

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA**

Matheus Valduga Martins

**“EDUCAÇÃO É COMPROMISSO, NÃO É VIAGEM”: TEMÁTICAS
PARA O ENSINO DE HISTÓRIA EM ÁLBUNS MUSICAIS
NACIONAIS (2017-2019)**

Santa Maria, RS
2020



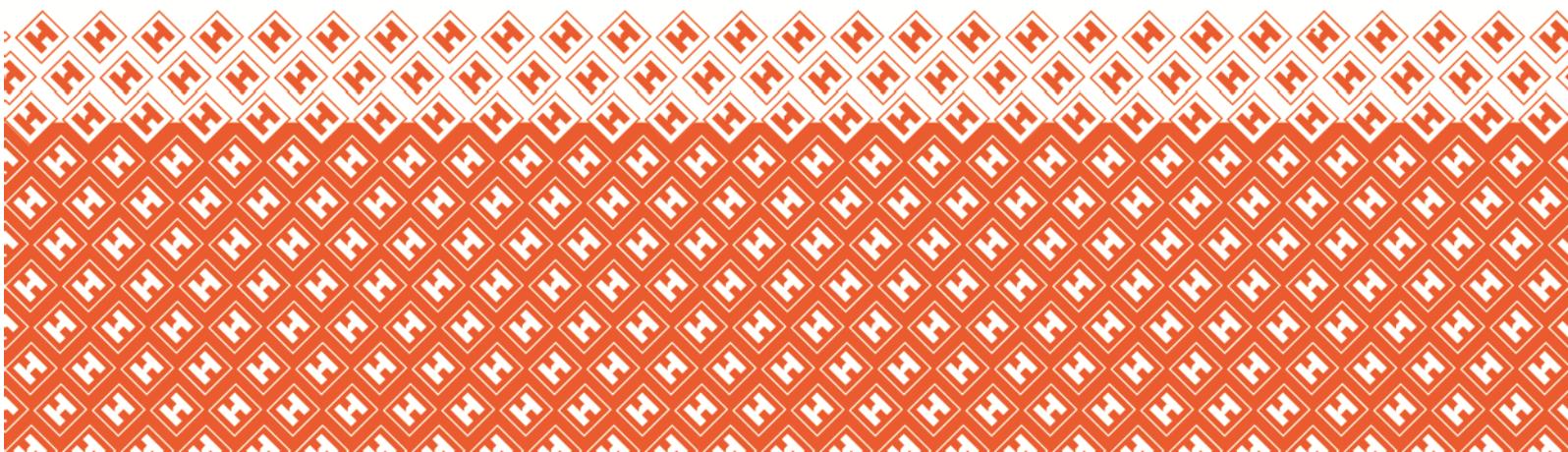
PROFHISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

MATHEUS VALDUGA MARTINS

**“Educação é compromisso, não é
viagem”: temáticas para o ensino de
História em álbuns musicais nacionais
(2017-2019)**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
Março / 2020



Matheus Valduga Martins

**“EDUCAÇÃO É COMPROMISSO, NÃO É VIAGEM”: TEMÁTICAS PARA O
ENSINO DE HISTÓRIA EM ÁLBUNS MUSICAIS NACIONAIS (2017-2019)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado Profissional em Ensino de História, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Ensino de História**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira Mourad

Santa Maria, RS
2020

Martins, Matheus Valduga

"Educação é compromisso, não é viagem": Temáticas para o ensino de História em álbuns musicais nacionais (2017-2019) / Matheus Valduga Martins.- 2020.

137 p.; 30 cm

Orientadora: Leonice Aparecida de Fatima Alves
Pereira Mourad

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em História em Rede Nacional, RS, 2020

1. Ferramenta didática 2. Álbum musical 3. Ensino de História 4. Rap nacional 5. Rock nacional I. Mourad, Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, MATHEUS VALDUGA MARTINS, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Matheus Valduga Martins

“EDUCAÇÃO É COMPROMISSO, NÃO É VIAGEM”: TEMÁTICAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA EM ÁLBUNS MUSICAIS NACIONAIS (2017-2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado Profissional no Ensino em História, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Ensino de História**.

Aprovado em 19 de março de 2020:

Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira Mourad, Dr^a. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

João Manuel Casquinha Malaia Santos, Dr. (UFSM)



Viviana Benetti, Dr^a. (ULBRA)

Santa Maria, RS
2020

*Às vítimas da tragédia ocorrida em Paraisópolis (SP), no dia 1 de dezembro 2019.
Enquanto a Arte, a Música, a Cultura e a Educação forem tratadas como crime,
falhamos.*

AGRADECIMENTOS

Todos os agradecimentos possíveis e reconhecidos à professora Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira Mourad, que desde minha graduação acreditou e enxergou em mim, um potencial que só reconheci ao finalizar essa pesquisa.

Ao meu amigo Adriano Sequeira Avello, que como um bom produtor musical, me ajudou a encontrar os melhores caminhos para criar essa obra. Sem ti, não sei se conseguiria “encontrar os versos” corretos.

Meu profundo agradecimento ao amigo Alex Stein, que me acolheu em sua casa desde o dia anterior a prova de ingresso, até as aulas finais do ProfHistória.

Ao amigo Fábio Aragonês Soares, que nas madrugadas regadas a música, também me deu incentivos verdadeiros para a produção dessa dissertação.

À Rômulo Almeida, meu amigo que além de acreditar no meu trabalho, me ajudou a selecionar as obras que foram selecionadas para a formação do catálogo.

À Claudia Helena Corazza Kühn e Priscila Thomas por mostrarem ao Matheus, que o Matheus é capaz.

À todos os que me ajudaram de alguma forma a desenvolver essa pesquisa, o meu mais sincero Obrigado.

E por fim, dedico esse trabalho aos que diziam que o Matheus e o Lucas “não dariam certo na vida”.

O Hip Hop ele é uma mescla de uma série de coisas, o Hip Hop ele é generoso, ele é solidário, ele visita tua casa, ele te chama pra colocar cores nas paredes que estão cinzas...

(Criolo, em entrevista para a Trip TV, 29.08.2014)

RESUMO

“EDUCAÇÃO É COMPROMISSO, NÃO É VIAGEM”: TEMÁTICAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA EM ÁLBUNS MUSICAIS NACIONAIS (2017-2019)

AUTOR: Matheus Valduga Martins

ORIENTADORA: Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira Mourad

Esta pesquisa dedicou-se a criar um catálogo de álbuns, singles e EP's musicais brasileiros lançados entre 2017-2019, que debatem temáticas presentes no ensino de História do Brasil desenvolvido para professores de Ensino Médio da educação básica escolar. O catálogo contém vinte (20) produções nacionais trazidas ao público nos três anos apontados. Através das letras, melodias e capas das obras, buscamos conectar eixos temáticos do ensino de História, apontados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e pelas Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (OCN). Tratando-se de um estudo de história do tempo presente no qual de maneira interdisciplinar não só professores de História possam utilizar o catálogo, mas das demais licenciaturas das Ciências Humanas. Majoritariamente formado por obras de rap, e com um álbum de rock, as obras do catálogo que selecionadas tem como objetivo dialogar com as temáticas categorizadas em palavras-chaves: desigualdades sociais; pluralidades: cultural, étnica e religiosa; empoderamento feminino; identidade; escravização/pós-abolição no Brasil e história indígena brasileira. Tanto a discussão teórica debatida quanto o produto desenvolvido, o catálogo, apresentam-se como uma alternativa didática, pois compreende-se a Música como um recurso que pode ser usada nas práticas escolares do ensino de História.

Palavra-chave: ProfHistória. História do Tempo Presente. Didática. *Rap. Rock.*

RESUMEN

“EDUCACIÓN ES UN COMPROMISO, NO UN VIAJE”: TEMAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN DISCOS MUSICALES NACIONALES (2017-2019)

ESTUDIANTE: Matheus Valduga Martins

DIRECTOR DE DISERTACIÓN: Leonice Aparecida de Fatima Alves Pereira Mourad

Esta investigación se dedicó a crear un catálogo de discos, singles y EP's brasileños lanzados entre 2017-2019, que discuten temas presentes en la enseñanza de la Historia brasileña desarrollada para maestros de secundaria de la educación escolar básica. El catálogo contiene veinte (20) producciones nacionales presentadas al público en los tres años mencionados. A través de las letras, melodías y portadas de las obras, buscamos conectar ejes temáticos de la enseñanza de la Historia, señalados por los Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) y las Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (OCN). Es un estudio de la historia de la actualidad que, de manera multidisciplinaria, no solo los profesores de Historia pueden usar el catálogo, sino los otros grados en Humanidades. Principalmente compuesto por trabajos de rap, y con un disco de rock, los trabajos de catálogo seleccionados tienen el objetivo de dialogar con los temas categorizados en las palabras clave: desigualdades sociales; pluralidades: culturales, étnicas y religiosas; empoderamiento femenino; identidad; esclavitud/postabolición en Brasil y la historia indígena brasileña. Tanto la discusión teórica debatida como el producto desarrollado, el catálogo, se presentan como una alternativa didáctica, ya que la Música se entiende como un recurso que se puede utilizar en las prácticas escolares de enseñanza de la Historia.

Palabras-clave: Historia de la actualidad. Didáctica. *Rap. Hip Hop. Rock.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Trecho da letra <i>A Cidade</i> do disco <i>Da Lama ao Caos</i> (1994) de Chico Science & Nação Zumbi.....	52
Figura 2 – Trecho da letra <i>Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negroiro</i> do disco <i>O Rappa</i> (1994) de O Rappa.....	54
Figura 3 – Trecho da letra <i>Futuro do País</i> do disco <i>Usuário</i> (1995) de Planet Hemp	56
Figura 4 – Trecho da letra <i>Roots Bloody Roots</i> do disco <i>Roots</i> (1996) de Sepultura	58
Figura 5 – Trecho da letra <i>Racistas Otários</i> do disco <i>Holocausto Urbano</i> (1990) de Racionais.....	64
Figura 6 – Trecho da letra <i>Somos Assim</i> do disco <i>Juventude de Atitude</i> (1995) de Facção Central.....	66
Figura 7 – Trecho da letra <i>Marias</i> do disco <i>Karol Conka</i> (2001) de Karol Conka..	68
Figura 8 – Trecho da letra <i>Sucrilhos</i> do disco <i>Nó na Orelha</i> (2011) de Criolo	70
Figura 9 – Trecho da letra <i>Soldado do Morro</i> do disco <i>Traficando informação</i> (1999) de MV Bill	72
Figura 10 – Trecho da letra <i>Um Bom Lugar</i> do disco <i>Rap é Compromisso</i> (2000) de Sabotage.....	74
Figura 11 – Trecho da letra de <i>Soldado Sem Bandeira</i> do disco <i>Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe</i> (2009) de Emicida.....	76

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Obras do catálogo com as temáticas.....	94
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ABRE CAMINHO: O ENSINO DE HISTÓRIA BRASILEIRO	23
2.1 INTERDISCIPLINARIDADE: RELAÇÕES DE DIFICULDADES.....	26
2.2 PROFHISTÓRIA, MÚSICA E FONTE HISTÓRICA.....	36
3 RESISTÊNCIA CULTURAL}: DO ROCK AND ROLL AO RAP BRASILEIRO .47	
3.1 ROCK TUPINIQUIM DOS ANOS 90: CULTURA, POLÍTICA E CONTESTAÇÃO	50
3.2 IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E DENÚNCIA: <i>HIP HOP</i> E <i>RAP</i> NACIONAL ONTEM E HOJE	60
4 PEQUENA MEMÓRIA PARA UM TEMPO SEM MEMÓRIA: CONCEPÇÃO E REFERENCIAIS DO CATÁLOGO	81
4.1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE: ARTISTAS E OBRAS COMO AGENTES HISTÓRICOS	84
4.2 LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL: UM CAMPO DE POSSIBILIDADES.....	88
4.3 AS OBRAS DO CATÁLOGO E SEUS EIXOS TEMÁTICOS DEBATIDOS	93
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	109
APÊNDICE A – CATÁLOGO DE ÁLBUNS DE MÚSICAS (2017-2019) PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL	119

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa dedicou-se a criar um catálogo de álbuns, *singles*¹ e EP's² musicais brasileiros lançados entre 2017-2019 que debatem temáticas do ensino de História do Brasil. Desenvolvido para professores de Ensino Médio da educação básica escolar, o catálogo contém vinte (20) produções nacionais trazidas ao público nos três anos apontados no recorte temporal. Através das letras³, melodias e capas das obras, tentaremos conectar os eixos temáticos do ensino de História apontados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e pelas Orientações Curriculares Nacionais (OCNs). Tratando-se de um estudo teórico acerca do *tempo presente*⁴ de nossa sociedade, entendemos que de maneira interdisciplinar, professores de outras disciplinas de Ciências Humanas, também, possam usufruir da produção.

A partir da relação entre a arte, ensino de História e cotidiano, buscamos apresentar aos educadores através dos eixos e das obras, pontos iniciais e cruciais de abordagem para a produção e desenvolvimento de suas atividades docentes. Nosso objetivo não é formular uma aula para o professor ou produzir um manual de como se ensinar tais temas, muito pelo contrário; compreendemos que cada educador tem sua forma de realizar suas aulas didaticamente à luz das teorias e metodologias

¹ O termo *single*, em uma tradução livre equivale a “sozinho”. Esse termo é usado para classificar músicas que são lançadas individualmente de álbuns e EP's.

² A sigla EP remete-se a *Extended Play*, a qual significa uma produção menor que a de um álbum. Enquanto o álbum possui em média 11-14 faixas, os EP's trazem entre 4 e 6 canções, e possuem geralmente até trinta minutos de duração.

³ Para manter a fidelidade das obras musicais, e acadêmicas, optamos por manter a grafia da maneira que foi escrita títulos de álbuns, músicas e letras; sem corrigir a ortografia seja em diferenças de caracteres maiúsculos/minúsculos até mesmo a inserção de símbolos. Pois, dessa maneira manter-se-á autoria.

⁴ A partir deste momento, quando citarmos no trabalho as palavras (e a ideia) "história do tempo presente", estamos fazendo referência a uma discussão específica e conceitual que será apresentada de maneira mais completa no capítulo 4, intitulado *Pequena memória para um tempo sem memória: concepção e referenciais do catálogo*. Mas para introduzir ao leitor o conceito, entendemos a "história do tempo presente" como um método de pesquisa e escrita da História. Essa forma de análise e produção histórica é criada e desenvolvida na França, a partir da segunda metade do século XX, como uma alternativa de estudo da atualidade. A tradição histórica do século XIX prezava por um distanciamento entre historiador e fonte, em que se acreditava que essa distância traria mais coerência e menos envolvimento pessoal para as análises finais dos fatos. Porém no século XX frente a avanços tecnológicos e grandes eventos históricos, surge uma urgência de interpretações no campo histórico acadêmico. A velocidade de mudanças políticas, culturais e sociais do mundo, levou historiadores a criarem então a história do tempo presente, que buscava interpretar em tempo real (ou em pouco tempo de distanciamento) essas transformações.

interligadas com o ambiente social. Logo, tentar encaixá-los obrigatoriamente em um perfil, não nos parece o ideal com uma educação emancipadora. Por sua vez, o catálogo não conterá normativas, apenas orientações e sugestões de quando e como usar as obras, ficando o educador livre para interpretá-las e usá-las como uma ferramenta de ensino, assim que julgar necessário.

Sendo a nossa produção voltada para o ensino, avaliamos que nessa relação com a Música, ao professor de História “cabe uma tarefa ainda mais complexa: utilizar a música como objeto de estudo e como fonte para a construção do conhecimento histórico pelos estudantes” (HERMETO; SOARES, 2017, p. 4). Na confecção do catálogo, buscaremos oferecer ao educador recursos que mostrem aos seus alunos, que a História se faz – e está se fazendo -, em tempo real. Entendemos que quando o aluno apreende que as músicas e os artistas são partes vivas e atuantes da arte, aqueles podem passar a se perceber como agentes históricos. O que permite uma consciência histórica do processo de descobrimento da sociedade para poderem atuar no mundo que os cerca.

Como acadêmicos do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) em nossa dissertação final além de uma discussão teórica, encontramos a possibilidade para desenvolver um produto⁵ e/ou um debate que seja voltado para o professor de História em sua prática de ensino. Através desse aprimoramento e atualização de estudos, o professor possui mais chances de responder as atuais demandas da sociedade e da realidade escolar na qual se insere. Partindo desta proposta de confecção, planejamos nosso catálogo, o qual está disponível para análise, e uso, na parte final da dissertação (Apêndice A).

No *Capítulo 2 – Abre caminho: o ensino de História brasileiro*, optamos por apresentar necessidades, dificuldades e experiências didáticas, e até mesmo a falta delas, de professores que procuram hoje em suas práticas escolares formas de renovarem suas aulas. Tais carências demonstradas serão apresentadas no capítulo como um processo problemático de décadas anteriores pelas quais o ensino de

⁵ Não usamos aqui o termo “produto” como algo que tem como objetivo ser vendido ou comercializado em uma lógica de mercado. Mas, sim, o produto como resultado de uma discussão teórica e a confecção de ferramenta didática criada para professores e voltadas ao ensino de qualidade e de forma gratuita.

História (e demais licenciaturas) passaram e, ainda, deixaram resquícios intrínsecos no ensinar e aprender. Desse modo, cada escola e cada educador em sua realidade, justificará e contextualizará o momento em que o catálogo será pertinente como um recurso, alternativo, no ensino. Como justifica Bittencourt (2018):

Estudos sobre a História nas escolas brasileiras evidenciam que essa disciplina teve sua trajetória sujeita a confrontos semelhantes aos dos países europeus, mas, evidentemente, sob condições específicas dadas as problemáticas decorrentes de uma política educacional complexa que tem mantido a sociedade brasileira em constante disputa por uma educação que possa se estender, efetivamente, ao conjunto de crianças e jovens do país. E tais disputas ocorrem também no espaço escolar por comunidades de pessoas que competem e colaboram entre si, definem suas fronteiras epistemológicas, assim como conferem uma determinada identidade às suas respectivas disciplinas ou áreas de estudo (BITTENCOURT, 2018, p. 128).

No *Capítulo 3 – Resistência Cultural*}: do *rock and roll* ao *rap* brasileiro colocamos a justificativa do porquê de optarmos pelo *rap*⁶ e pelo *rock 'n' roll* brasileiro tanto na formação do catálogo como também nas referências musicais de toda a pesquisa. Esses, dois gêneros da década de 1990 tiveram seus desenvolvimentos através de canções, artistas e músicas, que se apresentavam com caráter, cunho e ideologias políticas. Já na década de 2000, o *rock* perde espaço e visibilidade, tentando se reinventar, enquanto *rap* cresce comercialmente e em público, mas continua com seu forte caráter ativista. Logo, optamos por priorizar o *rap* nas obras do produto, mas com influências de outro movimento que já fora influente na mídia e cultura brasileira anteriormente.

Referente ao nosso período temporal de estudo 2017-2019, o início 2017 identificou o *rap* nacional em seu *Ano Lírico*⁷, pois foi um ano onde o crescimento e a profissionalização do gênero marcaram o mercado fonográfico e a cultura *hip hop*. Já em 2019, encerramento do marco temporal, vimos uma continuação no desenvolvimento, expansão e consolidação do *rap* nacional e internacional⁸. Embora,

⁶ Numa tradução livre “Ritmo e Poesia”. O *rap* é um gênero musical pertencente ao movimento *Hip Hop*. Com foco nas letras, foi criado na década de 1970 nos Estados Unidos. O *rap* surgiu como uma maneira de expressão e contestação política, cultural e social. Uma discussão sobre o próprio gênero e movimento é feita no capítulo 4. Aqui apenas citamos os dois, para o leitor ter um primeiro contato.

⁷ Conhecido como “Ano Lírico”, o *rap* vive em 2017 um ano de profissionalizações de artistas e gravadoras, de muitas produções com classificações positivas de público e crítica especializada, como o próprio nome aponta, as obras passam a ter novamente foco nas letras, poesias e mensagens apresentadas.

⁸ No vídeo que será citado a seguir, o canal de comunicação da Faculdade Cásper Líbero no *YouTube*, conversou com o produtor musical, engenheiro de som e músico Léo Casa 1 (também criador do

muitos artistas optaram por lançar apenas *singles* e não álbuns ou EP's, visto que produções maiores custariam mais tempo e mais recursos financeiros. Portanto, a renovação musical nacional se faz através de *singles* na *internet* ou nas rádios de maneira mais rápida do que nas décadas anteriores. Logo, nossa decisão por selecionar obras do tempo presente⁹, surge de uma atualização e acompanhamento do que os estudantes podem conhecer e estão escutando hoje.

Nesse sentido, Bittencourt (2011, p. 379) explica o uso do *rap* como uma forma alternativa de dialogar e apresentar realidades culturais e sociais diversas no ensino de História, visto que esse “tem servido como referência para a produção de composições por parte dos próprios alunos das escolas, sobretudo das periferias dos grandes centros urbanos, conforme indicam relatos mais recentes dos estagiários”.

Indo ao encontro dessa ideia, Ademir José da Silva e Mateus Marchesan Pires (2014), vimos que os professores usaram o *rap* como alternativa didática de ensino em suas aulas de Geografia. Através de letras de músicas nacionais e letras desenvolvidas pelos próprios alunos, ajudaram a turma a entender suas realidades sociais e o ambiente que os cerca. “A música no processo de ensino e aprendizagem, força o indivíduo a refletir sobre a linguagem musical, e dialogar com ele mesmo”, afirmam Silva e Pires (2014, p. 4), “além de explorar, diversos estilos, fazendo com que haja uma aproximação e compreensão de diferenciadas culturas, grupos sociais e a sociedade em geral”. Também em sua prática, mostraram como a experimentação do uso das músicas e letras de *rap* surtiram um efeito positivo:

A utilização do recurso musical nas aulas contribuiu para a reflexão sobre os problemas vivenciados por esses estudantes, e que fazem parte do seu cotidiano. A partir dos seus relatos durante a pesquisa, podemos observar que questões sociais como: violência, transporte público, saúde, educação, segurança, drogadição, vulnerabilidade e desigualdade social, foram temas

estúdio Casa 1) sobre o lugar que o *rap* se encontra no Brasil e no mundo atualmente. Ver: YOUTUBE. **O crescimento do Rap no Brasil - Edição Extra - Fev/2018**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r-MHNR9QUXM>>. Acesso em: 20 dez. 2019. GLOBO. **Rap supera o rock e o pop como gênero musical mais popular nos EUA**. 2018. <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rap-supera-rock-o-pop-como-genero-musical-mais-popular-nos-eua-22253134>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

⁹ Em sua maioria de *rap* e com uma de *rock*, pois o primeiro gênero encontra-se em crescimento e aponta diretamente pautas políticas, culturais e sociais que podem ser conectadas com temáticas do ensino de História. Já o segundo possui uma tradição cultural de subversão e revolta (o movimento *punk* como um exemplo) que ainda conquista ou mantém diferentes tipos de ouvintes. Não defendemos aqui a exclusividade dos dois para se trabalhar, ou que outros não possuam caráter político ou maneiras de interpretação e conexão com o ensino de História.

constantemente abordados, colocando-os em contato direto ou indireto com a sua própria realidade, e levando em consideração o contexto da sociedade na qual estão inseridos (SILVA; PIRES, 2014, p. 7).

Já no *Capítulo 4 – Pequena memória para um tempo sem memória: concepções e referenciais do catálogo*, apresentamos as obras que fizeram parte do catálogo, as temáticas históricas que são presentes nas produções, como foi a confecção do produto, e quais foram as referências que ajudaram a concebê-lo. Apresentamos os objetivos e possibilidades de uso dos eixos temáticos presentes PCN's e das Orientações Curriculares. E, por fim, também unimos algumas dessas obras a diferentes temáticas históricas que podem, então serem usadas como exemplos aos professores para criar e desenvolver a conexão entre o ensino de História e a Música.

Atentamos também para uma diferenciação entre música, Música e canção popular. Por mais que seja um conceito com definições em aberto e com diversos entendimentos, quando usamos a palavra com a inicial maiúscula, compreendemos essa como uma união de sons, falas, barulhos, manifestações sonoras, movimentos e tensão que juntos ou separados (MORAES, 1983, p. 7-8), formam melodias. Essas melodias quando pensadas como registros sonoros populares e eruditos, formam canções e músicas. Portanto músicas e canções, são os produtos dessa união de melodias.

A canção popular como afirma Tinhorão (1978, p. 5) é aquela composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos (como cifras e partituras) através da gravação de discos, fitas, filmes e outras formas de divulgação. Essa definição apresenta a canção popular como um produto que dentro de um mercado fonográfico tem como um de seus fins a comercialização.¹⁰ Usamos, portanto, a Música como uma aliada no ensino de História, abordando músicas e canções populares.

¹⁰ Como Tinhorão justifica também (1978, p. 5) a canção popular difere-se das músicas folclóricas, onde o principal objetivo dessas, era a transmissão de culturas e histórias de forma oral, sem necessariamente ser criada para ser comercializada. Nosso intuito não é o de debater quais os pontos de transmissão de cultura nas canções populares ou se essas são criadas apenas para a venda. Mas, sim, a de apresentar que as canções que usamos no catálogo fazem parte dessa indústria fonográfica, seja ela lançada de forma independente pelo artista ou por gravadoras e selos independentes.

Escolhemos trabalhar com as produções musicais, pois essas diferentes de outras mídias estão disponíveis gratuitamente no *site YouTube*¹¹. Outras plataformas de *streaming*¹² como *Netflix*, *YouTube Filmes* e *HBO Go*¹³ não foram usadas como alternativas viáveis. Visto que para uso desses existem taxas mensais de pagamento para uso, o que poderia acabar impedindo o livre acesso do educador ou outrem, porque faz uma discriminação econômica. Portanto, as obras estão disponíveis no *YouTube*, plataforma de acesso gratuita, e podem ser apresentadas pelos professores através de equipamentos multimídia das escolas: projetores *Datashow*, celulares, *notebooks* e computadores.

Num país onde a *internet* e os *smartphones* tornaram-se presentes no cotidiano de uma grande parte da população brasileira¹⁴, pode ser de grande valia ao educador, agregar novos materiais que lhe deem suporte para desempenhar o ensino frente o (des)interesse dos discentes. O que no nosso entender, muitas vezes, ignorar o potencial de recursos tecnológicos, deixa de fora da sala de aula, acaba sendo um desperdício de renovação e experimentação didática.

Da mesma forma que a disponibilidade das fontes (álbuns) fora pensada para essas serem acessadas de forma gratuita, também entendemos que ainda seja difícil o acesso a tais obras. Partindo da ideia de que cerca de 70% da população brasileira possui acesso à *internet*¹⁵, 30% ainda não tem acesso, ou desfrutam com limitações financeiras e/ou de uso de dados, por exemplo. Acreditamos que para ajudar no acesso das fontes, professores e alunos possam fazer uso da *internet* da escola, ou

¹¹ O *YouTube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos criada em 2005. Disponível em: <www.youtube.com>. Acesso em: 10 de dez. 2019. Todas as obras do catálogo possuem um *link* de acesso ao *YouTube*, onde estão disponíveis gratuitamente e foram disponibilizados pelos próprios artistas.

¹² O conceito de *streaming* refere-se a uma transmissão de mídia em tempo de real através da *internet*, onde não é necessária uma descarga de dados.

¹³ *Netflix* (1997), *YouTube Filmes* (a parte de aluguel de filmes foi lançada em 2017) e *HBO Go* (2010) são plataformas de aluguel de filmes em que podem ser alugados individualmente ou com uma taxa de adesão mensal. Disponíveis para *smartphones* e computadores com acesso a internet.

¹⁴ A matéria aponta que atualmente, 220 milhões de smartphones ativos, são presentes no país. LIMA, Mariana. **Brasil já tem mais de um smartphone ativo por habitante, diz estudo da FGV**. 2018. Disponível em: <<https://link.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-ja-tem-mais-de-um-smartphone-ativo-por-habitante-diz-estudo-da-fgv,70002275238>>. Acesso em: 11 out. 2018.

¹⁵ GLOBO. **Uso da internet no Brasil cresce, e 70% da população está conectada**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>>. Acesso em: 19 abr. 2020.

fazer a transferência do arquivo (*download*), se possível de suas casas ou de espaços públicos com computadores e acesso a *internet* para a comunidade local (telecentros).

2 ABRE CAMINHO: O ENSINO DE HISTÓRIA BRASILEIRO

Aqui se apresentam autores que consideramos pertinentes e importantes para a temática do Ensino de História nas escolas. Dialogando de forma direta com outras disciplinas das Ciências Humanas¹⁶ também presentes na educação básica. Tais produções mesmo que com subtemáticas diferentes, ainda partilham do ponto crucial da discussão: o papel do ensino e das práticas docentes da História, as necessidades dos educadores e os recursos didáticos (ou a falta desses) usados em sala de aula. Num primeiro momento é abordada uma recapitulação sobre os momentos percorridos pela disciplina de História no país. Posteriormente, é proposta uma discussão interdisciplinar através da realidade e das propostas de educadores de outras áreas, para entendermos como a Música pode ser apresentada como uma ferramenta de ensino.

No texto intitulado “Sobre a Racionalidade do Ensino de História entre os séculos XVI e XVIII e a legitimação da História como disciplina no século XXI”, de Itamar Freitas; começamos a leitura com uma pergunta que muitas vezes pode passar despercebida pelos professores e profissionais da área: “Qual a razão da existência do ensino de História? O que justifica a sua prática nas escolas? O que sustenta a sua permanência nos currículos da escolarização básica (obrigatória) no ocidente moderno?” (FREITAS, 2015, p. 291). O autor aponta que no decorrer desses séculos, ela mantém algumas matrizes educacionais, mas que frente a uma modernização tecnologia e cultural, deve-se repensar a prática do ensino e para que(m) serve a disciplina:

Não é novidade alguma que as justificativas elencadas para o ensino de história sejam coincidentes em vários países. Cidadania, humanização, socialização, identidade, criticidade e valores democráticos são repetidos há mais de meio século, inclusive no Brasil. Esses conceitos, que expressam princípios morais, valores, ideais de vida, sociedade, enfim, a ideia de homem moderno (ou contemporâneo), sustentam-se em pressupostos anunciados, majoritariamente, pela ilustração francesa que impregnou as filosofias da história e da educação histórica e, conseqüentemente, ajudou a formatar os currículos em várias partes do mundo (FREITAS, 2015, p. 300).

¹⁶ Sociologia, Filosofia e Geografia.

Por seu turno, Elza Nadai em “O ensino de história no Brasil: trajetória e perspectiva” explicam que o ensino de História vive uma crise, em que os “produtores” da área, do meio teórico-metodológico científico, têm (ou deveriam) de se reinventar. E que apenas na década de 60 e 70 do século XX, começou-se a quebrar a ideia de que para estudar História, apenas decorar datas, hinos e nomes de grandes personagens históricos não era suficiente. Agora “Enfatizava-se, assim, uma História, não só enquanto produto final, mas como uma maneira de pensar peculiar, ou seja, de “pensar historicamente”. Pela primeira vez, ensinou-se História, ensinando-se também seu método. Conteúdo e método ligados indissolivelmente” (NADAI, 1992, p. 156).

Ainda usando o texto de Nadai, o último subtópico de seu escrito, é denominado “História na Escola: perspectivas atuais”, onde ela debate o papel e as dificuldades da disciplina em 1992. E da mesma maneira, conseguimos identificar alguns problemas que seguem presentes. Durante nossa produção e as próprias aulas/debates do ProfHistória, relatamos o distanciamento entre Ensino (escolas) e Pesquisa (Academia). O texto de Nadai explicita bem que essa falta de comunicação entre as duas áreas, já se fazia presente na década de 90 do século 20. Não sendo assim um problema enfrentado apenas em nosso contexto atual. Onde se procura a:

Superação da dicotomia ensino e pesquisa. Compreende-se que o ponto de partida do currículo deve ser resultante da interação alunos/professor, do meio social. O fundamental tem sido resgatar a historicidade dos próprios alunos. Nesse aspecto, há numerosas experiências que vêm sendo vivenciadas por professores, de forma isolada ou conjunta, e que se encontram publicadas (NADAI, 1992, p. 159).

Mostramos anteriormente que nos anos 60, 70 e 90 do século XX, o ensino de História se dava através de uma didática baseada em memorização e sem problematização dos conteúdos. Flávia Caimi mostra em “A origem da disciplina no século XIX” que a História, na sua constituição em âmbito escolar¹⁷, apresentava práticas didáticas que não se mostravam eficientes em relação a instigar os alunos a

¹⁷ Flávia Caimi aponta que já na terceira década do século XIX, a escola já se fazia presente nas escolas do país (2001, p. 27).

pesquisa, investigação e conhecimento. E através de sua fala a seguir, que tais didáticas ainda se relacionam com as de hoje em dia. Caimi aponta que:

No que se refere aos métodos de ensino, havia um claro predomínio da memorização e da repetição oral e/ou escrita dos conteúdos, com certa inspiração pedagógica no ensino jesuítico, baseado no modelo dos catecismos, com perguntas e respostas. Por consequência, o conhecimento era avaliado pela quantidade de informações acumuladas. Apenas de algumas reformas de ensino ocorridas ainda na época imperial e nos primeiros tempos republicanos, foi apenas no início deste século que o debate em torno do ensino de história alcançou maior abrangência (CAIMI, 2001, p. 29).

Marcelo de Souza Magalhães traz em “História e Cidadania: por que ensinar história hoje?”, uma recuperação do ensino da disciplina na França e no Brasil do XIX, juntamente com uma aproximação do texto de Nadai (inclusive referenciando-a), aponta as décadas de 1960 e 1980. Encontramos aqui uma similaridade de escrita com Caimi. Através da leitura de tais textos, vimos que tal retrospectiva sobre a disciplina, é de vital importância para esses autores. Ressaltar aqui a parte em que esse cita, faz a referência e contextualiza o significado de cidadania nos Parâmetros Curriculares Nacionais, mostrando ainda que os PCNs se mostram nebulosos:

Visto que a questão da cidadania está presente desde que a história se constituiu numa disciplina passível de ser ensinada (final do século XVIII) até os dias atuais, busco compreender como ela se apresenta no caso específico dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), formulados pelo governo federal na década de 1990. Compreender o significado atribuído ao conceito de cidadania nos Parâmetros não é tarefa fácil. Primeiramente, devido ao fato de não existir apenas um, mas, sim, múltiplos significados, além disso, pelo fato de sua definição encontra-se espalhada pelos volumes do PCNs (MAGALHÃES, 2003, p. 17).

Referente a função do professor, suas práticas e didáticas, através do texto "Ensinar História: Formar Cidadãos no Brasil democrático", de Selva Guimarães, encontramos alguns deveres do educador. Pensamos que, se nossa pesquisa visa um catálogo que pode proporcionar ao educador, discutir questões sociais atuais com a turma, logo, cabe a nós entendermos seu papel como figura principal dentro da sala de aula. E que segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (nº 9.394/94), existe um dever do educador para a formação cidadã dentro da escola:

A reflexão sobre a construção da cidadania nos espaços escolares implica pensar a formação de professores de história como sujeitos de direitos e deveres, profissionais, cidadãos com postura ética e compromisso social e político com a educação. Logo, é fundamental investigar a formação e a profissionalização dos professores de história. Na atual democracia brasileira, essa questão está ancorada em dois marcos jurídicos normativos da educação nacional: a Constituição Federal de 1988 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, lei 9.394/1996, que ratifica a Constituição Federal e Estabelece, entre as finalidades da educação republicana, a preparação para o exercício da cidadania (GUIMARÃES, 2016, p. 80).

