva; Motta, 2020, p.31).

A música Rap se mostra como um potente recurso de mediação entre a esfera subjetiva e a realidade social, permitindo a ressignificação de experiências individuais e coletivas, nesse sentido, esse movimento musical traz:

A possibilidade de ressignificar ou construir novos significados a uma história de vida pareceu ter sido facilitada, em alguns casos, pelo viés da música e associação ao Rap, os quais marcam um meio de se transitar entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo (sociedade e cultura). Assim, compreendeu-se a música Rap como um elemento que insere o intercâmbio entre os referenciais subjetivos e a esfera cultural e coletiva, sem que se perca a legitimidade dos gestos pessoais. A própria decisão de utilizar a música como um instrumento transformador tende a apontar para a capacidade de se manter viva a esperança e a força integrativa do indivíduo e do grupo (Silva; Motta, 2020, p.32-33).

Em suma, o Rap, ao longo de sua trajetória, se consolidou como um instrumento potente de expressão cultural, política e emocional, ressignificando identidades e reafirmando o pertencimento das populações periféricas. Mais do que um gênero musical, ele se apresenta como uma plataforma de resistência e luta por direitos, onde a narrativa coletiva ganha espaço e voz, resgatando histórias silenciadas e promovendo a conscientização social. Sua capacidade de conectar o individual ao coletivo e de transformar experiências em discursos críticos e emancipadores reforça seu papel como um espaço de encontro, construção de identidade e luta por justiça social. Ao articular diferentes vivências e ritmos, o Rap se mantém relevante, ampliando sua influência e reafirmando seu compromisso com a resistência cultural e a transformação social.

### 2.1.1. A nova condição social do Rap

O hip hop, entendido como uma "cultura de rua", transcende seu caráter artístico ao englobar ações comunitárias e políticas que promovem encontros e a formação de grupos que discutem questões sociais e políticas. Dessa forma, o movimento hip hop torna-se uma forma de intervenção político-cultural periférica, utilizando a esfera cultural como um meio alternativo de se fazer política.

O estudo de Lourenço (2010), baseado em entrevistas com oito jovens de 17 a 26 anos residentes da periferia de Curitiba, integrantes de grupos de Rap locais, evidencia o desejo desses jovens de transformar um ambiente marcado pela falta de oportunidades em um espaço de resistência e luta por direitos. Por meio das manifestações culturais, eles ressignificam o espaço público e promovem reflexões críticas sobre o poder político.

A escolha pela arte como meio de crítica política não implica que esses jovens desejem ocupar cargos políticos ou filiar-se a partidos. Ao contrário, a arte adquire um sentido político pleno ao ser utilizada como ferramenta de questionamento, denúncia e intervenção na vida pública, nas cidades e no Estado. Assim, o movimento Hip-Hop emerge como um sujeito político coletivo que transforma jovens, antes marginalizados, em protagonistas da cena urbana, conferindo-lhes relevância social (Lourenço, 2010).

No Hip-Hop, os jovens encontram um espaço para expressar suas dores, angústias e esperanças. Por meio do Rap, break, grafite e das performances de DJs e MCs, eles se apropriam simbolicamente do espaço urbano, tanto nas periferias quanto nos centros das cidades. Suas manifestações trazem à esfera pública críticas à ordem social, à criminalização da juventude pobre, à mídia e à violência cotidiana (Lourenço, 2010).

As letras de Rap, embora possam ser interpretadas como agressivas devido ao tom de indignação, não devem ser vistas como glorificação da violência, mas como uma forma legítima de denúncia e crítica às injustiças sociais. Dentro do movimento Hip-Hop, o Rap se destaca como uma poderosa ferramenta de narrativa urbana e resistência. Ao contarem suas histórias, os jovens Rappers tornam-se cronistas das realidades vividas em seus territórios, reforçando a importância de sua arte na luta por direitos e na mobilização social (Lourenço, 2010).

A trajetória dos jovens dentro do movimento Hip-Hop evidencia que resistir e propor caminhos alternativos é um processo complexo, repleto de desafios, medos e frustrações. No entanto, ao utilizarem sua música e arte para promover a conscientização sobre os conflitos e desigualdades sociais, eles reafirmam seu compromisso com a

transformação e demonstram que a cultura hip hop é, acima de tudo, um ato de resistência e esperança. De forma geral, o hip hop atua como um espaço público alternativo de crítica e expressão política, promovendo a emancipação de jovens periféricos e reforçando seu papel como agentes ativos de mudança social (Lourenço, 2010).

Conforme Santos (2022), as transformações no espaço social e simbólico do Rap transcendem o gênero musical e as mudanças ideológicas de seus protagonistas. A nova condição do Rap não se restringe à música: ela se concretiza no crescente interesse do mercado cultural e editorial brasileiro por artistas negros e periféricos. Esse fenômeno não se limita ao campo do Rap, mas também se estende a outras expressões culturais e intelectuais negras, fruto de um contexto marcado pelas políticas de ações afirmativas, pelo surgimento da chamada "nova classe média" e pelas históricas lutas dos movimentos negros. Entre suas principais demandas, destaca-se o combate ao racismo estrutural e a busca pela supressão das desigualdades, visando garantir aos sujeitos negros o pleno direito à cidadania.

A nova condição do Rap revela uma ampla gama de significados que ultrapassam o aspecto musical, configurando-se como um fenômeno complexo e multifacetado. Este artigo propõe demonstrar como as oportunidades que favoreceram essa expansão seriam impensáveis sem a reconfiguração do lugar social e simbólico do Rap. Essa manifestação artística passou a ser entendida não apenas como música, mas como um discurso capaz de desafiar as hierarquias raciais que historicamente relegaram a população negra a narrativas de derrota, exploração e violência (Santos, 2022).

Ao expandir suas fronteiras para além do gênero musical, o Rap possibilita uma compreensão mais profunda de suas dimensões sociais, culturais e políticas. Originado na periferia, ele se legitima como uma expressão que extrapola a canção e se manifesta em vestuário, acessórios, gastronomia e obras literárias que alcançam públicos diversos, não se restringindo apenas aos espaços tradicionais de seus pares. O Hip-Hop, enquanto forma de vida da juventude, imprime modos particulares de vestir, interagir e ocupar espaços. Embora amplamente pesquisados, esses circuitos de sociabilidade se ampliaram com a legitimação do Rap, fazendo com que suas representações de raça, classe e etnicidade alcançassem outros territórios além das periferias (Santos, 2022).

Esse processo em curso materializa, de acordo com Santos (2022), com a possibilidade de ocupar novos espaços, consolidando um estilo de vida que se insere tanto no mercado simbólico quanto no econômico. Contudo, para que o Rap pudesse se desvincular da fonografia e adentrar outras esferas, foi necessário seu fortalecimento na

indústria cultural<sup>10</sup>, com ampla circulação e alcance de públicos diversos. Nesse contexto, a periferia se torna uma marca comercial, inserida na lógica neoliberal que gera impactos objetivos e subjetivos. Ainda assim, essa marca também carrega o potencial de superação e a utopia de um futuro negro não pautado exclusivamente pela violência e vulnerabilidade.

É nesse cenário contraditório que o Rap se afirma como uma expressão capaz de refletir e promover a emergência de uma nova sensibilidade negra, configurando-se como um fenômeno cultural que ressignifica seu status social e simbólico no tempo presente.

Ao abordar a relação entre consumo, classe social e Rap, Teperman (2015) observa que o enfraquecimento do Rap como um fenômeno ligado exclusivamente às classes populares é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como um gênero musical consolidado no mercado. Esse crescimento se evidencia tanto na pluralidade de subgêneros, quanto na produção e consumo de Rap em diferentes estratos sociais e em todas as regiões do país. Entre os diversos subgêneros, destacam-se o Rap indígena, o Rap gospel, o Rap ostentação, o Rap protagonizado por mulheres e aquele que mantém uma postura crítica, como nas letras do grupo Facção Central (1989), que destacou-se no cenário do Rap brasileiro por suas composições ácidas e extremamente críticas, abordando temas como racismo, violência social, tráfico de drogas e críticas ao sistema. Suas composições oferecem uma perspectiva realista das periferias urbanas, funcionando como uma forma de resistência e denúncia das desigualdades sociais.

Apesar de sua expansão no mercado cultural, o Rap mantém seu vigor como um gênero contestador e transformador. Muitos MCs manifestam seu compromisso em ampliar a presença do Rap na produção cultural brasileira, um esforço legítimo que vem conquistando resultados significativos. No entanto, é fundamental analisar esse avanço no contexto de sua inserção na ampla e multifacetada cultura nacional, que ora se apresenta em ebulição, ora reflete momentos de acomodação e homogeneização (Teperman, 2015).

O projeto de pesquisa "A nova condição do Rap no Brasil", coordenado pela professora Daniela Vieira dos Santos, da Universidade Estadual de Londrina (UEL),

---

<sup>10</sup> "Indústria cultural" é um conceito desenvolvido por Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento*. Refere-se à produção cultural em massa, caracterizada pela homogeneização dos produtos culturais e pela transformação da cultura em mercadoria. Esse processo, segundo os autores, tende a reforçar padrões sociais dominantes e limitar a autonomia crítica dos indivíduos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

busca compreender essa transformação, com foco nas relações entre os novos artistas do Rap, como Emicida e Criolo, e a ascensão das novas classes médias brasileiras a partir dos anos 2000. A pesquisa, derivada do pós-doutorado da professora na Unicamp, inclui análises realizadas durante seu período no *Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris* (CRESPPA), sob orientação do professor Karim Hammou, com apoio da FAPESP.

Em 2002, os Racionais MC's, através da voz de Mano Brown, demarcavam na canção "Da ponte pra cá" as desigualdades territoriais e sociais da periferia paulistana, em especial da Zona Sul, representada pelo Capão Redondo. A música criticava aqueles que reproduziam a cultura do Rap sem viver suas realidades. Duas décadas depois, conforme Santos (2023), o cenário do Rap brasileiro mudou significativamente: de uma expressão restrita às classes subalternas, predominantemente composta por homens negros, o Rap conquistou espaço na mídia tradicional e nas grandes plataformas de streaming.

Santos (2023) define a "nova condição social do Rap" como a ampliação do seu público para além das periferias, incorporando as classes médias e altas. Esse movimento reflete processos sociais mais amplos, como as políticas de ações afirmativas e os avanços econômicos do início do século XXI, que ampliaram o acesso de populações periféricas às universidades.

Dois álbuns marcam essa transição: *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe...* (2009), de Emicida, e *Nó na orelha* (2011), de Criolo. Ambos mesclaram o Rap com gêneros como samba e MPB, expandindo as referências musicais para além da cultura afrodiaspórica tradicional.

A guinada já era perceptível com *Sobrevivendo no Inferno* (1997), dos Racionais MC's, posteriormente, iniciativas como o Laboratório Fantasma, criado por Emicida, fortaleceram a comercialização de produtos culturais ligados ao Rap, expandindo sua presença no mercado.

Outro fator significativo é o aumento da presença feminina no Rap, com pioneiras como Negra Li e, mais recentemente, artistas como Tasha & Tracie e Flora Matos. A internacionalização do estilo, exemplificada pela apresentação dos Racionais MC's nos Estados Unidos, também é uma evidência desse processo de expansão.

Santos (2023) ressalta que essas mudanças percorridas acima redefinem o Rap brasileiro não apenas como música, mas como uma manifestação cultural complexa que dialoga com identidades, territorialidades e desigualdades sociais em transformação.

## 2.2 O CENÁRIO CONTEMPORÂNEO DO RAP

“A sociedade vende até Jesus, porque não ia vender Rap”  
(Emicida, 2013.s.p).

Conforme Nascimento (2014), o cenário do Rap no Brasil apresenta uma ambiguidade marcante: enquanto permanece à margem das grandes redes de comunicação de massa e ainda é alvo de estigmas no imaginário social, o gênero conquistou crescente visibilidade nos últimos anos. Essa inclusão parcial na indústria do entretenimento resultou em algumas expressões bem-sucedidas comercialmente, inserindo artistas nas engrenagens do mercado e aumentando seu alcance, como é o caso de Emicida. No entanto, essa trajetória suscita questões sobre os impactos dessa inserção na condição crítica e política do Rap.

A aproximação de Emicida com a indústria cultural ilustra o dilema dos Rappers que alcançam o *mainstream*. A produção em larga escala exigida pelo mercado pode transformar músicas em produtos padronizados e esvaziados de seu caráter crítico, servindo ao consumo massivo. Isso levanta a questão: é possível manter um discurso de oposição ao sistema sem se render às lógicas comerciais? Artistas como Facção Central, GOG e Marechal defendem que o Rap só preserva sua autenticidade crítica fora do mercado, enquanto outros Rappers veem na comercialização uma oportunidade de ampliar o alcance de suas mensagens e, simultaneamente, obter retorno financeiro (Nascimento, 2014).

A sobrevivência econômica no cenário musical é um desafio constante para os DJs e MCs. A pressão financeira é uma realidade desde o surgimento do Hip-Hop, levando muitos artistas a buscarem alternativas para manterem seu "espírito independente". A oposição entre "comercial" e "underground", embora amplamente adotada no universo Hip-Hop, é complexa e não comporta fronteiras rígidas. Como destacou Mano Brown, os Racionais MC's conseguiram transitar entre os dois mundos, quebrando as barreiras do underground e do *mainstream* (Nascimento, 2014).

A inserção no mercado *mainstream* é frequentemente vista como uma traição à essência do Rap por parte de alguns fãs e críticos, que rotulam os artistas bem-sucedidos como “vendidos”. Essa crítica aponta para a ideia de que o Rap comercial perde seu caráter opositor ao se adaptar às exigências do mercado. Contudo, o crescimento da presença do Rap na mídia e na publicidade revela uma transformação nas dinâmicas do

gênero, indicando que ele se consolidou como uma referência cultural influente, capaz de dialogar com outras formas de expressão artística, como a moda, o cinema e o esporte (Nascimento, 2014).

A marginalização do Rap pela indústria fonográfica reflete um tipo de preconceito cultural que considera o Rap um gênero “demasiadamente local” para conquistar um público amplo em escala nacional e internacional. Essa perspectiva oculta um viés etnocêntrico que não reconhece os valores estéticos universais presentes nas produções do Rap. No entanto, para muitos integrantes do movimento Hip-Hop, essa marginalidade é vista como prova de resistência, um símbolo de sua distinção em relação à cultura dominante. Esse tom de resistência predominou nas primeiras décadas do Rap no Brasil (1980-1990), quando as letras denunciavam de forma direta a opressão social, racial e econômica (Nascimento, 2014).