Mesmo com suporte dos Parâmetros Curriculares Nacionais, e o apoio institucional na LDB nº 9.394, escolas e educadores encontram dificuldades na hora de proporcionar um ensino de qualidade para os alunos. Bernardete Gatti aponta que “avoluma-se a preocupação com as licenciaturas, seja quanto às estruturas institucionais que as abrigam, seja quanto aos seus currículos e conteúdos formativos” (GATTI, 2010, p. 1359). Deve-se observar então, para o próprio âmbito de formação e desenvolvimento das licenciaturas. Visto que:

Múltiplos fatores convergem para isso: as políticas educacionais postas em ação, o financiamento da educação básica, aspectos das culturas nacional, regionais e locais, hábitos estruturados, a naturalização em nossa sociedade da situação crítica das aprendizagens efetivas de amplas camadas populares, as formas de estrutura e gestão das escolas, formação dos gestores, as condições sociais e de escolarização de pais e mães de alunos das camadas populacionais menos favorecidas (os “sem voz”) e, também, a condição do professorado: sua formação inicial e continuada, os planos de carreira e salário dos docentes da educação básica, as condições de trabalho nas escolas (GATTI, 2010, p. 1359).

2.1 INTERDISCIPLINARIDADE: RELAÇÕES DE DIFICULDADES

Apresentamos essa periodização dos diferentes momentos do ensino de História no Brasil, e a afirmação de Gatti (2010), para contextualizarmos e rastreamos essas carências de formação e estruturação, que se concretizam diretamente no exercício da função de educador. Tendo um apoio ainda em processo de entendimento da LDB nº 9.394/96 e dos Parâmetros Curriculares Nacionais, encontramos atualmente no ensino de História brasileiro, uma disciplina que colhe os frutos dessas crises de reestruturação, produção e afirmação nas escolas e na sociedade. Portanto, as necessidades que serão apontadas a seguir, devem ser entendidas como um processo histórico decorrente de décadas.

Estas dificuldades são presentes não só nos cursos que formam professores de História, mas também nas demais licenciaturas. Logo, se todas enfrentam problemas em comum, também podem passar a partilhar de ferramentas para solucionar, algumas dessas dificuldades relacionadas às práticas de ensino. Então, nosso produto se propõe como uma alternativa de uma conexão, possível, entre as disciplinas. Entendemos que essa prática interdisciplinar potencializa uma dinâmica maior no momento de discutir conteúdos e temáticas em sala de aula. Como afirmam Airton Ziegler Xavier e Holgonsi Soares¹⁸:

Em um movimento de constante reafirmação, a interdisciplinaridade nos traz como características fundamentais uma ousadia da busca, da pesquisa; é uma transformação da insegurança num exercício de reflexão, num construir, e reconhece que a insegurança da solidão inicial e individual, que muitas vezes marca o pensar interdisciplinar, pode transformar-se na permuta, no diálogo, no aceitar o pensamento do outro. Assim, a interdisciplinaridade é uma oportunidade concreta para uma revisão das relações com o conhecimento e o saber, ampliando e socializando, além do saber, as pessoas nas práticas coletivas. [...] Dessa forma, o conhecimento interdisciplinar deve ser uma comunicação entre os conhecimentos e os saberes, não uma forma de neutralizar todas as significações das outras disciplinas. Uma atitude interdisciplinar vai levar o especialista a conhecer as limitações de sua disciplina e acolher as outras disciplinas, na tentativa de substituir o conhecimento fragmentado por um conhecimento mais global. Isso confere validade ao conhecimento do senso comum, pois é por meio do cotidiano que damos sentido à nossa vida (XAVIER; SOARES, 2016, p. 2-3).

Essa ação de caráter interdisciplinar tem como objetivo, observar a produção acadêmica sobre as propostas pedagógicas de Música e ensino. Além da própria prática docente nas escolas. E a partir desse contato entender as necessidades e abordagens dos educadores. Compreende-se que as temáticas apresentadas no catálogo possuam uma facilidade maior de interação com disciplinas da área das Ciências Humanas. Visto que as temáticas de História, Sociologia, Geografia e Filosofia, dialogam diretamente e objetivamente com períodos históricos. Abordando

¹⁸ A pesquisa de Airton Ziegler Xavier apresentada no artigo, é parte de seu Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais - Licenciatura. O desenvolvimento se dividiu primeiro entre uma interpretação de autores e leis que debatem a interdisciplinaridade entre as Ciências Sociais e a Sociologia. Para então, através de entrevistas com professores dessa escola, entender se haviam práticas interdisciplinares na Escola Estadual Érico Veríssimo. Se haviam, interpretar como elas se davam. E se não haviam, quais motivos levaram ao impedimento de tal. Os(as) entrevistados(as) tiveram seus nomes preservados e foram apresentados através de números. Exemplo: professora nº 1.

também, discussões sobre transformações na nossa sociedade, por exemplo¹⁹. Como afirma Vanderlei Costa:

O Século XXI nasce com novas mentalidades, novos desafios, novas perspectivas de um mundo global capaz de resolver problemas políticos que envolvem ditaduras, regimes autoritários, crises de identidades, alteridade, movimentos sociais em busca de transformações em fim, mudanças no comportamento sociocultural de diversos povos, variadas nações, diferentes concepções políticas, culturais e religiosas. [...] O mundo globalizado, sem fronteiras, ligado por redes, é hoje um emaranhado de posturas políticas, de mudanças de comportamentos e diferentes culturas. Ao nos referirmos à educação, vivemos atualmente em um universo de possibilidades, pois nas diferentes esferas do poder temos clareza que nossas liberdades, embora, nem sempre ouvidas, também não pode mais ser tolhida pelo braço armado da ditadura (COSTA, 2015, p. 2).

A partir da fala de Costa (2015), passamos a compreender que a evolução tecnológica dos últimos anos, transformou (e continua transformando) os ambientes escolares. Hoje, através da popularização da *internet* e de *smartphones*, alunos e professores passam a contar com fontes diversificadas (que vão além do livro didático), e mais amplas de informação²⁰. Além dessa amplitude, a conexão a portais de notícias *online* e a redes sociais, se concretiza em tempo real. Uma dúvida acerca de uma data histórica, ou um panorama político, por exemplo, pode ser respondido em minutos (ou segundos). O que há 25 anos atrás, era inviável (ou inimaginável), hoje é parte da realidade de diversas escolas.

Mas que ao mesmo tempo, passa a exigir um maior esforço do educador. Na própria atualização do manejo desses novos meios tecnológicos, e de como adaptá-los (ou excluí-los) às suas aulas, como ferramenta didática. A partir do entendimento de uma atualização, os professores das áreas que abordam temáticas voltadas ao estudo da sociedade e das humanidades, precisam estar atentos a essas mudanças. Esse, deve ter em mente que “...os avanços da tecnologia apontam para uma realidade que exige cada vez mais das Ciências Sociais que trabalham diretamente

¹⁹ Acreditamos que, sim, é possível produzir um catálogo que relacione a Música, História e disciplinas de diferentes áreas de conhecimentos, como Ciências Exatas e Biológicas. Porém nossa pesquisa e confecção do catálogo, visam diretamente as Ciências Humanas.

²⁰ Frisamos aqui, que estamos a par de que em muitas regiões do país, o livro didático (quando presente) ainda é a única ferramenta didática que o professor e a escola dispunham. E que o acesso a *internet* não se faz presente e está longe de ser realidade. Porém, debatemos na produção do nosso catálogo, o uso da *internet* como fonte de acesso aos álbuns musicais.

com as diferentes faces de nossa sociedade, [...] deve ter uma maior perspectiva que interligue as mais diversas áreas do saber (XAVIER; SOARES; 2016, p. 12).

Essa maior perspectiva apontada como necessária, se dá justamente através das ações interdisciplinares entre as disciplinas da educação básica. A partir dessa concepção, optou-se pelo desenvolvimento de um catálogo que pode ser usado também por outros professores que não lecionam História. O ponto crucial da discussão é que o catálogo traz, sim, as obras, mas não faz a aula. Em momento algum ele visa a substituição da explicação do conteúdo programático. Pelo contrário, cabe ao educador fazer o exercício de entendimento das músicas e álbuns ali propostos. Ele se torna o mediador entre o produto e o aluno:

O professor, como sujeito cognoscente, deve sempre pesquisar e buscar teorias, estudo e trocas de experiência com outros professores, no intuito de analisar sua prática e refletir sobre os caminhos que seus alunos estão seguindo. A construção do saber e do conhecimento se desenvolve em conjunto com todas as áreas, sem menosprezo a nenhuma, modificando, desse modo, nossa prática escolar, tornando-a menos individualista e mais consciente da necessidade da interação social (XAVIER; SOARES, 2016. p. 10).

No decorrer do levantamento de fontes que tratam a Música como ferramenta didática, procuramos exemplos de outras áreas de conhecimento da educação básica. Esse exercício de pesquisa interdisciplinar serviu para constatarmos que, nos trabalhos que analisamos, existem dificuldades compartilhadas entre os educadores, quando o assunto é o uso de novas alternativas didáticas. Apresenta-se, contextos e aportes teóricos de professores das Ciências Humanas, Sociais, Exatas, Naturais e Biológicas. Ildeu Moreira e Luisa Massarani (2006) trazem, em seu artigo, músicas relacionadas a temas de Ciências Naturais, que servem como materiais pedagógicos para professores da área. Mas que além disso:

A análise das letras musicais pode ser um interessante momento para um exercício interdisciplinar, ainda mais que a música carrega elementos motivadores com potencial para despertar o interesse por determinado tema ou acontecimento, particularmente entre os jovens (MOREIRA; MASSARANI, 2006, p. 306).

Debatendo novamente com Gatti (2010), Xavier e Soares (2016) nos é apresentado um contexto onde não só a História, mas as licenciaturas em geral, se encontram num momento de uma reinvenção e reafirmação necessária constante.

Moreira e Massarani (2006) apontam a Música como uma ferramenta interdisciplinar, que serve também para apresentar a tecnologia e a ciência como aliadas ao ensino. Silveira e Kiouranis (2008) apresentam uma proposta prática para o ensino de Química²¹ e Ciências Exatas, onde nos é apresentada uma dificuldade que também se faz presente nas aulas de História. Num ambiente que os alunos não encontram um objetivo ou significado para aprender a disciplina, o educador se encontra no desafio de contextualizar tanto a História quanto a Química como elementos presentes no cotidiano dos estudantes:

Atualmente, uma pequena incursão pela mídia permite que identifiquemos alguns temas que podem estar direta ou indiretamente relacionados à Química, como: aquecimento global, poluição atmosférica, contaminação de rios por resíduos industriais, derramamento de petróleo ou óleo nos mares e fabricação de armas nucleares. Boa parcela dos temas insere a Química como vilã e a considera uma das grandes responsáveis por alguns dos males da humanidade e do meio ambiente. No entanto, são pouco discutidas outras questões que norteiam temáticas, como: consumismo exacerbado, exploração cega dos recursos naturais, questões políticas e econômicas e a opção por determinado modelo de desenvolvimento econômico em detrimento de outro. [...] Defendemos que o conhecimento químico pode ser construído pelas crianças e pelos jovens de tal forma que eles compreendam questões relevantes e outras tangíveis ao dia-a-dia, assim como possam contribuir para modificar a imagem sobre a Química, ou seja, ela pode ser vilã, mas também pode ser “anjo da guarda”, e isso está diretamente relacionado à maneira como é concebido o seu uso (SILVEIRA; KIOURANIS, 2008, p. 28).

Nesse sentido, Barros, Zanella e Araújo-Jorge (2013) trazem uma pesquisa investigativa onde entrevistaram professores da educação básica para entenderem seus contextos de prática docente e o uso (ou não) de músicas populares brasileiras em sala de aula²². O que consideramos pertinente de tal estudo é o fato de que uma das educadoras entrevistadas, atentou para o que foi apontado, anteriormente, por Silveira e Kiouranis (2008). Em relação ao uso das músicas, “a professora 22” salienta um tópico importante: “Usar a música para Ciências requer uma pesquisa, para que a

²¹ Os autores ministraram três mini-cursos envolvendo alunos-docentes e professores de química. Nesses encontros, trouxeram questões e estratégias para trabalhar o ensino de Química através da análise de letras de músicas, e criação de paródias envolvendo os conteúdos programáticos.

²² Nessa pesquisa foram entrevistados através de questionários (confeccionados pelos mesmos), 32 professores de Ciências Naturais e Biologia da região metropolitana de Belo Horizonte (Minas Gerais). A pesquisa procurou entender quais os motivos que levavam ao uso ou não-uso das músicas em sala de aula. Também foi analisado através das entrevistas, quais os fatores que contribuíram com o pouco uso da Música em sala de aula. Salienta-se aqui que os professores entrevistados não tiveram seus nomes divulgados na pesquisa, e foram descritos através de números.

música em questão contextualize algumas discussões” (BARROS; ZANELLA; ARAÚJO-JORGE, 2013, p. 87).

Um desses questionamentos, por exemplo, como apontado por Silveira e Kiouranis (2008), se dá justamente em relação a própria visão dos professores e alunos em relação a disciplina trabalhada. “No início de cada minicurso, apresentávamos aos participantes a questão: Se perguntarmos a um aluno do Ensino Médio: o que você pensa sobre a Química – quais seriam as possíveis respostas?” (SILVEIRA; KIOURANIS, 2008, p.29). Essas discussões de pesquisas e contextualizações das canções, apontadas pela professora “22”, não são exclusivas na disciplina de Química. Porém, como os exemplos anteriores mostram, também estão presentes no ensino de Biologia, Ciências, História e em outras licenciaturas. Entender o ambiente escolar, a realidade dos alunos, das músicas e dos artistas; enriquece na formulação teórica e metodológica das atividades propostas.

Direcionando agora a discussão as disciplinas de Ciências Humanas, iniciamos o debate acerca do ensino de Sociologia atualmente na educação básica²³. E durante, a breve, recuperação cronológica identificamos que diferente da História, a disciplina Sociologia, assim como a Filosofia, nem sempre esteve presente nos currículos escolares²⁴. É somente em 2008, na publicação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional a partir da Lei nº 11.684, que passam a ser “incluídas a filosofia e a sociologia como disciplinas obrigatórias em todas as séries do ensino médio” (BRASIL, 2011, p. 24). Frente a essa tardia afirmação entre idas e vindas, Erlando da Silva Rêses e Mário Bispo dos Santos apontam que o próprio desenvolvimento teórico e prático do exercício do educador, se torna dificultoso, pois:

Esta intermitência gerou uma série de problemas para o desenvolvimento de uma discussão sobre o ensino da Sociologia nesse nível. Com a aprovação da Lei nº 11.684, as atenções puderam se concentrar prioritariamente no encaminhamento desses problemas. [...] Isso dificultou a constituição, o surgimento de uma comunidade de professores, com encontros, debates, seminários, locais, regionais, nacionais, que teria possibilitado a construção

²³ Não nos cabe aqui fazer um resgate histórico de todo o desenvolvimento da disciplina de Sociologia no Brasil. Visto que nosso enfoque é nas práticas docentes atuais, faremos alguns apontamentos com momentos históricos que acreditamos serem pertinentes e presentes ainda hoje nas escolas.

²⁴ Usamos como base cronológica para identificar a Sociologia nas escolas a Unidade 1 “História do ensino de Sociologia no Ensino Médio no Brasil” do capítulo 3 “Ensino de Sociologia: história, metodologia e conteúdos” (RÊSES; SANTOS, 2013, p. 43-66).

de consensos em torno de conteúdos e metodologias de ensino (RÊSES; SANTOS, 2013, p. 47).

Percebe-se que essas dificuldades presentes, dadas pelo pouco de tempo de obrigatoriedade da sociologia nas escolas, leva o professor a ter que (re)descobrir maneiras de justificar e ministrar suas aulas. Nas pesquisas abordadas, anteriormente, constatou-se que em outras áreas de conhecimento também são presentes carências com ferramentas didáticas, conteúdos programáticos e até mesmo atribuição de sentido as disciplinas para os alunos. No artigo de Mota (2005)²⁵ é apontado que explicar e explicitar a função da Sociologia nos currículos escolares, é um dever essencial do educador. Pois, do mesmo modo como a História e as demais integrantes das Ciências Humanas, seus objetivos de formação transpassam os muros da escola:

Justificar a sociologia em virtude da formação para a crítica e para a cidadania pressupõe preparar os jovens para “um depois”; eles precisam aprender certos conteúdos para um dia exercer essas condições. E a escola não faz parte da trama social atual? Nela não se exerce a crítica e a cidadania? Argumentar a importância do conhecimento sociológico segundo aquele horizonte pode negar aos jovens a participação política; protela-se essa possibilidade em vista dos seus “desinteresses, descompromissos, apatias”, como freqüentemente são caracterizados por professores. A sociologia é também associada à formação para a crítica, como venho referindo. Esta enquanto um posicionamento frente à realidade social tendo como horizonte a transformação social, a mudança de uma ordem instituída. As idéias de crítica, cidadania e consciência parecem supor, conjuntamente, mudança (MOTA, 2005, p. 99).

Ademais, Mota (2005) também alerta para a falta de recursos didáticos que não se encontram a disposição do educador. Como percebemos através da fala do professor Pedro: “Devido à falta de embasamento teórico dos alunos e à falta de material produzido especificamente para esse segmento, os alunos têm, às vezes, dificuldade para entender a linguagem sociológica, tanto do professor como dos textos” (MOTA, 2005, p. 104). Já Maria Stello C. Leite (2017)²⁶ atenta não só para

²⁵ Sua pesquisa se deu através de entrevistas com doze professores que na época, eram seus colegas em um curso de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no ano de 2001. Todos os entrevistados ministravam sociologia, em escolas públicas divididas entre Porto Alegre (RS), Gravataí (RS), São Leopoldo (RS), Guaporé (RS) e Portão. Através de um formulário de questões, Mota procurou entender a importância da disciplina na formação dos alunos.

²⁶ No texto da autora, vimos que em sua pesquisa de mestrado, Maria Cristina Leite realizou uma pesquisa de campo entre 2011 e 2014, onde em uma escola da rede pública de São Paulo,

imprescindibilidade dessas ferramentas como também ao fato de que os recursos didáticos são insubstituíveis. Mas, que além da presença desses, é necessário que se faça uma estruturação e organização anterior dos conteúdos para, então, trabalhá-los com a turma:

No seu fazer diário, docentes encontram-se com meninos e meninas, jovens pertencentes a uma geração diferente da sua. Deparam-se com os códigos da própria disciplina escolar contrapostos as referências da sua formação inicial. O material didático presente em sala de aula se mostra como recurso e guardião do acúmulo dos saberes de uma disciplina, no entanto, isto não é tudo, já que a proposta é pensar de que forma docentes organizam e criam suas práticas de ensino (LEITE, 2017, p. 56).

Dias e Silva (2016) dialogam diretamente com Mota (2005) e Leite (2017) tratando do ensino de filosofia. Em sua pesquisa, apresentam a Música relacionada aos conteúdos programáticos, através do uso de canções populares brasileiras²⁷. O que encontramos em comum a partir desse diálogo entre as diferentes disciplinas, é que todas passam em algum momento, por um problema de afirmação ou de validação em suas áreas de atuação. Nos trabalhos analisados, tanto os autores quanto os professores entrevistados, relatam que em diversos momentos do exercício da profissão, o desinteresse dos por parte da turma é um fator central na sala de aula: Essa falta de interesse se manifesta quando os alunos passam a conversar assuntos fora do conteúdo, a usarem o celular, e que preferem dormir ou usar fones de ouvido.

Porém, todas essas expressões se apresentam como elementos de uma falta de validação da disciplina. Quando os educandos não entendem qual o real significado de estudar tais temáticas, e de como relacionar as discussões ao seu cotidiano ou experiências vividas, esses, acabam não criando conexões com as propostas temáticas. Logo, não enxergam um real sentido para direcionarem seus

acompanhou as aulas de uma professora de Sociologia, para entender o desenvolvimento da disciplina depois de ter se tornada obrigatória em 2008 e 2009.

²⁷ Seu artigo apresenta a implementação de um projeto chamado “A canção popular brasileira como ferramenta didático-pedagógica para o ensino de Filosofia”. O projeto pertencente ao Programa de Desenvolvimento Educacional - PDE foi oferecido pelo próprio Governo do Estado do Paraná através da Secretaria de Educação, em parceria com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). A proposta se concretizou nas turmas de ensino médio do Colégio Estadual do Campo Heitor Cavalcanti de Alencar Furtado - Ensino Fundamental, na cidade de Tupãssi, no ano de 2017. Debateu-se com os professores da escola quais eram suas dificuldades relacionadas ao ensino de filosofia, e como poderiam trabalhar as obras e canções de música. Para então já com os estudantes, interpretar as letras das canções, juntas aos contextos de época da própria obra e/ou dos artistas.

esforços de aprendizado. Dias e Silva (2016) apontam diretamente a discussão ao uso de canções. Visto que essas possam ser justamente um dos elementos a disposição do professor, para desenvolver ou aproximar os conteúdos programáticos dos contextos de vida dos alunos:

Afinal, muitas composições, sejam as mais antigas e/ou as mais atuais, encantam, envolvem e, mesmo sem terem intenções explicitamente formativas, ensinam. Algumas nos levam à reflexão de situações concretas da vida, questões que correspondem a conteúdos diretos da Filosofia e/ou suas áreas de discussão. Com efeito, podem ser utilizadas como instrumento didático-pedagógico para o trabalho escolar. Evidentemente, poucos são aqueles que, consciente e propositalmente se põem discutir qualquer aspecto da vida, da filosofia, em razão do contido em alguns versos musicais. De forma geral, em uma canção é a sonoridade que cativa e não o conteúdo de suas letras (como ocorre com canções em língua estrangeira). Por que não despertar junto aos alunos o interesse em observar e discutir o conteúdo das letras e, ao mesmo tempo, aprender filosofia? Com isto, esta importante área do saber, nascida entre os gregos antigos, pode ser aproximada da realidade dos estudantes. Ou ainda, fazendo a filosofia ter sentido na vida do estudante (DIAS; SILVA, 2016, p. 3).

Essas necessidades de ressignificação de objetivos, também se fazem presentes no ensino de Geografia. Pereira (2012, p. 139) apresenta uma ideia que vai de encontro a Dias e Silva (2016) quando se fala das possibilidades que o professor possui, ao tratar de temáticas políticas e sociais em sala de aula. Mas que como na Filosofia, acabam ficando em segundo plano quando não conseguem interessar os alunos. Pereira (2012, p. 139) ainda aponta para uma renovação do ensino, onde novas ferramentas pedagógicas²⁸ podem ser úteis para conectar o educando ao conteúdo. Afirmando que:

Mesmo sendo a Geografia essencial para a compreensão das relações espaciais, entre o homem e o espaço geográfico, como também para a formação de uma base crítica, o que possibilita a análise de fatores sociais, políticos e econômicos, esta ciência não é encarada dessa forma, principalmente em se tratando da Geografia Física (haja vista toda a carga descritiva agregada aos seus conteúdos. Ex: descrição do relevo, características climáticas, estruturas geológicas e geomorfológicas, dentre outros), o que a fez ficar conhecida como uma disciplina “chata” de ser estudada e desenvolvida, ao ponto de ser taxada pelos alunos como uma disciplina de “pura decoreba”. Com a modernização nos meios de

²⁸ Pereira desenvolve um ensaio teórico que propõe o estudo do clima e da região do nordeste brasileiro no ensino de Geografia, através das músicas de Luiz Gonzaga. O argumento principal é que nas letras das canções, encontram-se relatos e vestígios do clima nordestino. E que através do entendimento desses elementos, o aluno passa a se conectar com a sua região, visto que essa já fora apresentada anteriormente nas músicas trabalhadas.

comunicação e a conseqüente expansão da tecnologia, faz-se necessário uma modificação no método de ensino-aprendizagem, para que este possa acompanhar o processo evolutivo, adequando-se as novas exigências da sociedade. Nesse contexto, é de fundamental importância à renovação do ensino de geografia, baseada na inovação de materiais didático-pedagógicos que possibilitem aos alunos um novo olhar para tal disciplina, despertando o interesse destes pelas aulas (PEREIRA, 2012, p. 139).

A pesquisa de Tania Mara Tizot Pereira e Paulo Nobukini (2016)²⁹ apontam que o uso de canções teve benefícios em sua atividade didática proposta. Mas que no momento de desenvolvimento prática da proposta com os alunos, perceberam pelas respostas, que esses não possuíam conhecimento prévio das canções. Tais obras retratavam regiões brasileiras presentes nas temáticas propostas. O que nos leva a entender que, mesmo morando na mesma cidade e compartilhando do mesmo ambiente escolar, os professores e os alunos tiveram contatos diferentes como a Música e os gêneros musicais. Como retratam os autores:

Ao perguntar se conheciam alguma música que tratasse das regiões do Brasil, ou suas características como clima, relevo, vegetação, costumes, cultura, etc., a totalidade dos alunos responderam que não conheciam. Com isso, pode-se perceber que a maioria dos jovens e adolescentes, gosta de música, apreciam vários estilos musicais e percebem a mesma como um recurso que pode ser utilizado em sala de aula, para contribuir com a aprendizagem. Entretanto, muitos deles nunca tiveram acesso a essa oportunidade, sendo que a grande maioria ao ouvir uma canção não se detém no conteúdo da mesma, mas sim, ao ritmo musical. Desta forma, com o intuito de fazer com que a música realmente contribuísse com o processo de ensino e aprendizagem dos conteúdos abordados, em todos os momentos em que se fez uso desse recurso, buscou-se, primeiramente, fazer a interpretação da letra, de modo a identificar os elementos geográficos presentes (PEREIRA; NOBUKINI, 2016, p. 17-18).

²⁹ A pesquisa de Pereira e Nobukini pertence ao mesmo projeto de Programa de Desenvolvimento Educacional - PDE, oferecido pelo Secretaria de Educação do Governo do Paraná, que fora apresentado anteriormente na pesquisa de Dias e Silva (2016). Com a diferença de que essa experiência de Pereira e Nobukini foi ofertada no ensino de Geografia. As práticas se deram nas turmas de sétimo ano (7º) do Colégio Estadual D. Pedro I, na cidade de Pitanga (PR). O resultado esperado era de que, através do uso de músicas e de pesquisas nos computadores do laboratório de informática da escola, os alunos pudessem desenvolver uma certa autonomia referente ao aprendizado dos conteúdos de ensino de Geografia. Os resultados se apresentaram satisfatórios, visto que através do uso de outras ferramentas metodológicas, a turma em questão demonstrou mais interesse em aprender as temáticas propostas.

2.2 PROFHISTÓRIA, MÚSICA E FONTE HISTÓRICA

Direcionando a produções referentes ao ensino de História, Magna Rodrigues desenvolveu em 2016, sua dissertação do ProfHistória³⁰. E nela, criou um questionário apresentado a alunos, sobre como a música pode ser uma ferramenta didática tanto do professor, quanto do aluno. A canção usada, se apresentou em sua experiência prática, como uma ferramenta que serviu para conectar temáticas históricas ao ensino e a realidade dos alunos. Apresentaremos então a pergunta de Rodrigues, e as respostas dos educandos, quando perguntados sobre essa relação:

A segunda seção de perguntas continha duas questões: a primeira delas procurava verificar se a música os estimulava a lembrar de algum fato histórico? E se caso a resposta fosse sim, qual fato? 96% dos alunos responderam que sim e 4% responderam que não. Abaixo vou colocar alguns dos fatos lembrados por eles:

Sandra: O tempo da ditadura militar, das trocas de governo, do senado, as classes sociais desiguais. (Questionário IV,2016).

Marielle: Essa música nos recorda a corrupção extrema daquela época. (Questionário IV,2016).

Wylder: Retrata sobre um país sofrido, mal administrado e que não valoriza seus índios. (Questionário IV,2016).

Poliana: A corrupção dos políticos e a ditadura. (Questionário IV,2016).

Laís: As guerras sujeira, corrupção, discriminação. (Questionário IV,2016).

Flávio: Me faz lembrar o descobrimento do Brasil onde nossos índios foram mortos. (Questionário IV,2016)

Um período bastante citado foi à ditadura, e embora a letra da música não faça uma alusão clara a esse período, acredito que esses alunos complementaram essas informações a partir de outras experiências escolares. De qualquer forma, posso afirmar que os alunos foram capazes de ir ao passado a partir da canção apresentada a eles. (RODRIGUES, 2016, p. 75-76)

Já em outra pergunta, aborda a possibilidade de outros gêneros musicais. E a partir das respostas, entende-se que o *rap* junto *rock* também se apresenta como um agente histórico, a cargo do professor:

Por fim, a última questão eu pedi que falassem sobre outros gêneros que por ventura já tenha utilizado em outras aulas de História e a opinião deles sobre a aula com o rock. Os gêneros musicais citados foram MPB e Rap, além do Rock. Logo a seguir, vamos ver algumas questões postas pelos alunos:

³⁰ Em “**História, Ensino e Música: Rock brasileiro da Década de 1980**”, Magna Rodrigues aponta sua experiência sobre o uso da música *Que País é esse?* (Renato Russo, 1978) em 2016, com 25 alunos do terceiro ano do ensino médio, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio 28 de Janeiro (Castanhal, Pará).

Rayanne: O rap nos traz uma visão real do mundo de hoje. “Racionais mostra com suas ‘tretas’ a reflexão do que se passa no Brasil”. (Questionário IV, 2016)”.

Ana Paula: O rock é um gênero que sempre relata a situação em que vivemos. É importante pesquisarmos os sentidos, o porque foi criada. O rock da década de 80 é o que mais falo, sobre o país que vivemos. A música ‘Calice’ é uma forma disfarçada de protesto. Como havia repressão, através da música existia uma forma de pedir liberdade. (Questionário IV, 2016).

Sandra: Acho essa canção muito linda e muito expressiva, forte - referindo-se a Que País é Este? – uma canção de qualidade. Não gosto muito de rock, mas gostei muita da aula e dessa canção. (Questionário IV, 2016).

Itamara: O rap mostra um pouco de visão do mundo. (Questionário IV, 2016).

Andriele: O rap conta muito dos fatos que aconteceu hoje em dia e é o que mais lembra fatos históricos do nosso passado. (Questionário IV, 2016).

Alessandra: O gênero escutando faz lembrar quando o mesmo surgiu para fazer. (Questionário IV, 2016).

Thyago: Esse estilo musical foi e ainda é muito importante para protestarmos. A musica remete muito sobre uma fase muito difícil e de muita repressão. (Questionário IV, 2016). (RODRIGUES, 2016, p. 78-79).

Já na pesquisa de Carlos Silva³¹, pelo programa ProfHistória, o autor desenvolveu um *blog*³² relacionando canções a atividades pedagógicas, onde o uso da Música como recurso didático, se fez presente novamente. Mas com enfoque em temáticas específicas, e usando músicas e letras que dialogam diretamente com seu objeto de estudo. Como ele aponta, “[...] consiste em um site com propostas de atividades que utilizam a música como ponto inicial para discussões entorno da história da África, dos africanos no Brasil e da cultura afro-brasileira.” (SILVA, 2016, p. 36). Ao explicar sua primeira atividade, temos como exemplo um de seus objetivos:

A atividade “*Ué? Quilombo não é só aquele do Zumbi?*” foi a primeira desenvolvida para a *Orin, a Caixa de Música* e foi pensada com o intuito de levar para a sala de aula um pouco das recentes discussões teóricas a respeito das inúmeras experiências de quilombamento no Brasil. A ideia é possibilitar que os alunos ampliem as suas concepções de quilombos, para além da experiência de Palmares. Outro objetivo é levar o aluno a reconhecer as comunidades remanescentes de quilombolas como mantenedoras de um processo histórico de luta, mas que ao mesmo tempo se reinventa e se adapta às novas realidades, desmitificando a ideia de que são comunidades isoladas no espaço e congeladas no tempo. (SILVA, 2016, p. 40).

³¹ Dissertação intitulada **E a música nessa História? A música no ensino de História da África e da cultura afro-brasileira**. Nela, Silva apresentou *Orin, a Caixa de Música*, em sua experiência didática (explicação completa a partir da página 37). Nesta, desenvolveu quatro atividades pedagógicas, através de 8 músicas, divididas e trabalhadas entre turmas de 6º, 7º e 8º ano.

³² SILVA, Carlos. **Orin, a caixa de música**. Disponível em: <<https://carloseduardovaldez.wixsite.com/orincaixademusica>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

Na mesma temática referente ao ensino de história e cultura da África, Átila Guimarães traz também em sua dissertação³³ do ProfHistória, uma proposta didática que dialoga diretamente com a produção de Silva (2016). Sua pesquisa e prática docente se apresenta através do estudo de músicas que possuem valores e identidades culturais. E que somente a partir do ano de 2008, através da lei 11.645/08³⁴, se tornou obrigatório nas escolas. Como Guimarães justifica em uma das aulas-oficinas, chamada *Que África é essa representada pela música do Bloco Ilê Aiyê?* as canções buscam:

Promover a reversão de estereótipos negativos, possibilitando aos alunos negros a construção de sua identidade e representação de sua ancestralidade de forma positivada, bem como aos não-negros reconhecer e respeitar as marcas das culturas africanas que, independente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu cotidiano. Incentivar aos alunos a tornarem-se disseminadores de valores e atitudes antirracistas. **Justificativa:** Foi escolhido a música do Bloco Afro Ilê Aiyê como um meio de pesquisa sobre o tema, pois este contempla essa visão positivada e reivindica uma aproximação com o continente africano. Essa atividade serviu tanto para nortear a implementação da intervenção na escola quanto para averiguar se havia real necessidade de abordar um tema que se tornou obrigatório a 15 anos e que ao longo desse tempo houve uma adequação no currículo para que realmente ocorresse sua efetiva aplicação por parte da escola e professores. Ao mesmo tempo, percebemos que é tarefa árdua romper com algumas ideologias, mas que devemos tomar uma posição de luta se queremos um mundo mais igualitário. (GUIMARÃES, 2018, p. 65-66. Grifo da autora).

Tratando então do ambiente escolar, Jörn Rüsen traz em “Razão Histórica – Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica”, uma tarefa que é de vital importância ao professor e historiador. Visto que nosso catálogo é direcionado a educadores que já atuam de forma prática nas escolas, esse, serve como uma ferramenta alternativa de ensino. Devida a cansativa rotina de trabalho desses educadores, entendemos que muitos desses não tenham tempo ou empenho, devido

³³ Produzida em 2018, sua dissertação intitulada **Canto negro: as músicas do bloco afro Ilê Aiyê para inclusão da História e Cultura africana no Currículo Escolar**, traz também a criação de um portal virtual. Em que 19 canções do bloco *Ilê Aiyê* são apresentadas, como uma ferramenta de prática didática, junto ao uso de aulas-oficina. Aplicadas a oito turmas de 6º a 9º anos, e contou com 16 alunos voluntários. As atividades se deram na Escola Municipal Pirajá da Silva, em Salvador (Bahia). O portal *Canto na Diáspora* pode ser acessado em: <<https://cantonadiaspora.wixsite.com/cantonegro>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

³⁴ Lei que torna obrigatório em 2008, o ensino da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm> Acesso em: 27 nov. 2019.

ao abandono e descaso trabalhista da categoria à nível regional e nacional, para realizar formações continuadas ou atividades de continuação de estudos. Logo, acabam em uma rotina de sala de aula pouco diversificada. Achamos pertinente trabalhar um dos conceitos trazidos por Rüsen, que fala de um momento mais introspectivo e crítico, denominado *auto-reflexão*:

Não se pode de forma alguma pensar um processo histórico de conhecimento em que o próprio sujeito do conhecimento deixasse de debruçar-se sobre si mesmo. Poder-se-ia quase dizer que a autoreflexão se efetua tanto melhor quanto mais completa for a apreensão da realidade pelo pensamento e sua interiorização. Justamente por ser assim é que o cotidiano do historiador constitui a base natural da teoria da história. Essa teoria não é mais que uma elaboração especial dessa constante reflexão do sujeito cognoscente sobre si mesmo. É em tal teoria que essa reflexão se efetiva, em correlação com o objeto primário do pensamento: a "história" (RÜSEN, 2010, p. 25-26).

Já no livro “Jörn Rüsen e o Ensino de História”, temos a ideia e perspectiva, de que a ação do professor quanto a sua produção e didática, influenciam diretamente sua vida e a vida do aluno. Rusen explica que a partir da formação das aulas, e do ganho de conhecimento, a História sai do campo escolar e adentra na formação humana propriamente dita. Tais ações e caminhos entre a didática do professor de História, chegam ao entendimento do educando, fazendo com que esse tenha mais interesses, questionamentos e sentindo-se parte da História, passe a desenvolver um pensar histórico. Também atenua que se bem desenvolvido, o ensino de história capacita os discentes a pensar publicamente, fora da sala de aula:

O que deve ser lembrado aqui é que o ensino de história afeta o aprendizado de história e este configura a habilidade de se orientar na vida e de formar uma identidade histórica coerente e estável. Assim também, no campo da vida pública, o foco sobre a experiência de aprendizado deve conduzir a um programa coerente de pesquisa e explanação. [...] Assim concebida, a didática da história ou ciência do aprendizado histórico pode demonstrar ao historiador profissional as conexões internas entre história, vida prática e aprendizado (RÜSEN, 2011, p. 40).