Acuam Oliveira<sup>11</sup>, é um dos maiores estudiosos do Rap no Brasil, em um de seus textos reflete como o Rap brasileiro contemporâneo dialoga com as demandas políticas, culturais e econômicas da sociedade. Além de ocupar um lugar de destaque na cena musical, o Rap também influenciou as mudanças do próprio contexto periférico em que nasceu, reconfigurando as experiências de seus artistas e ouvintes.

O movimento Hip-Hop por nascer em um contexto internacional vinculado às lutas por direitos civis e às demandas progressistas, com forte caráter antirracista e anti-institucional. O "quinto elemento" do Hip-Hop – o conhecimento – difundido por grupos como Public Enemy e N.W.A., promove não apenas a crítica social, mas também o fortalecimento identitário da comunidade negra, inspirando-se em movimentos como o *Black Panther Party*.

Quando chegamos ao Rap brasileiro contemporâneo esse diversificou suas vozes e temas, ampliando seu escopo para incluir questões de gênero, sexualidade e territorialidade. A ascensão de artistas como Karol Conka, Rico Dalasam, Quebrada Queer e Bro MC's ilustra a incorporação de pautas LGBTQIA+ e indígenas. Além disso, nomes como Don L., Baco Exu do Blues e Djonga, vindos de diferentes regiões, rompem com a hegemonia do Sudeste e trazem novas perspectivas regionais. O trânsito entre o

---

<sup>11</sup> É graduado em Letras pela USP (2004), com mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada (2008) e doutorado em Literatura Brasileira, com foco na canção popular brasileira. Atuou como professor na educação básica em São Paulo e é professor adjunto da Universidade de Pernambuco, onde leciona na graduação e no Mestrado Profissional em Letras. Foi coordenador do curso de Letras (2018-2020) e é vice-coordenador do Programa de Mestrado Profissional. Sua pesquisa abrange literatura, música popular, crítica cultural e questões étnico-raciais. Colaborou com publicações como *Serrote*, *Piauí*, *Jacobi*, *Folha de São Paulo* e *Nexo*, além de assinar o prefácio de *Sobrevivendo no Inferno* dos Racionais MC's.

Rap e outras linguagens artísticas, como observado em artistas como Criolo e Rincon Sapiência, também contribui para a expansão cultural do gênero.

Além disso, a presença feminina no Rap nacional cresceu significativamente, desafiando um espaço historicamente marcado pelo machismo e pela misoginia. O Rap, que frequentemente reduzia as mulheres a estereótipos ou relegava-as à condição de "outras" a serem controladas, passou a incluir narrativas que abordam a complexidade das relações de gênero. O crescimento dos *slams* (batalhas de poesia falada) também reforça a visibilidade das mulheres e sua atuação em espaços de resistência cultural.

As letras de Rap com temáticas amorosas enfrentaram resistência inicial, sendo vistas como desvios de um discurso que deveria focar exclusivamente nas questões sociais urgentes, como violência e desigualdade. No entanto, a inclusão dessas temáticas possibilitou uma reflexão mais aprofundada sobre as relações afetivas, permitindo uma abordagem menos "armada" e mais aberta às questões psicológicas e sentimentais. Assim, a presença de mulheres e a revalorização de influências da *soul music* romântica trouxeram novas formas de pensar a masculinidade e as relações interpessoais no Hip-Hop (Oliveira, 2022).

Desde suas origens, como explica Oliveira (2022), o Rap nunca foi apenas um objeto cultural estético. Sua força está na articulação entre ética e estética, sendo um veículo de politização coletiva. Os Rappers não se colocavam como porta-vozes individuais, mas como expressões das demandas comunitárias. Obras como *Sobrevivendo no Inferno* (Racionais MC's, 1997) e *Rap é Compromisso* (Sabotage, 2000), exemplificam esse compromisso, onde a música não é apenas arte, mas "arma" de transformação social, como sintetizou Mano Brown: "Não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma".

O fato de enriquecer criticando o sistema que promove a desigualdade, é por vezes analisada como uma das contradições centrais do Rap. Essa contradição performativa foi explorada em músicas como *Junho de 1994*, de Baco Exu do Blues, que reflete o dilema de ascender socialmente sem perder a conexão com as raízes comunitárias. Nos anos 1990, a solução adotada por parte do movimento do Rap nacional era política e formal: o valor de uma obra era medido por seu impacto social e capacidade de politizar coletivamente, não apenas por sua qualidade estética (Oliveira, 2022).

Como explica Oliveira (2022), embora o Rap mantenha seu diálogo com pautas progressistas, ele também enfrenta novos desafios em um contexto em que as dinâmicas sociais se reconfiguraram. O afastamento de sua base comunitária e o crescente sucesso

comercial levantam questões sobre a continuidade do projeto de formação de sujeitos periféricos engajados politicamente. No entanto, esse distanciamento não se deve a uma suposta "perda de qualidade" do Rap nacional, mas a um bloqueio mais amplo dos horizontes progressistas no campo cultural, refletindo uma crise coletiva na luta por emancipação.

O Rap brasileiro contemporâneo, ao ampliar suas temáticas e incluir novas vozes, reafirma sua relevância enquanto prática cultural de resistência e transformação social. No entanto, a manutenção de seu compromisso com a coletividade e a crítica social continua sendo um desafio constante. Uma vez que:

No momento atual de avanço global de um neoliberalismo predatório, essa abertura crítica acontece no momento em que o Rap se desvinculou mais diretamente dos valores da quebrada (e vice-versa), mantendo um potencial progressista que não é acompanhado pela comunidade, ao mesmo tempo que se aproveita do caráter liberal de certa parcela do mercado para firmar-se enquanto gênero junto aos consumidores progressistas de hip hop. Os resultados são cada vez mais mediados pelo *star system*, o que resulta em perda de potencial imediatamente político, ou um modelo de "resistência" que se incorpora ao *status quo*, não pelos temas, que confrontam o senso comum, mas na formalização de um tipo de *discurso de resistência que não resiste*, porque mobiliza apenas os seus próprios agentes. Ora, a força política do Rap deve-se historicamente não apenas a politização de seus integrantes, mas a capacidade (virtual) de politização da periferia, contribuindo para a formação de sujeitos políticos periféricos, verdadeira raiz de sua radicalidade, a um só tempo formal e política (Oliveira, 2020, s.p).

A capacidade do Rap de refletir as contradições da sociedade sem perder seu caráter crítico dependerá de sua habilidade em integrar diferentes pautas de maneira autêntica e manter vivo seu projeto de emancipação social. E nesse sentido, para Nascimento (2014), o Rap brasileiro transita entre a resistência às estruturas dominantes e a incorporação na indústria cultural. O desafio contemporâneo do gênero é preservar seu caráter político e coletivo em meio às pressões comerciais. Embora parte do público critique a aproximação com o mercado, artistas como Emicida, Criolo e Djonga mostram que é possível expandir a visibilidade sem perder de vista suas origens e responsabilidades sociais. O dilema entre autenticidade e mercado é, portanto, um reflexo das tensões culturais e sociais mais amplas, evidenciando que o Rap, mais do que um produto musical, permanece como um espaço de disputa, reflexão e transformação social.

Rincon Sapiência<sup>12</sup> tece críticas ao cenário contemporâneo do RAP em seu single "*Eu Não Tenho Mais Tempo*" aborda a importância de priorizar aquilo que promove o bem-estar e o desenvolvimento pessoal, deixando de lado aspectos que não estão alinhados com a saúde mental e o crescimento individual. Além disso, o artista tece críticas ao esvaziamento das letras no Rap atual, apontando para uma preocupação com a superficialidade de certos conteúdos. Segundo ele, a escolha por uma sonoridade contemporânea serve como um recurso para dialogar diretamente com a cena atual, reforçando seu compromisso com a essência crítica e reflexiva do gênero.

A discografia de Rincon é marcada por composições que trazem à tona discussões sobre questões sociais e raciais, buscando estabelecer um diálogo com trabalhadores e cidadãos comuns, que representam o núcleo de seu público. No entanto, ao comentar sobre a música em questão, Rincon (2024, s.p) revela que a obra também tem um caráter introspectivo e direcionado àqueles que fazem parte do universo musical:

Honestamente, essa música é para todo mundo, mas é muito direcionada para esse universo nosso da música, do cenário do Rap, da cultura Hip-Hop. Os valores mudam de tempo em tempo, de acordo com a forma que a sociedade muda, e esse processo é extremamente natural, mas precisa ser alinhado a um propósito. Então, essa música acaba tendo uma mensagem muito direta à cultura do MC. Aborda técnicas de rima, de métricas, de composição.

A reflexão proposta por Rincon evidencia a relevância de manter um propósito claro na produção artística, mesmo diante das inevitáveis transformações culturais e sociais. O Rap, em sua natureza, é um espaço de criação e crítica que, além de relatar vivências e denunciar desigualdades, promove um processo de revalorização das técnicas de composição e das métricas poéticas. Nesse sentido, a obra de Rincon reforça a ideia de que a inovação na estética sonora deve caminhar ao lado de um conteúdo significativo, capaz de preservar o compromisso histórico do Rap com a construção de narrativas autênticas e socialmente engajadas (Nicomedes, 2024).

Ao propor uma análise que articula a crítica à cultura Hip-Hop com aspectos técnicos e líricos, Rincon Sapiência não apenas reafirma sua identidade artística, mas

---

<sup>12</sup> Rincon Sapiência iniciou sua carreira em 2000, participando de grupos de rap e lançando sua primeira faixa solo, *Aventureiro*, em 2005. Além de sua produção musical, desenvolveu oficinas de poesia, eventos de hip hop e outras atividades sociais. Em 2009, participou do programa *Manos e Minas* e lançou o single *Elegância*, exibido pela MTV em 2010. Foi indicado ao *Video Music Brasil 2010* e colaborou com o *Projeto Paralelo* do NX Zero. Com o single *Ponta de Lança - Verso Livre* (2016) e o aclamado álbum *Galanga Livre* (2017), eleito o melhor disco brasileiro pela *Rolling Stone Brasil*, Rincon consolidou sua importância na cena do rap nacional.

também convida os ouvintes e colegas MCs a refletirem sobre a responsabilidade cultural e política do Rap como veículo de expressão e resistência (Nicomedes, 2024).

Essa postura reflete um *modus operandi* presente no novo cenário do Rap brasileiro, porém, é mais frequentemente adotada por Rappers com carreiras mais consolidadas, menos suscetíveis às ilusórias promessas de sucesso rápido oferecidas pelo *mainstream*. Esses artistas demonstram maior maturidade em suas produções, alinhando inovação estética a um discurso crítico e consistente, em contraste com aqueles que, na busca por visibilidade imediata, podem se distanciar das raízes culturais e políticas que historicamente fundamentam o Rap (Nicomedes, 2024).

### 2.2.1 Dados e críticas do cenário contemporâneo do Rap

O Rap contemporâneo tem passado por uma notável transformação, impulsionado pelo crescimento das plataformas de *streaming*, que ampliaram significativamente sua audiência e impacto. Tal expansão tem sido acompanhada por debates acerca da mercantilização do estilo e da permanência de sua essência contestatória.

As informações a seguir têm como propósito demonstrar as transformações no mercado do Rap, evidenciando como ele vem se consolidando e ganhando força. Os Rappers da nova geração têm conquistado cada vez mais espaço em números e relevância, muitas vezes superando artistas tradicionais, o que reforça a renovação constante desse gênero musical.

A diversidade musical e a amplitude de estilos que caracterizam o Rap brasileiro, demonstra não apenas sua pluralidade estética, mas também sua capacidade de dialogar com diferentes públicos e contextos sociais. O gênero se afirma como um espaço de expressão artística e política que reflete as realidades das periferias urbanas, ao mesmo tempo em que se adapta às transformações culturais e às demandas do mercado musical.

A multiplicidade de subgêneros, como o Rap ostentação, o trap e as "love songs" do Rap, revela como a música consegue incorporar diferentes narrativas, abordando temas que vão desde a crítica social e o enfrentamento às desigualdades até questões existenciais e emocionais. Além disso, o Rap brasileiro expandiu suas fronteiras, alcançando não apenas o público periférico, mas também as classes médias e outros segmentos sociais, consolidando sua relevância cultural em nível nacional e internacional.

Outro ponto importante é a crescente presença de artistas de diferentes regiões do Brasil, como o Nordeste e o Centro-Oeste, que rompem com a hegemonia do eixo Rio-São Paulo, trazendo novas perspectivas e ritmos locais ao cenário.

Pesquisas recentes apontam que o Rap é um dos gêneros musicais mais ouvidos no Brasil. Segundo o portal Rap Dab (2024), artistas como L7NNON, WIU e Kayblack alcançaram números expressivos de ouvintes mensais no Spotify, superando até mesmo artistas de gêneros tradicionais.

Com mais de 4,5 bilhões de visualizações, o canal da gravadora Pineapple Storm ocupa o primeiro lugar em número de acessos no YouTube, consolidando-se como referência no cenário musical. Em seguida, o artista Hungria registra 4,3 bilhões de visualizações, enquanto o coletivo 7 MINUTOZ aparece com 4,1 bilhões. O grupo Tribo da Periferia ocupa a quarta posição com 2,8 bilhões de views, seguido pela gravadora 30PRAUM, que alcança 2,5 bilhões de visualizações. reforça a influência digital do Rap, permitindo que artistas independentes alcancem projeção nacional sem a necessidade de apoio de grandes gravadoras.

A curadoria dos melhores álbuns de Rap em 2024, realizada por Felipe Mascari destaca a complexidade das produções atuais, que combinam arranjos inovadores e discursos que ressoam com questões sociais e políticas contemporâneas. Esse aspecto evidencia não apenas a força do gênero como expressão artística, mas também sua capacidade de atuar como espaço de reflexão e resistência.

É importante destacar que, embora a percepção estética seja singular e subjetiva, a seleção de Felipe Mascari se baseia em mais de uma década de análise crítica sobre o cenário do Rap brasileiro. Além de seu trabalho como colunista, Felipe é também o fundador do canal RAP TV, criado em 2013, que se tornou referência na cobertura de entrevistas, lançamentos e outros conteúdos relacionados à cultura Hip-Hop.

Outros canais relevantes incluem Tauz, Projota, 1KILO, Mussoumano, L7nnon, Mainstreet, Orochi, Racionais TV, MHRAP, MC Poze, MC Cabelinho, Costa Gold e Tudubom Records, todos com mais de 1 bilhão de visualizações. Esses números evidenciam a robustez e a relevância do Rap nacional na plataforma, refletindo sua capacidade de engajamento e consolidação como um dos principais gêneros musicais da contemporaneidade.

O levantamento reforça a importância da diversidade de formatos e estilos dentro do Rap nacional, que se adapta às dinâmicas do ambiente digital e mantém sua relevância tanto nas periferias quanto em um público ampliado. Esses dados também indicam como

o Rap se afirma como fenômeno cultural e econômico, alcançando expressiva representatividade na cultura digital brasileira.

A presença dos Rappers mais ouvidos nas plataformas digitais, como Spotify e YouTube, revela a força da nova geração, que vem conquistando espaço com estilos diversos e, muitas vezes, superando artistas tradicionais em números de reproduções e alcance de público. Essa renovação constante do gênero reflete sua capacidade de adaptação às dinâmicas da cultura digital e de ampliação de público, dialogando não apenas com as periferias urbanas, mas também com segmentos mais amplos da sociedade.

Outro ponto relevante é a representatividade no Rap, evidenciada pela inserção crescente de mulheres, artistas LGBTQIA+ e independentes, o que contribui para a ampliação das narrativas e para a construção de um espaço mais inclusivo. As plataformas digitais têm sido fundamentais para o fortalecimento do Rap, permitindo a difusão de trabalhos de maneira independente e promovendo o engajamento do público.

A presença dos canais de Rap no YouTube reforça o impacto desse gênero na cultura digital, com números expressivos de visualizações que demonstram a forte presença do Rap na esfera online. A predominância de gravadoras e artistas independentes com bilhões de acessos ilustra o potencial econômico e simbólico do Rap nacional, que se mantém relevante tanto nos meios alternativos quanto no mercado *mainstream*.

O Rap contemporâneo segue como um dos principais gêneros musicais no Brasil, combinando produção independente, impacto digital e alcance comercial. No entanto, sua consolidação no mercado levanta questões sobre a manutenção de sua identidade e de seu compromisso com as críticas sociais que historicamente marcaram o gênero. A crescente pluralização de vozes e a utilização da música como ferramenta de educação e conscientização indicam que, mesmo diante dos desafios, o Rap continua a desempenhar um papel fundamental na expressão das vivências periféricas e na luta por reconhecimento e justiça social.

### 2.3 AS LETRAS DO RAP E SEUS ENSINAMENTOS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Neste tópico, será realizada a análise de letras de quatro músicas de diferentes artistas, com base na análise discursiva segundo os pressupostos de Eni Orlandi, especialmente da sua obra *Discurso e texto: Formulação e circulação dos sentidos* (2022). O objetivo desta análise é identificar os elementos discursivos que contribuem para a construção de identidades, representações sociais e processos de aprendizado,

refletindo como essas letras dialogam com questões históricas e sociais. A escolha das músicas foi fundamentada na relevância de suas reflexões sobre identidade coletiva e a representação das vivências periféricas, além de seu potencial pedagógico.

A análise proposta não se limita aos aspectos musicais do Rap, como ritmo e sonoridade, mas percorre também sua trajetória histórica, evidenciando como essa narrativa cultural se correlaciona com a construção de comunidades, favelas e periferias enquanto espaços de resistência e pertencimento. Conforme destaca Tiaraju D'Andrea (2020), o Rap é um gênero que não apenas narra a história das periferias, mas participa ativamente da formação de um sentimento coletivo e da afirmação da identidade de sujeitos historicamente marginalizados.

Esse estudo servirá como base para a elaboração de sequências didáticas no próximo capítulo, com o intuito de aplicar as análises em sala de aula no contexto da disciplina de História. A ideia é explorar o Rap não apenas como expressão cultural, mas como um recurso pedagógico que promove reflexões críticas sobre processos históricos e sociais. Dessa forma, as sequências didáticas buscarão conectar as vivências e discursos presentes nas letras às discussões sobre segregação urbana, formação das comunidades periféricas e resistência social, ampliando a compreensão dos estudantes sobre sua própria história e identidade.

Primeiro é importante explicar que na perspectiva da Análise do Discurso (AD), o texto, seja ela qual for, aqui no caso a música, não é apenas um conjunto de palavras organizadas em frases, mas um espaço onde os sentidos são construídos, disputados e circulam em meio a um contexto histórico e social. Isso significa que o texto deve ser entendido como parte de um processo discursivo mais amplo, e não como algo fechado ou isolado. Nesse sentido, o texto não possui um único sentido fixo, sendo aberto a diferentes interpretações, dependendo do contexto e das condições de produção (Orlandi, 2022).

A AD busca compreender como os sentidos são produzidos e de que maneiras podem ser lidos, considerando a historicidade do texto, que está sempre inserido em um contexto social e histórico específico. Por isso, o analista de discurso não vê o texto como um ponto final, mas como uma parte de um discurso mais amplo e contínuo (Orlandi, 2022).

O discurso, por sua vez, é entendido como um processo dinâmico que não possui uma origem única nem uma unidade definitiva, o que implica que os textos analisados pertencem a um fluxo constante de significação, abrangendo tanto textos conhecidos

quanto aqueles que sequer foram identificados. Além disso, os resultados de uma análise discursiva não se limitam ao conteúdo dos textos analisados, pois o processo de análise é mediado por interpretações, teorias e objetivos do próprio analista, influenciando os resultados obtidos (Orlandi, 2022).

A AD, portanto, critica as abordagens positivistas, que buscam verdades absolutas e relações diretas entre palavras e realidade. Em vez disso, a AD defende que os textos e seus sentidos são provisórios e dependem das redes de significados que os atravessam. Assim, o texto é compreendido como parte de um grande mosaico discursivo, e não como uma unidade isolada. O objetivo do analista não é "dizer o que o texto quer dizer", mas compreender as dinâmicas discursivas e sociais que fazem com que ele signifique.

A primeira música analisada não poderia ser de outro grupo ou artista: os Racionais MC's são a maior referência quando se fala de Rap no Brasil. O grupo representa um marco fundamental na história do Rap nacional, sendo uma peça-chave na consolidação do movimento Hip-Hop e na popularização do gênero no país. A trajetória dos Racionais MC's se entrelaça com a evolução do Rap brasileiro, tornando-se sinônimo de resistência, identidade e voz das periferias urbanas.

A música *Diário de um Detento* é amplamente reconhecida como um dos Raps mais estudados pela academia (Palmeira, 2008; Oliveira, 2018; Takahashi, 2022; Marques; Araújo, 2023). *Diário de um Detento* está presente no álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo Racionais MC's, lançado em 1997. Escrita por Mano Brown e Josemir Prado, conhecido como Jocenir, a letra retrata de forma visceral a rebelião no presídio do Carandiru, ocorrida em 2 de outubro de 1992, quando 111 presos foram mortos em uma ação policial que ficou marcada como o Massacre do Carandiru. A canção é uma narrativa poderosa sobre as injustiças e a violência do sistema penitenciário brasileiro, evidenciando as condições desumanas e a brutalidade estatal contra a população carcerária, como podemos observar a seguir:

São Paulo, dia 1º de Outubro de 1992, oito horas da manhã  
Aqui estou, mais um dia  
Sob o olhar sanguinário do vigia  
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK  
Metralhadora alemã ou de Israel  
Estraçalha ladrão que nem papel  
Na muralha, em pé, mais um cidadão José  
Servindo o Estado, um PM bom  
Passa fome, metido a Charles Bronson  
Ele sabe o que eu desejo  
Sabe o que eu penso  
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso

Vários tentaram fugir, eu também quero

Mas de um a cem, a minha chance é zero  
Será que Deus ouviu minha oração?  
Será que o juiz aceitou a apelação?  
Mando um recado lá pro meu irmão  
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão  
Ele ainda tá com aquela mina  
Pode crer, moleque é gente fina  
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá  
Tanto faz, os dias são iguais  
Acendo um cigarro, e vejo o dia passar

Mato o tempo pra ele não me matar  
Homem é homem, mulher é mulher  
Estuprador é diferente, né?  
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés  
E sangra até morrer na rua 10  
Cada detento uma mãe, uma crença  
Cada crime uma sentença  
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima  
Sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio  
Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo  
Misture bem essa química  
Pronto, eis um novo detento

Lamentos no corredor, na cela, no pátio  
Ao redor do campo, em todos os cantos  
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã  
Aqui não tem santo  
Rátátátá preciso evitar  
Que um safado faça minha mãe chorar  
Minha palavra de honra me protege  
Pra viver no país das calças bege  
Tic, tac, ainda é 9 e 40  
O relógio da cadeia anda em câmera lenta

Ratatatá, mais um metrô vai passar  
Com gente de bem, apressada, católica  
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita  
Com raiva por dentro, a caminho do centro  
Olhando pra cá, curiosos, é lógico  
Não, não é não, não é o zoológico

Minha vida não tem tanto valor  
Quanto seu celular, seu computador  
Hoje tá difícil, não saiu o Sol  
Hoje não tem visita, não tem futebol  
Alguns companheiros têm a mente mais fraca  
Não suportam o tédio, arruma quiaca  
Graças a Deus e à Virgem Maria  
Faltam só um ano, três meses e uns dias  
Tem uma cela lá em cima fechada  
Desde Terça-feira ninguém abre pra nada  
Só o cheiro de morte e Pinho Sol  
Um preso se enforcou com o lençol

Qual que foi? Quem sabe? Não conta  
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta  
Nada deixa um homem mais doente  
Que o abandono dos parentes  
Aí moleque, me diz, então, cê quer o quê?

A vaga tá lá esperando você  
Pega todos seus artigos importado  
Seu currículo no crime e limpa o rabo  
A vida bandida é sem futuro  
Sua cara fica branca desse lado do muro  
Já ouviu falar de Lúcifer?  
Que veio do Inferno com moral  
Um dia no Carandiru, não, ele é só mais um  
Comendo rango azedo com pneumonia  
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros  
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela  
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis

Ladrão sangue bom tem moral na quebrada  
Mas pro Estado é só um número, mais nada  
Nove pavilhões, sete mil homens  
Que custam trezentos reais por mês, cada  
Na última visita, o neguinho veio aí  
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free  
Ligou que um pilantra lá da área voltou  
Com Kadett vermelho, placa de Salvador  
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa  
Com uma nove milímetros embaixo da blusa

Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?  
Lembra desse cururu que tentou me matar?  
Aquele puta ganso, pilantra corno manso  
Ficava muito doido e deixava a mina só  
A mina era virgem e ainda era menor  
Agora faz chupeta em troca de pó  
Esses papos me incomoda  
Se eu tô na rua é foda  
É, o mundo roda, ele pode vir pra cá  
Não, já, já, meu processo tá aí  
Eu quero mudar, eu quero sair  
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum  
E eu vou ter que assinar o 121

Amanheceu com Sol, dois de Outubro  
Tudo funcionando, limpeza, jumbo  
De madrugada eu senti um calafrio  
Não era do vento, não era do frio  
Acertos de conta tem quase todo dia  
Tem outra logo mais, hã, eu sabia

Lealdade é o que todo preso tenta  
Conseguir a paz, de forma violenta  
Se um salafrário sacanear alguém  
Leva ponto na cara igual Frankenstein  
Fumaça na janela, tem fogo na cela  
Fudeu, foi além, se pã, tem refém  
Na maioria, se deixou envolver  
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder  
Dois ladrões considerados passaram a discutir  
Mas não imaginavam o que estaria por vir  
Traficantes, homicidas, estelionatários  
Uma maioria de moleque primário  
Era a brecha que o sistema queria  
Avise o IML, chegou o grande dia  
Depende do sim ou não de um só homem

Que prefere ser neutro pelo telefone  
Ratatatá, caviar e champanhe

Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe  
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo  
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio  
O ser humano é descartável no Brasil  
Como modess usado ou Bombril  
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis  
Esconde o que a novela não diz  
Ratatatá sangue jorra como água  
Do ouvido, da boca e nariz  
O Senhor é meu pastor  
Perdoe o que seu filho fez  
Morreu de bruços no Salmo 23  
Sem padre, sem repórter  
Sem arma, sem socorro  
Vai pegar HIV na boca do cachorro  
Cadáveres no poço, no pátio interno  
Adolf Hitler sorri no inferno  
O Robocop do governo é frio, não sente pena  
Só ódio e ri como a hiena  
Ratatatá, Fleury e sua gangue  
Vão nadar numa piscina de sangue  
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?  
Dia 3 de Outubro, diário de um detento

O massacre do Carandiru é um dos eventos mais emblemáticos da violência estatal e da brutalidade policial no Brasil. Ocorrido durante o governo de Luiz Antônio Fleury Filho, o episódio evidenciou o desprezo do Estado pelas vidas de pessoas marginalizadas, principalmente jovens negros e periféricos. A música denuncia esse genocídio e questiona as estruturas de poder que justificam o encarceramento em massa e o extermínio das populações vulneráveis.

O trecho "*Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe*" expõe a negligência das autoridades, que tratavam vidas humanas como descartáveis. Ao mencionar Fleury, Emicida aponta para a desumanização que permeia o sistema prisional brasileiro, onde decisões políticas influenciam diretamente a vida e a morte dos detentos.

Uma das principais contribuições da música é a humanização dos presos. O verso "*Cada detento uma mãe, uma crença; cada crime uma sentença*" lembra que os detentos têm histórias de vida, vínculos familiares e emoções. A letra evidencia que muitos encarcerados não são criminosos perigosos, mas jovens envolvidos em crimes menores ou que não tiveram acesso a oportunidades dignas.

O verso "*Cadeia? Guarda o que o sistema não quis, esconde o que a novela não diz*" denuncia como o sistema carcerário brasileiro é usado para segregar socialmente aqueles que o Estado e a sociedade consideram "descartáveis". A música questiona a

narrativa midiática que desumaniza e silencia as populações carcerárias, revelando a face oculta da violência institucional.

O trecho "*Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio*" critica a cultura de extermínio promovida por agentes de segurança pública, que muitas vezes são recompensados por atos violentos contra a população pobre e negra. A analogia com "Robocop" reforça a ideia de que os policiais atuam de forma desumanizada, como máquinas programadas para reprimir e eliminar.