No desenvolvimento de nossa pesquisa, ao tratar de História, usamos a vozes e escritos de autores que não necessariamente escrevem livros, ou são historiadores. Mas que ainda sim, produzem obras retratando o meio onde vivem, enriquecendo os meios de interpretação da História e do contexto a quem queira desfrutá-lo. Em “Apologia da História ou O Ofício de Historiador” de Marc Bloch, encontramos uma

explicação sobre os testemunhos. Esses, voluntários ou involuntários³⁵, se bem analisados pelos profissionais da História, servem como material de estudo. Trabalhos as canções e os álbuns em si, com ambas as possibilidades de testemunho, logo que:

A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele. É curioso constatar o quão imperfeitamente as pessoas alheias a nosso trabalho avaliam a extensão dessas possibilidades. É que continuam a se aferrar a uma idéia obsoleta de nossa ciência: a do tempo em que não se sabia ler senão os testemunhos voluntários. [...] Seria uma grande ilusão imaginar que a cada problema histórico corresponde um tipo único de documentos, específico para tal emprego. Quanto mais a pesquisa, ao contrário, se esforça por atingir os fatos profundos, menos lhe é permitido esperar a luz a não ser dois raios convergentes de testemunhos muito diversos em sua natureza (BLOCH, 2001, p. 80).

Se na letra da canção ou na capa do disco, o artista aborda uma discussão sobre desigualdade social, ou autoritarismo do Estado, encontramos aqui, uma produção direta da História presente, debatida em outro meio de expressão. Nesse caso, a canção pode ser vista como um testemunho voluntário. Onde o artista quer retratar o contexto onde vive, e que através da obra, sua visão se perpetua perante o tempo. De outra maneira, podemos ver como testemunho involuntário, a falta de dinheiro ou incentivo para produzir um álbum, e/ou a Música como forma de expressão e reação frente a mesma desigualdade e autoritarismo citados anteriormente.

Através de uma contextualização de ambiente do(a) cantor(a) e da canção propriamente dita encontramos, então testemunhos voluntários e involuntários. Jandynéa Gomes (2002) complementa o momento político de transformação em que Bloch se encontra, onde acontece a inserção da Música no século XX como uma fonte de pesquisa histórica. O que mesmo que num nível inicial de discussão científica, já passa a ser considerada como uma ferramenta a favor do historiador. Em que:

A revolução documental apontada pela Escola dos Annales representou a ampliação da noção de documento, pois inseriu o interesse por aquela

³⁵ March Bloch (1886-1944) junto de Lucien Febvre (1878-1956), criam e desenvolvem em 1929 na França, o movimento historiográfico chamado de Escola dos Annales. Bloch aponta para dois tipos de testemunho quando estudamos História. Como exemplo de voluntários, temos os escritos de Heródoto e Froissart. Que foram escritos justamente para informar e contar a História de maneira direta. Já o segundo grupo, o involuntário, pode-se exemplificar através do homem que jogava seus dejetos de cozinha para manter limpa sua cabana. Tais objetos podem vir a ser usados por arqueólogos em seus estudos. De maneira indireta o morador ajudou e produziu um testemunho. Na página 76 da obra, encontramos de maneira mais específica, os exemplos e tal explicação.

documentação que expressava a vida das massas anônimas. Também possibilitou considerar como documento outros vestígios da vida em sociedade. Nesse sentido a revolução foi ao mesmo tempo qualitativa e quantitativa. Mas, a crítica ao documento ainda não estava totalmente desenvolvida. Ela só alcança contornos definitivos com a introdução da noção de documento/monumento. O documento passa a ser visto como resultado de uma relação de poder na medida em que a sociedade escolhe o que deve ou não ser preservado (GOMES, 2012, p. 3).

Se escolhido para análise e entendimento, não só o legado musical, mas também a biografia do artista, encontramos uma fonte histórica que complementa e dialoga diretamente com a pesquisa, sobre a própria obra em questão. Como atenta Vavy Pacheco Borges (2008):

Como se pesquisa a vida de um indivíduo? Por intermédio das "vozes" que nos chegam do passado, dos fragmentos de sua existência que ficaram registrados, ou seja, por meio das chamadas fontes documentais. Como "sem documentos não há História", os vestígios que encontramos em boa medida condicionam nossa ambição de investigação. Há os mais diferentes tipos de biografia, desde um rápido (ou não) percurso da vida do biografado (às vezes, um político, um intelectual, um líder religioso, identificados em dicionários e enciclopédias no estilo mais tradicional, em geral em sequência cronológica, célebre, com datas importantes e indicando obras de apoio) até o tipo mais ambicioso, como "um mergulho na alma" do biografado (em geral narrado sob forma temática) (BORGES, 2008, p. 212-213).

Em "A memória evanescente" de Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch, trabalha-se que o documento sirva como "prova histórica", e não mais apenas um monumento³⁶. Aprofundando os apontamentos de Bloch (2001), trazidos anteriormente, o documento deve servir ao professor e historiador, como fonte de conhecimento e de um elo com o que se pretende transmitir. Tal conhecimento se encontra através de análises e críticas. Apenas o contemplamento de fonte (somente ou ouvir a canção do catálogo), não se mostra suficiente ao educador em seu papel como historiador. Trabalhamos a ideia de que a Música seja também um documento histórico, mas que deve exercer uma função junto ao conteúdo programático. Visto que:

Em suma: o documento não é um documento em si, mas um diálogo claro entre o presente e o documento. Resgatar o passado é transformá-lo pela simples evocação. Em decorrência da ideia anterior, todo documento

³⁶ Presente na página 14 do texto, Karnal e Tatsch apontam que a partir do século XX, A Escola dos *Annales* (com Marc Bloch), apresenta o "alargamento da noção de fonte". Em que o texto escrito (historiografia) tem de ser estudado criticamente, e esse passa a ser mais uma fonte de conhecimento histórico. E não só o único.

histórico é uma construção permanente. Não bastassem as especificidades do valor oscilante de um texto, variam também os agentes que o leem (KARNAL; TATSCH, 2009, p. 12).

Segundo Karnal e Tatsch (2009) então, quando enxergamos os documentos abordados como fontes históricas, esses se tornam agentes de conexão entre passado e presente. Aprofundando a ideia anterior, pensamos que o uso de nosso catálogo possa ser feito por professores e alunos em diferentes contextos sociais e ambientes escolares. Logo, nos atentamos a fazer indicações das obras e não da própria metodologia de aplicação. Pois quando tratamos os educadores de História como diferentes agentes de ensino, podem mudar também, as próprias fontes disponíveis para serem construídas e abordadas em sala de aula. Como justifica Julio Aróstegui (2006):

Mesmo que à primeira vista não pareça, o historiador deve, como qualquer outro pesquisador social, 'construir' também suas fontes, ainda que se encontre mais limitado para realizá-lo à medida que retrocede no tempo. Pesquisar a História não é, de modo algum, transcrever o que as fontes dizem...A exposição da História que é o resultado final do método de pesquisa, tem que tornar inteligível e explicável o que as fontes oferecem como informação (ARÓSTEGUI, 2006, p. 95).

Seguindo essa ideia, o professor que escolhe utilizar as músicas como ferramentas didáticas, passa a ter um arcabouço diversificado de oportunidades. Tanto na formulação teórica e metodológica de suas abordagens, quanto na própria seleção dos álbuns e canções. O que cabe ser destacado, é que ao tratarmos essas obras como fontes históricas, nossa gama de materiais se torna muito mais ampla. Independente de gostos pessoais e gêneros musicais, “apesar de a música ser considerada um documento subjetivo, acredita-se que, ao ser utilizada como fonte documental, [...] ela se tornará um vestígio histórico interessante para se compreender certas realidades do passado” (MANOEL, 2014, p. 7). Ainda, Manoel (2014) complementa que para além do próprio entendimento de fonte:

Na canção estão impressas, gravadas e talhadas informações fundamentais sobre a vida de determinadas sociedades. Isso faz da canção um documento histórico distinto, com a capacidade de nos revelar informações que outras variedades documentais jamais conseguiriam. Para aqueles que pensam que a música apenas reflete facetas culturais e artísticas a serem investigadas, certamente há um equívoco a ser esclarecido. Sabendo interrogar as

canções, elas poderão aflorar informações até então não obtidas através de outras fontes (MANOEL, 2014, p. 8-9).

Parte dessa interrogação, aparece no momento da própria escolha das obras para análise. Nesse processo de seletividade, apesar de buscarmos um registro amplo de álbuns, temos consciência de que não tivemos conhecimento de todas as obras produzidas no recorte temporal proposto. E que dentre os analisados, muitos não se encaixam na proposta. Logo, atentamos para um processo inerente e natural de seleção das fontes abordadas, pois:

Pensar na canção popular como documento histórico requer também a inclusão dela na categoria de documento/monumento. Como elemento de cultura, as produções musicais passam por clivagens e seleções conscientes e inconscientes. [...] O público escolhe o que lhe agrada ou o que corresponde as suas expectativas. Indo mais longe, podemos dizer que a obra depende da escolha do seu compositor e do que ele “recorta” entre as suas referências musicais. Assim, o historiador que se aventura no trabalho com o documento canção popular seja para enriquecer a sua aula, seja para desenvolver seu trabalho de pesquisa, precisa estar consciente de tal realidade (GOMES, 2012, p. 3-4).

A partir desses entendimentos usamos: a Música, o artista e todo o contexto que lhe envolve; como uma fonte histórica a ser construída, moldada e adaptada. Wallace Ferreira (2014)³⁷ direciona sua discussão frente a importância do uso de fontes alternativas, “para o interesse cada vez maior dos alunos pela educação em tempos de tecnologia exacerbada, sem com isso perdermos a importância da leitura, da escrita, da interpretação crítica e da elaboração de pontos de vista” (Qual página?). Ainda complementa, apresentando alguns exemplos dessas fontes:

Outros elementos explorados como recursos didáticos são filmes (curta, média e longa-metragem), artigos e matérias de revistas e jornais, contos, músicas, textos literários, capas de revista, imagens, etc. Tais elementos, além de dinamizar as aulas, tornando-as mais atrativas, ajudam a

³⁷ Ferreira desenvolveu seu artigo através de experiências didáticas no ensino de Sociologia do Colégio Pedro II - Campus Tijuca II, Rio de Janeiro (RJ) entre 2011 e 2013. As atividades foram desenvolvidas nas turmas de 8º ano ensino fundamental, 1ºs anos do ensino médio, e 3º ano do PROEJA (Programa Nacional da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade Jovens e Adultos). As práticas procuraram entender as dificuldades dos educadores e dos alunos frente a disciplina. Suas atuações se deram através do entendimento e uso de diferentes fontes didáticas que eram de interesse dos alunos, para acrescer o interesse frente aos conteúdos programáticos trabalhados.

aproximação dos conteúdos ao cotidiano vivido e oferece aos alunos o contado junto às diferentes manifestações culturais e artísticas que fazem parte do ensino. O uso desses recursos, em aulas expositivas ou debates em sala, assim como o incentivo permanente à leitura, está presente tanto no ensino médio quanto no ensino fundamental. (FERREIRA, 2014, p. 49).

Compreender os gêneros musicais atuais é uma das alternativas iniciais para criar o diálogo entre as temáticas de História e os álbuns presentes nos catálogos. Logo, perceber que canções que eram populares nas rádios há alguns anos, hoje já não são tão presentes na grande mídia. Esse é um passo que pode ajudar a entender o que o jovem tem consumido culturalmente em seu cotidiano. Dialogando novamente com Ferreira (2014), a escola e os professores não precisam se relacionar com novas mídias, avanços tecnológicos e produtos culturais de uma maneira excludente. Mas sim, buscar capacitação através do entendimento, para melhor dialogar com a turma. Como afirma Nora Krawczyk (2011):

As novas modalidades de informação e conhecimento são favorecidas pela revolução das comunicações e elas competem com o caráter cultural da instituição escolar. Os meios de comunicação produzem linguagens, conhecimentos, modos de vida, valores etc., que desafiam a escola, quer na sua função de transmitir conhecimentos, quer no seu caráter socializador. [...] Reconhecer que os adolescentes têm mais facilidade para incorporar em sua vida cotidiana os novos recursos tecnológicos implica admitir uma mudança entre gerações, mas não significa que eles os incorporem de forma crítica e produtiva. O desafio da escola não é proteger os jovens desses recursos, mas sim prepará-los para abordar a experiência de interação com eles. Aprender a ler os textos midiáticos é condição necessária para a incorporação das novas gerações a um intercâmbio cultural mais amplo e que permita a constituição ativa da cidadania (KRAWCZYK, 2011, p. 761).

Por sua vez, Marcos Napolitano (2008)³⁸ defende que cada vez mais as produções historiográficas sobre o estudo da música como fonte histórica, aumentam e vão se afirmando no campo de pesquisa. O autor debate a ideia de que, por muitas vezes, quando registros sonoros como entrevistas, por exemplo, são classificados como documentos históricos³⁹ e sua análise acaba sendo limitada ou rasa. O historiador que a estuda, entende que a própria fonte já fala por si só. Já quando são caracterizadas como obras de caráter artístico (canções), são levadas a um campo

³⁸ Napolitano inicia essa discussão específica na página 235, e amplia a outros campos além da música, abordando também a televisão, o cinema e recursos audiovisuais em geral.

³⁹ Ou testemunhos voluntários, segundo Bloch (2001).

de estudo subjetivo. Como no primeiro exemplo, também não são abordados da maneira completa e correta. O argumento discutido é de que a própria arte não pode ser julgada ou categorizada objetivamente. Como o autor explica:

Não é raro o historiador - sobretudo aquele mais treinado para a análise das fontes escritas e que passa a se aventurar nas fontes audiovisuais e musicais - ficar um tanto indeciso entre a análise das fontes em si, tomadas como texto documental auto-suficiente, ou cotejá-las com informações históricas que lhes são extrínsecas, deixando que o contexto determine o sentido do texto. Nossa perspectiva aponta para um conjunto de possibilidades metodológicas pautadas por uma abordagem frequentemente enfatizada por historiadores especialistas em fontes de natureza não-escrita: a necessidade de **articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nela contidas (ou seja, seu "conteúdo" narrativo propriamente dito)** (NAPOLITANO, 2008, p. 237. Grifo do autor).

Logo, para realizar uma abordagem correta da fonte em questão, o professor e/ou historiador deve concentrar-se na ideia de que somente a letra da música não é suficiente para uma análise completa. Mas sim, deve-se tratar a obra como uma produção que vai além da canção. Napolitano (2008) dialoga diretamente com Bloch (2001), Aróstegui (2006), Manoel (2014) e Borges (2008) quando aponta que a análise deve ser uma ligação entre o contexto de criação do álbum, do artista e então, o produto final: o álbum e a música. A partir desse entendimento, concebemos teoricamente e metodologicamente o desenvolvimento de nosso catálogo.

As obras abordadas carregam consigo, mensagens visuais e conceituais que não necessariamente se fazem presente na canção. Quando analisamos as capas das obras, por exemplo, há possibilidade de que essas, tragam motivações, mensagens e significados subjetivos ou indiretos postos ali pelo artista. Já na melodia instrumental, pode-se encontrar outros pontos complementares ao tema abordado, que não se apresentam pela letra. A partir desse entendimento, concentra-se a ideia de entender a obra como uma fonte de pesquisa que possui elementos não perceptíveis. Que se não analisada de maneira crítica e aprofundada, esses elementos passam despercebidos pelo pesquisador, levando-o a uma compreensão incompleta. Napolitano (2008) justifica:

[...] fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. Ao contrário da tradição metódica e

positivista, que acreditava na neutralidade e na transparência das fontes escritas, desde que "verdadeiras", estabelecidas sua autoria e datação, a Nova História e seus herdeiros apontam para o caráter representacional das fontes, mesmo as tradicionais fontes escritas, que são documentos e monumentos carregados de intencionalidade e parcialidade. Em que pesem essas questões metodológicas gerais, cada tipo de fonte audiovisual e musical possui características peculiares, conforme a sua linguagem constituinte (NAPOLITANO, 2008, p. 240).

Portanto, nesse desenvolvimento de pesquisa inicial, buscamos compreender as necessidades práticas e teóricas dos professores. Para então, apresentar os amparos teóricos frente a ideia de trabalhar a Música como fonte histórica. Ao nosso ver, tais recuperações foram necessárias para selecionar as obras e elaborar o catálogo. Por isso, optou-se pela apresentação das motivações e referências, logo que “[...] as fontes audiovisuais constituem um campo próprio e desafiador, que nos fazem redimensionar a permanente tensão entre evidência e representação da realidade passada, cerne do trabalho historiográfico” (NAPOLITANO, 2008, p. 280).

3 RESISTÊNCIA CULTURAL}: DO ROCK AND ROLL AO RAP BRASILEIRO

Neste capítulo, faremos uma apresentação⁴⁰ de dois gêneros musicais brasileiros, a partir de obras que consideramos pertinentes desde a década de 1990⁴¹, com produções exclusivamente nacionais. Com o *rap* e o *rock and roll*, procuramos entender como esses movimentos se desenvolveram no país. Recuperamos álbuns de *rock* dos anos 90, por ser uma década em que grandes bandas da mídia, tinham ativismo político direto em suas letras. Já no *rap*, partimos também do mesmo período, pois no Brasil é quando o gênero teve seu nascimento seguindo até o período delimitado em nosso estudo: 2017 a 2019.

Apoiado nas ideias apresentadas no primeiro capítulo, acreditamos que a seleção descontextualizadas das obras, seria incompleta. Dessa relação entre álbuns, EPs, artistas, canções e letras, junto as motivações e necessidades dos educadores, apresentadas no capítulo anterior, apresentam-se nossos referenciais musicais e acadêmicos para a criação do catálogo.

Mesmo que o *rock* tenha adentrado na cultura *pop* brasileira com canções mais voltadas a comportamentos juvenis da época⁴², e o *rap* tenha se popularizado

⁴⁰ Optamos por desenvolver essa organização cronológica pelas obras, pois recuperar toda a história do *rap* e do *rock* no Brasil, tangenciaria a proposta da dissertação. Nossa seleção não abordará todas as bandas, grupos, álbuns e contextos históricos. Mas sim, produções que acreditamos serem cruciais para entendermos esses, como gêneros que possuem em sua essência, cunho político e ativismo social. Mesmo dentro dessa proposta seletiva, sabemos que muitas obras importantes não serão abordadas. Porém, não temos como propósito analisar todas essas. Assim, serão introduzidos artistas e composições que apresentaram seus pensamentos políticos e sociais de maneira direta no citado período.

⁴¹ Escolhemos a década de 1990 como partida, pois nesse momento pós-ditadura civil-militar (1964-1985), o *rock* já tinha um lugar estabelecido na cultura e na mídia do país. Através de bandas dos anos 1980 como Legião Urbana, RPM, Barão Vermelho, e cantores como Cazuza e Lulu Santos. Já o *rap* brasileiro, só passa a se desenvolver e aparecer nas rádios, no fim de 1980 e começo de 1990. Desde Thaide, Dj Hum, RZO e Racionais MC'S e entre outros. Como o catálogo abordará majoritariamente álbuns de *rap*, entendemos que depois de 1990 o gênero já se apresenta através de críticas sociais. Acompanhando o mesmo período cronológico, também no *rock* vimos uma década recheada de produções com caráter político. Nossa produção então apresentará essas obras de ambos os gêneros. Indicamos para maior aprofundamento, a produção de GROPPPO, Antonio. **Gênese do rock dos anos 80 no Brasil**: ensaios, fontes e o mercado juvenil. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/76>>. Acesso em: 10 nov. 2019. LOUREIRO, Bráulio. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁴² Um exemplo de álbum que trata diretamente da cultura jovem da época e não aborda questões políticas de maneira contestadoré *Splish Splash* (1963/CBS) de Roberto Carlos.

bastante no século XXI, nas rádios através de *love songs*⁴³, ambos são ligados diretamente a contestações políticas. Como afirma Lourenço (2010, p. 11-12), “a questão da violência é relatada nos *raps* da maneira como ocorre, com toda a crueldade a ela subjacente. Quando se ouve, por exemplo, a letra de um *rap* que relate a violência, é difícil não sentir a carga de dramaticidade implícita nas cenas reais que contam”.

Compreendemos que na década de 1990, os dois gêneros dialogavam sobre problemas sociais em suas obras. Porém o primeiro, ocupava um espaço maior que o segundo na mídia. Por ser mais novo que o *rock*, o *rap* ainda se encontrava em um desenvolvimento inicial, pertencente a um nicho.⁴⁴ Nos anos 2000, bandas com ritmos e letras mais melódicas ou com *hits* que se encaixam em perfis de rádios e novelas⁴⁵, se popularizam, mas não priorizam mais o caráter político. Se por um lado, o *rap* que já estabelecido como crítico social, começa a ter mais visibilidade nas rádios. E a partir de 2010 até o presente momento, o gênero consegue se destacar cada vez mais no *mainstream* (grande mídia) flertando com o *pop* sem abandonar suas raízes ideológicas.⁴⁶ Por outro lado, o *rock* tenta se reinventar para obter a relevância que já teve em décadas passadas.⁴⁷

⁴³ Tradução livre: músicas de amor. Trazem em melodias mais leves, temáticas relacionadas a experiências de amizade e relacionamentos amorosos. Exemplos: “Passarinhos” (Emicida e Vanessa da Mata, 2015, Laboratório Fantasma) e “Caderninho” (Vitão, 2019, *Head Media/Universal Music International*).

⁴⁴ Discussão apresentada em LOUREIRO, Bráulio. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**, p. 236-239. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁴⁵ Papas da Língua - *Babybum* (2000/*Antídoto*), CPM 22 - Chegou a Hora de Recomeçar (2002/*Arsenal Music*), Detonautas Roque Clube - Detonautas Roque Clube (2002/*Warner Music Brasil*), Pitty - Admirável Mundo Novo (2003/*Deckdisc*), NX Zero - NX Zero (2006/*Arsenal Music*), Restart - Restart (*ArtMix/Maynard Music*/2009) e Cine - *Flashback!* (*Mercury Records*/2009).

⁴⁶ ARAÚJO, Peu. **Gerações do rap nacional se trombam e viram “cypheiros”**. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/04/18/geracoes-do-rap-nacional-se-trombam-e-viram-cypheiros.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁴⁷ Aqui não nos referimos a bandas e grupos de cenas alternativas do *rock* como *punk*, *metal*, *heavy metal* e derivações com som mais pesado e menos comercial. Compreendemos que existam discussões próprias sobre esses gêneros. No entanto, nosso foco é apenas em bandas que contaram com maior projeção na mídia nacional. Citamos aqui, por exemplo, os Ratos de Porão e, em seguida, abordaremos o Sepultura; por entender que tais alcançaram uma carreira sólida internacional, e no Brasil participaram de programas de televisão e *talkshows* nas emissoras abertas. Mencionamos também a banda Raimundos, formada em 1994, que combinou guitarras distorcidas com gêneros musicais nordestinos, e incorporou o rapante (estilo de rima regional) em suas letras. E também a banda Dead Fish (formada em 1991, em atividade até os dias atuais), que com bastante destaque nas cenas musicais mais alternativas, sempre abordou questões políticas e sociais em suas músicas.

Desde o fim da década de 1960, e durante os anos de 1970⁴⁸, o *rock* brasileiro já vinha se firmando como um gênero crescente na cultura e na mídia nacional. Com músicas de caráter mais dançantes para festas, ou de cunho político, começaram a ganhar espaço em programas de televisão, rádio e concursos musicais.⁴⁹ Porém, o gênero só alcançou sua fase áurea de sucesso popular posterior a 1983. Embora sua ascensão tenha sido rápida, no fim dessa década, o *rock* já começa a decair como contextualiza o período Luís Antonio Groppo:

O rock nacional dos anos 80 teve seu auge entre 1983 e 1987. Os anos entre 1981 e 1982 preparam tal auge. A partir de 1987, o rock nacional sofre uma gradual decadência. Pode-se dividir a fase de sucesso do rock nacional dos anos 80 em duas subfases: a primeira, de 1983 a 1985, dominada por grupos cariocas rapidamente adotados pelas grandes gravadoras, com um rock leve, alegre e vestido com roupas coloridas, conhecido como new wave brasileira, com vendas razoáveis e que ajudaram a indústria do disco recuperar-se bem de um período de crise de vendas; a segunda, de 1985 a 1987, modificando o centro criador do rock nacional mais para o eixo São Paulo-Brasília, revelando ou solidificando os principais nomes do rock nacional da década, e dando luz ao maior sucesso fonográfico deste tempo, o RPM. (GROPPO, 2013, p. 174).

Porém, como abordava temáticas diferentes de nossa pesquisa, não foram analisados no estudo dos álbuns.

⁴⁸ Indicamos para maior aprofundamento sobre o uso de músicas de rock no ensino de sociologia, o trabalho de Marília Paiva, que aborda uma música referente ao período ditatorial (1964-1985) no Brasil. PAIVA, Marília Luana Pinheiro de. **Sociologia & Rock: música como instrumento para reflexão em sala de aula.** Disponível em: <<https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/issue/view/15/showToc>>. Acesso em 16 nov. 2019.

⁴⁹ Através do movimento da Tropicália, e de outros nomes como Roberto Carlos, Rita Lee & Os Mutantes, Raul Seixas e Erasmo Carlos. Para mais explicações sobre o movimento cultural e a influência das emissoras de televisão e rádio: GOULART, Ana Paula; TIMPONI, Raquel; JUSTEN, Janine *et al.* Tropicália: a contracultura na Música Popular Brasileira. **Anais - GT da Mídia Sonora**, p. 1-14, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-sonora/tropicalia-a-contracultura-na-musica-popular-brasileira>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

3.1 ROCK TUPINIQUIM DOS ANOS 90: CULTURA, POLÍTICA E CONTESTAÇÃO

Em 1992, é escrito o manifesto “Caranguejos com cérebro”⁵⁰, o qual em versos poéticos, Fred 04 apresenta as intenções e justificativas do Movimento *Manguebeat*⁵¹. “O nome do movimento assim como o seu manifesto [...] compreende por si só todo um programa: o mangue terreno alagado onde se constroem barracos e palafitas, moradia dos excluídos e dos caranguejos” (TESSER, 2007, p. 72). Fred, Chico Science e os demais integrantes⁵² acreditavam que era necessária uma renovação cultural, musical e identitária em Recife (PE)⁵³. Somando o contexto da cidade, os gêneros musicais locais⁵⁴ e influências culturais externas da época encontra-se, então as motivações e necessidades do *Manguebeat*. No manifesto, temos a ideia de que a *Manguetown*⁵⁵ estava em um momento de:

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um “circuito energético”, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede

⁵⁰ Escrito por Frederico Montenegro (nome artístico: Fred 04) da banda Mundo Livre S/A. O título apresenta os integrantes como sendo os caranguejos com cérebro, que pensantes, se conectam e sintonizam as ideias locais e internacionais; referente ao trecho do manifesto que os apresenta como “uma antena parabólica enfiada na lama”. GLOBO. **Leia o manifesto “Caranguejos com cérebro”**. Disponível em: <[G1 > Música - NOTÍCIAS - Leia o manifesto 'Caranguejos com ...g1.globo.com > Noticias > Musica > 0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+...](http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+...)>. Acesso em: 13 nov. 2019.

⁵¹ Também apresentado como *Mangue Beat*, *Manguebit* ou *Mangue Bit* foi um movimento cultural e musical pernambucano, criado nas periferias de Recife no início da década de 1990. Chico Science e os demais integrantes buscaram dar uma nova identidade a capital pernambucana. Não desenvolvemos todo movimento *Mangue Beat*, visto que assim iríamos fugir de nossa proposta. Focamos em apresentá-lo como uma ação de manifestação cultural, para mais a frente debater uma obra desse contexto. Ver mais em: MOURA, Mariana da M. L.; FERNANDES, Raquel de A. U. Movimento Manguebeat e a cena cultural do Recife: o manifesto e seus herdeiros. **Anais Comunicon**, s.p., 2016. Disponível em: <http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTPOS/GT7/GT07-MARIAMA_MOURA.pdf>. Acesso em: 13 de nov. 2019

⁵² Os principais são Chico Science e a banda Nação Zumbi, Fred 04, e Renato L.

⁵³ A discussão apresentada por Fred 04 se refere a cultura e música do estado de Pernambuco e seu desenvolvimento se dá em Recife.

⁵⁴ O maracatu rural e o maracatu urbano. Sobre o aprofundamento dos ritmos, ver: TESSER, Paula. Mangue Beat: humus cultural e social. **LOGOS 26**, ano 14, p. 75-76. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15232>>. Acesso em: 13 de nov. 2019.

⁵⁵ Como Recife era chamada pelo Movimento *Manguebeat*.

mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.⁵⁶

Nesse ambiente de criação junto a valorização da cultura local, Chico Science & Nação Zumbi trazem *Da Lama ao Caos*⁵⁷, em 1994 (Figura 1). Juntando *riffs* de guitarras elétricas ao samba⁵⁸ e ao maracatu baiano, Science aborda com forte sotaque nordestino, a ideia de novidade. Essa se apresenta, logo, nos primeiros versos da faixa⁵⁹ que abre o álbum. Temas como pobreza⁶⁰, avanços da tecnologia da década⁶¹, classes sociais e motivações de crimes⁶², são abordados diretamente nas letras.

A lama⁶³ e o caos⁶⁴, título do álbum, também são personagens da obra. As canções permeiam e circundam nesses dois ambientes. Entende-se que a lama representa a pobreza em que o povo se encontra e/ou contexto rural e ambiental em que as casas de periferia estão inseridas em Recife. Já o caos representa a urbanização, a cidade de tamanho grande e a movimentação constante do lado moderno da capital pernambucana. Tais agentes e situações se encontram no trecho abaixo da letra “A Cidade”

⁵⁶ GLOBO. **Leia o manifesto...**Disponível em: <G1 > [Música - NOTÍCIAS - Leia o manifesto 'Caranguejos com ...g1.globo.com > Noticias > Musica > 0.,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+... >](#). Acesso em: 13 nov. 2019.

⁵⁷ Álbum de estréia da banda pernambucana, gravadora *Chaos*, 1994.

⁵⁸ Faixa 5 - “Samba *Makossa*”.

⁵⁹ Faixa 1 - “Monólogo ao Pé do Ouvido (vinheta) / Banditismo por uma Questão de Classe”. Versos: “Modernizar o passado é uma evolução musical/ Cadê as notas que estavam aqui?! Não preciso delas!/ Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos”.

⁶⁰ Faixa 3 - “A Cidade”, Faixa 7 - “Maracatu de Tiro Certo”, Faixa 6 - “Da Lama ao Caos”. Casas e/ou vilarejos velhos são citados como *mocambos* na faixa 2 - “Rios, Pontes e *Overdrives*”. Além de debater um personagem pobre que se assemelha com o ouvinte “*Molambo* eu, *molambo* tu, *molambo* eu, *molambo* tu”.

⁶¹ Faixa 12 - “Computadores fazem arte”.

⁶² Faixa 1 - “Monólogo ao Pé do Ouvido (vinheta) / Banditismo por uma Questão de Classe”. Aqui Science questiona se os crimes cometidos pelas pessoas citadas na música, foram motivações pessoais justificadas, ou se foram atos necessários para sobrevivência. Discussão apresentada nos versos: “E quem era inocente hoje já virou bandido/ Pra poder comer um pedaço de pão todo fudido/ Banditismo por pura maldade/ Banditismo por necessidade/ Banditismo por pura maldade/ Banditismo por necessidade/ Banditismo por uma questão de classe!”.

⁶³ Faixa 2 - “Rios, Pontes e *Overdrives*”, Faixa 7 - “Maracatu de Tiro Certo”.

⁶⁴ Faixa 3 - “A Cidade”, Faixa 9 - “Antene-se”.

Figura 1 – Trecho da letra *A Cidade* do disco *Da Lama ao Caos* (1994) de Chico Science & Nação Zumbi

A Cidade

[...]

*E a cidade se apresenta centro das ambições,
Para mendigos ou ricos, e outras armações.
Coletivos, automóveis, motos e metrô,
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs.*

*A cidade não pára, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce.
A cidade não pára, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce.*

*A cidade se encontra prostituída,
Por aqueles que a usaram em busca de saída.
Ilusora de pessoas e outros lugares,
A cidade e sua fama vai além dos mares.*

*No meio da esperteza internacional,
A cidade até que não está tão mal.
E a situação sempre mais ou menos,
Sempre uns com mais e outros com menos.*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/nacao-zumbi/77652/>>. Capa. Disponível em: <<https://arquivos.consultoriadorock.com/content/2015/09/04-Da-Lama-ao-Caos.jpg>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

Na capa de *Da Lama ao Caos*⁶⁵ temos um caranguejo⁶⁶ reconstruído através de pequenas colagens coloridas, em um fundo preto. Tal representação significa o que Science e o *Manguebeat* propõem: inovação através do local. O caranguejo resume o morador de Recife, o pernambucano, o local. A reconstrução colorida é a modernidade trazida nas músicas e no movimento. O caranguejo em várias cores não deixa de ser caranguejo. Da mesma maneira que se vistas sem devida atenção, as colagens não formam uma imagem clara. Logo, a ideia que temos é que as colagens e o caranguejo são uma junção. Só funcionam se analisadas em um coletivo. Tal qual a música *Manguebeat*. Só é completa quando se mistura o maracatu e o *rock and roll*.

⁶⁵ Para uma análise gráfica da capa, na visão dos criadores Hilton Lacerda e Helder Aragão (Dj Dolores), visitar, LAGE, Eneo. **25 anos de "Da Lama ao Caos" e a identidade gráfica do mangue**. Disponível em: <<https://inspi.com.br/2019/03/25-anos-de-da-lama-ao-caos-e-a-identidade-grafica-do-mangue/>>. Acesso em 14 de nov. 2019.

⁶⁶ Símbolo do movimento, apontado no manifesto "Caranguejos com Cérebros".

No mesmo ano é lançado pelo O Rappa o seu álbum homônimo⁶⁷ (Figura 2) 1994, que apresenta a leveza do *reggae* juntas as guitarras agressivas e distorcidas de *rock*. A ambientação sonora é marcada pelos vocais e instrumentos carregados de ecos reverberados que dão profundidade às músicas. Essas, abordam o cotidiano do negro, do pobre e do imigrante brasileiro⁶⁸ na cidade grande⁶⁹. Também abordam relações de trabalho, violência⁷⁰ (policial⁷¹), o racismo que sofre⁷², o morador de rua⁷³ e as diferentes classes sociais. O trunfo d'O Rappa nessa obra é abordar temáticas históricas e sociológicas através de músicas com ritmos leves/dançantes que o *reggae* proporciona. A faixa "Candidato Caô, Caô" é um exemplo dessa dualidade na qual interpretações bem-humoradas, Bezerra e Falcão, denunciam o estereótipo do político que engana seus eleitores em época de campanha.

⁶⁷ Álbum de estréia que leva o mesmo nome da banda carioca. 1994, *WEA International Inc.* Além da canção "Candidato Caô, Caô" (Violência Gera Violência) (*RCA Records/1988*) de Bezerra da Silva (1927-2005), conta com a versão de "Take It Easy My Brother Charles" - Jorge Benjor (*Universal Music International/1969*).

⁶⁸ Faixa 12 - "Mitologia gerimum".

⁶⁹ Faixa 5 - "Brixton, Bronx ou Baixada."

⁷⁰ Faixa 9 - "Fogo cruzado" e faixa 10 - "À noite".

⁷¹ Faixa 13 - "Todo camburão tem um pouco de navio negreiro".

⁷² Faixa 2 - "Não vão me matar".

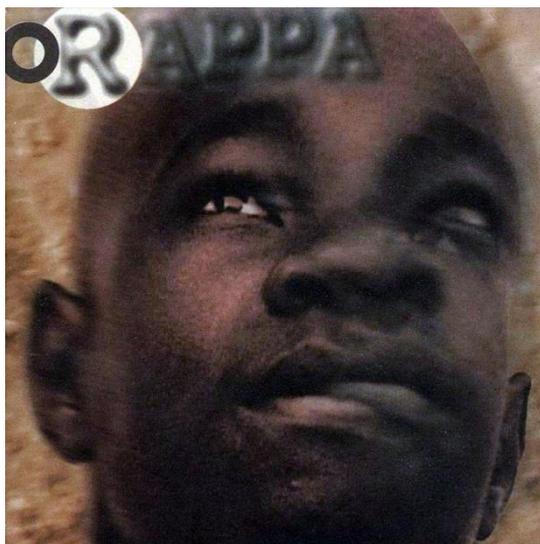
⁷³ Faixa 13 - "Sujo".

Figura 2 – Trecho da letra *Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negroiro* do disco *O Rappa* (1994) de O Rappa

Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negroiro

*Tudo começou quando a gente conversava
Naquela esquina ali
De frente àquela praça
Veio os homens
E nos pararam
Documento por favor
Então a gente apresentou
Mas eles não paravam
Qual é negão? qual é negão?
O que que tá pegando?
Qual é negão? qual é negão?*

*É mole de ver
Que em qualquer dura
O tempo passa mais lento pro negão
Quem segurava com força a chibata
Agora usa farda
Engatilha a macaca
Escolhe sempre o primeiro
Negro pra passar na revista
Pra passar na revista*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/o-rappa/77644/>>. Capa. Disponível em: <<http://2.bp.blogspot.com/-KTcBP-f7po/VpWHJUgc2GI/AAAAAAAAAhg/v5YFwKiBcuA/s1600/cover.jpg>>. Acessado em: 23 nov. 2019.

Em “Todo camburão tem um pouco de navio negroiro” denuncia uma herança escravista em um país pós-abolição. Onde se apresenta, como exemplo, a conexão explícita entre o atual veículo de transporte policial e as embarcações do século XVI, que traziam africanos para serem escravizados no Brasil, remetendo ao racismo latente na sociedade brasileira, que se utiliza de instituições repressivas, para retroalimentar a segregação entre os cidadãos. Como é exposto nos versos: “Quem segurava com força a chibata/ agora usa farda/engatilha a macaca⁷⁴/ escolhe sempre o primeiro negro pra passar na revista”; assim a repressão do policial (branco ou negro) que tem o poder de punir é comparada a visão escravista colonial que subjugava os africanos. Analisando a letra da música com o cotidiano brasileiro atual frisamos que:

⁷⁴ Gíria para uma arma sub-metralhadora.

Para a sociedade brasileira colonial, o capitão do mato figurava-se como o instrumento usado pelas autoridades para a manutenção da ordem escravista, mediante o uso de métodos repressores e hostis, alicerçado pelo poder armado, para com a população negra subalternizada. Atualmente, podemos identificar, no ofício policial, vestígios da postura adotada pelos capitães de outrora, tendo em vista que ele assume hoje tal papel, aspecto observado no livro *Elite da Tropa*, escrito por Luiz Eduardo Soares, André Batista e Rodrigo Pimentel, em 2005. [...] Notadamente, as práticas dos policiais e as dos homens do mato comungam de uma mesma lógica, que sustenta um mecanismo de segurança opressor do sujeito negro, no Brasil. **Épocas distintas, então, se fundem para alimentar estigmas construídos pelos aparelhos hegemônicos, figurados como arquétipos nas profissões abordadas, e refletidos como um alarde instalado na sociedade** (SANTOS; FREITAS; ARAUJO, 2010, p. 2-5. Grifo nosso).

A capa do álbum apresenta em primeiro plano, o retrato tremido do rosto de um jovem negro. Em segundo plano aparece apenas um fundo marrom claro marmorizado. Esse fundo minimalista, aponta e sugere atenção total no rosto. Esse menino pode ser entendido como o protagonista das canções ou alguém que convive no ambiente retratado nas letras. Seu rosto tremido representa justamente a ideia central do álbum: movimento. Na visão d'O Rappa, o próprio ambiente urbano possui vida e é mutável o tempo todo. As pessoas representadas nas músicas precisam se movimentar para sobreviver, comer, ganhar dinheiro e fugir da repressão policial apresentada na letra citada.

Em 1995, o *Planet Hemp* inaugura sua discografia com o álbum "Usuário"⁷⁵ (Figura 3), trazendo à tona uma visão de cotidiano da cidade do Rio de Janeiro⁷⁶ e do país. A perspectiva é apresentar um lado que não é vendido ao turista que visita a "cidade maravilhosa". Aborda-se diretamente o abuso policial⁷⁷, uso e o tráfico de drogas⁷⁸ (lícitas e ilícitas). Elementos de uma corrupção enraizada e praticada de maneira costumeira por políticos.⁷⁹ Em uma mistura de *rock*, *rap*, *funk* e *samba*, o grupo denuncia de forma explícita um sentimento geral de insatisfação e

⁷⁵ Álbum de estreia da banda carioca, produzido pela *Chaos/Sony*.

⁷⁶ Uma apresentação da cidade nos versos de "Fazendo a Cabeça" (Faixa 8): "Fazendo a sua cabeça no Rio de Janeiro/praias, favela, maconha, bebida e puteiro".

⁷⁷ Faixa 2 - "Porcos Fardados / Bicho Feroz (Música Incidental)".

⁷⁸ Faixa 1 - "Não Compre, Plante!"

⁷⁹ Faixa 9 - "Futuro do País".

descontentamento⁸⁰, o qual é enfatizado pelo vocalista Marcelo D2⁸¹ quando questionado:

Mas e a questão do país? Você disse antes que tinha se imbuído de um papel público.

Eu sempre tive muito ódio do Brasil! Sempre, desde criança. Nunca bati no peito pra dizer que tenho orgulho do meu país. Que orgulho? Esse país é uma merda! Há quinhentos anos que neguinho só vem aqui roubar e massacrar o povo. Isso é uma bosta, tá ligado? Mas ao mesmo tempo eu sempre tive, principalmente com o Planet, uma sensação de que é uma bosta, uma merda, mas eu não vou sair daqui, não. Eu vou é incomodar os outros (LEVINSON, 2007, p. 71. Grifo do autor).

Figura 3 – Trecho da letra *Futuro do País* do disco *Usuário* (1995) de Planet Hemp

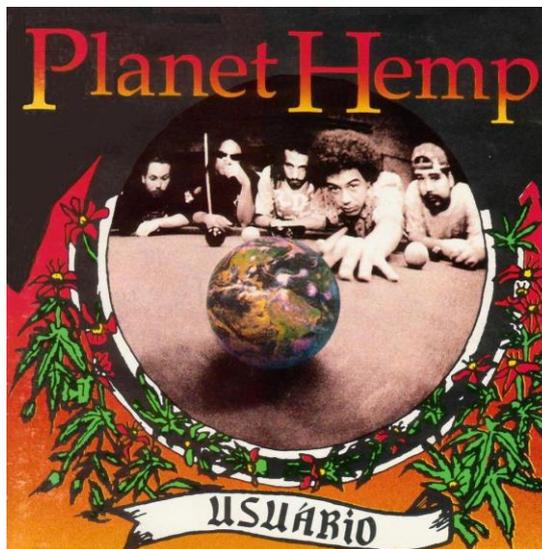
Futuro do País

[...]

*Mas eu queria somente lembrar
Que milhões de crianças sem lar são frutos do mal
Que floriu num país que jamais repartiu (pátria
amada, Brasil)*

Esse é o futuro do país, futuro do país

*Pra poder comer eles te pedem dinheiro na rua
Você vira as costas e diz que a culpa não é sua
Esse é o futuro do país, você pisa neles hoje
E amanhã é a sua vida que está por um triz
Mas dar uma esmola não é solução
Eles precisam de cultura e boa alimentação
Porque um povo sem cultura me dá insônia
Qualquer dia desses voltaremos a ser colônia
Pelas esquinas e praças estão desleixados e até
maltrapilhos
Filhos bastardos da mesma nação
São crianças, porém não são filhos*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/planet-hemp/79164/>>. Capa. Disponível em: <<https://oganzazan.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Capa-Usu%C3%A1rio.jpg>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

No álbum, o *Planet Hemp* propõe um diálogo através de letras agressivas sobre liberdade de expressão, informação e legalização da maconha⁸². Independente das preferências musicais dos ouvintes, temos um convite aberto a questionamentos de valores morais, a classificação da *maconha como droga* e a liberdade do indivíduo frente a repressão de Estado. Se na capa *d'O Rappa* (1994) temos a representação

⁸⁰ Versos de “Phunky Buddha” (faixa 5): “Se me deixar falar eu vou causar um estardalhaço/Acabo de chegar e tenho muito pra falar/Tem muita coisa errada, temos que reclamar”.

⁸¹ Nome artístico de Marcelo Maldonado Peixoto.

⁸² Faixa 3 - “Legalize Já”.

de um protagonista, na capa do *Usuário* (1995)⁸³, Marcelo D2 toma o protagonismo do diálogo para si. No encarte, apresenta-se como o agente que está prestes a realizar uma ação de choque/movimento, em um mundo representado de maneira pequena, a sua frente.

Em 1996, a banda Sepultura lança *Roots*⁸⁴ (Figura 4) e inova ao trazer para o *heavy metal*⁸⁵ um álbum com origens e sonoridades brasileiras⁸⁶. Na busca pelas raízes veio a incrementar diferencialmente a obra, a imersão da banda na comunidade indígena Xavante⁸⁷ e a participação do músico Carlinhos Brown⁸⁸. Dessa parceria temos um álbum que, mesmo tendo suas letras cantada em inglês, tem sua parte instrumental como um marco na música brasileira. Pois, se encontra desde: cânticos indígenas⁸⁹, instrumentos percussivos como tambores⁹⁰, berimbaus⁹¹, flautas e apitos⁹². Essa identidade trazida pelo Sepultura tem forte influência de uma obra debatida anteriormente, segundo o vocalista Max Cavalera:

[...] a parte da percussão já estava bastante com a gente. Ouvíamos muito Chico Science. Fazíamos nos shows um trecho da 'Monólogo Ao Pé do

⁸³ A capa traz a fotografia dos cinco integrantes da banda, envolta em folhas de maconha (representando uma coroa de louros). Todos portados lado a lado, onde Marcelo D2 se prepara para dar uma tacada na miniatura de um globo terrestre (representando uma bola de sinuca).

⁸⁴ Trazendo o nome de "Raízes" (tradução nossa) o álbum da banda mineira foi produzido em Nova Iorque, Estados Unidos da América, pela Roadrunner Records, uma gravadora especializada por produzir som extremo.

⁸⁵ Derivação mais pesada do *rock and roll*.

⁸⁶ Para maior aprofundamento, ver: JANOTTI JUNIOR, Jeder. *Roots* do Sepultura e a reinvenção da MPB - Música Pesada Brasileira. **Anais INTERCOM**, p. 1-13, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1796-1.pdf>>. Acesso em 13 de nov. 2019. DEHO, Maurício; RODRIGUES, Leonardo. "**Roots**": dez curiosidades do disco brasileiro que mudou o metal mundial. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/02/20/roots-dez-curiosidades-do-disco-brasileiro-que-mudou-o-heavy-metal.htm>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

⁸⁷ A banda foi para a Comunidade Indígena Pimentel Barbosa localizada no estado do Mato Grosso (MT), conhecer o cotidiano, as tradições e a musicalidade dos Xavante. Sobre os Xavante ver: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Xavante**. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

⁸⁸ Nome artístico de Antônio Carlos Santos de Freitas.

⁸⁹ Faixa 10 - "*Born Stubborn*" e Faixa 12 - *Itsári*. Cânticos e chocalhos presentes no início da faixa 4 - "*Ratamahatta*". Música também cantada com a participação de Carlinhos Brown que traz palavras e gírias em português com origens indígenas e africanas. Também são citados na letra personalidades populares brasileiras como Zé do Caixão (José Mojica Martins, cineasta, ator e roteirista do cinema sobre terror), Zumbi dos Palmares (líder quilombola) e Lampião (Virgulino Ferreira da Silva, cangaceiro brasileiro).

⁹⁰ Faixa 5 - "*Breed Apart*".

⁹¹ Faixa 2 - "*Attitude*", Faixa 5 - "*Breed Apart*" e Faixa 13 "*Ambush*".

⁹² Faixa 13 - "*Ambush*". Música que cita a Amazônia, e sua tradução "armadilha", faz menção ao assassinato do ativista e seringueiro Chico Mendes (1944-1988).

Ouvido', e sem saber um do outro, ele também tocava um pouco de "Territory" nos shows dele. Estávamos bem ligados na música brasileira. Fizemos uma turnê com os Raimundos. E estávamos ouvindo muita percussão e levamos a ideia mais pra frente.⁹³

Figura 4 – Trecho da letra *Roots Bloody Roots* do disco *Roots* (1996) de Sepultura

Roots Bloody Roots

Roots, bloody roots (3x)

[...]

Rain, bring me the strength

To get to another day

And all I want to see

Set us free

Why can't you see?

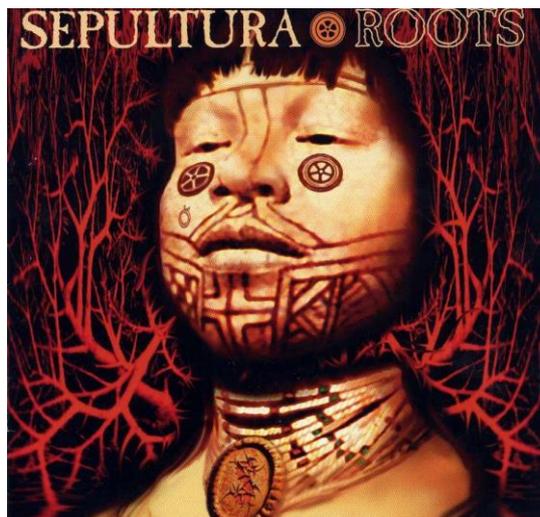
Can't you feel this is real? Aaah

I pray, we don't need to change

Our ways to be saved

That all we wanna be

Watch us freak⁹⁴



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sepultura/35725/traducao.html>>. Capa. Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_6rQOM3e-NUA/TD0DAYeektI/AAAAAAAAADg/W29NrgKbZ08/s1600/3865-AllCDCovers-sepultura_roots_1996_retail_cd-front.jpg>. Acesso em: 23 nov. 2019.

A capa de *Roots*⁹⁵ (1996) traz em primeiro plano a pintura de um rosto indígena. Em segundo plano, apenas um fundo negro, com raízes de árvores que se entrelaçam atrás do próprio nome do álbum. Como em *O Rappa* (1994), temos novamente um protagonista. Agora um morador que segundo a instrumentalidade e as letras sugerem

⁹³ DEHO, Maurício; RODRIGUES, Leonardo. “Roots”: dez curiosidades... Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/02/20/roots-dez-curiosidades-do-disco-brasileiro-que-mudou-o-heavy-metal.htm>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

⁹⁴ Letra traduzida de *Raízes Sangrentas Raízes*: [...] *Chuva, traga-me a força/Pra viver mais um dia/E tudo que quero ver/Nos liberte. Por que você não consegue ver?/Não pode sentir que isso é real? Aaah. Eu rezo, que não precisemos mudar/Nossos caminhos para sermos salvos/É tudo que queremos ser/Nos veja enlouquecer.* (Tradução nossa).

⁹⁵ O rosto indígena que estampa o álbum foi retirado de uma cédula de mil cruzeiros.

se encontra em um ambiente de resistência⁹⁶ étnica⁹⁷ e territorial, contra um inimigo externo⁹⁸. Pela visão do Sepultura, o indígena é quem enfrenta esse perigo vindo de fora. Quando tentam usurpar sua terra, ou por meio da grilagem de terras, exploração mineral e vegetal. Agredindo-os diretamente ou indiretamente, relegando-os ao esquecimento (por vezes o próprio órgão de proteção indigenista estatal abandona-os em sua reserva). O debate sobre o lugar do povo indígena parte da exclusão social histórica como explica Zeneide Rios de Jesus (2011):

A Historiografia Brasileira vem incorporando diversos grupos sociais que antes eram completamente ignorados e as populações indígenas fazem parte desses grupos, porém, por muito tempo foram considerados como ahistóricos e deixados a margem da História do Brasil enquanto sujeitos. Em muitos estudos, foram vistos apenas como vítimas que a partir do contato com europeus no período colonial e os “brasileiros não-índios” em outros momentos da história do país, foram, ao longo do tempo, sendo dizimados, assimilados, enfim entrando em extinção. Hoje, os mais de duzentos povos indígenas espalhados por todo o país desmentem claramente todas as abordagens, teorias e políticas que preconizaram seu fim. **Fortalecidos pelo crescimento vegetativo e pelos movimentos de autodeterminação, diversos povos vem se organizando e exigindo da sociedade brasileira respeito à diferença ao mesmo tempo em que reivindicam direitos comuns aos cidadãos brasileiros. Afirmando suas identidades, vários povos têm tomado cada vez mais consciência de que podem lutar por seus direitos, suas terras, afirmação das suas identidades, manutenção de seus territórios e valores culturais**, etc (ZENEIDE, 2011, p. 4. Grifo nosso).

Em *Jasco*⁹⁹, ouvimos um dueto de violões, em acordes que fogem do *heavy metal*, se relacionando e explorando mais a música local. Já em *Itsári*¹⁰⁰ o Sepultura apenas registra, um cântico tradicional da tribo, sem interferir com instrumentos ou fazer participações. Através de um resgate, dão visibilidade e proporcionam aos ouvintes nessas faixas, um encontro com a voz e a cultura de um povo originário do país. Como citam na música de abertura do álbum, “vou te levar a um lugar, onde podemos encontrar nossas raízes sangrentas”¹⁰¹.

⁹⁶ Na faixa que abre o álbum “*Roots Bloody Roots*, o protagonista da canção pede forças”.

⁹⁷ Faixa 05 - “*Breed Apart*”.

⁹⁸ Faixa 03 - “*Cut-Throat*”.

⁹⁹ Faixa 11 - “*Jasco*”.

¹⁰⁰ Faixa 12 - “*Itsári*”.

¹⁰¹ Tradução livre dos versos “*I'll take you to a place/ where we shall find our/ Roots, bloody roots*”, da canção *Roots Bloody Roots*.

3.2 IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E DENÚNCIA: *HIP HOP* E *RAP* NACIONAL ONTEM E HOJE

Debatendo o *rap*, entende-se que o gênero é uma das vertentes do movimento norte-americano chamado de *hip hop*¹⁰². Surgido nas periferias do Bronx, no fim de 1960 e início da década de 1970, o *hip hop* se constitui também da dança (*Break*), do Grafite (estilo de pintura), do DJ e MC¹⁰³. No início, seu desenvolvimento se deu em festas, sendo a dança, uma forma de união e diversão. Já em um segundo momento, passou a apresentar em músicas e pinturas, insatisfações políticas e a desigualdade social vivida. A partir desse envolvimento com a arte, passa-se a conhecer mais histórias sobre as realidades das localidades mais pobres da cidade. Como afirma Fernandes (2014):

O movimento hip-hop difundiu-se em grande parte no Bronx, subúrbio de Nova Iorque, em meados da década de 70. No entanto, sua origem está estreitamente vinculada a outros espaços geográficos e outras épocas históricas, que vão desde as músicas e rituais oriundos da ancestralidade africana até o contexto de extrema pobreza experimentado no Kingston jamaicano. As narrativas construídas pelos jovens pobres e negros das periferias dos Estados Unidos, por meio do hip-hop, espalharam-se por diversas partes do mundo, ampliando fronteiras e denunciando as mazelas vividas por uma juventude marcada por fortes desigualdades sociais. A arte tornou-se um legítimo instrumento de contestação política, social e econômica, por meio do qual foram denunciadas questões relativas à discriminação racial, assim como as políticas públicas degradantes destinadas aos bairros mais afastados do centro. Os desdobramentos contemporâneos da arte periférica na música (*rap*), na dança (*break*), assim como no grafite, foram projetados no cenário nacional e internacional como verdadeiras crônicas urbanas dos bairros periféricos das metrópoles (FERNANDES, 2014, p. 81-82).

Complementando afirmação de Fernandes, Marchi (2007) aponta para o início do *hip hop* como um agente de mudança na vida dos participantes. Por esse estudo

¹⁰² Ver mais em: FERNANDES, Ana Claudia F. **O rap e o letramento: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 81. Acesso em: 16 nov. 2019. FOCHI, Marcos Alexandre B. Hip hop brasileiro - Tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, n. 17, p. 61-69, 2007.

¹⁰³ Seus dançarinos são os *B. Boys* e as *B. Girls*. O *DJ* nas festas ou reuniões dançantes é o responsável pelas músicas, e o *MC* é o Mestre de Cerimônias apresentador. Posteriormente também se faz no *rap* como um dos letristas/intérpretes. O nome *hip hop* deriva da vertente do *break*. Onde o *hip* representa os quadris em movimento, e o *hop* significa os saltos usados nos movimentos. Para uma discussão aprofundada ver páginas 5 e 6 em: SOUZA, Rose Mara V. de; CARACRISTI, Maria de Fátima. Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade Estudo de Caso do Movimento em Palmas. **Anais XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, p. 1-15, 2007.

da cultura do movimento e no desdobramento de suas outras vertentes artísticas, os jovens ao se verem como pessoas que possuem e vivem em um ambiente cultural próprio, se portam como protagonistas de suas histórias. Passam então a dialogar e a entender-se como agentes políticos e sociais. Ocupando papéis importantes para apresentar seus ambientes e realidades sociais:

A cultura hip hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o break, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafiteagem buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. A mais famosa dessas equipes foi a *Universal Zulu Nation*, que tinha como líder o DJ Afrika Bambaataa - reconhecido como fundador oficial do Hip-Hop - a qual acabou transformando-se em instituição internacional ao longo dos tempos. [...] Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do hip hop, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos - ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram (FOCHI, 2007, p. 62).

Em meados da década de 1980¹⁰⁴ o movimento *hip hop* chega no Brasil, e como nos Estados Unidos, a dança foi o que em um primeiro momento, começou a se desenvolver: Sem organizações ou clubes de dança, os primeiros *b-boys* brasileiros se apresentavam em esquinas das ruas de São Paulo¹⁰⁵ Com seus rádios ligados, começaram a apresentar o *break* as pessoas que por ali passavam. Em um primeiro momento o foco era apenas na dança, visto que “Os primeiros dançarinos de break de São Paulo e do Rio de Janeiro, tinham como objetivo diversão e a busca da auto-estima.” (FOCHI, 2007, p.63). A partir desse momento, começam também na capital paulista, as batalhas de *MC's*.

¹⁰⁴ Ver: FERNANDES, Ana Claudia F. **O rap e o letramento...**, 2014, p. 81.

¹⁰⁵ Ainda na obra de Fernandes (2014, p. 97), a autora contextualiza o começo das batalhas de *MC's* e apresentações de *break*. Essas segundo ela, se deram na estação de metrô São Bento. Já Fochi (2007, p. 63) indica a Praça Ramos, que ficava em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, como ponto de partida do *break*. Mudando-se logo em seguida para a rua 24 de Maio, na esquina com a rua Dom José de Barros. Apresentamos aqui a localização segundo os dois autores, pois em nossa pesquisa ambos os locais aparecem como berço do *hip hop* brasileiro.

O que destacamos da vinda do movimento e da cultura *hip hop* para os estados brasileiros, é que igual ao seu país de origem, sua difusão e crescimento se deu através de populações periféricas. Sendo desde o início, um movimento que dialogava com e para comunidades mais pobres das camadas sociais da capital paulista (e posteriormente no estado e na cidade do Rio de Janeiro):

Apresentando variações e instabilidades da fala, tendo como mote as entoações que acompanham a melodia da oralidade, o rap projeta-se no cenário nacional como um canto falado produzido por representantes das camadas populares, que narram, sob o crivo da crítica social, a vida da gente simples da periferia. Assim como ocorreu no contexto de formação do samba, é novamente pela música que a população urbana e negra passa a ser retratada e ouvida. Lembrando a "levada" do samba de breque, o ritmo nascido em terras estadunidenses emplaca seus valores, ruídos e sons no Brasil e novos cronistas da vida urbana revelam-se: os rappers (FERNANDES, 2014, p. 96).

A partir desses primeiros passos que percorreram o *break* e passaram pelas batalhas de *MC's*, o *rap* começa então a aparecer, em músicas mais agressivas que não necessariamente eram feitas para tocar em danças ou boates. Com um maior foco na letra, e não só mais na batida rítmica, as canções começam a apresentar questões de desigualdade social, racismo, pobreza e realidades vividas pelos *rappers*. O *rap* passa a trabalhar de maneira direta com razões e motivações políticas:

Os *raps* mais críticos, conscientes e engajados politicamente só começaram a surgir no final dos anos 80, nos encontros de rap que ocorriam nas imediações da Rua 24 de Maio, no centro velho da cidade (estação São Bento do metrô), ou posteriormente, na região da Praça Roosevelt, movidos pela necessidade de denunciar as injustiças e penúrias vividas por grande parte da população negra e pobre, nas áreas periféricas da cidade de São Paulo. [...] Os *hip-hoppers* adentraram no campo do quinto elemento característico do *hip-hop*: o conhecimento sobre a realidade em que os participantes estavam, inseridos para se fazerem ouvidos pela sociedade. As letras eram inspiradas, desse modo, pelos intensos embates e conflitos frente às desigualdades sociais e raciais experimentadas nas comunidades localizadas nos "fundões" da cidade (FERNANDES, 2014, p. 99-100).

Citamos para contextualização, as primeiras obras de *hip hop* e *rap* da década de 1980. Em 1987 é lançado "A ousadia do *Rap*"¹⁰⁶. Já em 1988 temos a coletânea

¹⁰⁶ Gravado e produzido pela Equipe Kaskata's. Para mais informações sobre o caráter das músicas do álbum e sobre a *raper* Sharylaine, ver: MARTINS, Rosana. *Hip hop*, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana. **Em Questão**, v. 19, n. 2, p. 260-282, 2013.

chamada de “Hip-Hop Cultura de Rua”¹⁰⁷. Nessa, as músicas apresentam discussões sobre a realidade de moradores de rua e imigrantes¹⁰⁸, citando também erros em julgamentos, perseguições racistas, torturas e execuções por parte da polícia paulistana¹⁰⁹. Ainda em 1988 também a coletânea “O Som das Ruas”¹¹⁰ é lançada. E no ano seguinte é produzido “Consciência Black - Vol. 1”¹¹¹, onde encontramos na voz de Sharylaine, o primeiro registro de *rap* brasileiro cantado por uma artista feminina¹¹². Também destaca-se as primeiras músicas em um disco, dos Racionais MC’S¹¹³.

Adentrando nas obras de 1990, vimos em *Holocausto Urbano* (Figura 5), um relato histórico para a música brasileira. O primeiro EP dos Racionais MC’S¹¹⁴ é um retrato dos “Tempos Difíceis”¹¹⁵ em que a população negra e pobre do Capão Redondo¹¹⁶, vivia. As letras denunciam a impotência da população frente à pobreza¹¹⁷, a realidade de moradores de rua, consequentes de desigualdade social¹¹⁸ e

¹⁰⁷ Gravado em 1988 pela Gravadora Eldorado. Contou com diversos grupos e artistas, são eles: O Credo, MC Jack, Código 13, Homens da Lei, Thaide e DJ Hum. Ver: FERREIRA, Jefferson. **Pra história, disco “hip hop cultura de rua” completa 30 anos**. Disponível em: <<http://www.zonasuburbana.com.br/prahistoria-disco-hip-hop-cultura-de-rua-completa-30-anos/>>. HIP Hop Cultura de Rua. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69125/hip-hop-cultura-de-rua>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

¹⁰⁸ Música 3 - “Centro da Cidade” de MC Jack com a participação do *rapper* Xis.

¹⁰⁹ Música 7 - “Homens da Lei” de Thaide e Dj Hum.

¹¹⁰ Sobre a gravadora responsável pela “O Som das Ruas”, encontramos três informações. Uma, de que foi gravada pela *Epi/Sony*, a segunda pela *Epic/CBS* e a terceira, pela *Fantastic Voyage Studio/Chic Show*.

¹¹¹ Gravado em 1989 pela gravadora *Zambia*.

¹¹² Sharylaine iniciou sua carreira em 1986 com o grupo *Rap Girls*. Em “Nossos Dias” presente na coletânea “Consciência Black” (1989/*Zambia*).

¹¹³ O grupo foi formado em 1988 por Mano Brown, Ice Blue, DJ KL Jay e Edi Rock. A música 5 “Pânico na Zona Sul”, já sobre o nome de Racionais MC’S, é assinada por Mano Brown e Ice Blue. Enquanto “Tempos Difíceis” é assinada por Edi Rock, tendo participação do DJ KL Jay. A partir desse trabalho, as duplas se juntam e compõe até os dias atuais, a formação clássica do grupo.

¹¹⁴ O grupo é reconhecido como o maior grupo de expressão do *rap* brasileiro. Poderíamos apresentar “O Raio X do Brasil” (*Zimbabwe Records/Racionais MC’S*, 1993), “Sobrevivendo no Inferno” (*Cosa Nostra*, 1997) ou “Nada Como um Dia Após o Outro Dia” (*Cosa Nostra/Racionais MC’S*, 2002). Porém, optamos pelo “Holocausto Urbano” (*Zimbabwe Records/Racionais MC’S*, 1990) por ser a primeira obra lançada e assinada pelo grupo.

¹¹⁵ Versos da faixa 6 - “Tempos Difíceis”: “Menores carentes se tornam delinquentes/E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente/A saída é essa vida bandida que levam/ Roubando, matando, morrendo/ Entre si se acabando/ Enquanto homens de poder fingem não ver”.

¹¹⁶ Distrito de São Paulo (SP), de onde vieram Mano Brown e Ice Blue.

¹¹⁷ Faixa 3 - “Hey Boy”:

¹¹⁸ Faixa 2 - “Beco Sem Saída”.

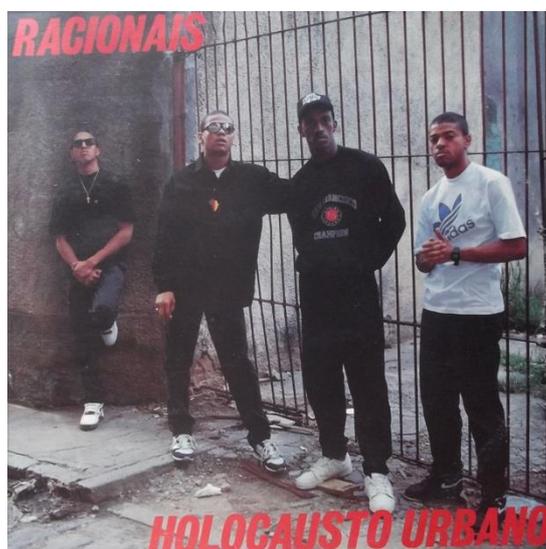
racismo¹¹⁹. Ao retratar seu contexto social e político da época, o grupo dialoga com esses problemas históricos. As canções se popularizam então, em outras regiões que enfrentavam as mesmas situações. Assim, tornando-se um grito de denúncia que transpassou a cidade de São Paulo.

Figura 5 – Trecho da letra *Racistas Otários* do disco *Holocausto Urbano* (1990) de Racionais

Racistas Otários

[...]

*Então a velha história outra vez se repete
Por um sistema falido
Como marionetes nós somos movidos
E há muito tempo tem sido assim
Nos empurram à incerteza e ao crime enfim
Porque aí certamente estão se preparando
Com carros e armas nos esperando
E os poderosos me seguram observando
O rotineiro Holocausto urbano
O sistema é racista cruel
Levam cada vez mais
Irmãos aos bancos dos réus
Os sociólogos preferem ser imparciais
E dizem ser financeiro o nosso dilema*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/796245/>>. Capa. Disponível em: <<http://3.bp.blogspot.com/-WxMTUxUVklg/UZxwWUFpk5I/AAAAAAAAABwo/HGktasItTcQ/s1600/racionais.jpg>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

A capa do álbum apresenta de maneira objetiva a fotografia dos quatro integrantes, lado a lado, em frente a um portão e desta maneira personificando os autores das letras. Também se remete a ideia de que o grupo está fora das grades e não atrás delas, como muitos outros em situação de vulnerabilidade social¹²⁰. O título da obra faz alusão ao genocídio ocorrido na Alemanha, nas décadas de 1930 e 1945. A diferença está na figura que assassina e é assassinado. Segundo o trecho da letra citada acima, o holocausto urbano é a prática de ações racistas difundidas na cultura

¹¹⁹ Versos da faixa 5 - "Racistas Otários": "Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos/O preconceito e desprezo ainda são iguais/Nós somos negros também temos nossos ideais/ Racistas otários nos deixem em paz/Os poderosos são covardes desleais/Espancam negros nas ruas por motivos banais/E nossos ancestrais/Por igualdade lutaram/ Se rebelaram morreram".

¹²⁰ Como na capa do álbum Raio X Brasil (Zimbabwe Records/1993).

brasileira, com incentivos e aparelhamentos do Estado. Que resultam em prisões e execuções da população negra e pobre do país.

O grupo Facção Central¹²¹ apresenta, em 1995, seu álbum de estreia *Juventude de Atitude*¹²² (Figura 6). E como os Racionais MC's em 1990, se tornam porta-vozes do meio onde vivem. Além de debater o papel do *rap* na arte e na sociedade brasileira¹²³, denunciam fortemente ações policiais¹²⁴, e a falta de dinheiro e perspectiva em regiões periféricas¹²⁵. Seu diferencial se dá na abordagem e conscientização sobre atos criminosos, a dependência e o tráfico de drogas. Nas letras, o grupo aponta não só para os aparatos de repressão do Estado, mas também para as consequências de quem acaba (com ou sem opção) se alicerçando no crime. Ironizando e alertando os “malandros”¹²⁶, expõem as condições desumanas que se encontram as prisões¹²⁷.

¹²¹ Grupo de *rap* formado em 1989 na cidade de São Paulo. É popularmente conhecido pela maneira agressiva e crua de retratar a realidade social em suas músicas.

¹²² Gravadora 1dasul (*sic*) fonográfica, 1995.

¹²³ Faixa 5 - “Artistas ou Não”.

¹²⁴ Versos da faixa 8 - “Fone Maldito”: “190, disque para a morte/Disque 190 e arrisque a sua sorte/Desse jeito para que então existe a lei?/É lamentável mas é fácil a contagem de presuntos/De cada três no saco a PM tem um defunto/Não é apenas o meu resumo o número de cabeça/Qualquer mano consciente tem a mesma certeza”.

¹²⁵ Versos da faixa 3 - “Vida Baixa”: “A esperança de ter algo fica impossível/Ser traficante de drogas é o melhor cargo do nível/Da vida baixa, pobreza, objetivo dinheiro/Não importa da forma que vem, quando vem é bem aceito”.

¹²⁶ Faixa 4 - “Malandragem Toma Conta”.

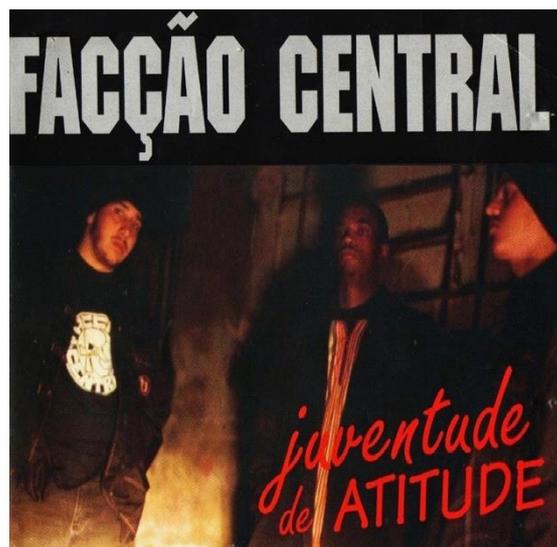
¹²⁷ Faixa 2 - “Atrás das Grades”.