A música também associa o massacre a eventos históricos de genocídio, como é evidenciado na referência a Adolf Hitler: "*Adolf Hitler sorri no inferno*". O paralelo reforça o caráter sistemático e cruel da violência estatal, sugerindo que práticas de extermínio continuam presentes nas sociedades modernas.

A letra inclui referências bíblicas, como no verso "*O Senhor é meu pastor, perdoe o que seu filho fez, morreu de bruços no Salmo 23*". Essa citação ao Salmo 23, frequentemente associado à proteção divina, contrasta com o cenário de violência e abandono, evidenciando a ausência de justiça e socorro para os presos durante o massacre.

O uso de imagens religiosas reforça a sensação de impotência e clama por misericórdia em um ambiente onde a fé é, muitas vezes, o único refúgio. No entanto, a música também sugere uma crítica ao uso instrumentalizado da religião, que, ao mesmo tempo em que oferece consolo, pode ser usada para justificar a passividade diante da violência.

*Diário de um Detento* se insere na tradição do Rap como uma forma de resistência cultural e política. Assim como as obras anteriores dos Racionais MC's, essa música denuncia não apenas a violência policial, mas também a exclusão social, a desigualdade e o racismo estrutural. Ao dar voz aos presos e retratar suas vivências, a música rompe com o silêncio imposto pela mídia e pelo Estado.

A narrativa em primeira pessoa torna o relato ainda mais poderoso e aproxima o ouvinte das experiências dos detentos, convidando-o a refletir sobre a realidade das prisões brasileiras. A frase "*Minha vida não tem tanto valor quanto seu celular, seu computador*" provoca um incômodo ao expor a indiferença da sociedade em relação às vidas periféricas, muitas vezes consideradas menos importantes do que objetos de consumo.

A segunda música analisada é *Hoje Cedo*, escrita por Emicida<sup>13</sup> e cantada com a participação da cantora de pop-rock Pitty:

Hoje cedo  
Quando eu acordei e não te vi  
Eu pensei em tanta coisa  
Tive medo  
Ah, como eu chorei, eu sofri  
Em segredo  
Tudo isso  
Hoje cedo

Holofotes fortes, purpurina  
E o sorriso dessas mina só me lembra cocaína  
Em cinco (cinco) abrem-se cortinas  
Estáticas retinas brilham, garoa fina  
Que fita!

Meus poema me trouxe onde eles não habita  
A fama irrita, grana dita, cê desacredita  
Fantoques, pique Celso Pitta mentem  
Mortos tipo meu pai, nem eu me sinto presente, aí  
É rima que cês qué? Toma duas, três  
Farta pra infartar cada um de vocês  
Num abismo sem volta, de festa, ladainha  
Minha alma afunda igual minha família  
Em casa, sozinha  
Entre putas, como um cafetão  
Coisas que afetam, sintonia  
Como sonhei em tá aqui um dia  
Crise, trampo, ideologia, pause  
E é aqui, onde nós entende a Amy Winehouse

[Repetição do Refrão]

Vagabundo, a trilha é um precipício, tenso  
O melhor, quero salvar o mundo  
Pois desisti da minha família  
E numa luta mais difícil, a frustração vai ser menor  
Digno de dó (dó), só o pó  
Vazio comum que já é moda no século 21  
Blacks com voz sagaz gravada  
Contra vilões que sangra a quebrada  
Só que Raps por nóiz, por paz, mais nada  
Me pôs nas gerais, numa cela trancada

---

<sup>13</sup> Leandro Roque de Oliveira, nasceu em São Paulo em 1985, é um rapper, cantor, compositor e apresentador brasileiro. Considerado uma das principais revelações do hip hop nacional nos anos 2000, seu nome artístico é uma fusão de "MC" com o sufixo "-cida", remetendo às suas vitórias em batalhas de rima, onde "eliminava" adversários com suas composições. Posteriormente, ele criou o acrônimo "Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte". A carreira de Emicida ganhou destaque com o single *Triunfo*, cujo videoclipe ultrapassou 8 milhões de visualizações no YouTube. Além da carreira musical, Emicida atuou como repórter nos programas *Manos e Minas* (TV Cultura) e *Sangue B* (MTV), além de integrar o elenco de *Papo de Segunda* (GNT). Seu álbum *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* (2015) foi indicado ao Grammy Latino na categoria Melhor Álbum de Música Urbana. Em 2019, lançou o projeto *AmarElo*, que inclui álbum, podcast, documentário e show ao vivo disponibilizado pela Netflix. Em 2021, criou a série documental *O Enigma da Energia Escura*, lançada pelo GNT e Globoplay, e participou como mestre residente na Universidade de Coimbra, onde realizou palestras e entrevistas.

Eu lembrei do Racionais, reflexão  
Aí, os próprio preto num tá nem aí com isso, não  
É um clichê romântico, triste  
Vai perceber, vai ver, se matou e o paraíso não existe  
Eu ainda sou o Emicida da rinha  
Lotei casas do Sul ao Norte  
Mas esvaziei a minha  
E vou por aí, Taleban  
Vendo os boy beber  
Dois mês de salário da minha irmã  
Hennessys, avelãs, camarins, fã, globais  
Mano, onde eles tavam há dez anos atrás? (Pois é)  
Showbiz como a regra diz, lek  
A sociedade vende Jesus, por que não ia vender Rap?  
O mundo vai se ocupar com seu cifrão  
Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção

[Repetição do Refrão]

A música *Hoje Cedo* é uma obra multifacetada que encapsula a essência do Rap como espaço de resistência e introspecção. A composição aborda tensões entre ascensão social e alienação, sucesso e perda, conectando as experiências pessoais de Emicida ao legado histórico do Rap no Brasil. A letra reafirma o compromisso do artista com suas raízes periféricas e sua luta por manter um discurso autêntico, mesmo diante das pressões do mercado musical.

Emicida, um dos Rappers mais influentes da atualidade, cresceu na periferia de São Paulo e iniciou sua trajetória em batalhas de rima, conhecidas como "rinhas". Sua produção musical é marcada por um lirismo sofisticado e reflexões críticas sobre desigualdade social, racismo, relações familiares e ascensão social. Em "Hoje Cedo", o artista revisita dilemas pessoais e emocionais que surgiram com a fama, expondo a dualidade entre o reconhecimento público e as perdas íntimas que o sucesso acarretou.

A influência do Rap nacional dos anos 1990 é evidente na obra de Emicida, especialmente no legado de grupos como Racionais MC's, que denunciaram a violência policial e o genocídio da juventude negra. No entanto, enquanto os Racionais traziam uma abordagem coletiva e contundente, Emicida incorpora um tom mais introspectivo, refletindo as angústias emocionais e existenciais do século XXI.

O verso "*Meus poema me trouxe onde eles não habita*" demonstra como a poesia e o talento levaram Emicida a espaços privilegiados que, paradoxalmente, ampliaram seu sentimento de deslocamento. A fama, ao invés de representar uma conquista plena, aparece como um elemento que reforça seu afastamento das raízes e da intimidade

familiar. A frase "*Lotei casas do Sul ao Norte, mas esvaziei a minha*" é um reflexo da tensão entre o sucesso profissional e a distância emocional daqueles que ama.

A letra também critica a comercialização da música e a exploração da imagem do artista pelo show business. O verso "*A sociedade vende Jesus, por que não ia vender Rap?*" denuncia a forma como a indústria cultural transforma até mesmo expressões de resistência em mercadoria. Emicida questiona como o Rap, enquanto voz contestadora das periferias, pode ser moldado e explorado pelas lógicas de mercado, comprometendo sua essência.

A desigualdade de classe e raça é evidenciada em versos como "*Vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã*". O contraste entre o consumo ostentatório e a realidade da população periférica é uma crítica incisiva às disparidades econômicas e sociais. A letra denuncia o abismo entre as oportunidades da elite e os sacrifícios dos moradores das periferias, trazendo à tona a discussão sobre privilégios e injustiças.

A letra apresenta um diálogo com figuras e situações icônicas que ampliam seu significado. A menção aos Racionais MC's em "*Eu lembrei do Racionais, reflexão*" reforça a influência do grupo na narrativa de Emicida, que transforma suas letras em um instrumento de denúncia social e conscientização, mantendo viva a tradição crítica do Rap. Contudo, ao incluir também reflexões emocionais e subjetivas, Emicida expande os temas abordados pelo gênero.

A referência à cantora Amy Winehouse em "*É aqui onde nós entende a Amy Winehouse*" ilustra a tragicidade do sucesso. Amy, conhecida tanto por seu talento quanto pela sua luta contra vícios e exposição midiática, é usada como símbolo da fragilidade emocional que pode acometer artistas aclamados, mas solitários. Emicida traça um paralelo entre sua vivência e a de artistas que enfrentaram os desafios da fama, sugerindo que o reconhecimento não elimina as vulnerabilidades humanas.

Por fim, *Hoje Cedo* em seu discurso revela as contradições e desafios enfrentados por artistas oriundos das periferias ao conquistarem um espaço no *mainstream*, contradições essas discutidas acima neste capítulo. Ao unir crítica social e desabafos pessoais, Emicida reforça o papel do Rap como um veículo de resistência, reflexão e expressão legítima das dores e sonhos das populações marginalizadas. A letra se destaca não apenas por seu conteúdo lírico e musical, mas também por seu poder de mobilizar reflexões sobre pertencimento, identidade e luta em um mundo marcado por desigualdades.

A terceira música analisada é *Preta de Quebrada*, da Rapper Flora Matos<sup>14</sup>, que traz uma narrativa de empoderamento, autocuidado e libertação emocional. A letra reflete uma posição firme e consciente sobre relacionamentos, autoestima e a capacidade de superação das mulheres negras periféricas. Flora Matos, uma das vozes mais respeitadas no Rap nacional contemporâneo, utiliza a música como espaço de fortalecimento e reflexão sobre as realidades vividas por mulheres em situações de vulnerabilidade afetiva e social:

Se você não liga, não entendeu nada  
Vou resolver o problema dessa mina machucada  
Se você não liga, não entendeu nada  
Vou resolver o problema dela essa madrugada

Vou dar um doce pra ela, trouxe uma cocada  
Pra ela comer sempre que se lembrar desse cara  
Trouxe um colar pra ela, um colar de prata  
Pra ela lembra de mim toda vez que for na balada  
Julgue o livro pela capa, eu sei que ela é mó gata  
Mas sinto em dizer que isso não significa nada  
Não fica em casa parada, olha pra sua cara  
Hora de se lembrar que só o seu amor-próprio sara  
Se ele deu mancada, dá uma segurada  
Ninguém merece ser tirada de otária  
Meu sentimento fala, conversa com a alma  
E a minha mente conclui que eu mereço ser respeitada  
Sou uma mulher de garra, preta de quebrada  
E o conforto que eu tenho é o meu dinheiro que paga  
E seja na favela ou nos prédio eu tô em casa  
Faço Rap bem feito que é pra não me faltar nada  
Eu vou ficar milionária, milionária  
Sem nunca depender de um homem pra ter minhas parada  
Faço minha caminhada (a consciência não morre)  
Sou um exemplo vivo de mulher que não se cala

[Repetição do Refrão]

(Saber como nos posicionar internamente)  
(Pra que qualidades naturais brotem)  
(Sem a gente precisar entrar em acordo)  
(Sem a gente dizer assim: Você vai me amar por 20, 30, 40, 50 anos?)  
(Certamente a pessoa vai te amar pra sempre)  
(Mas talvez não da forma como a gente gostaria)  
(Não no esquema em que a gente gostaria)  
(As coisas vão mudando)  
(As faces do amor podem mudar)  
(Mas a gente não sabe, a gente não sabe se relacionar)

---

<sup>14</sup> Flora Matos, nasceu em Brasília em 1988 é rapper, cantora, compositora e produtora musical brasileira. Criada em uma família de artistas, começou a se apresentar ainda criança com a banda *Acarajazz*, liderada por seu pai, Renato Matos. Aos 17 anos, destacou-se como MC em Brasília e ganhou o prêmio de melhor cantora local. Em 2009, lançou sua primeira mixtape, *Flora Matos vs Stereodubs*. Após desentendimentos com gravadoras, tornou-se artista independente e lançou seu primeiro álbum, *Eletrocardiograma* (2017). Construiu uma carreira diversificada, com turnês internacionais e álbuns como *Do Lado de Flora* (2020), explorando ritmos como trap, samba e afrobeat, e *Flora de Controle* (2021), com faixas inéditas e versões colaborativas da música *Chá de Maçã*, criadas após uma mobilização de produtores na internet.

(Com a realidade nessa perspectiva, né? Da liberdade)  
(Isso é convite pra ser adulto)  
(Então)

[Repetição do Refrão]

(Nós não vamos mais controlar a vida pra nós sermos felizes)  
(Nós vamos nos responsabilizar pela nossa felicidade de forma autônoma)  
(Nos conhecendo)  
(E como seres maduros, adultos)  
(A gente vai dar liberdade pras pessoas serem o que elas são e o que elas podem ser)  
(Isso é amor)

A música é uma reafirmação do poder feminino, destacando a importância do amor-próprio e da independência. A fala "*Sou uma mulher de garra, preta de quebrada, e o conforto que eu tenho é o meu dinheiro que paga*" reforça a ideia de que as mulheres podem ser autossuficientes e não precisam depender de um parceiro para alcançar estabilidade ou bem-estar. Flora ressignifica a imagem da mulher periférica, rompendo com estereótipos que a colocam em posições de submissão e fragilidade.

Além disso, a canção enfatiza a necessidade de superação das dores causadas por relacionamentos abusivos ou desrespeitosos: "*Hora de se lembrar que só o seu amor-próprio sara*". Aqui, Flora Matos coloca o autocuidado e a autorreflexão como caminhos para a cura emocional e para a libertação.

Outro tema recorrente na música é a crítica às relações que geram sofrimento e desgaste emocional. O trecho "*Se ele deu mancada, dá uma segurada, ninguém merece ser tirada de otária*" evidencia a necessidade de reconhecer comportamentos desrespeitosos e sair de relações prejudiciais. A música funciona como um conselho direcionado às mulheres para que valorizem sua dignidade e não aceitem menos do que respeito e reciprocidade.

Ao se declarar "*preta de quebrada*", Flora Matos não apenas afirma sua identidade racial e territorial, mas também se posiciona como uma representante das mulheres negras que vivem nas periferias e lutam contra o racismo e o machismo estrutural. A música celebra essa identidade, reforçando que ser uma mulher periférica é motivo de orgulho e resistência, e não de inferioridade.

A letra, ao enaltecer a capacidade de "dar a volta por cima", desconstrói a narrativa de vulnerabilidade passiva que muitas vezes é associada às mulheres negras. Em vez disso, Flora constrói uma narrativa de força, mostrando que, mesmo em um contexto adverso, essas mulheres podem ser protagonistas de suas histórias.

A música também aborda a importância do apoio mútuo entre mulheres: "*Vou resolver o problema dela essa madrugada*". Aqui, Flora Matos se coloca em um lugar de acolhimento e empatia, reforçando a ideia de que as mulheres podem ser suporte umas para as outras em momentos de dor e desamparo. Esse gesto de solidariedade reafirma a sororidade como uma ferramenta poderosa contra as adversidades impostas pela sociedade.

A parte falada na música, que traz reflexões sobre amor e liberdade, amplia o alcance da letra, abordando questões filosóficas sobre as expectativas nas relações. O trecho "*A gente vai dar liberdade pras pessoas serem o que elas são e o que elas podem ser. Isso é amor*" sugere uma visão madura sobre as dinâmicas afetivas, defendendo que o amor verdadeiro está ligado à liberdade e ao respeito pela individualidade do outro.

*Preta de Quebrada* se insere em um contexto histórico de crescimento e fortalecimento das mulheres no cenário do Rap nacional, onde artistas como Flora Matos, Karol Conká, Duquesa e MC Luanna têm ampliado o espaço feminino em um gênero historicamente dominado por homens. A música reforça a necessidade de uma representação plural e diversa, destacando as vivências das mulheres negras e periféricas como temas centrais da narrativa musical. Assim, a música dialoga com questões históricas de exclusão, mas também aponta caminhos de superação e fortalecimento coletivo, fazendo do Rap um espaço de construção de novas narrativas e resistências.

A última música é de um dos dez artista mais ouvidos em 2024, Felipe Ret<sup>15</sup>, *De Onde Eu Venho* é uma obra marcada pela reafirmação de identidade, pertencimento e superação. Ela articula elementos históricos e culturais do Rap com um discurso de resistência e resiliência, destacando a trajetória pessoal de luta em meio às adversidades. A música é uma narrativa que expressa orgulho pelas origens, exalta conquistas e questiona os valores impostos pela sociedade:

Mãolee, Mãolee (Mãolee no beat)

Papai rebenta em qualquer um  
Vem comigo poh  
Qualquer estilo, vem! Peita!

---

<sup>15</sup> Filipe Cavaleiro de Macedo da Silva Faria, nasceu no Rio de Janeiro em 1985, iniciou sua carreira nas batalhas de MCs da Lapa em 2003. O nome "Ret" é inspirado em sua época como grafiteiro. Formado em jornalismo pela FACHA, lançou seu primeiro álbum, *Numa Margem Distante*, em 2009, mas alcançou notoriedade nacional com *Vivaz* (2012), destacando-se pelo single *Neurótico de Guerra*. Filipe Ret é conhecido por suas letras que combinam poesia, filosofia e melodias inovadoras. Em 2015, lançou *Revel*, que superou milhões de vendas e downloads, consolidando seu sucesso. Em 2018, finalizou a trilogia de álbuns com *Audaz*. Ret é cofundador da gravadora independente *Tudubom Records*, uma das mais relevantes do cenário musical brasileiro.

Retche

Criei minha própria lei, um libertário pensa  
Não ganhei, eu conquistei, eu sei a diferença  
Personalidade pura, rei na prática  
Já tinha rua e didática, adicionei experiência!

Pichando muro me descobri um louco iluminado  
Com o humor do Jocker, sádico  
Aperta aquela flor e fumo  
O trabalhador mais vagabundo, o vaidoso mais largado

Baby, não é sobre o que eu tenho  
É sobre da onde eu venho  
Como que sobrevivi  
O que eu consegui, sendo eu mermo

Baby, não é sobre o que eu tenho  
É sobre da onde eu venho  
Como que sobrevivi  
O que eu consegui, sendo eu mermo

Bem vindo ao Vietnã  
Amor tu é meu divã  
Deixa eu te buscar pra cultivar nossa vida pagã  
Pirata cheio de ouro  
Vou te levar pro topo  
Grana com liberdade é a meta do mafioso

Com os aliado mais sagaz (eu sei)  
Fechado com o bando mais pesado eu 'to em paz (em paz)  
Da geração eu 'to em primeiro é fato (fato)  
Nasci do lado de um terreiro abençoado pelos orixás (oh paz)

Baby, não é sobre o que eu tenho  
É sobre da onde eu venho  
Como que sobrevivi  
O que eu consegui, sendo eu mermo

Baby, não é sobre o que eu tenho  
É sobre da onde eu venho  
Como que sobrevivi  
O que eu consegui, sendo eu mermo

O trecho "*Baby, não é sobre o que eu tenho, é sobre da onde eu venho*" reforça a importância do pertencimento e das raízes na construção da identidade do sujeito periférico. O Rap, historicamente, sempre foi um espaço para narrar histórias de vida, muitas vezes marcadas por privações, preconceito e superação. Essa linha dialoga diretamente com a tradição do Rap nacional e internacional de exaltar as origens como parte central da identidade, valorizando a trajetória em detrimento do acúmulo material.

O verso evidencia também um contraponto à ideia de meritocracia e ao discurso neoliberal, ao enfatizar que as conquistas não são apenas resultados de esforço individual, mas de resistência frente às desigualdades impostas pelo contexto social.

A menção ao *terreiro* e aos *orixás* "*Nasci do lado de um terreiro abençoado pelos orixás*" remete diretamente às tradições religiosas afro-brasileiras, que historicamente foram perseguidas e marginalizadas pelo racismo estrutural. Ao incluir essa referência na música, os artistas reafirmam o vínculo com a cultura ancestral e simbolizam a resistência cultural de uma comunidade que transforma a fé em força.

No contexto do Rap, essas menções são atos políticos de afirmação identitária, já que o gênero tem uma longa tradição de denunciar as opressões e de promover o resgate da memória cultural da população negra.

O verso "*Pichando muro me descobri um louco iluminado*" evoca a cultura do grafite e do picho, expressões culturais oriundas das periferias urbanas. O picho, muitas vezes tratado como vandalismo, aqui é ressignificado como uma forma de expressão artística e como um elemento importante no processo de autodescoberta e resistência. Essa prática é parte integrante do movimento Hip-Hop, ao lado do Rap, breakdance e DJing, funcionando como uma "escrita urbana" que ocupa espaços que historicamente foram negados às populações marginalizadas.

A letra ressalta a autonomia e a liberdade como princípios fundamentais da identidade do sujeito. O trecho "*Criei minha própria lei, um libertário pensa*" denota um posicionamento de contestação às normas impostas, reforçando o espírito de rebeldia que caracteriza o Rap desde seus primórdios. A criação de uma "própria lei" sugere a ideia de liberdade e autenticidade em um contexto que frequentemente desumaniza e criminaliza corpos periféricos.

A música apresenta um paradoxo entre a ostentação e a humildade, como no verso "*Pirata cheio de ouro, grana com liberdade é a meta do mafioso*". Ao mesmo tempo em que há um discurso de valorização da conquista financeira, ele está atrelado à ideia de liberdade e autonomia, e não à dependência de estruturas opressoras. Essa ambivalência é comum no Rap contemporâneo, que muitas vezes reflete o desejo por uma vida digna e confortável como um ato de resistência às condições impostas pela pobreza.

Desde seu surgimento o Rap brasileiro tem se consolidado como um espaço de denúncia e de construção de identidade. Letras como essa reforçam que o Rap é mais do que um gênero musical — é um discurso político e cultural que dá voz às histórias frequentemente invisibilizadas pela sociedade. O verso "*Como que sobrevivi, o que eu consegui, sendo eu mesmo*" é um exemplo desta afirmação, pois resgata essa tradição ao reafirmar a autenticidade como pilar central da cultura Hip-Hop. Isso também se relaciona

com a ideia de "dar a volta por cima" sem abrir mão de quem se é, enfrentando os estigmas associados à periferia.

A análise das quatro músicas revelou a pluralidade temática e a potência discursiva do Rap brasileiro enquanto manifestação artística e cultural. Cada letra explorada apresentou facetas distintas, mas complementares, que dialogam com elementos históricos, sociais e identitários, reafirmando a importância do Rap como espaço de resistência, expressão e transformação.

As músicas *Diário de um Detento* (Racionais MC's), *Preta de Quebrada* (Flora Matos), *Hoje Cedo* (Emicida) e *De Onde Eu Venho* (Filipe Ret) ilustram diferentes formas de resistência e afirmação identitária, ao mesmo tempo em que denunciam desigualdades sociais, racismo, violência estatal e padrões patriarcais. Em comum, todas reforçam a ideia de pertencimento e orgulho das origens, evidenciando trajetórias individuais e coletivas que desafiam os estereótipos e o silenciamento histórico das periferias.

Além disso, as letras analisadas resgatam memórias coletivas e pessoais, como o massacre do Carandiru em *Diário de um Detento* e as vivências femininas de empoderamento e autocuidado em *Preta de Quebrada*. Em *Hoje Cedo*, a luta interna com a solidão e as pressões do mercado musical é um reflexo das contradições entre fama e autenticidade. Já em *De Onde Eu Venho*, o discurso reforça a autenticidade e a liberdade como valores fundamentais em meio ao enfrentamento das desigualdades impostas.

Essas obras reafirmam o Rap como um espaço de construção de identidade e de visibilidade para vozes historicamente silenciadas. Seja ao denunciar injustiças, seja ao promover reflexões sobre a trajetória de vida, o Rap se consolida como um gênero que transcende o campo musical e se posiciona como uma prática discursiva com papel central na luta por justiça social e na valorização das narrativas periféricas.

### **3. CAPÍTULO 3 - RAP NA SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS E PRÁTICAS PARA EDUCADORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA**

A incorporação de novas ferramentas didáticas no ensino de História, como a música, é uma estratégia que possibilita uma maior conexão dos alunos com os conteúdos e facilita a compreensão de temas complexos. Entre as possibilidades de utilização da música em sala de aula, o Rap nacional tem se destacado como uma ferramenta crítica e transformadora, especialmente no que se refere à análise de questões como neoliberalismo, racismo estrutural e violência policial, temas fortemente presentes nas letras desse gênero musical, particularmente na década de 1990.

O Rap, com suas raízes profundas na cultura afro-americana e sua capacidade de refletir questões sociais, oferece uma abordagem envolvente e crítica. A incorporação de músicas populares pode enriquecer a compreensão dos alunos sobre o contexto histórico e social. Métodos inovadores, como o uso da música, podem transformar a aprendizagem ao tornar o conteúdo mais acessível e relevante, construindo uma relação amigável entre o conteúdo e os alunos, para Abud,

Um trabalho com a linguagem expressa das canções foge ao convencional em sala de aula. Seu propósito é auxiliar o aluno a construir o conhecimento histórico a partir de documentos diferenciados dos costumeiramente presentes nas aulas e, por isso, sua utilização está relacionada a propostas alternativas de organização de conteúdos. (Abud, 2005, p. 315)

O Rap pode servir como um espelho das tensões sociais e políticas da época, permitindo que os alunos compreendam as complexidades do período analisado. Essa abordagem não só torna a história mais palpável, mas também promove uma reflexão crítica sobre a realidade social e política. A utilização de músicas em sala de aula pode transformar-se em uma ligação direta entre alunos, professores e os conteúdos, significando um diálogo mais ativo, segundo Circe,

Cabe ao professor, na perspectiva freiriana, reconhecer e estabelecer um diálogo com esse conhecimento, porque os alunos estão sempre em um processo de aprender mais e não são absolutamente sujeitos acomodados; ademais, advertemos o grande educador, o conhecimento não é um dado imobilizado apenas transferido de um especialista para outra pessoa que ainda não o possui. (Bittencourt, 2008, p. 190)

Na perspectiva de Paulo Freire, o professor deve atuar como um mediador e facilitador do processo de aprendizagem, incentivando a reflexão crítica e a participação

ativa dos alunos. O professor deve ser um parceiro dos alunos, ajudando-os a identificar e analisar questões e problemáticas relacionadas à sua realidade.

Assim, a utilização do Rap nacional como ferramenta didática no ensino de História possibilita não apenas a discussão de temas centrais para a compreensão do Brasil contemporâneo, como o neoliberalismo, o racismo estrutural e a violência policial, mas também contribui para o desenvolvimento de uma consciência crítica nos alunos. Mas para obter um resultado eficaz o professor deve estabelecer conexão entre a música e o contexto estudado, como suscitado por Luís Guilherme Ritta Duque

Mas como a música pode ser usada como recurso em sala de aula? O primeiro passo é ter clara a importância de utilizar a canção como um todo, letra e música. Um grande número de professores de História que começam a utilizar canções como recurso didático têm a tendência a centrar o seu trabalho nas letras. Evidentemente que isso é importante, mas limita bastante a utilização da fonte. A música, assim como a letra, também é um retrato de época; ela bebe de um tempo e reflete, de alguma forma, tendências, estilos, ritmos e modismos que, em algum momento do passado, estiveram em voga. [...] Ter esses elementos em vista quando da utilização da canção como recurso pedagógico pode ampliar em muito o alcance da fonte trabalhada. (Duque, 2010, p. 267 e 269)

Ao trabalhar com músicas que refletem a realidade das periferias e das populações marginalizadas, os professores podem aproximar os alunos dos conteúdos históricos de maneira engajada e transformadora. Além das letras, a musicalidade do Rap também desempenha um papel fundamental nesse processo. Como um gênero com raízes africanas, o Rap carrega em sua estrutura rítmica e em sua forma de expressão uma conexão histórica com a resistência e a luta contra as desigualdades. Dessa maneira, seu uso em sala de aula não apenas possibilita a reflexão sobre as estruturas de poder e exclusão que ainda moldam a sociedade brasileira, mas também contribui para um debate mais amplo sobre o racismo e as influências culturais afrodescendentes na formação social do país.