Figura 6 – Trecho da letra *Somos Assim* do disco *Juventude de Atitude* (1995) de Facção Central

Somos Assim

[...]

*Geração não sei de nada, nos chamam assim
E a burguesia se vicia, usa todas, é melhor no fim
E no caixão uma pedra, um tiro na moral
Muita maconha, tá tudo em paz, tem muito capital
Usa e abusa da sorte de ter muito dinheiro
Filho da puta, playboy, mais um futuro brasileiro
Estuda em melhor escola, tem seu carro, sua mina
Perfeito em aparência do tipo "eu nunca vi cocaína"
Desandado tira racha com a turma do shopping
Se mata ou atropela tudo bem o pai encobre
Cheira mais, fuma mais, abusa da sorte
Pra você é um boi, mas veja a vida de pobre
Tiros de doze, gritaria assim é todo dia
Todos armados, fudeu, mais uma vez vem polícia
Ninguém tem carro aqui, onde cair você fica
É caixão e vela preta, é assim a nossa vida*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/facciao-central/365930/>>. Capa. Disponível em: <<http://1.bp.blogspot.com/-veaRyHzJ6ml/VVJ0rBxxJ8I/AAAAAAAAALY/8ggnMdvIPi8/s1600/Capa.jpg>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

No álbum dos Racionais MC'S uma imagem retrata o trio que dá voz às letras. O destaque se dá na tonalidade de luz e sombras das fotografias. O grupo se apresenta no está no encarte em uma imagem mais clara, e com a luz do sol criando um ambiente harmônico. Oferecendo a ideia de conquista de espaço, reconhecimento social. Por sua vez, na capa de "Juventude de Atitude" a harmonia criada tem o objetivo oposto. Numa fotografia escura e em ângulos fechados, os três integrantes se misturam as sombras, os rostos quase sem destaques em uma imagem claustrofóbica. A qual podemos conjeturar uma juventude sufocada e esquecida pela sociedade e pelo Estado. Relação simbólica que também se manifesta no peso carregado nas próprias músicas.

Na pesquisa sobre obras de *raps* brasileiros da década de 1990, encontramos poucas participações femininas¹²⁸. Visto que o gênero ganhou popularidade através

¹²⁸ Embora, tenhamos apontado para a já citada Sharylane e as participações de Dina Di que liderou o grupo Visão de Rua, criado em 1994. E de Negra Li, que integrou o grupo paulista RZO entre 1996 e

de obras lideradas por artistas masculinos e que possui uma cultura machista, intrinsecamente, em suas letras sendo que até hoje artistas femininas¹²⁹ lutam por mais representatividade. Nesse sentido, em 2001, temos o lançamento de Karol Conka¹³⁰ com um EP¹³¹ (Figura 7), de título homônimo, que apresenta um diálogo do *rap* com o *pop*. Com melodias menos agressivas, características de obras dos anos anteriores, mas com versos afiados. Pois, Conká aborda a partir da ótica negra e feminina assuntos como: autoestima, aceitação do próprio corpo, empoderamento, confiança e racismo.¹³² Quando questionada se “sentiu alguma dificuldade na sua trajetória como cantora? O fato de escolher o rap, ser mulher e negra afetou em algo?”¹³³ a cantora comenta:

Olha, dificuldade sempre tem...Eu passei algumas, mas eu acho que tive uma espécie de sorte porque era pra eu ter passado por coisa pior. No rap o problema não é ser negra, porque ele faz parte da cultura negra e tem uma raiz negra muito forte. O que torna difícil é ser mulher, é receber respeito sendo mulher. A gente só consegue respeito quando fala grosso, fala alto e faz um trabalho melhor do que os caras. Hoje eu entendo muito mais sobre o "negócio" que é o rap do que muitos homens. Só que precisei me esforçar duas vezes mais pra ser reconhecida.¹³⁴

2004. Ambas também participaram do projeto “Família RZO” organizados pelo grupo. O primeiro álbum de Negra Li foi lançado somente em 2005 intitulado “Guerreiro, Guerreira” (gravado pela *Universal Music Group*).

¹²⁹ Segue a indicação de novas artistas da cena do *hip hop*, em: PIMENTEL, Evandro. **As mulheres que estão mudando a cara do rap nacional**. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/music/mayra-maldjian-playlist-rap-feminino>>. Acesso em 21 nov. 2019.

¹³⁰ Nome artístico de Karoline dos Santos Oliveira.

¹³¹ EP que leva o nome da artista paranaense Karol Conká. Na época, as músicas foram disponibilizadas gratuitamente na *internet* e a obra é registrada no nome da própria cantora. Conká teve maior reconhecimento após o lançamento do álbum “*Batuk Freak*” (*Deckdisc*/2013) e do *single* “Tombei” (*SPA* sob licença da *Elemess*/2014). Para maior aprofundamento pós-2013 e como Conká se afirmou na cultura *pop* e *hip hop* brasileira, indica-se o estudo de: BARROS, Maria Beatriz dos S. Causando um tombamento: Karol Conká e uma negritude empoderada possível. **Anais III Jornada Internacional GEMInIS**, p. 1-13, 2019. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82391>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

¹³² Versos da faixa 5 - “Não Há Impossibilidades”: “Mesmo com passos pequenos nunca fico pra trás/ Vou lutar e fazer aquilo que me satisfaz/Me inspiro no que vivo cada dia 5/Cautelosamente driblando perigos/Eu sei bem do que preciso, o rumo da minha história eu mesma decido”. E versos da faixa 4 - “A Mão Que Aponta”: “Dissolva seus vacilos, pare de condenar/Não absorvo o lixo, sei bem me virar/ Meu tempo é precioso, não posso desperdiçar/Vivendo e aprendendo, caindo pra levantar/A tempestade vai passar, ouço uma voz que chega e me diz/Chega e me diz.../A mão que acaba de apontar, amanhã vai aplaudir *nana*”.

¹³³ GENNARI, Ana Júlia. **Karol Conka fala sobre racismo, empoderamento da mulher negra e machismo no rap nacional**. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/karol-conka-fala-sobre-racismo-empoderamento-da-mulher-negra-e-machismo-no-rap-nacional/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

¹³⁴ GENNARI, Ana Júlia. **Karol Conka fala sobre...** Disponível em: Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/karol-conka-fala-sobre-racismo-empoderamento-da-mulher-negra-e-machismo-no-rap-nacional/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

Figura 7 – Trecho da letra *Marias* do disco *Karol Conka* (2001) de Karol Conka

Marias

[...]

*Dona Maria levanta cedo de segunda a segunda
Segue acostumada com uma rotina que nunca muda
De joelhos olhos fechados pede pro santo uma ajuda
Que ilumine a cabeça de sua filha caçula
Que sai de saia justa salto alto mini blusa
Se sentindo madura com vergonha da pele escura
Se decepcionando com o reflexo do espelho
E querendo o mesmo visual dourado da modelo*

*A mocinha quer saber por que ainda ninguém lhe quer
Se é porque a pele é preta ou se ainda não virou mulher
Ela procura entender porque essa desilusão
Pois quando alisa o seu cabelo não vê a solução*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/karol-conka/1864065/>>. Capa. Disponível em: <<https://i.scdn.co/image/ab67616d0000b2730dd4f3979551a6d072d3ad87>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

A capa do EP traz em primeiro plano o nome do álbum, que também é o da cantora, em letras garrafais e em segundo plano, apresenta o rosto de perfil em uma colagem com tonalidades claras e coloridas. Então, no encarte encontramos a ideia do diálogo entre a suavidade (na diversidade de cores) e as temáticas mais densas (nas letras escuras e maiúsculas). Konká consegue transmitir a pluralidade dos pesos de suas músicas já numa capa amistosa e convidativa a um público mais geral. Diferentemente da mensagem proposta na capa de *Juventude de Atitude*, por exemplo.

No ano de 2011, Criolo lança *Nó na Orelha*¹³⁵ (Figura 8), que diferente de seu primeiro álbum¹³⁶, o “nó” entrelaça o *rap*¹³⁷ com samba¹³⁸, *afrobeat*¹³⁹, *dub/reggae*¹⁴⁰, “brega”¹⁴¹, canção africana¹⁴² e *soul music*¹⁴³. Apontamos todos os gêneros presentes nas músicas porque esse é o diferencial da obra. Assim como Conká, Criolo usa a pluralidade de sonoridades, como um instrumento de agregação. Artista e obra passam a dialogar sobre questões sociais com um público que ultrapassa o próprio ambiente do *hip hop*. Neste processo de expansão cultural¹⁴⁴, Karol Conká, Criolo e Emicida, que abordaremos em seguida, se tornam *rappers* protagonistas¹⁴⁵ da cena musical.

Nas letras, Criolo discute por exemplo, a complexa rede do contrabando internacional de drogas que resulta no tráfico da própria periferia¹⁴⁶. Junto a isso,

¹³⁵ Gravado pela *Oloko Records* entre 2010 e 2011, lançado em abril de 2011. Foi eleito pela revista *Rolling Stone* como o melhor álbum nacional do ano. Para a lista completa dos melhores discos de 2011 ver: GLOBO. **Rolling Stone elege discos de Criolo e Adele os melhores de 2011**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/rolling-stone-elege-discos-de-criolo-adele-os-melhores-de-2011-3564237>>. Acesso em 21 nov. 2019.

¹³⁶ Diferente dos outros artistas apresentados na pesquisa, esse não foi o primeiro álbum de Criolo. O artista estreou em 2006 com “Ainda há Tempo” (da gravadora *SkyBlue*). Porém, a versão de 2006 não se encontra mais em plataformas de *streaming* como *YouTube*, *Spotify* e *Deezer*. Nessas plataformas encontramos somente a versão regravada de 2016. Sua primeira versão se caracteriza como um álbum de batidas (ou *beats*) de *rap* tradicional.

¹³⁷ Faixa 2: “*Subirusdoistiozin*”, faixa 8: “Sucrilhos” e faixa 6: “*Grajaueux*”.

¹³⁸ Faixa 10 - “Linha de Frente”.

¹³⁹ Faixa 1 - “Bogotá”.

¹⁴⁰ Faixa 7: “Samba Sambei”.

¹⁴¹ Faixa 5: “Freguês da Meia Noite”. A versão original pertence ao álbum de Ney Matogrosso: “Atento Aos Sinais” (*Som Livre*/2013).

¹⁴² Faixa 4: “*Mariô*”. Na canção, Criolo também faz referência a “Um Bom Lugar” do álbum “*Rap é Compromisso*”, do *rapper* Sabotage (2001).

¹⁴³ Faixa 9: “*Lion Man*”.

¹⁴⁴ Em 1998 os Racionais MC’S ganham no festival da emissora *MTV* (*Video Music Brasil*), o prêmio VMB “Escolha da Audiência”, referente ao videoclipe da canção “Diário de um Detento” (“Sobrevivendo no Inferno” (*Cosa Nostra*, 1997). Essa premiação de nível midiático nacional, impulsiona a popularização e solidificação do grupo e do próprio *rap* na cultura nacional. Entretanto, mesmo com o aumento de popularidade, o *rap* carregava o preconceito de ser “música de favelado” ou de “marginais”. Esse preconceito começa a se quebrar no momento em que artistas passam, já nos anos 2000, a dialogar com outros gêneros, canais de comunicação e artistas. Ver: **Apresentação dos Racionais no VMB – 1998**. Disponível em: <<http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=559>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

¹⁴⁵ A parceria e popularização dos *rappers* se apresenta no álbum de 2013: “Criolo e Emicida - Ao Vivo (*Live*)” (*Oloko Records* /Laboratório Fantasma/*Universal Music Ltda*).

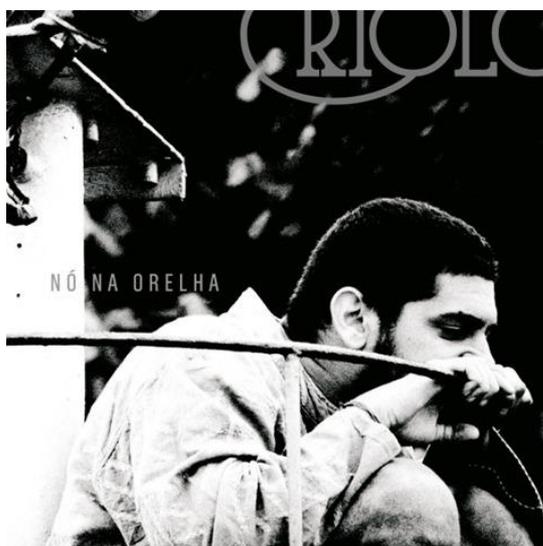
¹⁴⁶ “Vamos embora para Bogotá/Muambar, muambei/Vamos cruzar Transamazônica/Pra levar pra freguês/Vai ser melhor do que em Pasárgada/Agradar até o rei/Desde pequeno sabe o que é isso:/ No fio da navalha brincar no precipício/A vida e a morte, escolha o seu troféu/ois cada um sabe o preço do papel/Quem tem e de onde vem/*Es qualité* no exterior”. Versos da faixa 1: “Bogotá”.

demonstra o momentâneo *glamour* e a ostentação, do traficante, reflexo da exclusão social e da legitimação da sociedade, em que “ter”, define o ser. E por fim, mas não menos importante, a consequência do vício dos dependentes químicos¹⁴⁷. Como na faixa “Sucrilhos” onde apresenta uma fixação ou curiosidade dos que estão do lado “de fora”, em relação ao morador pobre. Como mostra no trecho abaixo.

Figura 8 – Trecho da letra *Sucrilhos* do disco *Nó na Orelha* (2011) de Criolo

Sucrilhos

*Calçada pra favela, avenida pra carro
céu pra avião, e pro morro descaso
Cientista social, Casas Bahia e tragédia
Gosta de favelado mais que Nutella
Quanto mais ópio você vai querer?
Uns preferem morrer ao ver o preto vencer
É papel alumínio todo amassado
Esquenta não mãe isso é uma cabeça de alho
Cartola virá que eu vi
Tão lindo e forte e belo como Muhammad Ali
E cantar rap nunca foi pra homem fraco
Saber a hora de parar é pra homem sábio*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/criolo/1729848/>>. Capa. Disponível em: <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/wp-content/uploads/2011/11/criolo-no-na-orelha.jpg>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

A capa mostra Criolo agachado, escorado sobre um parapeito. A identificação do encarte com as músicas, se dá através das cores preto e branca. A tonalidade traz um tom melancólico que se expressa, a saber, na faixa “Não existe amor em SP”; onde fala que: “Os bares estão cheios de almas tão vazias/A ganância vibra, a vaidade excita/Devolva minha vida e morra/Afogada em seu próprio mar de fel/Aqui ninguém vai pro céu”. Essa dualidade entre ritmos acelerados e letras melancólicas permeia todo o álbum de Criolo. Destacando questões políticas, sociais e de saúde pública, em diversos gêneros musicais ricos em melodias.

¹⁴⁷ *The Grajaeux/Duas laje é triplex/No morro os moleques, o vapor/É o Play 3 na golfera te sai, chanex/É o ouro branco, o pó mágico e o poder de um Rolex/Na favela, com fome, atrás dos Nike Air Max*. Versos da faixa 6: “*Grajaeux*”.

Outra obra relevante em muitos aspectos é quando MV Bill¹⁴⁸ lança, em 1998, o álbum *CDD. Mandando Fechado*¹⁴⁹ e, no ano seguinte, relança-o como *Traficando Informação*¹⁵⁰ (Figura 9). Essa intenção foi para melhorar a qualidade técnica das canções e acrescentar mais faixas. Falando diretamente da situação da Cidade de Deus¹⁵¹, Bill apresenta nas canções, diversos personagens existentes na periferia carioca. Como na canção *Marquinhos Cabeção*¹⁵², em que um menino de 15 anos sonha em ser jogador de futebol e alcançar o sucesso que via na televisão. Mas que por falta de dinheiro e esperança, entra pro crime e acaba morrendo.

Na capa encontramos, no primeiro plano, MV Bill sem camiseta e, em segundo plano, atrás dele um poste de luz com fios elétricos e o céu com nuvens cinzentas. A ausência de cores em toda a imagem, sugestiona um horizonte fechado, sem perspectivas à vista, o que se reflete o peso das músicas. Se o céu estivesse apresentado em tons de azul claro, teríamos um encarte com cores que trariam leveza e esperança na capa. Logo, apresenta-se da maneira oposta.

¹⁴⁸ Nome artístico de Alex Pereira Barbosa. O carioca já havia lançado uma música com seu grupo *Geração Futuro*, na coletânea *Tiro Inicial (Radical Records/, 1993)*. Nessa coletânea apontamos para a participação feminina d'As Damas do Rap e também de Gabriel, O Pensador. MV Bill além de *rapper*, é um dos membros fundadores da Central Única das Favelas (CUFA). Sobre a CUFA. Disponível em: <<https://www.cufa.org.br/sobre.php>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

¹⁴⁹ Gravadora *Zambia*.

¹⁵⁰ Gravadoras *Natasha* e *BMG*.

¹⁵¹ Bairro periférico da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro.

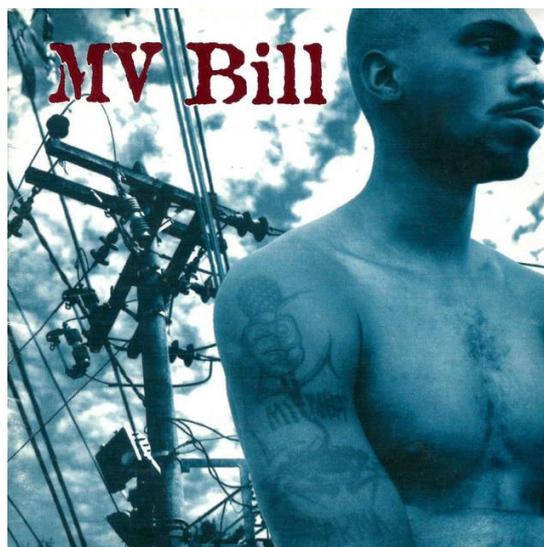
¹⁵² Versos da faixa 4: "Marquinho começou a faltar/Seu sonho de ser profissional tava ficando pra trás/ A camisa do mengão, já não brilhava mais/Marquinho que era o rei da bola/ Agora é o Cabeção portando uma pistola, de herói/Marquinho passou pra vilão, roubava até trabalhador dentro da condução/ A televisão, que gosta de enganar, deixou Marquinho pronto para atirar /Pronto para atirar, pronto para matar".

Figura 9 – Trecho da letra *Soldado do Morro* do disco *Traficando informação* (1999) de MV Bill

Soldado do Morro

[...]

*Essa porra me persegue até o fim
Nesse momento minha coroa tá orando por mim
É assim demorou já é
Roubaram minha alma mas não levaram minha fé
Não consigo me olhar no espelho
Sou combatente coração vermelho
Minha mina de fé ta em casa com o meu menor
Agora posso dar do bom e melhor
várias vezes me senti menos homem
Desempregado meu moleque com fome
É muito fácil vir aqui me criticar
A sociedade me criou agora manda me matar
Me condenar e morrer na prisão
Virar notícia de televisão
Seria diferente se eu fosse mauricinho
Criado a Sustagen e leite ninho
Colégio particular depois faculdade
Não, não é essa minha realidade
Sou caboclinho comum com sangue no olho
Com ódio na veia soldado do morro*



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mv-bill/68014/>>. Capa. Disponível em: <<https://i.scdn.co/image/ab67616d0000b273235644b390d9dc0e9dc0fed9>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

Além da falta de esperança e perspectivas¹⁵³ e da desigualdade étnica e social¹⁵⁴, Bill assim como o Facção Central dialoga sobre o papel do “malandro”, do morador honesto¹⁵⁵ e dos que se encontram em dúvida sobre qual caminho seguir. O

¹⁵³ Ideia presente também em *Holocausto Urbano* (1990). No álbum de MV Bill, a vida na favela se apresenta logo nos primeiros versos do álbum. Versos da faixa 2 - “Traficando Informação”: “Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar/Droga, polícia, revólver, não pode, saiba como evitar/Se não acredita no que eu falo/Então vem aqui pra ver a morte de pertinho para conferir/Vai ver que a justiça aqui é feita à bala/A sua vida na favela não vale de nada/Até os caras da praça, jogando uma pelada/Discussão, soco na cara, começa a porrada/ Mente criativa pronta para o mal/Aqui tem gente que morre até por um real”.

¹⁵⁴ Faixa 10 - “Para de Babar” (letra de temática parecida a de “Hey, Boy” dos Racionais MC’S e Faixa 9 - “Contraste Social: “Fique ligado, nada mudou, veja o que se passou/ Chibatada que a gente levava no tronco não cicatrizou/ Se você não se ligou/ Se liga então, nada mudou/Se na sua cabeça, eu estou equivocado/Desça da cobertura e passe aperto do meu lado/Contraste social, o povo pobre é que vive mal/Eles querem negão dentro da prisão.”

¹⁵⁵ Faixa 2 - “Traficando Informação” e faixa 6 - “De Homem pra Homem” (nessa canção MV Bill traz frases da canção “Homem na Estrada” dos Racionais MC’S (*Cosa Nostra*, 1993).

destaque da obra é a música “Soldado do Morro”¹⁵⁶ onde vimos a visão de um pai que sem condições financeiras, entra para o tráfico para conseguir sustentar sua família¹⁵⁷. No livro “Cabeça de porco”¹⁵⁸ de autoria dos rappers Celso Athayde e MV Bill e do cientista político Luiz Eduardo Soares existe como no álbum de MV Bill um diálogo sobre a formação de personalidade, identidade do adolescente da periferia, frente ao esquecimento e indiferença da sociedade. Como os autores frisam:

O fato é que há indiferença e ela, assim como o preconceito, encobre, sob um manto imperceptível, meninos e meninas pobres, especialmente negros. Indiferença gera invisibilidade. Resultado: jovens transitam invisíveis pelas grandes cidades. O que significa para um adolescente este desaparecimento, este não reconhecimento, esta recusa de acolhimento por parte de quem olha e não vê? Sabemos todos, na própria pele - e na de nossos filhos -, como é difícil a adolescência. Cobranças fuzilam de todos os lados: porque não se é mais criança, porque ainda não se é adulto. As auto-imagens vacilam, tremem, sem nitidez, mergulham na fantasia temerária, recuam encharcadas de medo e insegurança, diluem-se na imaterialidade que nos cercam, em seu amor, no que dizem. Chegamos a crer que somos o centro do mundo. Depois, crescemos e nos treinam na descrença (ATHAYDE; MV BILL; SOARES, 2005, p. 205).

Partindo da ideia abordada por MV Bill, de conscientização sobre as consequências do crime, Sabotage¹⁵⁹ traz em nos anos 2000 uma mensagem central em seu álbum: *Rap É Compromisso*¹⁶⁰ (Figura 10). Tal qual o título, o álbum e a música¹⁶¹ representam esse “compromisso” como uma junção de valores e atitudes¹⁶², que devem ser levadas a sério tanto pelos *rappers* quanto pela própria

¹⁵⁶ Além da canção, MV Bill e Celso Athayde produziram em 2006 o livro e documentário “Falcão - Meninos do Tráfico”, onde apresentaram a realidade de crianças ligadas ao tráfico de drogas em diversas regiões do Brasil.

¹⁵⁷ Tema presente também na canção 3 - “Um Crioulo Com uma Arma”.

¹⁵⁸ Para maior aprofundamento sobre a questão de indiferença e não pertencimento da sociedade, para com jovens negros, consultar a discussão “Identidade em Obras I: Adolescência” e “Identidade em Obras II: Adolescência e a Problemática Ardilosa das “Causas” da Violências” in: ATHAYDE, Celso; MV BILL; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p. 205-211.

¹⁵⁹ Nome artístico de Mauro Mateus dos Santos Filho (1973 – 2003).

¹⁶⁰ Único álbum lançado em vida, por Sabotage. O *rapper* faleceu em 2003, e em 2016 foi lançado *Sabotage* um álbum póstumo pela gravadora *Cosa Nostra*.

¹⁶¹ Versos da faixa 2 - “*Rap é compromisso*”: “Hoje choveu nas espriadas/Ah! Polícia sai do pé, polícia sai do pé/Mas mesmo assim ninguém sabe de nada/Ah! Polícia sai do pé, polícia sai do pé/ Que eu vou dar um pega no/ O rap é compromisso, não é viagem/Se pá fica esquisito, aqui Sabotage/Favela do Canão, ali na zona sul/Sim, Brooklyn”.

¹⁶² Versos da faixa 7 - “A Cultura”: “O compromisso é como o povo, é o “X” da questão/É o resgate do ladrão/A música do irmão, a recuperação lotada de reflexão/Ai *Jão*, podes crer (Sabotage)/*Rap* é o som e tenho o dom da imaginação”. E versos da faixa 9 - “Respeito É pra Quem Tem”: “É sempre assim na humildade/Respeito é pra quem tem/*Brooklyn* meu filho é assim ligeiro com a criminalidade/Respeito é

comunidade. Para que assim através do *rap* possam obter conhecimento e poder construir um ambiente honesto para se viver. Sabotage demonstra também nas canções a pluralidade religiosa na periferia paulista¹⁶³, o uso de drogas (lícitas e ilícitas)¹⁶⁴ e a presença constante de perigo em que o pobre vive¹⁶⁵.

A capa apresenta um desenho que no primeiro plano temos a imagem do rosto de Sabotage com um dedo em frente a boca, sinalizando “silêncio”. Seu gorro/boné (não fica bem identificado), traz escrito o nome do bairro *Brooklin Sul*. No segundo plano temos uma favela com o céu representando em fim de tarde ou início de manhã. O gesto feito por Sabotage faz duas advertências simbólicas: 1) indica o silêncio para não atrapalhar o descanso dos moradores e 2) se diz ao próprio respeito pela comunidade.

Figura 10 – Trecho da letra *Um Bom Lugar* do disco *Rap é Compromisso* (2000) de Sabotage

Um Bom Lugar

[...]

*Um bom lugar
Se constrói com humildade é bom lembrar
Aqui é o mano Sabotage
Vou seguir sem pilantragem, vou honrar, provar
No Brooklyn, tô sempre ali
Pois vou seguir, com Deus enfim*

*Sobreviver no inferno
A obsessão é alternativa
Eu quero o lado certo
Brooklyn, Sul, paz eu quero, prospero
Eu vejo um fim pro abandono
Deixa rolando, ninguém aqui nasceu com dono
Então mas por enquanto, eu vejo muita mãe chorando
Alguns parando, trampando ou se recuperando
Do eterno sono*

[...]

Fonte – Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sabotage/65059/>>. Capa. Disponível em: <https://genius.com/album_cover_arts/5173>. Acesso em: 24 nov. 2019.



pra quem tem,/Meus *truta* curte *rap* é o som/Respeito é pra quem tem/Escuta pois Deus dá o tom/Respeito é pra quem tem/Tem que ser pra vencer merecer, guerreiro de verdade".

¹⁶³ Versos da faixa 11 - "Cantando pro Santo": "Se lembram de Jesus pra ir ao pódio/E em seus olhos vejo um ódio diabólico/ A figura do senhor tá sempre em pele de leprosos/Aquele que nasceu porém, em Jerusalém/ Fora traído,/ porque do inimigo quis o bem/ Pedir pra *Oxalá* me preparar pra fama/ Bate cabeça no Congar só na manha/ Vou tomar banho de *Abô*, nas ervas de Aruanda/Quem não conhece enfim eu sei dê fama".

¹⁶⁴ Faixa 5 - "Cocaína".

¹⁶⁵ Faixa 4 - "No *Brooklin*".

Em 2009, Emicida¹⁶⁶ lança o seu extenso álbum¹⁶⁷ *Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe* (Figura 11), que é uma mistura entre o “velho” e o “novo” do *rap* brasileiro. O “velho” se refere às canções inspiradas nas obras da década de 1990, onde se encontram melodias e batidas mais simples que dão maior foco as letras¹⁶⁸ e em desigualdades sociais¹⁶⁹. Já a parte “nova”, diz respeito as sonoridades mais complexas, o momento de formação, criação e as vitórias¹⁷⁰ tanto de Emicida, quanto de sua obra. Essas conquistas referem-se a própria produção e lançamento do álbum.

Como mostra o título do álbum, a pobreza e a fome, por exemplo, são problemas sociais que impedem o crescimento e o desenvolvimento de um artista. Logo, o “até que eu cheguei longe...” se apresenta de forma verdadeira. Sendo que o “longe”, se reflete como uma conquista que foge do padrão de sucesso, em que Emicida se encontra. Nas letras além dos temas políticos, o *rapper* expõe a rotina das batalhas de *MC's* e, por fim, a música como uma maneira de salvação.¹⁷¹

¹⁶⁶ Nome artístico de Leandro Roque de Oliveira.

¹⁶⁷ O álbum de estreia de Emicida foi o mais longo abordado em nossa pesquisa. Contando com 25 faixas que totalizaram 1 hora e 18 minutos de música. Gravadora *Laboratório Fantasma*.

¹⁶⁸ As faixas 21 - “*Hey Rap!*” e faixa 1 - “Intro (É Necessário Voltar ao Começo)” é um exemplo claro dessa ideia que se apresenta inclusive em seu nome. O “Voltar ao Começo” para Emicida, é resgatar o início do *rap*, de suas motivações, angústias e dificuldades. Criticando a maneira que se fazia *rap* em 2009, que como ele afirma nos versos da faixa 1: “Os *MC* nem sabe mais, se pede um *drink* ou pede paz/ Se aqui é *Disney* ou *Alcatraz*, se nós é *Rouge* ou *Racionais*/Se as *mina* é puta, ou algo mais/ Se a cota é luta, ou tanto faz/Se essa porra de '*nóiz*' existe mesmo, ou é outra idéia que ficou pra trás.”

¹⁶⁹ Versos da faixa 15 - “*Cidadão*”: “Ponho o boné e sigo na fé, nego nem *óia*/Atravesso a rua pois se passa perto *móia*/ Trago no olhar a luz do poste fria, sem esperança/Me guia, teus holofote é que cria minha temperança/Minhas lembrança é trote, eu via/Que a nossa herança é um cobertor na calçada que ia envolvendo as criança/É embaçado, eu vou levar como carma/Meus vizinhos saber menos nome de livro que de arma”.

¹⁷⁰ Faixa 23 - “*Triunfo (A Rua É Noiz [sic])*”.

¹⁷¹ Faixa 4 - “*Rotina*” e Faixa 5 “*Pra Mim (Isso É Viver)*”. Na faixa 5, Emicida faz uma homenagem a *Rinha dos MC's*, onde se destacou e ganhou popularidade após diversas vitórias, anos antes de lançar seu primeiro álbum. Na mesma canção também cumprimenta o *rapper* Criolo, um dos idealizadores da *Rinha*.

Figura 11 – Trecho da letra de *Soldado Sem Bandeira* do disco *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe* (2009) de Emicida

Soldado Sem Bandeira

[...]

*Isso é nação e cê na ação é encenação hienas
são alienação*

*Me vê em ação sobrevivendo como estrategista
Vendo o caixão de vários jão descendo em vão e
assim se vão,
Descanse então se esse é o prêmio da guerra
racista*

*Classista, que fragmenta, divide e enfraquece,
Dinheiro pros sem caráter, dor pra quem não
merece*

*Resta e aparando as arestas, conta com sorte,
Sabendo que uma bala, sempre gera bem mais
que uma morte*

*E cada bala que alcança as mansões e o Honda
fit,*

*Na onde eu moro já varo mais de vinte maderite,
nós tá no front*

E eu tô na linha de fogo fazer o que?

Num fiz as regra não tio eu só jogo o jogo



Fonte: Letra completa. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/emicida/1548437/>>. Capa. Disponível em: <https://imgs-cdn.n49shop.com.br/n49shopv2_labfantasma/resized/1000x1000/images/products/745/cd-emicida-pra-quem-ja-mordeu-um-cachorro-por-comida-ate-que-eu-cheguei-longe-0_.jpg>. Acesso em: 24 nov. 2019.

A capa traz um desenho com traços pretos em um fundo branco feito a caneta que representam uma pessoa que no lugar de sua cabeça tem uma fita cassete. A fita significa as antigas *mixtapes*¹⁷² e o desenho traz também uma ideia de produção própria com recursos financeiros e/ou gráficos mais simples. A mensagem da capa reflete a ideia central do álbum de Emicida: referências mais antigas que remetem a uma visão própria e particular do ambiente em que vive.

Cabe destacar que a abertura do álbum traz um Mestre de Cerimônias (MC) apresentando Emicida e lhe entregando o microfone. A partir deste momento, o fim

¹⁷² Geralmente eram gravações caseiras ou pirateadas de fitas cassetes. Muito popular no *rap*, onde gravações de vozes eram capturadas e, disso, criadas as versões iniciais das canções, também chamadas de *demo-tapes*.

da primeira música do álbum se conecta diretamente no início da segunda e, assim, por diante até o final do álbum. Sem pausas entre as canções, o álbum se apresenta como apenas uma fala de Emicida. Transmitindo a ideia de que o conjunto da obra é um monólogo ou seu momento de fala em uma batalha de versos.

Destes diálogos do *rap* com o *pop* e outros gêneros musicais, começa-se então um novo momento de popularização de artistas e do movimento *hip hop* no Brasil. Nessa expansão temos além do próprio álbum, *single* e EP, o *YouTube* e outras redes sociais, como agentes cruciais de divulgação de obras. Sobre o papel do *Youtube* na difusão da cultura negra e do *hip hop*, Maria Beatriz Barros (2019) aponta sobre sua importância. Uma vez através do acesso gratuito, a qualquer momento do dia, o portal torna-se uma fonte alternativa de acesso:

O YouTube, além de um dos sites mais acessados do país, permitiu o barateamento de produção mas, principalmente, de distribuição de conteúdo, especialmente produções musicais. Se antes era preciso um grande investimento para a produção e distribuição de videoclipes ou músicas-demo entre gravadoras e emissoras, hoje com um smartphone e uma conta de email se pode criar um canal no YouTube e publicar vídeos diversos. [...] Esta mídia se consolidou tanto no consumo do brasileiro que possibilitou a profissão de *youtuber*, ou aquele que produz conteúdo em vídeo, voltado para as especificidades da mídia social. Sejam eles falando de moda, de música, de *graffiti* ou cabelos crespos e maquiagem para pele negra, o YouTube é uma fonte de informação acessível, que não necessita de letramento para consumir e que é portátil e pode ser acessado de qualquer lugar, em qualquer horário (BARROS, 2019, p. 14-15).