O uso da música, especialmente o Rap, como ferramenta pedagógica em aulas de História, oferece uma abordagem inovadora e engajante para a compreensão crítica dos processos históricos e suas implicações na sociedade atual. Nesse sentido, foi elaborada três sequências didáticas como sugestão para abordar temas essenciais as Ciências Humanas. A proposta inclui a utilização de letras de músicas como “Negro Drama” e “Voz Ativa”, do grupo de rap brasileiro Racionais MC’s, e “Raízes”, da artista Negra Li. Essas canções foram selecionadas por suas mensagens socialmente relevantes e pela conexão com questões históricas e sociais. Dessa forma, o professor pode criar um

ambiente de aprendizagem que valoriza a linguagem e a cultura de determinados contextos juvenis, aproximando o conteúdo da realidade dos estudantes. Caso o público-alvo compartilhe experiências semelhantes às retratadas nas músicas, a abordagem pode favorecer a identificação e o engajamento na construção do conhecimento histórico. Contudo, se essa não for a realidade dos alunos, a proposta ainda se mantém válida, pois possibilita a reflexão sobre diferentes vivências e perspectivas sociais, ampliando a compreensão das dinâmicas históricas e culturais.

O Rap é especialmente adequado para o ensino de História, pois é uma manifestação artística profundamente ligada à expressão de identidades, resistências e críticas sociais, abordando temas como racismo, exclusão, desigualdade e violência urbana. Essas questões estão intrinsicamente ligadas à história da colonização, escravidão, abolição da escravatura e ao racismo estrutural no Brasil. Ao trazer para a sala de aula músicas que relatam a vivência e os desafios enfrentados pela população negra, o professor amplia a percepção dos estudantes sobre o legado histórico da escravidão e da marginalização dos afrodescendentes, permitindo-lhes enxergar as continuidades entre o passado e o presente, trabalho árduo e complexo ao professor de História,

Para alunos de ensino básico, a utilização de canções do passado exige uma espécie de negociação. É muito frequente, quando são propostas atividades em aula com esse tipo de música, parte considerável dos alunos torcer um pouco o nariz. Ora, a música dos dias atuais é muito diferente da de dez, vinte e, ainda mais, quarenta anos atrás. Não vem ao caso se canções dos dias de hoje são melhores ou piores do que as que eram produzidas no passado; essencialmente são diferentes, tanto no estilo das músicas quanto nos conteúdos das letras. Na maioria das vezes, o trabalho com canções do passado passa pela busca de um meio-termo em termos de opção musical [...]. No geral, o exercício mais interessante e importante a ser feito com os alunos é uma sensibilização dos ouvidos (e, por que não dizer, da vontade) dos presentes, no sentido de fazer com que eles as permitam ouvir algo diferente. (Duque, 2010, p. 271)

Nesse caso, o Rap tem vantagem por ter uma linguagem acessível e direta, que facilita o entendimento de temas complexos. Ele atua como uma “voz ativa” das periferias e de grupos marginalizados, proporcionando representatividade e humanização para histórias e vivências que muitas vezes são excluídas ou minimizadas nos currículos tradicionais. Por meio das letras de Rap, os alunos são convidados a refletir sobre os impactos da escravidão e do racismo estrutural em suas próprias vidas e comunidades, desenvolvendo não apenas conhecimento histórico, mas também empatia, senso crítico e capacidade de análise.

A utilização do Rap também facilita o desenvolvimento de habilidades de interpretação e análise crítica. Ao trabalharem com essas letras em atividades que pedem uma reflexão profunda e um olhar analítico sobre o conteúdo, os alunos praticam a leitura crítica de textos, a interpretação de contextos sociais e históricos, e o desenvolvimento de argumentos — todas habilidades essenciais para o ensino de História e para a formação cidadã.

Portanto, ao incorporar músicas de Rap como recurso didático, o ensino de História torna-se mais próximo e relevante para os estudantes, especialmente para aqueles que podem se ver refletidos nas realidades retratadas. Essa abordagem promove uma educação inclusiva e emancipatória, que respeita e valoriza as diversas culturas e histórias dos alunos, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e antirracista.

Incluir atividades que envolvem análise de letras de Rap no ensino de História também é uma prática alinhada à educação antirracista, prevista pela Lei 10.639/03. Essas atividades contribuem para a formação cidadã dos alunos, incentivando-os a compreender e combater o racismo e a exclusão social, participando ativamente na construção de uma sociedade mais consciente e plural. Como observam Pereira e Graebin,

Historiador e professor de História, hoje, deixaram de olhar para a diversidade da vida humana a partir do olho europeu e iluminista. Como exemplo, temos o continente e o povo africano, que passam a ter história original e singular, antes e depois da conquista europeia e não ligada ou referida a esta. Novos temas e abordagens estão levando o ensino de História a abandonar o tom cristalizado, naturalizado, de determinados objetos, evidenciando que até nossas mais fortes crenças, que pareciam ter nascido conosco, têm uma história, um começo, às vezes perverso, de violência, de dizimação e de aculturação. O professor de História preocupa-se, então, em ensinar um acúmulo de originalidades, de modos de vida que, por vezes, se encontram, se estranham, se combinam e criam novos modos, novas crenças. Nesse sentido, os estudantes são levados a contemplar o espetáculo da diferença alheia. Conhecer o outro ensina muito sobre nós mesmos. Aprender a história dos outros é entender um pouco sobre o que somos e, sobretudo, acumular experiências diversas. O ensino de História deixou de ser um julgamento do passado, pois a sala de aula não é mais um tribunal que julga as experiências do Outro a partir das suas próprias referências. (Graebin; Pereira, 2010, p.172)

Observa-se transformação no ensino de História, que abandonou a visão eurocêntrica e iluminista como referência absoluta para interpretar a diversidade humana. Essa mudança permitiu que povos e culturas, como os africanos, fossem estudados em sua originalidade, sem serem reduzidos à ótica da colonização europeia.

O ensino de História, portanto, tornou-se mais crítico e reflexivo, reconhecendo que conceitos antes considerados naturais ou universais possuem raízes históricas, muitas

vezes marcadas por violência e imposição cultural. Dessa forma, a sala de aula se distancia do papel de tribunal moral do passado e se torna um espaço de aprendizado sobre as múltiplas experiências humanas. Ao contemplar a diversidade histórica, os estudantes não apenas conhecem o outro, mas também ampliam a compreensão sobre si mesmos, desenvolvendo um olhar mais plural e empático sobre a humanidade.

### 3.1 SUGESTÕES DIDÁTICAS PARA A UTILIZAÇÃO DO RAP EM SALA DE AULA

A sugestão didática que propomos ao final desta dissertação consiste em analisar as letras das músicas “Diário de um Detento”, “Voz Ativa” e “Negro Drama” do grupo Racionais MC’s, “Preta de Quebrada” de Flora Matos, “Hoje Cedo” de Emicida, “De onde Venho” de Felipe Ret e “Raízes” da artista Negra Li, as atividades devem ser aplicadas aos alunos do Ensino Médio, dentro dos parâmetros curriculares de cada estado e município ou podem ser adaptados para ser aplicados no Ensino Fundamental de acordo com cada necessidade.

A sugestão é que se trabalhe as atividades propostas especialmente com turmas de terceiro ano do Ensino Médio, dentro da base curricular da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso do Sul (SED-MS), especialmente justificada na habilidade (MS.EM13CHS503) da disciplina de História, que trata-se de: “Violência simbólica com indígenas, negros e latinos: retomar o contexto histórico da colonização, problematizando discursos etnocêntricos, racistas e xenofóbicos; abordar os procedimentos legais no combate às violências”, dando suporte para trabalhar atividades antirracistas e debates sobre a colonização brasileira

Além disso, a utilização dessas músicas no ensino de História possibilita uma abordagem interdisciplinar, conectando a disciplina com a realidade social dos estudantes por meio da arte e da cultura popular. As letras selecionadas trazem narrativas que retratam as desigualdades históricas e contemporâneas enfrentadas por grupos marginalizados, permitindo reflexões sobre o impacto do racismo estrutural, da exclusão social e da resistência cultural. Dessa forma, a análise dessas canções pode ser enriquecida com debates sobre identidade, pertencimento e lutas por direitos, estimulando o pensamento crítico e promovendo uma educação antirracista.

Para potencializar o impacto da proposta, as atividades podem incluir a produção de textos argumentativos, rodas de conversa e pesquisas sobre a trajetória dos artistas e os contextos históricos abordados em suas músicas. Além disso, o cruzamento dessas

análises com documentos históricos, reportagens e produções acadêmicas permite que os alunos compreendam como a violência simbólica e material se perpetuam ao longo do tempo. Assim, ao relacionar o passado com o presente, essa metodologia favorece um ensino dinâmico e significativo, tornando a História uma ferramenta ativa para a construção de uma sociedade mais justa e consciente.

Complementando a proposta didática, as músicas selecionadas são fundamentais para proporcionar aos alunos uma vivência direta das questões sociais e históricas abordadas na disciplina de História, conectando-os com realidades contemporâneas. Cada canção traz uma perspectiva única, mas todas tratam da luta contra as estruturas de poder que perpetuam a exclusão, seja por meio da crítica à violência policial, à marginalização das periferias ou à opressão histórica de povos negros e indígenas.

O uso de músicas no ensino de História oferece um ponto de partida para discussões profundas sobre a identidade nacional, a herança colonial e os desafios enfrentados pelas populações historicamente marginalizadas. Ao problematizar os discursos etnocêntricos e xenofóbicos presentes na sociedade, o objetivo é formar cidadãos críticos, capazes de reconhecer as desigualdades e lutar por um futuro mais justo e inclusivo.

Além disso, a atividade permite que os alunos se apropriem das músicas como ferramentas de expressão política e cultural, compreendendo o papel da arte na resistência e na construção de novos significados. Através dessa abordagem, é possível não apenas discutir a história, mas também envolver os estudantes de forma ativa, utilizando uma linguagem acessível e de fácil identificação para eles, o que contribui para um aprendizado mais significativo e engajado. Essa metodologia, alinhada à base curricular da SED-MS, oferece uma maneira criativa e eficaz de promover uma educação antirracista, ajudando os estudantes a entender a complexidade das relações raciais e sociais no Brasil e suas implicações no presente.

A seguir, serão apresentadas as atividades elaboradas a partir da análise das letras das músicas **“Diário de um Detento”**, **“Voz Ativa”** e **“Negro Drama”** do grupo Racionais MC’s, **“Preta de Quebrada”** de Flora Matos, **“Hoje Cedo”** de Emicida, **“De onde Venho”** de Felipe Ret e **“Raízes”** da artista Negra Li. As propostas pedagógicas foram desenvolvidas com o objetivo de estimular a reflexão crítica sobre questões como racismo, desigualdade social, resistência cultural e violência simbólica, promovendo um ensino mais dinâmico e conectado com a realidade dos alunos.

## **Análise da letra "Diário de um Detento" e Reflexão sobre o Sistema Prisional Brasileiro**

**Objetivo:** Compreender como o racismo estrutural e as desigualdades sociais impactam o sistema prisional brasileiro, a partir da análise da música “Diário de um Detento”, do grupo Racionais MC's.

### **Instruções:**

1. Ouça a música “Diário de um Detento” com atenção, observando as palavras e o contexto social apresentado pelos artistas.
2. Em grupo, discuta as questões abaixo, relacionando-as ao conteúdo estudado em aula sobre a história da escravidão, do racismo e do sistema prisional no Brasil.

### **Questões:**

1. A letra de "Diário de um Detento" descreve o cotidiano de uma pessoa encarcerada e faz críticas às condições do sistema prisional. Como essas condições podem ser vistas como reflexo da exclusão social da população negra no Brasil, decorrente do período pós-abolição?
2. Em determinados versos, a música aborda violência, superlotação e opressão. Como essas situações estão ligadas ao conceito de "racismo institucional"? Dê exemplos e relacione com o histórico de exclusão da população negra no Brasil.
3. Analise como a música retrata a falta de oportunidades e o ciclo de marginalização enfrentado por grande parte da juventude negra. Como essa exclusão social se relaciona com a herança da escravidão?
4. Relacione a experiência narrada na música com o papel do Estado brasileiro na manutenção de um sistema prisional que, historicamente, reflete desigualdades raciais.
5. O que a letra “Diário de um Detento” nos ensina sobre a invisibilidade e a exclusão das populações marginalizadas no Brasil? Como a sociedade pode enfrentar esses problemas de forma mais inclusiva?

**Reflexão final (individual):** Com base na discussão, escreva um pequeno texto (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre o impacto histórico da escravidão na criação de desigualdades raciais no Brasil e a relação disso com o sistema prisional atual. Como o conhecimento histórico pode ajudar a combater o racismo estrutural e promover justiça social?

**Avaliação:** A atividade será avaliada considerando a capacidade de argumentação, clareza nas respostas e a participação nas discussões.

## **Análise da letra "Preta da Quebrada" e Reflexão sobre Gênero e Raça**

**Objetivo:** Refletir sobre a valorização da mulher negra e periférica, compreendendo como questões de gênero e raça estão interligadas na luta contra o racismo e o machismo.

### **Instruções:**

1. Ouça a música "Preta da Quebrada" com atenção, observando as palavras e a mensagem de valorização e resistência transmitida pela artista.
2. Em grupo, discuta as questões abaixo, relacionando-as ao conteúdo estudado em aula sobre racismo, machismo e os desafios enfrentados por mulheres negras no Brasil.

### **Questões:**

1. A música ressalta o orgulho da mulher negra periférica. Como essa mensagem desconstrói os estereótipos associados às mulheres negras na sociedade brasileira?
2. Em determinados trechos, Flora Matos aborda a luta e a força feminina. Como a música evidencia o empoderamento das mulheres negras em um contexto de desigualdades históricas?
3. Relacione a valorização da identidade negra feminina com a história de resistência e luta das mulheres negras durante e após a escravidão.
4. Como a expressão "Preta da Quebrada" reflete a importância do pertencimento e da ressignificação de espaços de exclusão, como as periferias?
5. O que a música nos ensina sobre o papel da arte na construção da autoestima e na luta contra as opressões de gênero e raça?

**Reflexão final (individual):** Com base na discussão, escreva um texto breve (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre os desafios enfrentados pelas mulheres negras no Brasil contemporâneo. Como a valorização da identidade e a educação podem contribuir para a igualdade de gênero e raça?

**Avaliação:** A atividade será avaliada pela participação no debate, clareza nas respostas e profundidade na reflexão escrita.

## **Análise da letra "Hoje Cedo" e Reflexão sobre Superação e Esperança**

**Objetivo:** Refletir sobre superação, resiliência e transformação social, conectando a música ao impacto histórico da opressão e às possibilidades de mudança.

### **Instruções:**

1. Ouça a música “Hoje Cedo” com atenção, observando como Emicida aborda temas de luta, dores pessoais e coletivas, e esperança.
2. Em grupo, discuta as questões abaixo, relacionando-as ao conteúdo estudado em aula sobre resistência e transformação social.

### **Questões:**

1. Como a música reflete o impacto das desigualdades sociais e raciais na vida dos indivíduos?
2. Em que momentos da letra aparecem mensagens de superação e transformação? Como elas se relacionam com a história de resistência da população negra no Brasil?
3. Discuta o papel das redes de apoio, como a família e a comunidade, na luta contra as opressões mencionadas na música.
4. De que maneira a colaboração entre artistas, presente na música, reflete a ideia de unidade na luta por mudanças sociais?
5. Qual é a importância da mensagem de esperança na luta contra o racismo e as desigualdades estruturais?

**Reflexão final (individual):** Escreva um texto breve (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre a importância de narrar histórias de superação e como essas narrativas podem inspirar mudanças na sociedade.

**Avaliação:** A avaliação será baseada na capacidade de conectar a música ao conteúdo histórico, na participação nos debates e na profundidade da reflexão individual.

## **Análise da letra "De Onde Venho" e Reflexão sobre Território e Identidade**

**Objetivo:** Compreender a relação entre identidade, território e exclusão social no Brasil, analisando como o racismo estrutural afeta as comunidades periféricas.

### **Instruções:**

1. Ouça a música “De Onde Venho” com atenção, destacando as referências ao território, às vivências pessoais e ao orgulho pela origem.
2. Em grupo, discuta as questões abaixo, relacionando-as ao conteúdo estudado em aula sobre segregação urbana, racismo e desigualdades sociais.

### **Questões:**

1. Como a música reflete a exclusão territorial e as dificuldades enfrentadas pelas comunidades periféricas no Brasil?
2. Felipe Ret menciona o orgulho pelo local de origem. De que forma a valorização da identidade periférica contribui para a resistência e a luta contra o racismo?
3. Relacione as condições de vida nas periferias com o histórico de marginalização da população negra no período pós-abolição.
4. Como a expressão “de onde venho” pode ser vista como uma reafirmação de identidade e pertencimento?
5. O que a música ensina sobre a importância da cultura e da arte como ferramentas de resistência em contextos de exclusão social?

**Reflexão final (individual):** Escreva um pequeno texto (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre a importância de valorizar a história e as vivências das comunidades periféricas na luta por igualdade e inclusão social.

**Avaliação:** Considere a capacidade de relacionar os temas da música ao conteúdo histórico e social, bem como a clareza e a originalidade da reflexão.

## **Análise da letra "Negro Drama" e Reflexão sobre a História do Brasil**

**Objetivo:** Compreender como a herança histórica da colonização, escravidão e abolição reflete no racismo estrutural presente na sociedade brasileira, a partir da análise da música “Negro Drama”, do grupo Racionais MC's.

### **Instruções:**

1. Ouça a música “Negro Drama” com atenção, observando as palavras e o contexto social apresentado pelos artistas.
2. Em grupo, discuta as questões abaixo, relacionando-as ao conteúdo estudado em aula sobre a história da escravidão e o racismo no Brasil.

### **Questões:**

1. A letra de "Negro Drama" fala sobre uma série de dificuldades enfrentadas pelos negros no Brasil. Como essas dificuldades podem ser vistas como consequências diretas do sistema escravocrata brasileiro e da forma como a abolição da escravatura ocorreu?
2. Em determinados versos, os artistas mencionam situações de violência, preconceito e exclusão social. Como essas condições refletem o conceito de "racismo estrutural"? Dê exemplos e explique como a exclusão da população negra se manteve no período pós-abolição.
3. A música destaca o sofrimento, a luta e a resistência da população negra ao longo dos séculos. Analise como esses temas de resistência podem ser associados às rebeliões de escravizados e movimentos abolicionistas que surgiram no Brasil ao longo do século XIX.
4. Relacione a expressão "negro drama" com o que foi discutido em aula sobre a vida dos escravizados após a abolição em 1888. Qual foi o papel do Estado brasileiro na integração (ou exclusão) dessa população na sociedade?
5. O que a letra "Negro Drama" nos ensina sobre a continuidade do legado da escravidão e suas consequências para a população negra na sociedade brasileira contemporânea? Qual a importância de se entender essa herança para a luta contra o racismo hoje?

**Reflexão final (individual):** Com base na discussão, escreva um pequeno texto (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre o impacto da colonização e da escravidão no Brasil de hoje. Como a educação pode contribuir para combater o racismo estrutural no país?

**Avaliação:** A atividade será avaliada considerando a capacidade de argumentação, clareza nas respostas e a participação nas discussões.

Essa atividade ajuda a contextualizar a importância do conhecimento histórico na análise de questões sociais e culturais atuais, utilizando um meio cultural que se conecta com os alunos.

## **Atividade de História - Reflexão e Análise sobre a Música "Raízes" e a História do Brasil**

**Objetivo:** Compreender como a colonização, a escravidão e o racismo estrutural moldaram a sociedade brasileira e impactam a vida da população negra, utilizando a letra da música "Raízes" como ponto de partida.

### **Instruções:**

1. Ouça a música "Raízes" e leia a letra com atenção. Observe o que é dito sobre identidade, ancestralidade e os desafios enfrentados pela população negra no Brasil.
2. Em grupo, discuta as perguntas abaixo, relacionando as reflexões da música aos conteúdos estudados sobre a história da escravidão e do racismo estrutural no Brasil.

### **Questões:**

1. A música "Raízes" fala sobre ancestralidade e identidade. Como essa busca pelas "raízes" pode ser vista como uma resposta histórica à tentativa de apagamento cultural que ocorreu durante o período colonial e a escravidão?
2. A letra faz referência ao orgulho das origens africanas. Analise como o processo colonizador tentou apagar as culturas e tradições africanas e como essa exclusão é um elemento importante do racismo estrutural que persiste até hoje.
3. Negra Li menciona desafios e resistências da população negra. Relacione essa resistência às revoltas e organizações de resistência que surgiram ao longo da história da escravidão no Brasil, como os quilombos e movimentos abolicionistas. Qual foi o papel dessas resistências na luta por liberdade e identidade?
4. Após a abolição, o Estado brasileiro pouco fez para incluir a população negra libertada na sociedade, o que gerou dificuldades que persistem até hoje. Como esse abandono do Estado está refletido nos versos de "Raízes"? Dê exemplos de políticas públicas que poderiam ter contribuído para melhorar essa situação.
5. Qual é a importância da valorização da ancestralidade e identidade negra na luta contra o racismo estrutural? Relacione com o conceito de "consciência negra" e com o papel da educação na transformação social.

**Reflexão final (individual):** Após a discussão, escreva um breve texto (1 a 2 parágrafos) refletindo sobre como a história do Brasil impacta a realidade da população negra hoje. Como podemos, como sociedade, reparar e reconhecer essas feridas históricas?

**Avaliação:** A atividade será avaliada considerando a clareza e profundidade das respostas, além da participação nas discussões em grupo.

Essa atividade visa conectar os conteúdos históricos a questões contemporâneas, reforçando a compreensão da importância da ancestralidade e da resistência para a identidade e luta antirracista.

## **Atividade de História - Análise da música "Voz Ativa" e Reflexão sobre o Processo Histórico Brasileiro**

**Objetivo:** Refletir sobre como a colonização, a escravidão e a abolição influenciaram a formação do racismo estrutural no Brasil, usando a música "Voz Ativa" como base para compreender a importância da resistência e da luta por direitos.

### **Instruções:**

1. Ouça a música "Voz Ativa" e leia a letra, refletindo sobre a mensagem de resistência, luta por direitos e voz da população negra no Brasil.
2. Em grupo, discuta as questões a seguir, relacionando as temáticas da música ao conteúdo estudado sobre o processo de colonização, escravidão e racismo estrutural no Brasil.

### **Questões:**

1. A letra de "Voz Ativa" aborda a importância de dar voz à luta contra as desigualdades e opressões. Como esse conceito de "voz ativa" pode ser relacionado às revoltas de escravizados e outros movimentos de resistência durante o período colonial?
2. A música discute a situação da população negra no Brasil atual. Relacione as condições de vida mencionadas na letra com o legado da escravidão e a falta de políticas de inclusão para os ex-escravizados após a abolição. Como esse contexto ajudou a formar o racismo estrutural no país?
3. Os versos trazem críticas à ausência de oportunidades para a população negra. Com base no que foi discutido em aula sobre a abolição da escravatura, explique como a falta de políticas públicas após 1888 contribuiu para a exclusão social dos ex-escravizados e seus descendentes.
4. "Voz Ativa" transmite uma mensagem de luta contra o racismo e a opressão. De que forma essa luta se conecta com movimentos sociais contemporâneos, como o movimento negro e o movimento antirracista? Dê exemplos de organizações ou ações que surgiram para combater o racismo no Brasil.
5. Em "Voz Ativa", os artistas falam sobre o poder da palavra e da união. Como esses conceitos podem ser ferramentas de transformação social e combate ao racismo estrutural? Cite exemplos de figuras ou movimentos que utilizam a palavra e a conscientização para promover igualdade.

**Reflexão final (individual):** Após a discussão, escreva um pequeno texto (1 a 2 parágrafos) sobre como a resistência e a luta pelos direitos da população negra ainda são necessárias no Brasil atual. Qual é a importância do conhecimento histórico para o combate ao racismo estrutural?

**Avaliação:** A atividade será avaliada considerando a capacidade de argumentação, a clareza nas respostas e a participação nas discussões.

As atividades propostas com as letras de Rap podem ser ferramentas valiosas para o ensino de História, promovendo reflexões críticas e engajamento dos alunos. O uso de músicas como recurso didático nas aulas de História oferece uma oportunidade valiosa para conectar o currículo escolar às vivências dos alunos, promovendo engajamento, reflexão crítica e aprendizagem significativa. As novas metodologias de ensino, que incluem linguagens artísticas como a música, ampliam as possibilidades de construção do conhecimento histórico ao dialogarem com a cultura popular e os repertórios culturais dos estudantes.

No caso específico das músicas propostas – “Diário de um Detento” (Racionais MC's), “Preta da Quebrada” (Flora Matos), “De Onde Venho” (Felipe Ret) e “Hoje Cedo” (Emicida) – a seleção é embasada na capacidade dessas obras de articular temas históricos com problemáticas contemporâneas, permitindo a abordagem de conteúdos como escravidão, racismo estrutural, exclusão social, resistência e identidade, a aprendizagem histórica é fortalecida quando os alunos conseguem estabelecer vínculos entre o passado e o presente, o que as letras dessas músicas tornam possível ao apresentarem narrativas que ressoam com a realidade de muitos jovens brasileiros.

A música “Diário de um Detento” de Racionais MC's retrata a violência no sistema prisional brasileiro, que pode ser compreendida como consequência do legado histórico da escravidão e da exclusão da população negra no período pós-abolição, o uso de músicas como essa em sala de aula possibilita a problematização de estruturas de opressão persistentes, como o racismo institucional. Essa abordagem permite que os alunos compreendam como os aspectos históricos influenciam as condições do presente, alinhando-se às competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), como a análise crítica e contextualizada de problemas sociais.

A sugestão didática da música “Preta de Quebrada” de Flora Matos destaca a luta e o empoderamento da mulher negra periférica, contribuindo para discussões sobre gênero, raça e pertencimento. A inclusão de questões de gênero no ensino de História é essencial para desnaturalizar desigualdades e ampliar a visão histórica sobre os papéis sociais. “Preta de Quebrada” oferece um ponto de partida para que os alunos compreendam como as mulheres negras, desde a escravidão, resistem e ressignificam seus papéis sociais, conectando o debate histórico às demandas contemporâneas por igualdade e representatividade.

A sugestão da música “De onde eu venho” de Felipe Ret apresenta a relação entre território e identidade, um tema que dialoga diretamente com as consequências da

segregação racial e urbana no Brasil, com base nisso, o ensino de História deve incluir a análise das desigualdades sociais e territoriais como forma de compreender as estruturas históricas que conformam a sociedade atual. Utilizar essa música possibilita abordar o papel histórico do Estado na marginalização de determinados grupos e fortalecer a percepção crítica dos alunos sobre os desafios enfrentados pelas comunidades periféricas.

Com foco na superação e na resiliência, “Hoje Cedo” de Emicida, abre espaço para debates sobre a resistência negra e as possibilidades de transformação social, onde as práticas pedagógicas devem incluir narrativas que inspirem os alunos a refletirem sobre suas próprias histórias e a se reconhecerem como agentes de mudança. A música permite uma reflexão histórica sobre a continuidade da resistência negra desde o período escravocrata até os dias atuais, articulando o conceito de esperança como forma de ressignificação do passado e enfrentamento das desigualdades contemporâneas.

A análise sugerida da música “Negro Drama”, do grupo Racionais MC’s, pode possibilitar que os alunos estabeleçam relações diretas entre o racismo estrutural retratado na letra e os conteúdos históricos abordados em sala de aula. Por exemplo, eles poderiam identificar como a exclusão social e as desigualdades atuais encontram suas raízes no sistema escravocrata e na ausência de políticas pós-abolição.

Durante as discussões em grupo, é esperado que os alunos possam evoluir no entendimento sobre o conceito de racismo estrutural. Inicialmente, pode haver dificuldade em diferenciar racismo estrutural de episódios isolados de preconceito. Contudo, com a orientação do professor e a análise conjunta dos versos da música, os estudantes poderiam compreender que o racismo estrutural é um sistema histórico que perpetua desigualdades.

A utilização de músicas como “Voz Ativa” e “Raízes” também pode permitir que os alunos reflitam sobre a resistência negra no Brasil. Nas atividades, eles podem relacionar os versos sobre resistência e luta por direitos com conteúdos históricos, como as revoltas escravistas e os movimentos abolicionistas. Além disso, espera-se que muitos estudantes destaquem a importância da consciência negra como um elemento essencial na luta contra o racismo, enfatizando a relevância da educação para desconstruir preconceitos.

Espera-se que a análise das atividades permita aos alunos desenvolverem maior senso crítico em relação à história e à sociedade brasileira. Um exemplo significativo pode ser a produção textual ao final da atividade com a música “Negro Drama”. Nessa etapa, os textos dos estudantes poderiam destacar como o legado da escravidão ainda

afeta as relações sociais no Brasil, apontando para as consequências da marginalização histórica da população negra.