Artistas, gravadoras e produtoras musicais/audiovisuais brasileiras impulsionadas pela popularização da *internet*, mídias sociais e *Youtube*, passam então a lançar mais *singles* e EP's e menos álbuns. Para tal mudança há duas justificativas: 1) A criação de um álbum é um processo de produção e retorno a médio ou longo prazo. 2) Com um menor investimento financeiro e em menos tempo de produção tornam-se mais viáveis produções únicas ou menores que oferecem um retorno financeiro mais justo para o artista. Ademais, cresce a união entre *rappers* e artistas. Então, proporcionando a criação das chamadas *cyphers*. Explica o portal da produtora Kondzilla:

[...] a *cypher* no rap tem como objetivo reunir MCs, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas, com um DJ responsável pelo *beat*. É algo que se aproxima mais do *freestyle* do que do rap elaborado e construído sobre uma batida produzida

em estúdio. Se nos Estados Unidos, berço do hip-hop, a cultura está estabelecida há anos, com direito a *cyphers* ao vivo em grandes apresentações na TV, aqui no Brasil esse fenômeno é bem recente. Se você jogar “*cypher 2015*” no YouTube, a chance de você encontrar um vídeo brasileiro é bem remota. Porém, a partir de 2016 começaram a brotar os primeiros tramos, deixando 2017... bem, 2017, definitivamente, foi o ano das *cyphers* no Brasil (ROCHA, 2018, Grifo do autor).¹⁷³

A segunda justificativa é a de que, no lançamento de um álbum completo, existe a possibilidade de algumas músicas passarem despercebidas pelos ouvintes. Quando produz-se apenas uma, ou um EP, o consumidor da canção, direciona todo o seu foco a ela. Como justifica MV Bill:

[...] na verdade a gente não lança mais discos né... inteiros. Então a gente brinca muito com os EP's. [...] Até pô, pro público consumir fica difícil, que às vezes tipo assim João:, tu faz um disco com dez, quinze músicas e nego presta atenção em duas. Cara, e as outras passam batidas, e dependendo do tipo de música com mensagem... "pô queria tanto que aquela mensagem voltasse"[...].¹⁷⁴

No estágio atual em que o *rap* brasileiro se encontra não apresentamos em nosso catálogo somente álbuns completos, mas também *singles* e EPs, visto que as produções menores ou únicas, passaram a se tornar mais frequentes. E logo merecem atenção conforme justificamos. Nestas *cyphers*, encontramos manifestações políticas em diferentes exemplos.¹⁷⁵ Uma delas é o crescimento feminino no gênero musical. Se na década de 1990 grande parte do espaço era preenchido por artistas homens, hoje já encontramos músicas criadas apenas por mulheres. Como exemplo temos “Trincheira #ElasSim”¹⁷⁶, onde as artistas debatem

¹⁷³ ROCHA, Guilherme Lucio da. **Explicando em detalhes: o que é cypher**. 2018. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/#materia>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

¹⁷⁴ MEDALHÃO de cogumelos com MV Bill e Chef André - Panelaço do João Gordo. Vídeo (38 min 38 seg). Transcrição nossa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=urbhPyqFZXg>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

¹⁷⁵ Sobre *cyphers*, ver mais em: LABORATÓRIO FANTASMA. **4 Cyphers femininos para conhecer já**. Disponível em: <<https://www.laboratoriofantasma.com/blog/4-cyphers-femininos-para-conhecer-ja.html>>. Acesso em 24 nov. 2019. KONDZILLA. **Uma lista de cyphers pesadões**. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/uma-lista-de-cyphers-pesadoes/#materia>>. Acesso em 24 nov. 2019. BOCA DA FORTE. **Opinião: A era das cyphers no rap brasileiro**. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/a-era-das-cyphers-no-rap-brasileiro>>. Acesso em 24 nov. 2019.

¹⁷⁶ Gravada em 2018 pela Laboratório Fantasma, conta com o coletivo *Slam das Minas* (Carol Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araujo) e tem a participação de Drik Barbosa. Letra completa de “Trincheira #ElasSim. Disponível em: <<https://www.letas.mus.br/drik-barbosa/trincheira-elassim-part-slam-das-minas/>> Acesso em: 24 nov. 2019.

religiosidade, emancipação feminina e as mulheres que são seus exemplos, referenciais. Como destacamos nos versos, a seguir:

[..]

Escrever para garantir o pão de cada dia
 Pedir benção pra quem já garantiu o pão
 Rezar pela cria que tá na barriga
 São simples os caminhos
 Da palavra proteção

Revide proteção
 Escrita viva é munição
 Mulher, palavra pro mundo
 É quem dá direção
 Revide proteção
 Escrita viva é munição
 Mulher, palavra pro mundo
 É quem dá direção

Planto sementes de fala pra crescer raiz palavra
 Reconheci essa força que me sustenta de forma sagrada
 Fiz da escrita minha espada mais afiada
 Mastiguei o verbo e te entreguei
 Como oferenda numa bandeja de prata
 [...].¹⁷⁷

Portanto, entendemos o *rap*, no Brasil, como uma ferramenta artística, cultural e política; que dá voz às massas e as periferias. Esse mesmo estilo passa a se tornar mais diversificado e democrático, isto é, vivendo um momento com mais agentes sociais atuando na sociedade. “Num tempo em que cyphers estão sendo produzidos a todo momento, muitas sem coesão, a qualidade do som das minas merece atenção”, como afirma a produtora Laboratório Fantasma, “mais do que uma mistura desordenada de artistas, essas músicas trazem uma mensagem que, em pleno 2019, ainda é muito necessária”.¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Slam das Minas* - “Trincheira #ElasSim. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/drik-barbosa/trincheira-elassim-part-slam-das-minas/>> Acesso em: 24 nov. 2019.

¹⁷⁸ LABORATÓRIO FANTASMA. 4 **Cyphers...** Disponível em: <<https://www.laboratoriofantasma.com/blog/4-cyphers-femininos-para-conhecer-ja.html>>. Acesso em 24 nov. 2019.

4 PEQUENA MEMÓRIA PARA UM TEMPO SEM MEMÓRIA: CONCEPÇÃO E REFERENCIAIS DO CATÁLOGO

Neste terceiro capítulo, apresentam-se os referenciais que foram usados para conceber e confeccionar nosso catálogo. Analisamos também, trabalhos que debatem a história do tempo presente. Tal campo teórico, apoia a fundamentação e justificativa de nossa pesquisa. Visto que a partir de sua perspectiva, afirma-se que o estudo e análise de músicas, álbuns, canções e artistas atuais, acresce o número de fontes e ferramentas históricas, a uso do professor e historiador. E por fim, abordaremos algumas das obras escolhidas para o catálogo, encaixadas a uma temática histórica, que pode ser usada em sala de aula.

Entendemos o catálogo como um documento e, sobretudo, fonte que agrupa, recorta, reúne e seleciona informações sobre um determinado assunto/temática. Na pesquisa, catalogamos as obras musicais conforme seu nome completo, *link* de acesso, ano de lançamento, gravadora, capa, artista(s) criador(res), tempo de duração, músicas destaques e temática pertencente ao ensino de História (e demais disciplinas das Ciências Humanas. Nesse sentido, escolhemos o catálogo por ser um agregador e difusor de informação, Queiroz e Araujo (2003) complementam o uso e sua importância, partindo da ideia onde:

O catalogo é uma ferramenta informacional que através de pontos de acesso (autor, titulo, ano, mês, copilador, etc.) descritos das obras pelos bibliotecários, ha possibilidade na recuperação da informação dos materiais contidos nas unidades de informação, independente do tipo de biblioteca seja ela (escolar, universitária, etc.) por parte dos usuários na realização das suas pesquisas. O catálogo é um dos instrumentos de trabalho mais antigo e utilizado pelo profissional da informação no seu ambiente de trabalho, o que tornou se essencial ao longo dos anos para a pesquisa, atuando como veiculo principal para difundir as informações, estabelecendo padrões de acesso a informação ao seu usuário o que possibilitou grandes mudanças no contexto da biblioteca (QUEIROZ, ARAUJO, 2003, p. 4-5).

Possuindo um banco próprio de teses *on-line*¹⁷⁹, o ProfHistória consegue disponibilizar a todos a que se interessem, as dissertações de seu programa de mestrado. Logo, nosso trabalho poderá ser encontrado através de uma listagem geral,

¹⁷⁹ O banco de dissertações e teses possui acesso gratuito. Disponível em: <https://profhistoria.ufrj.br/banco_tese>. Acesso em: 01 dez. 2019.

temática, ou usando palavras-chave como “catálogo”, “música” e “ensino de história”, por exemplo. Através desta ferramenta de pesquisa, o professor e/ou pesquisador que procurar esse recurso didático, encontrará não só o catálogo como a própria dissertação que foi usada como base. Logo, ficando a seu critério a maneira de uso das partes. Pois, um "catálogo online é um processo automatizado, no qual uma ferramenta é disposta num banco de dados", afirmam Queiroz e Araujo (2003, p. 8), "que a partir de um determinado servidor armazena e recupera os mais variados tipos de informações em formatos eletrônicos pertencentes à biblioteca, garantindo uma maior velocidade e qualidade de acesso a informação". Isto significa que:

[...] com a sua utilização os usuários tiveram a possibilidade de conhecer quais tipos de documentos existentes no acervo das unidades de informação disponibilizada ao público, sendo que a busca por autor, título ou palavra chave, remete a ficha catalográfica onde contem todas as informações sobre a obra, e o seu número de classificação indicando a posição que nela se encontra na estante das bibliotecas (QUEIROZ, ARAUJO, 2003, p. 8).

Dialogando com a ideia de Tarouco, Fabre e Tamusiunas (2003) quando desenvolvemos o produto, catálogo, apoiado em materiais que são usados como recursos didáticos (obras), tanto o catálogo pronto quanto às fontes abordadas, passam a se apresentar ao educador como objetos educacionais. Dessa premissa, concebemos que o próprio catálogo se apresenta como uma fonte histórica. Visto que diferente de um catálogo comercial, seu uso não busca a venda de algum produto, mas, sim, um reforço pedagógico gratuito como também a circulação de conhecimento. Segundo os autores, objetos educacionais:

[...] podem ser definidos como qualquer recurso, suplementar ao processo de aprendizagem, que pode ser reusado para apoiar a aprendizagem. O termo objeto educacional (*learning object*) geralmente aplica-se a materiais educacionais projetados e construídos em pequenos conjuntos com vistas a maximizar as situações de aprendizagem onde o recurso pode ser utilizado. A ideia básica é a de que os objetos sejam como blocos com os quais será construído o contexto de aprendizagem. O projeto e criação destes objetos são realizados usando-se linguagens e ferramentas de autoria que permitem maior produtividade uma vez que a construção dos mesmos demanda elevada quantidade de tempo e recursos, especialmente quando envolvem multimídia (TAROUCO, FABRE, TAMUSIUNAS, 2003, p. 2)

No entanto, ao pesquisarmos trabalhos referenciais, não foram encontradas outras produções que trazem consigo, um catálogo abordando obras musicais junto

ao ensino de História¹⁸⁰. Portanto, tomamos como um exemplo de produção e confecção, que trabalhe a Música de maneira independente, os chamados *zines* ou *fanzines*¹⁸¹. Sendo nossa produção composta por obras de cunho político e social, os *zines* se mostram como inspiração, pois não assumem um compromisso de neutralidade política e/ou ideológica.

Quando abordamos obras em que são presentes temas cotidianos de nossa sociedade, como desigualdade social, racismo e homofobia; os artistas e as músicas apresentam suas visões de mundo e sociedade. Os próprios *fanzines*¹⁸² em seu histórico de concepção, já eram produzidos com debates ou demonstrações ideológicas. Nossa função como historiadores e professores não é a de omitir opiniões, mas, sim, dar voz e falar junto com tais agentes e produtos culturais. Assim, como explica Marina Cavalcante (s.d.; s.p.) sobre o *zine*:

Zine é uma publicação impressa independente, de pequena escala, geralmente produzida por um só autor, autora ou pequeno grupo de pessoas. O objetivo dos zines não é obter lucro com sua venda e distribuição, e sim “espalhar a palavra” de suas e seus autores. Zine é expressão, que pode vir em forma de texto, de imagem e de uma combinação de ambos. O idealizador ou idealizadora de um zine tem a liberdade de adaptá-lo às suas próprias condições e intenções. Número de páginas, conteúdo, formato da publicação e periodicidade da mesma são fatores que não determinam a qualidade de um zine, e sim fazem parte das características de cada um. Através dessa forma de publicação, testar e tentar diversas formas de expressão é mais possível do que em revistas comerciais, por exemplo.[...] Por ser uma publicação independente e de baixo custo, movimentos de contracultura como o punk, no fim dos anos 1970 nos Estados Unidos e Inglaterra, utilizaram os zines como ferramenta de comunicação e resistência. O

¹⁸⁰ Não apontamos aqui que outras produções são inexistentes, mas até o momento de escrita dessa dissertação, encontramos apenas referências em outras áreas de ensino. Porém, da mesma maneira, os trabalhos localizados não dialogam sobre Música e História. Em *Uso do vídeo como ferramenta no ensino de Genética* de Maria Helena Machado, a autora cataloga filmes relacionados ao ensino de biologia. MACHADO, Maria Helena. **Uso do vídeo como ferramenta no ensino de genética**. 83 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Saúde e Meio Ambiente) - Centro Universitário de Volta Redonda, Volta Redonda, 2012. Disponível em: <http://sites.unifoa.edu.br/portal_ensino/mestrado/mecsmsa/arquivos/mh_42.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019. Já Renalle Rodrigues e Linduarte Rodrigues, apresentam em *O catálogo de produtos como instrumento para o ensino de leitura e escrita*, uma proposta para o ensino da língua portuguesa. RODRIGUES, Renalle R.; RODRIGUES, Linduarte P. O catálogo de produtos como instrumento para o ensino de leitura e escrita. **Anais CONEDU**, p. 1-5. 2014. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/Modalidade_1datahora_10_08_2014_11_04_38_idinscrito_32586_8fab5595bb125d8b50c981a92d7b1e97.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

¹⁸¹ Junção das palavras do vocabulário inglês, “*fanatic*” (fã) e “*magazine*” (revista).

¹⁸² Para maior explicação sobre o início dos *fanzines*, sugere-se a partir da página 2883, a discussão de ANDRADE, Sandro S. de; SENNA, Nádia da C. *Fanzines na sala de aula: expressividade e autorialidade*. **Anais 24º Encontro da ANPAP**, p. 2880-2896, 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s5/sandro_silva_de_andrade_nadia_da_cruz_senna.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

movimento punk, inclusive, adotou os zines de forma a ter uma expressão específica para eles, os punk zines ou *punkzine*, assim juntinho, com conteúdo ligado à literatura e música punk e críticas sociais que instigavam a liberdade individual e o anti-autoritarismo.

Como exemplo de conexão entre o pensamento pedagógico e a prática de educadores escolares, o projeto *Biograficzine*¹⁸³ é um dos exemplos de que, durante a confecção do *fanzine*, o professor pode repensar sua vivência e metodologia dentro da sala de aula. O intuito da proposta buscava uma “flexibilização das relações pessoais no ambiente escolar. A escolha pelo formato *fanzine*, não foi casual”, os autores explicam, que “essa transgressão aliada ao objeto, interessava, já que a motivação era derrubar burocracias e entraves e promover um 'encontro entre pessoas na relação pedagógica” (ANDRADE; SENNA, 2015, p. 2885).

4.1 HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE: ARTISTAS E OBRAS COMO AGENTES HISTÓRICOS

Afirmamos, anteriormente, que o catálogo e as próprias obras se categorizam como fontes e agentes históricos. Ao analisar o conteúdo das canções, o pesquisador se conecta com a realidade vivida ou apresentada pelos artistas. Logo, a análise dessas fontes, cria um panorama de possibilidades para a compreensão do contexto das músicas e de seus criadores. Entendendo que em diferentes momentos, ao tratarmos de temáticas que debatem o tempo presente, tais assuntos ou respostas procuradas não são encontradas em páginas de produções acadêmicas. Todavia, sim, em letras de canções e capas de álbuns.

Como aponta Marieta de Moraes Ferreira (2018, p. 82) quando recorremos aos métodos de pesquisa e escrita da História no decorrer dos séculos XIX e XX, encontramos uma tradição onde os historiadores optaram por não estudar períodos, documentos e agentes históricos de seu tempo. As produções historiográficas da época apontavam que, para concluírem seus estudos com êxito, esses pesquisadores

¹⁸³ Andrade e Senna (2015) apresentam experiências de *fanzines* relacionados ao ensino. Destacamos então o *Biograficzine*, em que professores escolares criaram suas biografias (pessoais e profissionais) através de *fanzines* (daí a junção de palavras no título do projeto). Foi promovido junto ao Mestrado em Educação da Universidade Metodista de São Paulo. Desenvolvido em 2008 e 2009, contou com aulas expositivas e oficinas de apresentação e confecção.

(com formação e capacitação profissional), deveriam se afastar da contemporaneidade de seus objetos de estudo. A autora demonstra que “foi nesse quadro de afirmação dos historiadores profissionais que se formulou uma condição indispensável para se fazer uma história científica - a visão retrospectiva”.

A justificativa apontada era de que com o passar dos anos desenvolvia-se, então uma relação entre “passado” e “presente”, entre o fato e o historiador. E no momento em que o evento se fixava fora do período de estudo do pesquisador poderia-se, com mais clareza, analisar os fatos ocorridos. A partir dessa separação temporal, onde não era mais possível a transformação do objeto histórico ou a participação de pessoas ligadas a tal evento, a pesquisa poderia ser iniciada. Logo, essa produção não teria em sua realização, uma visão de parcialidade do historiador derivada do “calor do momento”. Assim, Ferreira (2018)¹⁸⁴ contextualiza tal pensamento teórico, o qual:

[...] só o recuo no tempo poderia garantir uma distância crítica. Se se acreditava que a competência do historiador se devia ao fato de que somente ele podia interpretar os traços materiais do passado, seu trabalho não podia começar verdadeiramente senão quando não mais existissem testemunhos vivos dos mundos estudados. Para que os traços pudessem ser interpretados, era necessário que tivessem sido arquivados. Os historiadores de profissão deveriam, portanto, rejeitar os estudos sobre o mundo contemporâneo, uma vez que nesse campo seria impossível garantir a objetividade de sua reflexão. A separação entre passado e presente proposta dessa forma radical e as competências eruditas exigidas para se trabalhar com os períodos recuados garantiram praticamente o monopólio do saber histórico aos especialistas (FERREIRA, 2018, p. 82).

Porém, diferente do século XIX, inicia-se no século XX uma urgência no estudo e pesquisa da história do tempo presente. A defesa de que os acontecimentos de eventos históricos mundiais que transformaram a sociedade exigiram dos historiadores e pesquisadores uma demanda referente a renovações teóricas e metodológicas de pesquisa é feita pela autora. E que “toda essa intensificação dos

¹⁸⁴ A autora aponta em *Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil*, que a partir das últimas décadas do século XX, a historiografia brasileira, aproveitando da difusão da história oral, passou a abordar a história do tempo presente. Mas que atualmente ainda existe uma grande resistência sobre essa metodologia de pesquisa na Academia, por historiadores que ainda defendem a distância temporal entre fato e historiador. FERREIRA, Marieta de M. *Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil*. **Tempo e Argumento**, v. 10, n. 23, p. 80-108, 2018.

ritmos da história nas últimas décadas, trazida pelas grandes guerras e pela eclosão da Revolução Soviética, estimulou o desenvolvimento do estudo do tempo presente” (FERREIRA, 2000, p. 8-10).

Já no século XXI, como discutido no capítulo anterior, a própria *internet* serve como uma forma de divulgação de trabalho e vida dos artistas. Além disso, a rede se tornou um agente difusor de notícias e informação em tempo real. Se a produção e confecção de um exemplar de jornal, leva em torno de um dia para ser montado, a *internet* muitas vezes, consegue fazer coberturas e reportagens ao vivo. E se encontrando num momento de popularização, 2019, onde redes sociais como o *instagram* e *twitter*, atualmente, fazem parte da sociedade que historiadores e demais pesquisadores também estudam formas de análise e integração com a *internet* e o avanço das tecnologias.

Na pesquisa de Denis Rolland, vimos o autor em 2001 ainda debater o papel da *internet* na História e em campos acadêmicos. A participação dessa então nova fonte, era vista por Rolland como uma possibilidade de pesquisa. Da mesma forma que em 2001, vimos que em 2020 essa teia desorganizada de conteúdos, histórias e temáticas num crescimento contínuo. Exigindo cada vez mais dos professores e historiadores, uma adaptação e aprofundamento de seu uso:

Há uma fonte nova, ainda pouco estudada, em rapidíssima expansão, totalmente inscrita no tempo presente e que deu ensejo a muito poucos exames críticos: a *internet*. Ora, a *internet* propõe história, apresentada com ou sem entusiasmo, com escalas históricas muito variadas, tempo longo ou muito curto: uma história que assume freqüentemente a forma de narrativas, recuperadas a partir de fontes – próximas ou longínquas – de reelaborações ou reconstruções mais ou menos coerentes... Mas esta história de costuras invisíveis, amiúde (embora nem sempre) desajeitada ou sumária, quando se trata de *sites* elaborados por particulares, é, de bom grado, quando se trata de *sites* mais oficiais, repleta de dissimulações, de amnésia – construtiva ou de mal-estar: história, compreende-se, de quantidade e qualidade muito variáveis (ROLLAND, 2001, p.1-2).

Se partíssemos dessa História que segue uma tradição teórica e metodológica, em que devemos nos afastar dos objetos de estudo até que se tornem parte do passado, nossa pesquisa seria inviável. Primeiro, pelo fato de que não existe uma forma precisa medir de tempo para desses períodos históricos para esperar até o “ponto correto” de início da pesquisa. E segundo, acreditamos que os temas

abordados nas obras como: racismo, desigualdade social, pobreza, machismo e homofobia; são entendidas como questões históricas. As quais vindas de séculos anteriores, se fazem presentes na sociedade brasileira e, infelizmente, sem perspectiva de desaparecerem. Embora venham sendo combatidas por vários segmentos sociais.

Logo, entendemos os artistas e as obras, como agentes históricos que atuam em tempo presente, dialogando e produzindo documentos históricos daquelas temáticas. Da mesma maneira que, se abordados historicamente, acrescem as fontes do pesquisador; se estudados em sala de aula o educador ganha, então recursos e fontes para seu pensar didático. A escolha do recorte temporal das obras do catálogo, se justifica também pela própria perspectiva de apresentar estes artistas, como novos protagonistas históricos. Os quais poderão ser utilizados pelo educador para conectar-se aos estudantes através códigos como gírias, roupas, estilos; presentes nas obras de uma nova geração¹⁸⁵. Atrelado a isso está a quantidade e variedades de fontes disponíveis no campo da história do tempo presente:

O mundo no qual vivemos produz em abundância diferentes recursos documentais que enriquecem a produção do saber histórico e podem também tornar mais vivo, interessante e instigante o ensino da história. São eles, entre outros: documentos audiovisuais, fotografias, escritos literários, narrativas orais e escritas, charges, CD-ROMs, filmes, documentários; diferentes suportes da informática, plantas, mapas, atas, programas de rádio, peças publicitárias, jornais, revistas, músicas, vestuário e peças de decoração de ambientes, entre outros objetos da memória. No caso da história do tempo presente, a essa profusão de fontes agrega-se a possibilidade que tem o historiador de produzir, ele mesmo, fontes documentais para investigações, suas e de seus colegas pesquisadores (DELGADO, FERREIRA, 2013, p. 27-28).

Dessa maneira, os artistas formam uma gama de diversidade cultural, social e política tanto na diversidade de visões artísticas e históricas quanto na de materiais produzidos que ficam disponíveis para o professor. Visto que se apresentam como agentes históricos e com ferramentas pedagógicas produzidas do lado de fora da Academia, mas menos importantes, pois:

São vozes múltiplas, que muitas vezes registram de formas diferentes e até conflitantes a rememoração de acontecimentos e processos. São fontes orais

¹⁸⁵ Com a exceção de Negra Li e Marcelo D2, que já cantavam na década de 1990 e Elza Soares, que iniciou sua carreira artística na década de 1950.

que, por trazerem uma diversidade de visões de mundo e de relatos de experiências, valorizam o registro da heterogeneidade do vivido, em detrimento de uma homogeneidade que usualmente simplifica e distorce o mundo real, os movimentos e os conflitos da história (DELGADO, FERREIRA, 2013, p. 28).

4.2 LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL UM CAMPO DE POSSIBILIDADES

A partir dessa contextualização com uma de pluralidade de discursos, em que consideramos crucial dar voz e escuta aos agentes históricos presentes em diferentes âmbitos, direcionamos nossa discussão para o ensino de história e a própria instituição escolar. Nos *Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio*¹⁸⁶ (BRASIL, 2000, p. 5) encontramos a explicação de que no ensino escolar brasileiro as Ciências Humanas foram um conjunto de línguas e culturas clássicas, ensinadas em colégios do século XIX e parte do XX. Esse grupo, composto por inspirações europeias, tinha como objetivo uma formação cultural e moral de caráter elitista. Porém, no ano de 1996, inicia-se uma revisão dos objetivos e aspectos formadores dos programas de ensino no Brasil. Desta revisão, criam-se os *Parâmetros Curriculares Nacionais* e a *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*¹⁸⁷.

Nestas reformas na educação brasileira, o Ministério da Educação (MEC) publica os PCNs de 1ª a 4ª série em 1997, de 5ª a 8ª em 1998, e os referentes ao ensino médio, em 1999, contando com os PCN+ (Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais), em 2002. Criados com o intuito de desenvolver o conceito e a prática da cidadania, respeitando também a diversidade política, cultural e étnica. Porém, sem grande participação da população no momento em que foram produzidos, os PCNs ainda encontram dificuldades de dialogar com realidades plurais da sociedade brasileira (NETO, 2009, p. 2-5).

E também segundo os PCN+, a História deveria no ensino médio, ser trabalhada a partir de eixos temáticos (NETO, 2009, p. 7). Sendo o primeiro:

¹⁸⁶ BRASIL. MEC. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEF, 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/cienciah.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

¹⁸⁷ Promulgada em 20 de dezembro de 1996. Para maior aprofundamento, consultar a página 8 de BRASIL. **Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

“Cidadania: diferenças e desigualdades”. Porém, como apresentado em nosso primeiro capítulo, conforme as demandas e necessidades de professores da rede básica, ainda existe uma distância entre conteúdo, escolar, educador e educando. Esse afastamento se traduz na dificuldade de aproximação, significação e validação das temáticas de ensino, ao dia-a-dia do aluno. Portanto, o catálogo servirá como essa ferramenta de conexão entre produtos culturais consumidos no cotidiano do aluno com temáticas de sala de aula, uma vez que:

a proposta dos PCNs de se trabalhar a História a partir de eixos temáticos cria novas possibilidades, mas apresenta um grave problema, pois sugere que se trabalhem temas gerais que não nascem da realidade do aluno, não levando em consideração as especificidades do local de sua aplicação. O documento apresenta uma proposta temática pensada para um tipo padrão de aluno, desconsiderando que no ensino temático os temas devem emergir da realidade a ser estudada (NETO, 2009, p. 7).

Nossas justificativas de escolha pela concepção e confecção do catálogo, ser voltada ao ensino médio, se apresentam em dois pontos determinantes para sua exclusividade. Estes pontos dizem respeito a idade dos educandos junto ao seu nível de aprendizado de temáticas de ensino; e ao conteúdo (explícito e conceitual) das obras apresentadas. Primeiramente, nesse momento de chegada no ensino médio, os alunos já passaram por uma explicação inicial e de fundamentação de conceitos, vindas da disciplina de história do ensino fundamental¹⁸⁸. Como as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Ciências humanas e suas tecnologias*¹⁸⁹ apontam:

A nova identidade atribuída ao ensino médio define-o, portanto, como uma etapa conclusiva da educação básica para a população estudantil. O objetivo é o de preparar o educando para a vida, para o exercício da cidadania, para sua inserção qualificada no mundo do trabalho, e capacitá-lo para o aprendizado permanente e autônomo, não se restringindo a prepará-lo para outra etapa escolar ou para o exercício profissional. Dessa forma, o ensino de História, articulando-se com o das outras disciplinas, busca oferecer aos alunos possibilidades de desenvolver competências que os instrumentalizem

¹⁸⁸ BRASIL. MEC. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: História**. Brasília: MEC/SEF, 1998, p. 54-55; 66. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_historia.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

¹⁸⁹ Desenvolvidas pelo MEC entre 2006 e 2007, as publicações buscam a conexão entre educadores e escola. BRASIL. MEC. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Ciências humanas e suas tecnologias**. v. 3. Brasília: MEC; SEB, 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=13558>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

a refletir sobre si mesmos, a se inserir e a participar ativa e criticamente no mundo social, cultural e do trabalho (BRASIL, 2006, p. 67).

Portanto, para debater e aprofundar as obras, é de extrema importância que as turmas já possuam familiaridade com a ideia de fontes históricas, como localizar acontecimentos e eventos históricos na História através de critérios sobre temporalidade, relações de trabalho, realidades históricas, e transformações tecnológicas (BRASIL, 1998, p. 54). Assim, como relações de poder entre grupos sociais, lutas sociais na História do Brasil e do mundo, formação de Estados Nacionais e o uso de fontes históricas em suas pesquisas escolares (BRASIL, 1988, p. 66).

Por outro lado, temos consciência que nos álbuns selecionados, se apresentam músicas com conteúdos que podem fugir do entendimento de crianças ou pré-adolescentes. Porque nestas canções estão presentes não só conflitos históricos, mas também gírias, palavras inadequadas ("palavrões"), caracterização de relações sexuais e/ou órgãos sexuais¹⁹⁰. As quais se abordadas pelo professor podem causar desconforto ou estranhamento para com os alunos, pois não possuem maturidade suficiente para a complexidade do entendimento.

Já no ensino médio, entendemos que os educandos se encontram na adolescência. E que nesse período, passam por um momento de formação de personalidade direcionado a vida adulta. Possuem também, contato mais naturalizado com transformações em seu corpo. Além de começarem a conhecer filmes, seriados, músicas e outros produtos culturais, não são voltadas ao público infantil. Temos como exemplo dessas produções voltadas a um público adolescente, o filme *Coringa*¹⁹¹. Este, alcançou a marca de quase dez milhões de pagantes¹⁹² no país, mesmo tendo sua classificação indicativa para maiores de dezesseis anos.

¹⁹⁰ Por exemplo, músicas como *Espia Escuta, P.U.T.A* da banda Mulamba (*Maquina Discos/2018*). Assim como *Dominatrix* e *Suíte* de Karol Conká (Karol Conká e Sony Music Entertainment Brasil Ltda/2018).

¹⁹¹ Warner Bros/2019.

¹⁹² CORREIO BRASILIENSE. '**Coringa**' é recorde de público e bilheteria da Warner Bros. no país. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/11/26/interna_diversao_arte,809269/coringa-e-recorde-de-publico-e-bilheteria-da-warner-bros-no-pais.shtml>. Acesso em: 16 de dez. 2019.

Os PCNs do ensino médio¹⁹³ (BRASIL, 2000, p. 20-22) assim como a História, as outras disciplinas que compõe as Ciências Humanas, devem focar sua maneira de análise através de uma perspectiva ampla de visão de mundo. Essa visão, se refere a entender as transformações culturais, tecnológicas, políticas e sociais em que a nossa sociedade vive. A partir dessa tentativa de compreensão, olha-se para diversos agentes históricos, em ações de pesquisa e ensino que buscam englobar todas as camadas sociais. Contrapondo a ideia de que a História é uma junção abstrata de conteúdos e conceitos, desconexa da realidade escolar:

O estudo de novos temas, considerando a pluralidade de sujeitos em seus confrontos, alterando concepções calcadas apenas nos “grandes eventos” ou nas formas estruturalistas baseadas nos modos de produção, por intermédio dos quais desaparecem de cena homens e mulheres de “carne e osso”, tem redefinido igualmente o tratamento metodológico da pesquisa. A investigação histórica passou a considerar a importância da utilização de outras fontes documentais, além da escrita, aperfeiçoando métodos de interpretação que abrangem os vários registros produzidos. **A comunicação entre os homens, além de escrita, é oral, gestual, sonora e pictórica** (BRASIL, 2000, p. 21. Grifo nosso).

Destas novas abordagens, observamos que as indicações dos PCNs não direcionam obrigatoriamente “qual evento” deve ser ensinado, no sentido de temas específicos. Contudo, apresenta direcionamentos temáticos amplos que podem ser adaptadas pelo educador para cada situação escolar. E no momento em que passa a ser abordada dessa maneira, o ensino de História adquire um caráter humanista, indo em contrapartida, a uma ótica reducionista e utilitária, voltada apenas ao mercado profissional. As *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* também justificam que:

Seria muito difícil chegar a um acordo sobre os assuntos, temas ou objetos de estudo que deveriam fazer parte do currículo de História. E ainda é mais complexo e arbitrário direcionar a escolha para uma ou outra opção teórico-metodológica, seja em relação ao conhecimento histórico seja em relação aos posicionamentos didático-pedagógicos. Além de sua quase infinita variedade, pois o objeto da História são todas as ações humanas na dimensão do tempo, a escolha dos temas, dos assuntos ou dos objetos consagrados pela historiografia depende necessariamente de posições metodológicas assumidas ou mesmo de preferências ideológicas. Em vista disso, no caso da História, optou-se por apresentar como parâmetros os conceitos básicos que sustentam o conhecimento histórico e podem articular as práticas dos professores em sala de aula (BRASIL, 2006, p. 70).

¹⁹³ Ver discussão sobre “Por que ensinar História”, “O que e como ensinar em História” e “Competências e habilidades a serem desenvolvidas em História”. BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental...**, 1998, p. 20 e 28.

No entanto, os PCNs (BRASIL, 2000, p. 28) apontam que o educador, ao ter conhecimento destas orientações, deve proporcionar aos alunos, análises e críticas abordando diferentes fontes de estudo, reconhecendo diversos agentes sociais (**representação e comunicação**)¹⁹⁴. Ensinar concepções de tempo como ações culturais e históricas, junto as periodizações do tempo cronológico, construindo noções de identidade pessoal e social de dimensões históricas, em processos de construção de memória social (**investigação e compreensão**). E, por fim, situar diferentes contextos e momento históricos, em seus diversos ritmos de duração, conectando eventos do passado a atualidade (**contextualização sócio-cultural**).

Nas *Orientações Curriculares para o Ensino Médio*¹⁹⁵, como nos PCNs, nos é trazido nove sub-temáticas norteadoras para a formação das aulas e do ensino. Através do entendimento prévio do professor, indica-se a produção de conteúdos e materiais que discutam: o conceito de "História", processo histórico, tempo (temporalidades históricas), sujeitos históricos, trabalho, poder, cultura, memória e cidadania. Após uma explanação prévia sobre os conceitos, apresentam-se então indicações aos professores, a partir de perspectivas de ações pedagógicas.¹⁹⁶

Seguindo tais pressupostos da afirmação trazida no PCN (BRASIL, 2000, p. 21), novas fontes trazem mais possibilidades de apresentar diferentes agentes históricos. Nesse sentido, na seleção das vinte obras para o catálogo buscamos uma igualdade numérica optando por apresentar dez (10) artistas do gênero feminino e dez (10) do gênero masculino. O foco foi nos discursos apresentados pelos cantores junto da representatividade que trazem consigo dialogando com as diferentes realidades

¹⁹⁴ Grifamos tais palavras, para reforçar os conceitos apresentados pelos PCNs. As palavras grifadas correspondem a diferentes seções de objetivos propostos pelos PCNs. No texto original, também estão são grifadas.

¹⁹⁵ Discussão completa sobre os conceitos a serem trabalhos, entre as páginas 72-80. Já entre as páginas 80-84, exibe-se um quadro que agrupa os nove conceitos, junto a "Habilidades para o trabalho com História" e a "Elaboração e condução das atividades históricas". BRASIL. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Ciências humanas...**, 2006, p. 72-80.

¹⁹⁶ BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio...**, 2000, p. 84-94.

sociais brasileiras. Então, direcionamos a apresentação de algumas das obras¹⁹⁷ que representam diretamente as indicações dos PCNs e das Orientações Curriculares.

4.3 AS OBRAS DO CATÁLOGO E SEUS EIXOS TEMÁTICOS DEBATIDOS

Diferente do terceiro capítulo, onde as capas e as letras foram apresentadas dentro do texto, agora no quarto, estas imagens e canções destaques, aparecerão no próprio catálogo.

No quadro 1 que será exposto, a seguir, estão as vinte produções musicais selecionadas para a formação do catálogo. Os abordamos aqui como um guia inicial de exposição. Este, além de contar com os títulos e seus anos de produção trazem consigo os debates temáticos principais de cada obra. Dividimos os temas presentes em seis (6) em palavras-chaves (*tags*) temas, sendo elas: *desigualdades sociais; pluralidades: cultural, étnica e religiosa; empoderamento feminino; identidade; escravização/pós-abolição no Brasil e história indígena brasileira*. Assim, debate-se as obras ligadas às temáticas presentes nos PCNs e ao ensino de História. Isso proporcionará a conexão para o professor orientar suas atividades de acordo com nossa proposta.

¹⁹⁷ Sabemos que os vinte artistas possuem sua especificidade pessoal, social e artística. Porém, muitas das temáticas apresentadas, se fazem presente em diversas produções selecionadas. Portanto destacamos algumas, para exemplificar os critérios de seleção. Tal apresentação visa dar um norte criterioso aos educadores, na hora de sua escolha. Como dito, sendo totalmente livre a escolha do(a) professor(a), cabe a ele(a) direcionar as obras a suas aulas e objetos de estudo.

Quadro 1 – Obras do catálogo com as temáticas

ÁLBUM (ANO)	TEMÁTICAS					
	Desigualdades sociais	Pluralidade: cultural, étnica e religiosa	Empoderamento feminino	Identidade	Escravidão/ Pós-abolição	Hist. indígena
Ambulante (2018)			X	X		
AmarElo (2019)	X	X		X	X	
AMAR é para os FORTES (2018)	X	X		X	X	
Boca de Lobo (2018)	X	X				X
Brasil de Quem? - Pts. 1,2,3 (2018, 2019)	X	X			X	
Da Favela pro Mundo (2018)	X			X		
Drik Barbosa (2019)		X	X	X	X	
Eletrocardiograma (2017)			X	X		
Esú (2017)	X	X		X	X	
Galanga Livre (2017)	X	X		X	X	
Gigantes (2018)	X			X	X	
Ladrão (2019)	X	X		X	X	
Mulamba (2018)	X		X	X		
Planeta Fome (2019)	X	X	X	X	X	X
Próspera (2019)			X	X	X	

Raízes (2018)			X	X	X	
Rimas e Melodias (2017)		X	X	X	X	
Ritual (2019)	X		X	X	X	X
Selvagem Como o Vento (2018)			X	X		X
Todo Dia É Dia de Índio (2018)	X			X	X	X

Fonte - Vinte (20) álbuns das músicas selecionadas para o catálogo

Iniciando em *Planeta Fome* (2019)¹⁹⁸, Elza Soares propõe um debate de reafirmação pessoal como artista e agente histórica, dialogando com a identidade cultural e étnica do Brasil¹⁹⁹. Com mais de sessenta anos de carreira, a cantora retrata de historicamente²⁰⁰, e através de sua vida, a repressão²⁰¹ dada às mulheres, negros²⁰², indígenas, pobres e homossexuais²⁰³. O álbum é apresentado com um país com valores distorcidos, frente a diferentes realidades. Tendo o racismo e o machismo como formas dessa inversão de valores. Referenciando a pobreza que assola esses grupos culturais e históricos, a ideia central da obra de Soares é dar visibilidade e discutir a pluralidade étnica, religiosa e cultural brasileira.

O cantor Baco Exu do Blues²⁰⁴ amplia o escopo sobre pluralidade cultural ao discutir em *Esú* (2017)²⁰⁵, o desenvolvimento de religiões africanas conectadas a escravização²⁰⁶ e ao racismo²⁰⁷, no Brasil. Com cânticos referentes a Umbanda e

¹⁹⁸ Gravadora *Deck*/2019.

¹⁹⁹ Faixa 2 - “Libertação”. Além de citar figuras históricas negras, para demonstrar o orgulho e o espaço que a etnia negra ocupa na sociedade, nos versos da faixa 8 - “Não Tá Mais de Graça”: “Prepara o coração que eu vou escurecer/ E pode dar *piripaque*/ Do Big ao Tupac/ Marielle Franco, Rosa Parks/ destrava a corrente, sai fora da foice/ Mogobe Bernard Ramose”.

²⁰⁰ Faixa 4 - “*Blá Blá Blá*”.

²⁰¹ Faixa 3 - “Brasis”.

²⁰² Faixa 8 - “Não Tá Mais de Graça”.

²⁰³ Faixa 21 - “Não Recomendado”, canção original de Caio Prado (Caio Prado/2014).

²⁰⁴ Nome artístico de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo.

²⁰⁵ Álbum creditado a Baco Exu Do Blues/2017. O título diz respeito a divindade espiritual da religião da Umbanda. Na pronúncia verbal correta da palavra “Esú”, troca-se a letra “s” pelo “x”.

²⁰⁶ Faixa 9 - “Imortais e Fatais”.

²⁰⁷ Na faixa 1 - “*Intro*” encontra-se parte do discurso do radialista Paulo Roberto na abertura do álbum *Obaluayé!* (*Todamerica*/1957), falando sobre a vinda do batuque (ritmo) dos atabaques, presentes nas

Candomblé²⁰⁸ também faz alusões à música (com destaque para a nordestina) e a literatura brasileira²⁰⁹. O trunfo²¹⁰ de Baco é a composição de uma obra que imerge em diferentes elementos musicais e culturais, conseguindo dialogar historicamente com temas cotidianos e delicados como, por exemplo: temáticas como romances²¹¹, depressão²¹², autoestima e o espaço do negro e nordestino na sociedade²¹³; são amplamente debatidos na obra. Trazendo ao educador, uma alternativa de debater com os alunos, esses dois panoramas que formam a obra um mais voltado às temáticas de ensino e, o outro, voltado a assuntos que fazem remetem às suas formações de personalidade.

No *PCN + Ensino Médio - Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais*²¹⁴ justifica esse debate dos artistas conectando-os com o ensino de História no Ensino Médio. Pode-se abordar, por exemplo, essa pluralidade étnica e religiosa junto a pobreza, no eixo referente a "Nações e nacionalismos", no subtema "Conflitos entre nacionais e imigrantes no Brasil

canções da obra. Trazidos ao Brasil, por negros escravizados da África em navios negreiros. Para maior aprofundamento consultar: ALBUQUERQUE, Gabriel. **Dor, alegria e fé: novos álbuns sobre a diáspora africana.** Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/08/21/dor-alegria-e-fe-novos-albuns-sobre-a-diaspora-africana-249462.php>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁰⁸ Na faixa 4 “*Esú*”, cita a divindade afro-brasileira Xangô, e na faixa 2 - “Abre Caminho”, Baco faz um recorte (*sample*) da canção “Festa de Candomblé” de Martinho da Vila (*RCA Victor/1983*), selecionando versos que fazem referência a cânticos de Candomblé: “Ô dai-me licença ê/ Ô dai-me licença *Alodê Yemanjá* ê, dai-me licença/ Ô, dai-me licença ê/ Ô, dai-me licença/ Com licença de *Zambil*/ Vamos cantar umas *zuelas* com toque de Candomblé”.

²⁰⁹ Na faixa 4 - “*Esú*”, Baco cita o escritor Joaquim Maria Machado de Assis, e na faixa 5 - “Capitães de Areia” o título remete a obra de mesmo nome, escrita por Jorge Amado (1937), e ainda cita a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928). Também na quinta faixa, a música inicia com um discurso da curandeira Dona Edite, falando sobre a dança/brincadeira dos cocos. Ver mais em: SANTOS, Eurides de S. Memória Social a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, n. 59, p. 261-282, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742014000200261>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²¹⁰ *Esú* foi eleito o quinto melhor álbum brasileiro do ano de 2017 pela revista *Rolling Stone*.

²¹¹ Faixa 8 - “Te Amo *Disgraça*”.

²¹² Na faixa 3 - “*En Tu Mira*”, Baco conta sua experiência pessoal com a depressão, e simula seu suicídio no fim da canção, ao acabá-la repentinamente com um disparo de tiro.

²¹³ Faixa 9 - “Imortais e Fatais”.

²¹⁴ Entre as páginas temos a discussão do tópico “A articulação dos conceitos estruturadores com as competências específicas da História” (BRASIL, s.d., p. 76-82). E no subtópico, seguinte, se apresentam as “Sugestões de organização de eixos temáticos em História” (BRASIL, s.d., p. 83-86). BRASIL. MEC. Secretaria de Educação Básica. **PCN + Ensino Médio - Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais.** Brasília: MEC; SEB, s.d. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/CienciasHumanas.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

republicano" dentro da temática "Conflitos nacionalistas". As possibilidades de apontamento crescem, quando entrelaçamos conteúdos históricos, temáticas e obras. Canções que trazem perspectivas de conquista pessoal e/ou empoderamento de religiões africanas como também formas de desigualdade e repressões sofridas, criam uma gama de direcionamentos para serem debatidos. Como discutir o conceito de imigração, respeito e preconceito com religiões estrangeiras do passado e no presente brasileiro. Nesta perspectiva:

[...] as sociedades ou grupos sociais procuram reproduzir valores e comportamentos ou formas de organização social, utilizando-as, em alguns casos, como estratégias de recusa ou resistência à dominação. Em outros casos, o passado pode ser um repertório de experiências e preceitos morais, ao qual se recorre em casos de dúvida sobre como agir. Como memória de conquistas e glórias e depósito de monumentos e medalhas, pode ser chamado para reforçar ou criar uma unidade social em torno de um objetivo que passa a ser coletivo. Como memória de sofrimentos e espoliações e depósito de lágrimas e correntes, pode ser chamado para apoiar a unidade na luta por dignidade e liberdade (BRASIL, s.d., p. 81-82).

Diferente do *Planeta Fome* (2019) quando diversas etnias são apresentadas dentro de um apanhado cultural, a Souto MC²¹⁵ traz em *Ritual* (2019)²¹⁶, uma versão direcionada da história dos povos indígenas do Brasil. Com rimas em tons agressivos²¹⁷, a artista traz visibilidade às tribos originárias, dialogando entre o passado e o presente da História²¹⁸. Se por um lado apresenta o genocídio sofrido pelos colonizadores. Por outro lado, mostra com orgulho a luta atual de resistência²¹⁹ do índio, buscando ocupar espaços de fala e poder num mundo globalizado e que oprime excluindo seus antepassados. A ideia principal de Souto é tratar das dificuldades enfrentadas, com caráter de luta e revanchismo. A MC além de retratar a personalidade da mulher indígena²²⁰ não abordando esses personagens históricos

²¹⁵ Nome artístico de Caroline Souto.

²¹⁶ Gravadora *VERSO*/2019.

²¹⁷ Versos da faixa 6 - "Reconquista": "Honrando o passo de quem veio antes/Hoje não tem expedição e sim execução de Bandeirante/ Não temo seus infante, não somos seus enfeites/Conheço bem minha fonte e aviso respeito".

²¹⁸ Faixa 4 - "Retorno": "Quanto tempo de nós foi tirado?/Quanto tudo que é nosso é negado?/Anos após ano tentaram/ Mas olha pra nós, todos retornaram/Quanto tempo de nós foi tirado?/Quanto tudo que é nosso é negado?/Anos após ano tentaram/Mas olha pra nós, todos retornaram".

²¹⁹ Faixa 1 - "Ritual".

²²⁰ Faixa 2 - "Caça e Caçadora".

como frutos do passado, mas, sim, como agentes históricos atuais. Portanto, oferecendo uma perspectiva de futuro através do presente.

Já Brisa Flow²²¹ em *Selvagem Como o Vento* (2018)²²², aborda a história indígena de maneira diferente da Souto MC. As músicas de Brisa Flow têm caráter mais românticas e menos agressivas, pois a filha de imigrantes chilenos²²³ traz no desenvolvimento de suas melodias elementos característicos de culturas indígenas²²⁴. E como no título da obra, apresenta também a natureza como um personagem do álbum. Através da selva, de pássaros, flores e do vento²²⁵, cria uma identidade musical através da ambientação das músicas. Contando sua história nas letras, direciona suas rimas a relacionamentos amorosos, uso de drogas e mostra o empoderamento feminino como uma forma de resistência,²²⁶ para mulheres que sofrem diferentes tipos de violência.

Se as duas artistas anteriores trazem seus relatos e visões, como descendentes dos povos originários, Kunumi MC²²⁷ é um protagonista histórico direto dos Guarani²²⁸ tanto no *rap*, quanto no ativismo de defesa e resistência indígena. O morador da Aldeia Krukutu²²⁹ relata (em português e na língua Guarani²³⁰) no álbum *Todo Dia É Dia de Índio* (2018)²³¹, a luta por demarcação de terras²³², como uma

²²¹ Nome artístico de Brisa de la Cordillera Collío.

²²² Álbum creditado a *brisaflow/2018*.

²²³ Brisa Flow em entrevista, conta como o *rap* e a cultura negra foram maneiras de acolhimento e identificação, em um ambiente desconhecido em que recém tinha chegado. Vem mais em: LAYS, Nayra. **Brisa Flow e sua resistência não domesticada**. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/brisa-flow-e-sua-resistencia-nao-domesticada>>. Acesso em: 14 dez. 2019.

²²⁴ Gritos indígenas e tambores presentes na Faixa 8 - "Devidamente Controlada".

²²⁵ Na faixa 1 - "Violeta *Se Fue*" também se apresenta como um pássaro, que levada pelo vento, segue livre. E que quando encontrou pousada, teve suas asas cortadas.

²²⁶ Faixa 2 - "Fique Viva".

²²⁷ Nome artístico de Werá Jeguaka Mirim, para maior aprofundamento, consultar: GARCIA, Cecília. **A língua como forma de resistência: Conheça o rapper indígena Kunumi MC**. Disponível em: <<https://www.chegadetrabalho infantil.org.br/boas-praticas/jovens-atuantes/conheca-o-rapper-indigena-kunumi-mc/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²²⁸ Sobre os Guarani, ver: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Guarani**. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani>>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

²²⁹ Aldeia localizada no estado de São Paulo.

²³⁰ Como por exemplo a faixa 9 "*Peme'en Jevy*".

²³¹ Gravadora *Bico do Corvo/2018*.

²³² Faixa 10 - "Demarcação Já".

dívida histórica a ser paga²³³. Mostra que a força para a reivindicação de seus direitos, cresce quando todas as tribos indígenas do Brasil se unem²³⁴. Kunumi destaca a educação e o *rap*, como conscientização de sua cultura e também uma forma de combate²³⁵. Tais confrontos dizem respeito a adaptação de tribos em grandes cidades, junto a falta de oportunidades e xenofobia sofrida.

Souto MC, Brisa Flow e Kunumi MC carregam em suas obras, três perspectivas diferentes sobre os povos originários brasileiros. Estas, podem ser trabalhadas no PCN+ no eixo "Cultura e trabalho" no subtema "Vida e trabalho nas sociedades indígenas brasileiras" dentro da temática "Mentalidades: o trabalho no tempo" (BRASIL, s.d., p. 84). A utilização dos álbuns por parte do professor pode ser focada tanto no tempo passado, quanto no presente. Mostrar como estas transformações temporais impactaram as sociedades indígenas em períodos coloniais, culminando atualmente, em um momento de defesa e preservação de suas terras, é um dos pontos a serem discutidos. O ponto central de debate do educador, é apresentar aos alunos, o passado como parte indivisível do presente:

O passado pode ser utilizado como padrão para determinadas sociedades que procuram reproduzir ou conservar em seu cotidiano as "velhas formas do viver"; e pode também ser usado como um guia de orientação para sociedades que enfrentam pequenas ou grandes mudanças e necessitam de modelos ou exemplos. O passado pode ainda ser invocado para justificar ou apoiar determinadas reivindicações ou para explicar algumas mudanças ou a necessidade delas. De qualquer modo, o passado está intrinsecamente relacionado com o presente, e é nele que os historiadores, na prática de seu ofício de reconstituir o passado ou construir o conhecimento histórico, encontram as "lentes" com que olham para o passado (BRASIL, s.d., p. 69).

Direcionando a discussão para a desigualdade social atual do Brasil, selecionamos as três canções "*Brasil de Quem?*" de Sid²³⁶. Aqui abordamos os três *singles*, pois suas temáticas são diferentes e explicam momentos particulares da história recente do país. Na primeira parte, seus versos se desdobram sobre o alto custo financeiro de uma educação de qualidade, de planos de saúde, alimentação

²³³ Faixa 1 - "Todo Dia É Dia do Índio".

²³⁴ Faixa 6 - "*Rap É a Defesa*", e na faixa 7 - "Somos Guerreiros Daqui" são citadas diversos grupos étnicos indígenas.

²³⁵ Faixa 4 - "Literatura Nativa".

²³⁶ Nome artístico de Lucas Luan (também assina trabalhos como MC Sid), lançou até o momento "*Brasil de Quem*" e "*Brasil de Quem, Pt. 2*", em 2018, e "*Brasil de Quem?, Pt.3*", em 2019. As três creditadas a Bendita Gravadora.

básica e sobre o preço da gasolina²³⁷. Cita críticas que foram direcionadas a ex-presidente Dilma Rousseff, em 2013, e tece as suas próprias críticas sobre o presidente da época (Michel Temer). E, por fim, comenta diretamente a greve nacional dos caminhoneiros, realizada em 2018²³⁸. Apontando que o povo brasileiro não possui o costume e a consciência de apoiar movimentos de greve.

Na segunda canção²³⁹, cita *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores*²⁴⁰ e a situa no momento das eleições presidenciais do Brasil, em 2018. Fala da violência atrelada a polarização política. E atrelado ao racismo, xenofobia, homofobia e problemas sociais; debate a consciência de classe. E, por fim, cita a educação (“Leitura”) como oposição a candidatos que fazem apologia a tortura e a ditadura civil-militar de 1964. A terceira música se inicia com uma adaptação de *Canção do Exílio*²⁴¹, que na sua terra não existem mais palmeiras nem sabiás, comentando as queimadas da Amazônia²⁴². Sid traz a “queima” como um ato recorrente na história do país. Em que queimaram-se florestas, famílias, índios, negros, revolucionários e arquivos. Finaliza abordando as tragédias de Mariana e Brumadinho²⁴³, e o corte de verbas destinadas a produções audiovisuais²⁴⁴ e a universidades públicas²⁴⁵.

²³⁷ Versos iniciais: “Ah! Bem-vindo ao Brasil/Único país do mundo em que/A gasolina é cara que nem cocaína, “f”/E ter um ensino de qualidade é uma fortuna/E as escolas não te educam, só te passam disciplina”.

²³⁸ Ver: BBC BRASIL. **Greve dos caminhoneiros: a cronologia dos 10 dias que pararam o Brasil**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²³⁹ Versos de “Brasil de Quem?, Pt. 2”: “Pense bem, o Brasil não é amor e só senzalas/Lembre-se, a mudança vem com dores, não malas/O preconceito dissipa seus odores nas valas/Nas favelas, os velórios não têm flores, têm balas/Espero que a mudança venha de trem-bala/O rap é a revolução que anda de Opala/Eu sei que o preconceito racial ainda nos separa/Mas quem luta por algo maior nunca se cala”

²⁴⁰ Canção de Geraldo Vandré, lançada em 1968, presente no EP “Geraldo Vandré no Chile” (Banco Benvirá/1969).

²⁴¹ Poema criado por Gonçalves Dias, em 1843.

²⁴² Ver: EXAME. **Queimadas na Amazônia triplicam em agosto e superam média histórica**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/queimadas-na-amazonia-triplicam-em-agosto-e-superam-media-historica/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁴³ Ver: EL PAÍS BRASIL. **Vale, exemplo mundial de incompetência e descaso**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/27/opinion/1548547908_087976.html>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁴⁴ Ver: CINECLICK. **Entenda o impacto do corte de verbas na Ancine**. Disponível em: <<https://www.cineclick.com.br/noticias/entenda-o-impacto-do-corte-de-verbas-na-ancine>>. Acesso em 15 dez. 2019.

²⁴⁵ Ver: ANISTIA. **Entenda o corte de verba das universidades federais e saiba como são os orçamentos das 10 maiores**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/05/15/entenda-o-corte-de-verba-das-universidades-federais-e-saiba-como-sao-os-orcamentos-das-10-maiores.ghtml>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

Também debatendo o momento político, cultural e a desigualdade social, em 2018, em *Boca de Lobo*²⁴⁶, Criolo²⁴⁷ inicia seus versos fazendo referência a prisão arbitrária de Rafael Braga²⁴⁸. Como Sid, conecta a literatura²⁴⁹ aos fatos que apresenta. Se fazem presentes, pautas atuais como salários baixos de professores, tráfico de drogas²⁵⁰ em diferentes classes sociais e a própria adição da Cracolândia, como exemplo, de problemas sociais não combatidos pelo governo²⁵¹. Cita o Massacre de Eldorado de Carajás²⁵² como um evento a ser repetido contra a população imigrante e/ou de camadas sociais mais pobres. E ao final, ao dizer que “Olhe, essa é a máquina de matar pobre/No Brasil, quem tem opinião, morre”, faz referência ao assassinato da vereadora Marielle Franco, e seu motorista Anderson Gomes²⁵³.

No eixo referente a "Cidadania: diferenças e desigualdades", no subtema "Brasil republicano: participação indireta dos desiguais" dentro da temática "O cidadão

²⁴⁶ Gravadora *Oloko Records*/2018. Além da música, indicamos como complemento, o videoclipe da música. Criolo apresenta a cidade de São Paulo em momentos de destruição e barbárie. Estas, causadas pelos elementos apontados na música (como o governo, Estado, a polícia e a elite brasileira). Disponível em: YOUTUBE. Boca de Lobo – Criolo. <https://www.youtube.com/watch?time_continue=206&v=jgekT-PEb6c>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁴⁷ Nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes.

²⁴⁸ Versos da faixa: “Aonde a pele preta possa incomodar/Um litro de Pinho Sol pra um preto rodar/ Pegar tuberculose na cadeia faz chorar/Aqui a lei dá exemplo: mais um preto pra matar”. Sobre a prisão de Rafael Braga, ver: BRASIL DE FATO. **Símbolo da seletividade penal, caso Rafael Braga completa cinco anos**. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/20/simbolo-da-seletividade-penal-caso-rafael-braga-completa-cinco-anos/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁴⁹ As primeiras frases da canção, são trechos do poema “Câmara de Ecos” de Waly Salomão (2007), também cita Pablo Escobar, Pablo Neruda, Albert Camus e Clarice Lispector.

²⁵⁰ Criolo aponta para a classe média e para ativistas de movimentos sociais que consomem drogas e patrocinam de maneira direta o tráfico de drogas nos versos: “Na porta do cursinho, sim, *docim* de Campana/ LSD, me envolver, tem a *manha*/ Diz que é contra o tráfico e adora todas as crianças/ Só te vejo na biqueira, o ativista da semana”. E também, quando cita “*cocaine no helicopteron*”, aborda prisão de um helicóptero em 2013, numa fazenda da família de Aécio Neves, com 450 quilos de cocaína. Ver: UOL. **Dono de fazenda onde helicóptero de Perrella pousou com cocaína é preso**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/12/1941722-dono-de-fazenda-onde-helicoptero-pousou-com-cocaina-e-preso-por-trafico.shtml>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁵¹ Nos versos: “É que a indústria da desgraça pro governo é um bom negócio/ Vende mais remédio, vende mais consórcio/ Vende até a mãe, dependendo do negócio”. E no refrão contrapõe filmes e personagens de desenhos (ficção) a realidade brasileira: “*La La Land* é o caralho, SP é Glorialândia/ Novo herói da *Disney* é Craquinho, da Cracolândia/Máfia é máfia e o argumento é mandar grana/ Em pleno carnaval, fazer nevar em Copacabana”.

²⁵² Ver: ANISTIA. **Massacre de Eldorado dos Carajás: 20 anos de impunidade e violência no campo**. Disponível em: <<https://anistia.org.br/noticias/massacre-de-eldorado-dos-carajas-20-anos-de-impunidade-e-violencia-campo/>> Acesso em: 15 dez. 2019.

²⁵³ Sobre o assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes em 14 de março de 2018, ver: GAZETA DO POVO. **Quem mandou matar Marielle: tudo o que se sabe sobre a morte da vereadora**. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/marielle-franco-tudo-sobre-morte-vereadora/>>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

e o Estado", vimos que o PCN+ proporciona através da diferença²⁵⁴, mostrar aos alunos quais parcelas e grupos da população são mais afetadas com violência, preconceitos e pobreza. Desta especificação de pessoas e grupos (através das obras e dos artistas), quebra-se a ideia de senso comum, de que o Brasil é um país livre de preconceitos, pois perante a lei "todos são iguais". Quando o educador identifica estas desigualdades historicamente e contextualiza o que é proposto em leis, frente às realidades cotidianas, inicia-se o processo de educação com caráter humanista proposto, anteriormente. Tornando, assim, os alunos como agentes históricos de mudança com responsabilidades e conscientização. Como afirma o PCN+:

Ultrapassar a posição de espectador passivo diante da vida coletiva e da visão fragmentada da realidade social, substituindo as explicações simplificadoras, que reduzem os acontecimentos a sua dimensão imediata, ou aquelas que atribuem os acontecimentos à ação das forças do acaso ou das vontades transcendentais, bem como a excessiva valorização das mudanças tecnológicas desvinculadas dos contextos de sua constituição por uma visão mais integrada, articulada e totalizante. O aluno passa a compreender a vida coletiva e a realidade social como resultantes de um conjunto de relações e elementos integrados e articulados no tempo, passíveis de serem transformados pela ação humana e de serem compreendidos, organizados e estruturados racionalmente (BRASIL, s.d.; p. 76)

Baseado na história de Chico Rei²⁵⁵, Rincon Sapiência²⁵⁶ constrói nas canções de *Galanga Livre* (2017)²⁵⁷, uma narrativa que permeia o passado brasileiro de escravidão, e o momento atual de desigualdades sociais. Primeiro, conta como o escravo que intitula o álbum, mata seu senhor de engenho e na fuga, se vê num

²⁵⁴ Étnicas, culturais, religiosas e econômicas.

²⁵⁵ Interpretado como lenda ou personagem histórico verídico, Galanga teria sido um rei do reino do Congo, no século XVIII, trazido como escravo para o Brasil na região do atual estado de Minas Gerais, sendo rebatizado como Francisco. Consegue comprar sua alforria e a de seus companheiros também cativos sendo chamado por esses de *Chico Rei*. Independentemente de sua existência, Chico Rei se tornou um personagem referencial na história oral de Minas Gerais. Ver: FERREIRA, Rodrigo de A. História pública e cinema o filme Chico Rei e o conhecimento histórico. **Estudos Históricos**, v. 27, n. 54, p. 275-294, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-21862014000200275&script=sci_abstract&lng=pt>. Acesso em: 18 dez. 2019.

²⁵⁶ Nome artístico de Danilo Albert Ambrosio. Na faixa que abre o disco "*Intro*", Sapiência explica a concepção de seu álbum, através de um poema de Danilo Albert Ambrosio, no caso fazendo referência a seu nome de batismo, e não o artístico.

²⁵⁷ Créditos do álbum a Boia Fria Produções e Rincon Sapiência/2017. Eleito como o melhor álbum do ano de 2017 pela revista *Rolling Stone*.

estado consciência entre o medo e o orgulho de seus atos²⁵⁸. Após a história de Galanga, traz suas músicas para o presente, onde expõe as dificuldades de trabalhadores²⁵⁹ e das classes sociais mais pobres²⁶⁰. Também debate o preconceito que a população negra sofre²⁶¹, mas enaltece com orgulho, a identidade afro-brasileira²⁶² através de elementos culturais e religiosos²⁶³.

O diferencial do álbum é conseguir transmitir a ideia de que o período de escravidão e o pós-abolição no Brasil são indivisíveis. Do escravo até a mãe anônima trabalhadora que pega ônibus para trabalhar encontra-se preconceitos e condições desiguais étnicas e sociais, aproximando ambos períodos históricos. Os dois personagens são vítimas destes contrastes sociais e estão do lado mais pobre do país. Sapiência encerra a obra dizendo que assim como Galanga, seus versos são livres²⁶⁴. E seguindo conforme a tradição e cultura afro-brasileira passa a ser apresentada e exaltada novamente, o orgulho que fora roubado da população negra, vai sendo recuperado.

Já *Ladrão* (2019)²⁶⁵ de Djonga²⁶⁶ direciona suas discussões para 2019 num Brasil que mesmo passados aproximadamente um século de pós-escravidão, ainda não valoriza as vidas da população negra²⁶⁷. O artista debate sua obra e seu papel

²⁵⁸ Versos da faixa 2 - "Crime Bárbaro": "Capangas armados estão à procura/ Escravos apanham, meu ato de loucura/Fugido eu tô correndo pela mata/Na pele eu levo a marca da tortura/ [...] Arrependimento, isso eu não tenho/O meu movimento sempre mantenho/Escravos apoiam meu desempenho/Fui eu que matei o senhor de engenho".

²⁵⁹ Apresenta o cotidiano de uma mãe trabalhadora no início da faixa 4 - "A Volta pra Casa" os versos: "Eis aqui mais uma canção dedicada a toda classe trabalhadora.../Tão cansativa como a rotina de trabalho/ É aquele longo trajeto de ir e vir/*Vamo* nessa!/ Trabalhadora voltando pra casa/ Perguntando pra Deus: "Por que não tenho asas?"/Pra voar pelos ares e voltar para o lar/A real, ônibus cheio dói só de pensar".

²⁶⁰ Faixa 12 - "Ostentação à Pobreza".

²⁶¹ Faixa 9 - "A Coisa Tá Preta".

²⁶² Faixa 5 - "Meu Bloco".

²⁶³ Na faixa 13 - "Ponta de Lança (Verso Livre)", o título faz referência a canção de Jorge Benjor.

²⁶⁴ Cita também o ex-presidente sul-africano Nelson Mandela nos versos da faixa 13 - "Ponta de Lança (Verso Livre): "Quente que nem o conhaque no copo/ Sim, pro santo tamo derrubando/ Aquele orgulho que já foi roubado/ Na bola de meia vai recuperando".

²⁶⁵ Gravadora Ceia/2019. Optamos por apresentar os nomes das canções em letras maiúsculas, pois é a mesma maneira que estas foram catalogadas no álbum de Djonga.

²⁶⁶ Nome artístico de Gustavo Pereira Marques.

²⁶⁷ Versos da faixa 2 - "BENÉ": "O que vale mais: Um jovem negro ou uma grama de pó?/ Por enquanto ninguém responde e morre uma *pá*/ É que hoje *playboy* fala giria e porta uma *Glo*/ Mas na vivência esses *cuzão* jamais vai se igualar, ei!". O termo "Glo" usado por Djonga, remete a pistola Glock.

como um símbolo de representatividade²⁶⁸ musical e identitária. Além de questionar até que ponto a “meritocracia” é justa no país, também cita Antônio Conselheiro²⁶⁹ como uma referência de liderança. Com versos agressivos, Djonga traz a ideia central de seu álbum logo no título, onde o foco é no preconceito enraizado culturalmente no Brasil. Segundo o músico, o jovem negro é chamado desde sempre de “ladrão”²⁷⁰, mesmo sem ter roubado ou cometido crimes. Logo, em diálogos de revanche, diz que se já é chamado assim pela sociedade, vai “roubar” (vendendo ingressos e álbuns) o dinheiro e o orgulho que outrora fora roubado de seus ancestrais.

Djonga e Sapiência debatem de maneiras diferentes a escravidão e os resquícios intrínsecos que ficaram no Brasil, atual. Através da memória e da identidade começam a recuperar riquezas (como cultura, dinheiro e poder) que um dia pertenceram a seus antecessores. *Galanga Livre* (2017) pode ser adaptado no eixo "Cidadania: diferenças e desigualdades", no subtema "Rebeliões e resistências dos escravos no Brasil do século XIX" dentro da temática "Cidadania e liberdade", abordando a própria visão do escravo Galanga.

Na segunda parte de seu álbum, junto a *Ladrão* (2019), se adequam ao eixo "Cidadania: diferenças e desigualdades", no subtema "Movimentos negros no Brasil: contra a discriminação, por trabalho e educação" dentro da temática "Cidadania e liberdade", para debater o Brasil de 2017 até 2019. Os PCN+ reforçam a ligação entre os períodos, em que:

A memória recoloca, ainda, a questão da relação entre presente e passado e também quanto ao futuro. Os indivíduos, assim como as sociedades, procuram preservar o passado como um guia que serve de orientação para enfrentar as incertezas do presente e do futuro. Mas a globalidade da experiência vivida não pode ser totalmente “arquivada” e, em geral, é no

²⁶⁸ Além de questionar o valor das vidas negras na faixa BENÉ, nos versos da faixa 4 - “DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL”, ele se apresenta como um exemplo de representatividade para o jovem negro: “Eu continuo inovando/ Artista revelação de todo ano/ Sempre que abro minha boca eu faço história/ Não pagam pelo show e sim pelo o que eu represento/ Cê me entende, mano?”.

²⁶⁹ Ainda na faixa 4: “Os preto nessa plateia, eu te digo que poucos vi lá/ Vilão, *fudeu*, já que meritocracia pra pobre/ É só se a frase for: Morreu porque mereceu!”. E ao citar o líder religioso da aldeia de Canudos: “Eu vou renascer Canudos/ Exércitos rivais se curvarão/ Quando querem novas ideias, me procuram/ Então me chamem Antônio Conselheiro”.

²⁷⁰ Faixa 1 - “HAT-TRICK”: “Então peguemos de volta o que nos foi tirado/ Mano, ou você faz isso ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado/ De onde eu vim, quase todos dependem de mim/ Todos temendo meu não, todos esperam meu sim/ Do alto do morro, rezam pela minha vida/ Do alto do prédio, pelo meu fim/ Ladrão/ No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão/ Tia, vou resolver seu problema/ Eu faço isso da forma mais honesta/ E ainda assim vão me chamar de ladrão”.

presente que vivemos e no futuro que concebemos, que configuramos os critérios para a reconstrução permanente da lembrança e do esquecimento BRASIL, s.d., p. 70).

Em *Drik Barbosa* (2019)²⁷¹, disco homônimo, a artista²⁷² revela na óptica de uma mulher negra brasileira, o racismo sofrido carregado de dívidas históricas²⁷³ consequentes do período de escravidão no Brasil. Essa discussão, aparece conectada com temáticas cotidianas de auto-afirmação²⁷⁴, auto-estima e empoderamento feminino²⁷⁵. Mostra o *rap* e a arte como formas de expressão e caminhos para que seu discurso seja ouvido e respeitado. Assim como em *Ladrão* (2019) a cantora se apresenta como uma referência identitária de orgulho e conquistas tanto para sua família²⁷⁶ quanto para o público que lhe escuta. Como a própria Drik se introduz, ela é um símbolo de luta, *luz*²⁷⁷ e liberdade feminina.

Indo ao encontro da ideia de Drik, porém usando discursos mais agressivos e explícitos²⁷⁸ entre o *rock* e a MPB, a banda Mulamba²⁷⁹ no disco, homônimo, *Mulamba* (2018)²⁸⁰ mostra as diferentes formas de agressão praticadas às mulheres brasileiras. As músicas fazem analogias: a destruição do meio ambiente²⁸¹, a desigualdade social, ao racismo e ao abuso policial²⁸². Entretanto, o ponto central de discussão do álbum

²⁷¹ Gravadora Laboratório Fantasma/2019.

²⁷² Nome artístico de Adriana Barbosa.

²⁷³ Versos da faixa 6 - "Rosas": "Nóiz não *tamo* quite, várias dívidas/400 anos cês vão me pagar/Não vão me pegar, não, não/Mas eu vou cobrar/Cada gota de sangue que nem Rubi/Nem vem de ignorância pra reprimir/Sou Zacimba não sou sua *Bi/ Tô* no corre, sou Dandara sem Zumbi", e faixa 8 - "Grave".

²⁷⁴ Versos da faixa 2 - "Liberdade": "A primeira coisa é gostar de si/*Pra* não se tornar fantoche na mão dos outros por *ai/Maloqueira* doida né/Nomes que ouvi/ Por não acatar, me rebelar/Mulheres são lindas e livres".

²⁷⁵ Versos da faixa 5 - "Quem Tem Joga": "Pode *pá*, meu corpo é meu templo amor/Poder pra *nóis*, pra eles senso/No meu baile pra entrar pede permissão/ Pra tocar tem que te minha bênção/Vou abusadamente me querendo bem/[...] Essas *mina* é mostra/O terror do baile chegou e tá pronta/ Respeita e não encosta/Se eu desço e se subo não é da sua conta".

²⁷⁶ Faixa 1 - "Herança".

²⁷⁷ Faixa 7 - "Luz".

²⁷⁸ Atentamos para os versos da faixa 2 - "Espia Escuta", em que relações sexuais são apresentadas através do sexo feminino, e para o título da faixa - 9 "P.U.T.A", onde a sigla se apresenta como um *palavrão*, e pode causar algum tipo de desconforto nos alunos.

²⁷⁹ Banda paranaense formada em 2015 pelas artistas Amanda Pacífico, Cacau de Sá, Caro Pisco, Fer Koppe, Naira Debértolis e Nat Fragoso.

²⁸⁰ Gravadora Maquina Discos/2018.

²⁸¹ Faixa 7 - "Lama".