Em outra atividade, com a música “Raízes”, os alunos devem ser incentivados a refletir sobre suas próprias identidades e ancestralidades. Relatos de estudantes que nunca haviam considerado a história de suas famílias no contexto maior da história brasileira podem surgir, gerando discussões emocionadas e engajadas que promovam maior empatia e conexão entre os participantes.

Outro ponto relevante pode ser a percepção da importância de movimentos sociais contemporâneos na continuidade da luta contra o racismo. Ao relacionar os versos de “Voz Ativa” com movimentos como o Black Lives Matter e a organização de coletivos negros no Brasil, permite que os alunos compreendam a história como um processo contínuo e dinâmico, no qual eles também são agentes.

Em comparação com métodos tradicionais de ensino, as atividades baseadas no Rap podem demonstrar maior eficácia em engajar os alunos e conectar os conteúdos históricos às suas realidades. Por exemplo, ao trabalhar temas como o processo de abolição e suas consequências, é possível que muitos estudantes relatem que as aulas se tornam mais interessantes e significativas quando complementadas com as letras de Rap. Isso contrasta com as aulas tradicionais, frequentemente descritas como distantes ou desconectadas da vivência dos alunos.

Ademais, a abordagem inovadora pode contribuir para o desenvolvimento de habilidades críticas. Os estudantes podem demonstrar maior capacidade de interpretar fontes históricas e estabelecer conexões entre diferentes períodos e contextos. A linguagem acessível e direta das músicas facilita esse processo, tornando o conteúdo mais próximo e compreensível.

Apesar do potencial positivo, algumas limitações podem ser identificadas. Um dos principais desafios pode ser a resistência inicial de alguns alunos em trabalhar com músicas consideradas antigas ou fora de suas preferências musicais. Esse problema pode ser superado com estratégias de sensibilização, como a discussão sobre a relevância histórica e cultural das músicas escolhidas.

Outra dificuldade pode ser a necessidade de formação prévia dos professores para mediar as atividades de forma eficaz. A complexidade dos temas abordados exige preparo para conduzir discussões sensíveis e promover reflexões profundas sem reforçar estereótipos.

Os resultados esperados indicam que a utilização de músicas de Rap como ferramenta didática pode transformar o ensino de História, tornando-o mais inclusivo e relevante. Essa abordagem permite que os alunos compreendam a história não apenas como um conjunto de fatos passados, mas como um processo vivo que impacta suas vidas e comunidades.

Ao integrar temas como racismo, resistência e desigualdade social, as aulas podem se tornar espaços de empoderamento e conscientização. Além disso, a inclusão de conteúdos culturais próximos à realidade dos alunos promove uma educação mais significativa e emancipadora.

Por fim, as reflexões sugerem a necessidade de expandir essa abordagem para outros conteúdos e disciplinas, criando um currículo mais diverso e conectado com as questões contemporâneas.

## Considerações Finais

A dissertação "Ritmo, Resistência e Educação: O Papel do Rap no Ensino de História" apresenta um estudo profundo e multifacetado sobre o papel do rap como uma manifestação cultural e pedagógica significativa, articulada a partir de suas origens nas periferias urbanas brasileiras até sua incorporação em contextos educacionais formais.

Este trabalho se propõe a compreender o impacto sociocultural do rap nacional, analisando suas contribuições para a construção de identidades, sua função como instrumento de resistência política e sua potência enquanto ferramenta pedagógica. A pesquisa, fundamentada em uma abordagem interdisciplinar, dialoga com os campos da história, sociologia, antropologia, educação e estudos culturais, oferecendo uma reflexão abrangente sobre as transformações e potencialidades do gênero no Brasil.

No decorrer dos capítulos, a dissertação demonstra como o rap emergiu das periferias como uma forma de expressão que articula ritmo, poesia e resistência. A partir do primeiro capítulo, intitulado "Ritmo e revolução: a ascensão do rap nacional no Brasil de 1990 a 2010", observam-se as transformações profundas no cenário musical e cultural brasileiro durante esse período. O rap, inicialmente marginalizado, torna-se uma plataforma para a juventude negra periférica manifestar suas experiências e reivindicações, desafiando narrativas midiáticas que historicamente associaram as periferias à violência e à marginalidade. O capítulo explora a expansão estilística e a crescente influência do gênero no mercado musical, destacando figuras como Racionais MC's e MV Bill, que contribuíram para legitimar o rap enquanto gênero artístico e político no Brasil.

No segundo capítulo, "O rap contemporâneo: aprendizados e representação social", o foco desloca-se para as dinâmicas atuais do gênero. Este segmento analisa o rap como um espaço de aprendizado cultural e como uma arena de disputa simbólica. A dissertação apresenta a diversidade de temáticas e formas de expressão no rap contemporâneo, abordando desde questões identitárias até debates sobre a inserção mercadológica do gênero. Por meio de uma análise discursiva de letras de rap, evidencia-se como suas narrativas continuam a desempenhar um papel crucial na formulação de críticas sociais e na promoção de um senso de pertencimento entre seus ouvintes.

O terceiro capítulo, "Rap na sala de aula: estratégias e práticas para educadores da educação básica", materializa a dimensão pedagógica do rap, propondo formas de sua

utilização em contextos educacionais. Ao compreender o rap como uma ferramenta de mediação entre os universos culturais dos estudantes e os conteúdos escolares, a pesquisa destaca a potência do gênero para engajar jovens em reflexões críticas sobre história, desigualdades sociais e identidade cultural. O capítulo apresenta sequências didáticas que integram o rap ao ensino de história, evidenciando seu potencial transformador ao conectar saberes formais e experiências cotidianas.

Ao longo da dissertação, o referencial teórico-metodológico fundamenta-se na história do tempo presente, na sociologia da música e nos estudos culturais, enfatizando a centralidade do rap enquanto objeto de análise histórica e fonte de pesquisa. O estudo também adota uma abordagem interseccional para analisar como o rap dialoga com as questões de gênero, classe e raça, oferecendo um olhar abrangente sobre as experiências dos sujeitos periféricos. Ademais, a pesquisa valoriza a oralidade como um elemento essencial na tradição afro-brasileira, resgatando narrativas que frequentemente são silenciadas pela historiografia tradicional.

Em síntese, a dissertação "Ritmo, Resistência e Educação: O Papel do Rap no Ensino de História" reafirma o valor do rap como uma expressão cultural multifacetada, que transcende a esfera artística para atuar como uma ferramenta de resistência, empoderamento e educação. Ao mapear as transformações históricas, culturais e pedagógicas do gênero no Brasil, o trabalho não apenas enriquece o campo dos estudos culturais e educacionais, mas também contribui para a valorização das vozes e experiências das populações marginalizadas. A dissertação evidencia como o rap continua a desempenhar um papel central na articulação de resistências e na construção de um futuro mais equitativo, reforçando seu compromisso com a transformação social

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha; MONTEIRO, Livia; XAVIER, Giovana; BRASIL, Éric (org.). **Cultura Negra: trajetórias de intelectuais negros**. Niterói: Eduff, 2018. v. 2.
- AGUIAR, Roselina et al. A tradição da literatura africana oral dos griots representada em algumas narrativas brasileiras. **Ciclo Revista: Vivências em Ensino e Formação**, 2018.
- ALMEIDA, Marcio José. **Rap e sociedade: vozes da periferia**. São Paulo: Editora Cultural, 2021.
- ARAÚJO, Mateus. **Rap Nacional: Os 18 canais com o maior número de visualizações no YouTube**. Portal Rap Dab, 23 fev. 2023. Disponível em: <https://www.Rapdab.com.br/2023/02/23/Rap-nacional-18-canais-maior-visualizacoes-youtube/>. Acesso em: 01 jan. 2025.
- ARAÚJO, Mateus. **Top 10 artistas do Rap nacional com maior nº de ouvintes no Spotify**. Portal Rap Dab, 18 nov. 2024. Disponível em: <https://www.Rapdab.com.br/2024/11/18/novembro-top-10-artistas-Rap-nacional-ouvintes-spotify/>. Acesso em: 8 dez. 2024.
- CHARTIER, Roger. **Formas e Sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.
- COLLINS, Patricia Hill. **Do Black Power ao Hip-Hop: racismo, nacionalismo e feminismo**. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2023.
- COSTA, Manuela Areias. Associativismo, sociedades musicais e atuação de músicos negros no cenário brasileiro da segunda metade do século XIX e início do XX. **Métis: História & Cultura**, v. 19, n. 37, 2020.
- COSTA, Victor Hugo Sodré da; SACRAMENTO, Ana Claudia Ramos. Rap e educação, Rap é geografia: Oficina para crianças. **Geo UERJ**, n. 43, 2023.
- D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos estudos CEBRAP**, v. 39, p. 19-36, 2020.
- DAYRELL, Juarez. O Rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e pesquisa**, v. 28, n. 01, p. 117-136, 2002.
- EBLE, Laetia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”: considerações sobre o Rap nacional. **Revista Brasileira de Estudos da Canção–ISSN**, v. 2238, p. 1198, 2013.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 183-200, 2016.
- FERREIRA, Antônio Silva. A narrativa periférica no Rap nacional. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**, Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

GUTIERREZ, Gabriel. Rap de mensagem e conhecimento de oposição: a comunicação do 5E no Hip-Hop e sua manifestação dentro do Rap brasileiro. **Revista Trilhos**, v. 3, n. 1, p. 110-126, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HERTZMAN, Marc. Um contrapeso brasileiro: música, propriedade intelectual e diáspora africana no Rio de Janeiro (anos 1910-1930). In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). Políticas da raça: experiências e legados da abolição e do pós-emancipação. São Paulo: Selo Negro, 2014. p. 329-352.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.

LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicologia para América Latina**, n. 19, p. 0-0, 2010.

MARQUES, Leandro Ferreira; ARAÚJO, Flávia Sousa. “Diário de um Detento”: Relações Raciais e Espaço Urbano. **Revista Ímpeto**, p. 29-50, 2023.

MASCARI, Felipe. **Os 15 melhores discos do Rap Nacional de 2024**. TMDQA, 16 dez. 2024. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2024/12/16/melhores-discos-Rap-brasil-2024/>. Acesso em: 5 jan. 2025.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip hop, educação e poder**: o Rap como instrumento de educação não-formal. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação, Salvador, 2008.

MONTEIRO, Maurício. A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821. São Paulo: Ateliê, 2008.

MOREL, Leonardo; SANTOS, Vitor Gonzaga dos. O funk e o Rap em números. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 32, 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Mayk Andreele do. **O mundo do Rap**: entre as ruas e os holofotes da indústria cultural. 2014. 169 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, João Pessoa, 2014.

NICOMEDES, João. **Rincon Sapiência tece críticas ao cenário contemporâneo do RAP em novo single**. Cultura Preta, 10 ago. 2024. Disponível em: <https://cultuRapreta.wordpress.com/2024/08/10/rincon-sapiencia-tece-criticas-ao-cenario-contemporaneo-do-Rap-em-novo-single/>. Acesso em: 8 dez. 2024.

NUNES, Tereza. **A batida perfeita: fusões culturais no Rap de Marcelo D2**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. Caminhos e desafios do Rap brasileiro contemporâneo. **Anuário de Literatura**, v. 25, n. 2, p. 65-77, 2020.

OLIVEIRA, Acauam. **Rap progressista, quebrada conservadora: reconfigurações do negro drama no Rap brasileiro contemporâneo**. 12 fev. 2022. Disponível em: <https://acaualiveira.com/2022/02/12/Rap-progressista-quebrada-conservadora-reconfiguracoes-do-negro-drama-no-Rap-brasileiro-contemporaneo/>. Acesso em: 18 nov. 2024.

OLIVEIRA, Elaine Correia de. Da periferia para o mundo: as vozes poéticas na letra Diário de um Detento. **InterteXto**, v. 11, n. 2, p. 116-131, 2018.

OLIVEIRA, Esmael Alves de; SATHLER, Conrado Neves; LOPES, Roberto Chaparro. RAP como Educação para a Resistência e (Re) existência. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 37, n. 2, p. 388-410, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. São Paulo: Pontes Editores, 2022.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. Ambivalências formais em Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes, e Diário de um detento: o livro, de Jocenir. **Literatura e Autoritarismo**, n. 1, 2008.

PINTO, Carlos Pereira. **Desigualdade e resistência: o discurso do Rap nacional**. Brasília: Editora UnB, 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, 1992.

ROCHA, Bruno Carvalho. "Rap é educação", Rap e religião: propostas para o Ensino Religioso. **Sacrilegens**, v. 19, n. 1, 2022.

ROCHA, Róbson Peres. A velha escola de Rap e a nova escola de Rap: problemas de método na análise de grupos culturais. **Revista Contraponto**, v. 7, n. 2, 2020.

SANTOS, Daniela Vieira. A nova condição do Rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week. **Estudos de Sociologia, Araraquara**, v. 27, p. 1-21, 2022.

SANTOS, Taynar Lima dos. **O Rap como expressão emocional e política**. Salvador: EDUFBA, 2020.

SANTOS, Taynar Lima dos; CARVALHO, Telma de. A música de Rap como instrumento para disseminar informação na periferia: informação que gera cidadania. In: **Anais 29º Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação**. 2022. p. 1-12.

SILVA, Cláudia Yaísa Gonçalves da; MOTTA, Ivonise Fernandes da. Nas batidas do Rap: uma reflexão winnicottiana sobre o amadurecimento juvenil. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 23, p. 24-34, 2020.

SILVA-JÚNIOR, Tarciso Pereira da; MENDES, Michelly da Silva; ALVES, Eva da Silva. O Rap como tática revolucionária do proletário: MC Nanda, mulher cabocla e marxista. **Jamaxi**, v. 2, n. 1, 2018.

SOUZA, FERNANDA Eborei. **Representação visual e identidade no hip hop brasileiro**. Curitiba: Editora UFPR, 2022.

SOUZA, Gabriel Delphino Fernandes de. O Rap como Pensamento Político Brasileiro. **Revista Escrita**, v. 2020, n. 27, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.

TAKAHASHI, Henrique Yagui. “Diário de um detento” e a autoria do Massacre do Carandiru. **Textos Híbridos**, v. 9, n. 2, p. 53-70, 2022.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o Rap como voz da periferia**. 2000. 2347 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

TEPERMAN, Ricardo Indig. O Rap radical e a "nova classe média". **Psicologia USP**, v. 26, n. 1, p. 37-42, 2015.

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

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.