²⁸² Usando a favela carioca como contexto de ambientação, nos versos da Faixa 8 - "Vila Vintém": "Tira essa pata do meu barraco/ Eu tenho nervos eu não sou de aço/ É isso mesmo a nossa herança?/ Esse trabuco, minhas crianças?/ Eu sinto asco da tua farda/ Me diz se dorme quando o dia acaba/ Eu só

é o empoderamento feminino como uma arma de emancipação e defesa contra o machismo e o preconceito enraizados no Brasil²⁸³. *Mulamba* (2018) se encerra na última canção, exemplificando todas estas diferentes formas de opressão retratando a história fictícia, mas não menos desconectada do cotidiano, de uma mulher que ao ser estuprada, tenta fugir de seu agressor e acaba assassinada²⁸⁴.

Em suma, a relação entre álbuns musicais e ensino de História, pode-se encaixar ambas as obras, no eixo "Cidadania: diferenças e desigualdades", no subtema "Cidadania do século XVIII: Revolução Francesa". Onde um paralelo pode ser traçado entre o conceito de cidadania e como as mulheres eram excluídas do grupo de "cidadãos"; dialogando com a falta de igualdade de oportunidades no Brasil do século XXI. Ou dentro do mesmo eixo, abordando diretamente o Brasil atual, no subtema "Brasil republicano: participação indireta dos desiguais".

queria saber/ Como segue essa cena depois que eu desligo a tv/ Novela da vida real que não paga cachê".

²⁸³ Versos da faixa 1 - "Mulamba": "Eu sou o mastro da bandeira da revolução/ Os restos do cavalo de Napoleão/ Eu sou a brasa que matou Joana d'Arc/ As 5 balas de John Lennon, reles cidadão/ O lixo humano, escória da sociedade/ Sou o que como e quem eu deixo de comer/ Nasci do limbo e bailei pra essa cidade/ Sou quem dá vida aos monstros que eu quero ter/ [...] Eu sou aquilo que ninguém mais acredita/ Eu sou a *puta*, eu sou a santa e a banida/ Sou a bravura e os surtos de Anita Garibaldi/ Bandeira baixa ou bandeira que agita".

²⁸⁴ Versos da faixa 9 - "P.U.T.A": *Painho* quis de janta eu/ Tirou meus trapos, e ali mesmo me *comeu*/ De novo a pátria *puta* me traiu/ E eu sirvo de cadela no cio/ E eu corro (eu corro)/ Pra onde eu não sei (pra onde eu não sei)/ Socorro (socorro)/ Sou eu dessa vez (sou eu dessa vez)/ [...] Morreu na contramão atrapalhando o sábado/ (Pra onde eu não sei)/ Agonizou no meio do passeio público (Sou eu dessa vez, e eu corro)/ Morreu na contramão como se fosse máquina".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a produção de nossa pesquisa e de nosso produto, procuramos compreender, rastrear e encontrar respostas para as diferentes dificuldades que há décadas, se fazem presente no ensino de História brasileiro. Concentramos nossos esforços na tentativa de criar uma ferramenta alternativa didática, para que em uma renovação ou dinamização da prática do ensino de História, nosso catálogo pudesse ser um recurso. Porém, como novos álbuns são criados e novas letras são escritas, também novas problemáticas referentes ao ensino são “lançadas” aos professores, e historiadores.

Dialogando de forma interdisciplinar, buscamos apresentar alguns dos problemas que são presentes no cotidiano escolar, dos profissionais de diferentes áreas de conhecimento. Dois pontos se mostraram pertinentes nas disciplinas que foram apresentadas: a falta de legitimidade ou papel da disciplina na vida dos alunos, onde esses ao não encontrar uma motivação para os estudos, acabam se distanciando das aulas; e a dificuldade de comunicação que o professor encontra, quando tem de aproximar as temáticas trabalhadas, com as realidades dos educandos.

Logo, se de um lado as dificuldades se renovam e se repetem na vida dos educadores, do outro lado, também deve ser presente, as produções e reflexões que visam o aprimoramento do ensino de História. Nossa opção de tentar entender o movimento do *rap* e do *rock* no Brasil, são exemplos práticos de como a música pode ser analisada e tratada como uma fonte histórica. Além desses, outros gêneros musicais brasileiros se mostram possíveis quando trabalhamos fontes e produtos didáticos a serviço dos educadores e pesquisadores da área.

Optamos por trabalhar com produções que dialogavam diretamente com questões sociais, culturais, políticas e religiosas. No entanto, outras temáticas podem ser analisadas em sala de aula, em de canções e artistas de diferentes vertentes musicais, a partir de questões que dialogam “História + sociedade + ensino + música”. Como, por exemplo, a ascensão do funk carioca na periferia; a tradição e o papel social do samba, atualmente, a música sertaneja “de raiz” como símbolo de

resistência, cultura e folclore; e/ou até mesmo o sertanejo universitário como uma nova visão do gênero e como transformaram-se suas narrativas e seu público.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Orgs.). **Ensino de História: Conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/FAPERJ, 2003.

ANDRADE, Sandro S. de; SENNA, Nádia da C. Fanzines na sala de aula: expressividade e autoralidade. **Anais 24º Encontro da ANPAP**, p. 2880-2896, 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s5/sandro_silva_de_andrade_nadia_da_cruz_senna.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

ARÓSTEGUI, Julio. **A pesquisa histórica: teoria e método**. Bauru: EDUSC, 2006, p. 95.

ATHAYDE, Celso; MV BILL; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BARROS, Marcelo D. M. de; ZANELLA, Priscilla G.; ARAÚJO-JORGE, Tania C. de. A música pode ser uma estratégia para o ensino de Ciências Naturais? Analisando concepções de professores da educação básica. **Revista Ensaio**, Belo Horizonte, v. 15, n. 01, p. 81-94, 2013.

BARROS, Maria Beatriz dos S. Causando um tombamento: Karol Conká e uma negritude empoderada possível. **Anais III Jornada Internacional GEMInIS**, p. 1-13, 2019. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82391>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

_____. Uma “nova” estética feminina negra: swag, identidades e geração tombamento. **IX Encontro Nacional de Estudos de Consumo. ESPM – RJ**, p. 1-19, 2018. Disponível em: <http://www.enec2018.sinteseeventos.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=7> Acesso em 27 jun. 2019.

BITTENCOURT, Circe Maria F. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. Reflexões sobre o ensino de História. **Estudos Avançados**. v. 32, n. 93, p.127-149, 2018.

BLOCH, Marc. Prefácio e introdução. In: _____. **Apologia da História ou ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 15-50.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”**. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm>. Acesso em: 27 nov. 2019.

_____. **LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** 6ª ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011. Disponível em:

<http://www.univale.com.br/unisite/documentos/livros_digitais/lei_de_diretrizes_e_bases_da_educacao.pdf>. Acesso em: 28 out. 2019.

_____. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. **Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

_____. MEC. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: História.** Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_historia.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

_____. MEC. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio.** Brasília: MEC/SEF, 2000. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/cienciah.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

_____. MEC. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Ciências humanas e suas tecnologias.** v. 3. Brasília: MEC; SEB, 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=13558>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

_____. MEC. Secretaria de Educação Básica. **PCN + Ensino Médio - Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais.** Brasília: MEC; SEB, s.d. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/CienciasHumanas.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

CAVALCANTE, Marina. **(Fan)Zines: um jeito de se comunicar.** Disponível em: <<https://revistapolen.com/zines/>>. s.d.; s.p. Acesso em: 01 dez. 2019.

CAIMI, Flávia Eloisa. **Conversas e Controvérsias: O ensino de história no Brasil (1980-1998).** Passo Fundo: UPF. 2001.

COSTA, Vanderlei B. da. A interdisciplinaridade no ensino de Ciências Humanas e Sociais: dos limites às possibilidades. **Itinerarius Reflections**, v. 11, n. 1, p. 1-15, 2015.

DELGADO, Lucília de A. N.; FERREIRA, Marieta de M. História do tempo presente e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 2, n. 4, p. 19-34, 2013.

DIAS, Hermes João L.; SILVA, Fabio Antônio. A canção popular brasileira como ferramenta didático-pedagógica para o ensino de filosofia. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**, v. 1, p. 1-25, 2016.

FERREIRA, Marieta de M. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, v. 10, n. 23, p. 80-108, 2018.

FERREIRA, Rodrigo de A. História pública e cinema o filme Chico Rei e o conhecimento histórico. **Estudos Históricos**, v. 27, n. 54, p. 275-294, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010321862014000200275&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 18 dez. 2019.

FREITAS, Itamar. Sobre a Racionalidade do Ensino de História entre os Séculos XVI e XVIII e a Legitimação da História como Disciplina no Século XXI. In: ZAMBONI, Ernesta et al (Orgs.). **Memória, sensibilidades e saberes**. Campinas: Alínea, 2015, p. 291-303.

FOCHI, Marcos Alexandre B. Hip hop brasileiro - Tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, n. 17, p. 61-69, 2007.

GATTI, Bernadete A. Formação de professores no Brasil: características e problemas. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 31, n. 113, p. 1355-1379, 2010. Disponível em: <<https://www.cedes.unicamp.br>>. Acessado em: 03 de out. 2019.

GOMES, Jandynéa de Paula C. **Canção Popular e Ensino de História: Possibilidades e Desafios**. p. 1-8, 2012. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2gomes_artigo>.PDF. Acesso em 16 de nov. 2019.

GOULART, Ana Paula; TIMPONI, Raquel; JUSTEN, Janine *et al.* Tropicália: a contracultura na Música Popular Brasileira. **Anais - GT da Mídia Sonora**, p. 1-14, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-sonora/tropicalia-a-contracultura-na-musica-popular-brasileira>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

GUIMARÃES, Átila S. **Canto Negro: As músicas do bloco afro Ilê Ayê para inclusão da História e cultura africana no currículo escolar**. 146 f. Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2018.

GUIMARÃES, SELVA (Org). Ensino de História e Cidadania. In: SELVA, Guimarães. **Ensinar História: Formar Cidadãos no Brasil democrático**. Campinas: Papyrus/FAPEMIG, 2016.

GROPPO, Luís Antonio. **Gênese do rock dos anos 80 no Brasil: ensaios, fontes e o mercado juvenil**. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/76>>. Acesso em: 10 de dez. 2019.

HERMETO, Miriam; SOARES, Olavo Pereira. Música e ensino de história. **Revista História Hoje**, vol. 6, n. 11, p. 3-6, 2017. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/352>>. Acesso em: 09 de dez. 2019.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. *Roots do Sepultura e a reinvenção da MPB - Música Pesada Brasileira*. **Anais INTERCOM**, p. 1-13, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1796-1.pdf>>. Acesso em 13 de nov. 2019.

JESUS, Zeneide R. Povos indígenas e história do Brasil: invisibilidade, silenciamento, violência e preconceito. **Anais XXVI ANPUH**, p. 1-14, 2011.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia. Documento e História: a memória evanescente. In: PINSKY, Carla (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

KRAWCZY, Nora. Reflexão sobre alguns desafios do ensino médio no Brasil hoje. **Cadernos de Pesquisa**, vol. 41, n. 144, p. 752-769, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742011000300006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 09 de dez. 2019.

LEVINSON, Bruno. **Vamos fazer barulho! Uma radiografia de Marcelo D2**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

LEITE, Maria Cristina Stello Leite. Os desafios de uma disciplina escolar: práticas docentes no ensino de Sociologia. **Cadernos da Associação Brasileira de Ensino de Ciências Sociais**, v. 1, n. 1, p. 52-68, 2017. Disponível em: <<https://abecs.com.br/revista/index.php/cabecs/article/view/27>>. Acesso em: 09 de dez. 2019.

LOUREIRO, Bráulio. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 19, 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 de nov. 2019.

MACHADO, Maria Helena. **Uso do vídeo como ferramenta no ensino de genética**. 83 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Saúde e Meio Ambiente) - Centro Universitário de Volta Redonda, Volta Redonda, 2012. Disponível em: <http://sites.unifoa.edu.br/portal_ensino/mestrado/mecsmsa/arquivos/mh_42.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

MANOEL, Diogo Silva. Música para historiadores: (Re)pensando canção popular como documento e fonte histórica. **Anais XIX Encontro Regional de História - Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho**, p. 1-10, 2014.

MARTINS, Rosana. *Hip hop*, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana. **Em Questão**, v. 19, n. 2, p. 260-282, 2013.

MORAES, J. Jota. **O que é música**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

MOREIRA, Ildeu C.; MASSARANI, Luisa. (En)canto científico: temas de ciência em letras da música popular brasileira. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 13 (suplemento), p. 291-307, 2006.

MOTA, Kelly Cristine C. da S. Os lugares da sociologia na formação de estudantes do ensino médio: as perspectivas de professores. **Revista Brasileira de Educação** [online], n. 29, p. 88-107, 2005.

MOURA, Mariana da M. L.; FERNANDES, Raquel de A. U. **Movimento Manguebeat e a cena cultural do Recife: o manifesto e seus herdeiros**. **Anais Comunicon**, s.p., 2016. Disponível em: <http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTPOS/GT7/GT07-MARIAMA_MOURA.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2019.

NADAI, Elza. O ensino de história no Brasil: trajetória e perspectiva. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 13, n. 25/26, p. 143-162, 1992.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel (fontes audiovisuais). In: PINSKY, Carla B. (org.). **Fontes Históricas**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 254-273.

OLIVEIRA, Alyne; DAHER, Cláudia; MELO, Graziella et all. A música no ensino de língua portuguesa. **Publicatio UEPG**, v. 10, n. 1: p. 73-84, 2002.

PAIVA, Marília Luana Pinheiro de. Sociologia & Rock: música como instrumento para reflexão em sala de aula. **Revista Café com Sociologia**, v. 5, n. 1, 2016. Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/issue/view/15/showToc>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

PEREIRA, Suellen S. A música no ensino de geografia: abordagem lúdica do semiárido nordestino - uma proposta didático-pedagógica. **Geografia Ensino & Pesquisa**, v. 16, n. 3, p. 137-148, 2016.

PEREIRA, Tania Mara T.; NOBUKINI, Paulo. A geografia do Brasil através. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**, v. 1, p. 1-23, 2016.

QUEIROZ, Nathalia Guedes de.; ARAUJO, Samantha Andrade de. Catálogos on-line: um breve estudo dos catálogos on-line de acesso público (OPAC'S). **Anais Encontro Regional de Estudante de Biblioteconomia**, p. 2-17, 2014.

RÊSES; Erlando da S.; SANTOS, Mário B. Ensino de Sociologia: história, metodologias e conteúdos - Unidade 1 História do ensino de sociologia no Ensino Médio no Brasil. In: MORAES, Amaury C. et al. **Curso de especialização em ensino de sociologia: nível médio - módulo 1**. Cuiabá, MT : Central de Texto, 2013, p. 43-66.

RODRIGUES, Renalle R.; RODRIGUES, Linduarte P. O catálogo de produtos como instrumento para o ensino de leitura e escrita. **Anais CONEDU**, p. 1-5. 2014. Disponível em:<http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/Modalidade_1datah

[ora_10_08_2014_11_04_38_idinscrito_32586_8fab5595bb125d8b50c981a92d7b1e97.pdf](#)>. Acesso em: 01 dez. 2019.

ROLLAND, Denis. Internet e história do tempo presente: estratégias de memória e mitologias políticas. **Tempo**, n. 16, p. 59-92, 2001.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: UNB, 2010.

SANTOS, Eurides de S. Memória Social a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, n. 59, p. 261-282, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742014000200261>. Acesso em: 15 dez. 2019.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão de Rezende de (Orgs.). **Jörn Rüsen e o Ensino de História**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

SILVA, Ademir José da; PIRES, Mateus Marchesan. As letras de Rap como recurso metodológico no ensino de Geografia e na percepção do espaço vivido. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor (Cadernos PDE)**, Paraná, vol. 1, s/p., 2014. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unioeste_geo_artigo_ademir_jose_da_silva.pdf>. Acesso em: 09 de dez. 2019.

SILVA, Carlos Eduardo V. da. **E a música nessa História? A música no ensino de História da África e da cultura afro-brasileira**. 89 f. Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVEIRA, Marcelo P. da; KIOURANIS, Neide Maria. A música e o ensino da química. **Química Nova na Escola**, n. 28, p.28-31, 2008.

SOUZA, Rose Mara V. de; CARACRISTI, Maria de Fátima. Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade Estudo de Caso do Movimento em Palmas. **Anais XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, p. 1-15, 2007.

TAROUCO, Liane Margarida R.; FABRE, Marie-Christine Julie M.; TAMUSIUNAS, Fabricio R. Reusabilidade de objetos educacionais. **Revista Renole**, v. 1, n. 1, p. 1-11, 2003.

TESSER, Paula. Manguê Beat: humus cultural e social. **LOGOS 26**, ano 14, p. 70-83. 2007. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15232>>. Acesso em: 13 de nov. 2019.

TINHORÃO, José R. **Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

XAVIER, Airton Z.; SOARES, Holgonsi. **Desafios da interdisciplinaridade na prática educacional: um estudo de caso na escola Érico Veríssimo**. 22 f. Artigo (Graduação em Licenciatura em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa

Maria, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/2618>>. Acessado em: 10 de set. 2019.

WEBSITES

ALBUQUERQUE, Gabriel. **Dor, alegria e fé: novos álbuns sobre a diáspora africana.** Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/08/21/dor-alegria-e-fe-novos-albuns-sobre-a-diaspora-africana-249462.php>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

ARAÚJO, Peú. **Gerações do rap nacional se trombam e viram “cypheiros”.** Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/04/18/geracoes-do-rap-nacional-se-trombam-e-viram-cypheiros.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ANISTIA. **Massacre de Eldorado dos Carajás: 20 anos de impunidade e violência no campo.** Disponível em: <<https://anistia.org.br/noticias/massacre-de-eldorado-dos-carajas-20-anos-de-impunidade-e-violencia-campo/>> Acesso em: 15 dez. 2019.

BBC BRASIL. **Greve dos caminhoneiros: a cronologia dos 10 dias que pararam o Brasil.** Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

BOCA DA FORTE. Opinião: A era das cyphers no rap brasileiro. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/a-era-das-cyphers-no-rap-brasileiro>>. Acesso em 24 nov. 2019.

BRASIL DE FATO. **Símbolo da seletividade penal, caso Rafael Braga completa cinco anos.** Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/20/simbolo-da-seletividade-penal-caso-rafael-braga-completa-cinco-anos/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

CENTRAL Única das Favelas (CUFA). Disponível em: <<https://www.cufa.org.br/sobre.php>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

CINECLICK. **Entenda o impacto do corte de verbas na Ancine.** Disponível em: <<https://www.cineclick.com.br/noticias/entenda-o-impacto-do-corte-de-verbas-na-ancine>>. Acesso em 15 dez. 2019.

CORREIO BRASILIENSE. **‘Coringa’ é recorde de público e bilheteria da Warner Bros. no país.** Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/11/26/interna_diversao_arte,809269/coringa-e-recorde-de-publico-e-bilheteria-da-warner-bros-no-pais.shtml>. Acesso em: 16 dez. 2019.

4 CYPHERS femininos para conhecer já. Disponível em: <<https://www.laboratoriofantasma.com/blog/4-cyphers-femininos-para-conhecer-ja.html>>. Acesso em 24 nov. 2019.

DEHO, Maurício; RODRIGUES, Leonardo. **“Roots”: dez curiosidades do disco brasileiro que mudou o metal mundial.** Disponível em:

<<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/02/20/roots-dez-curiosidades-do-disco-brasileiro-que-mudou-o-heavy-metal.htm>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

EL PAÍS BRASIL. **Vale, exemplo mundial de incompetência e descaso.** Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/27/opinion/1548547908_087976.html>. Acesso em: 15 dez. 2019.

EXAME. **Queimadas na Amazônia triplicam em agosto e superam média histórica.** Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/queimadas-na-amazonia-triplicam-em-agosto-e-superam-media-historica/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

FERREIRA, Jefferson. **Pra história, disco “hip hop cultura de rua” completa 30 anos.** Disponível em: <<http://www.zonasuburbana.com.br/prahistoria-disco-hip-hop-cultura-de-rua-completa-30-anos/>>. Acesso em 16 de nov. 2019.

FERREIRA, Rodrigo de A. **História pública e cinema o filme Chico Rei e o conhecimento histórico.** Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-21862014000200275&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 18 dez. 2019.

GARCIA, Cecília. **A língua como forma de resistência: Conheça o rapper indígena Kunumi MC.** Disponível em: <<https://www.chegadetrabalho infantil.org.br/boas-praticas/jovens-atuantes/conheca-o-rapper-indigena-kunumi-mc/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

GAZETA DO POVO. **Quem mandou matar Marielle: tudo o que se sabe sobre a morte da vereadora.** Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/marielle-franco-tudo-sobre-morte-vereadora/>>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

GENNARI, Ana Júlia. **Karol Conka fala sobre racismo, empoderamento da mulher negra e machismo no rap nacional.** Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/karol-conka-fala-sobre-racismo-empoderamento-da-mulher-negra-e-machismo-no-rap-nacional/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

GLOBO. **Leia o manifesto “Caranguejos com cérebro”.** Disponível em: <[G1 > Música - NOTÍCIAS - Leia o manifesto 'Caranguejos com ...g1.globo.com > Notícias > Musica > 0.,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+...](https://g1.globo.com/musica/noticias/leia-o-manifesto-caranguejos-com-cerebro-0-0-MUL1308779-7085,00-LEIA+O+...)>. Acesso em: 13 nov. 2019.

_____. **Rolling Stone elege discos de Criolo e Adele os melhores de 2011.** Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/rolling-stone-elege-discos-de-criolo-adele-os-melhores-de-2011-3564237>>. Acesso em 21 nov. 2019.

_____. **Rap supera o rock e o pop como gênero musical mais popular nos EUA.** 2018. <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rap-supera-rock-o-pop-como-genero-musical-mais-popular-nos-eua-22253134>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

GLOBO. **Uso da internet no Brasil cresce, e 70% da população está conectada.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>>. Acesso em: 19 abr. 2020.

GUIMARÃES, Átila. **Canto na Diáspora.** Disponível em: <<https://cantonadiaspora.wixsite.com/cantonegro>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

HIP Hop Cultura de Rua. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69125/hip-hop-cultura-de-rua>>. Acesso em: 25 de nov. 2019.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Xavante.** Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

_____. **Guarani.** Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani>>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

KONDZILLA. Uma lista de *cyphers* pesadões. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/uma-lista-de-cyphers-pesadoes/#materia>>. Acesso em 24 nov. 2019.

LAYS, Nayra. **Brisa Flow e sua resistência não domesticada.** Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/brisa-flow-e-sua-resistencia-nao-domesticada>>. Acesso em: 14 dez. 2019.

LETRAS. **Letras de músicas.** Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>. Acesso em: várias datas.

LIMA, Mariana. **Brasil já tem mais de um smartphone ativo por habitante, diz estudo da FGV.** 2018. Disponível em: <<https://link.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-ja-tem-mais-de-um-smartphone-ativo-por-habitante-diz-estudo-da-fgv,70002275238>>. Acesso em: 11 out. 2019.

MEDALHÃO de cogumelos com MV Bill e Chef André - Panelaço do João Gordo. Vídeo (38 min 38 seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=urbhPyqFZXq>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PIMENTEL, Evandro. **As mulheres que estão mudando a cara do rap nacional.** Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/music/mayra-maldjian-playlist-rap-feminino>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

ROCHA, Guilherme Lucio da. **Explicando em detalhes: o que é cypher.** 2018. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/#materia>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

SILVA, Carlos. **Orin, a caixa de música.** Disponível em: <<https://carloveduardovaldez.wixsite.com/orincaixademusica>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

RACIONAIS. **Apresentação dos Racionais no VMB.** 1998. Disponível em: <<http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=559>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

UFRJ. ProfHistória - banco de dissertações e teses. Disponível em: <https://profhistoria.ufrj.br/banco_tese>. Acesso em: 01 dez. 2019.

UOL. **Dono de fazenda onde helicóptero de Perrella pousou com cocaína é preso.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/12/1941722-dono-de-fazenda-onde-helicoptero-pousou-com-cocaina-e-preso-por-traffic.html>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

YOUTUBE. **YouTube.** Disponível em: <www.youtube.com>. Acesso em: 10 de dez. 2019.

_____. **O crescimento do Rap no Brasil - Edição Extra - Fev/2018.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r-MHNR9QUXM>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

_____. Boca de Lobo – Criolo. Vídeo. <https://www.youtube.com/watch?time_continue=206&v=jgekT-PEb6c>. Acesso em: 15 dez. 2019.

APÊNDICE A – CATÁLOGO DE ÁLBUNS DE MÚSICAS (2017-2019) PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL



1 Ambulante (2018)

Karol Conká

Karol Conká sob licença exclusiva de Sony

Music Entertainment Brasil Ltda

10 faixas, 28 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Em rimas combativas e afirmativas, o álbum debate relacionamentos amorosos e a Música como forma de expressão e salvação a partir da óptica da mulher. O ponto principal é o empoderamento combativo a preconceitos. Este, mostrado como uma ferramenta presente na busca cotidiana de força e autoestima feminina.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Em uma fotografia que apresenta Conká de perfil, sobre um fundo azul que cria um campo de harmonia, a artista está destacada em primeiro plano, envolta em fitas coloridas do Senhor do Bonfim (simbolizando proteção). Já as joias e ornamentos em seu rosto representa-se riqueza. A capa transmite a ideia de poder e controle.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Kaça, Faixa 2 – Bem Sucedida, Faixa 3 – Vida Que Vale.

(ATENTAMOS PARA AS FAIXAS “Dominatrix” e “Suíte” QUE ABORDAM RELAÇÕES SEXUAIS DE FORMA EXPLÍCITA).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Empoderamento feminino; Identidade.

Acesso a capa do álbum: <<https://studiosol-a.akamaihd.net/uploadfile/letras/albuns/e/1/e/7/674481542889583.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ki8S80sfU4E&list=PLmnLZIJ-1ETi0BVGbX-wm1txZwc5s8dlo>>.

2 AmarElo (2019)

Emicida

Sony Music Entertainment Brasil Ltda sob

licença exclusiva de Laboratório

Fantasma

11 faixas, 48 min. de duração



IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Diferente dos outros álbuns de Emicida que traziam posturas combativas, em *AmarElo* a ambientação, melodias e letras, trazem a ideia de esperança, amor, fé e conexões familiares. Debatendo racismo, religiosidade e cultura; o artista une músicas felizes a críticas e visões de sociedade que se fazem presente na vida dos ouvintes.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Assim como a presença de suas filhas em faixas da obra, a composição da capa apresenta três crianças indígenas, numa fotografia de Claudia Andujar. Usando a dualidade das canções esperançosas e críticas sociais, a capa em preto e branco dá visibilidade a população originária do país que hoje se encontra silenciada.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Príncipia (*feat.* Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira & Pastoras do Rosário), Faixa 3 – Pequenas Alegrias da Vida Adulta (*feat.* Thiago Ventura), Faixa 8 – Ismália (*feat.* Larissa Luz & Fernanda Montenegro).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Identidade; Escravidão/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum: <<http://popnow.com.br/wp-content/uploads/2019/10/Emicida.png>>.

Acesso para ouvir o álbum: <https://www.youtube.com/watch?v=kjggvv0xM8Q&list=PL_N6VL1gm0aLlr0HQ6yl2lRXdSfuxMt-s>.



3 AMAR é para os FORTES

(2018)

Marcelo D2

Pupila Dilatada

10 faixas, 31 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

O álbum é concebido através da história de Sinistro, um jovem pobre morador da favela, que conhece e se conecta com a arte. Além da pluralidade cultural e religiosa, debate-se a relação entre música e cultura na vida de pessoas de classes sociais mais baixas. O título mostra a dificuldade amar, quando se vive em uma sociedade violenta.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A capa apresenta em segundo plano, uma fotografia preta e branca de Marcelo D2. Seu rosto é ocultado por uma imagem quadrada e colorida, de flores vermelhas que aparece em primeiro plano. O fundo preto e branco representa a frieza e a dificuldade, apontados no título. A fotografia colorida que traz flores vermelhas, se refere ao amor.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 3 – Alto da Colina}; Faixa 8 – Resistência Cultural}; Faixa 10 – Filho de Obá}.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Identidade, Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<http://br.web.img2.acsta.net/pictures/19/04/12/20/41/1603687.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rA9RTn0N5OM&list=PLBUUZpl6EmKu8mZzAbt9d9hQYzggzqAvC>>.



4 Boca de Lobo (2018)

Criolo

Oloko Records

1 faixa, 3 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO *SINGLE*

Criolo faz um apanhado de eventos e do cotidiano brasileiro em 2018. Abordando crises políticas e morais, discute o baixo salário de professores, racismo, tráfico de drogas (na classe média e o praticado por políticos), falta de ação do Estado e referencia o assassinato de Marielle Franco atrelada a ausência de liberdade de expressão.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A capa mostra o desenho de seis animais, em um fundo vermelho. No videoclipe apresentam-se cada um dos animais como um setor ou grupo político, que destrói o país de formas diferentes em todas as suas camadas sociais e culturais. A cor vermelha em segundo plano, traz peso a fotografia, e representa o sangue derramado por esses.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO *SINGLE* (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; História indígena brasileira.

Acesso a capa do *single*:

<https://img.huffingtonpost.com/asset/5c33b4862300005d003d0952.jpeg?ops=scalefit_630_noupscale>.

Acesso para ouvir o *single*: <<https://www.youtube.com/watch?v=00e9gJ-h1Y8>>.

Acesso para assistir o videoclipe: <<https://www.youtube.com/watch?v=jgekT-PEb6c>>.

5 Brasil de Quem? (Pts. 1,2,3) (2018, 2019)

Sid

Bendita Gravadora

3 faixas, 11 min. de duração



IDEIAS CENTRAIS DOS SINGLES

Sid traz nas três canções, contextos do Brasil em 2018 e 2019. Na primeira parte, aborda classes sociais e a greve dos caminhoneiros de 2018. Na segunda parte, fala das eleições presidenciais e da violência que esta aflorou. E, na última, cita a destruição do meio-ambiente brasileiro, em 2019, (queima da Amazônia, tragédias de Brumadinho e Mariana) e o corte de verbas em universidades federais.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DOS SINGLES

Na primeira canção, Sid se apresenta em uma fotografia com a camiseta da seleção brasileira de futebol. De maneira irônica, dedica um gol a Deus. A segunda traz em tons cinzas, o artista cantando em um microfone e, apenas, a bandeira do Brasil é mostrada em cores. Na terceira, em uma foto preta, Sid aparece em um ambiente desmatado de maneira suplicante, pedindo por respostas ou lamentando as queimadas.

TEMÁTICAS ABORDADAS NOS SINGLES (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Escravidão/Pós-abolição no Brasil.

Acesso as capas dos *singles*:

<https://lh3.googleusercontent.com/fdPSDA6rhJ6qFvWQ77bd16QSu7Ouhmz3Dd68Ci9qB7Rq769f_5y-RElqY346uLPJry0ode1Pg=w2247-h1264-rw>.

<https://s.mxcdn.net/images-storage/albums4/9/1/2/0/1/6/41610219_800_800.jpg>.

<<https://soup.onerpm.com/web/user/images/1/96/96131b6mXngHDani59s3.400.jpg>>.

Acesso para ouvir os *singles*:

<https://www.youtube.com/watch?v=4Y_5uJpSOZM>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Hz2n2JZ9jQ4>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=msu5X-rckKg>>.



6 Da Favela pro Mundo

(2018)

ADL

Além Da Loucura

10 faixas, 36 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Dialogando sobre a ligação de jovens moradores de favela e seu envolvimento com o crime, apresentam a *glamourização* da ilegalidade, como consequências momentâneas do tráfico de drogas. Onde os caminhos mais prováveis levam para a morte ou para a prisão. A ideia principal do ADL, é mostrar na música e na arte, uma salvação provável.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A capa mostra uma representação da Terra vista do espaço, onde as favelas são maiores que o próprio planeta. Conectando imagem ao título, temos a ideia de que as comunidades pobres transpassam as barreiras territoriais, tomando proporções mundiais através da música e da arte.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Olha o Moleque; Faixa 2 – Da Favela pro Mundo; Faixa 6 – Ligações Encerradas; Faixa 9 – Tiro na Cara.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais, Identidade.

Acesso a capa do álbum:

<<https://images.genius.com/0bb8f9cf0c6380c69658ec78e7ccffac.640x640x1.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZQZyNwjntk&list=PL5lyf_Vqkw69jBTYO6o8MiVtwK0eTiwX>.

7 Drik Barbosa (2019)

Drik Barbosa

Laboratório Fantasma

11 faixas, 39 min. de duração



IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Drik aborda pluralmente o racismo e o momento pós-abolição do Brasil, falando sobre dívidas históricas. Conectada a mulher negra, aborda o empoderamento feminino através de questões de autoafirmação e autoestima. Também mostra a arte e suas raízes (família e lugares) como terapias e armas de combate a preconceitos.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Apresentada em um fundo limpo e claro, Drik contrapõe a harmonia do segundo plano sentada em uma cadeira, sobre um tapete colorido, assim como seu terno estilizado também composto por várias cores. Em uma posição de apresentação e imponência, a artista aparece em destaque no centro da fotografia.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Herança, Faixa 5 – Quem Tem Joga, Faixa 6 – Rosas.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

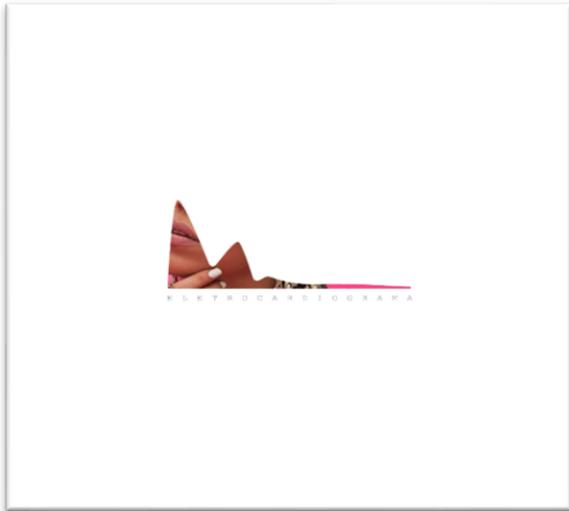
Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<https://images.genius.com/b17f3e6825068e09e02e7fb89596edc1.1000x1000x1.jpg>>

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/watch?v=hyTonhKiPEo&list=PLXKDsGvoZ2quaV2rjyXvV KLN9m43oISGc>>.



8 Eletrocardiograma (2017)

Flora Matos

Flora Matos

12 faixas, 38 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

De maneira romântica, a artista discute em suas músicas, o envolvimento e a perspectiva feminina, em relacionamentos românticos. Tratando diretamente de empoderamento e autonomia da mulher, mostra diferentes roteiros e situações que demonstram as fraquezas e as resiliências desses relacionamentos.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Em uma capa minimalista, Flora Matos apresenta um pequeno cardiograma (tal qual o título do álbum) preenchido com parte de seu rosto, em um fundo todo branco. A ideia do eletrocardiograma é expressar as mudanças de sentimentos que estão presentes no percurso das canções da obra.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 3 – Parando as Horas, Faixa 5 – O Jeito, Faixa 12 – Preta de Quebrada.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Empoderamento feminino; Identidade.

Acesso a capa do álbum:

<<https://studiosola.akamaihd.net/uploadfile/letras/albuns/d/7/a/b/599101506695789.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y93QmyPyrbo>>.



9 Esú (2017)

Baco Exu do Blues

Baco Exu do Blues

09 faixas, 32 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Apresentando religiões e a escravidão africana no Brasil, Baco discute a pluralidade cultural e social que existe no país. Abordando temáticas como romances, depressão e autoestima do negro e do nordestino, Baco cria um álbum que liga o passado e o presente historicamente, mostrando a África e o nordeste como berços culturais do país.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A fotografia mostra um homem negro de costas para câmera, com os braços abertos em frente a uma igreja. O título do álbum vem acima da construção, onde as letras “J” e “S” do nome Jesús são riscadas. Destacando apenas o nome da entidade umbandista Esú. O objetivo é dar destaque e espaço a religião afro-brasileira para além do catolicismo.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Intro, Faixa 2 – Abre Caminho, Faixa 3 – Capitães de Areia.

(ATENTAMOS PARA AS FAIXAS “A Pele que Habito” e “Te Amo Disrgaça” QUE ABORDAM ÓRGÃOS GENITAIS E RELAÇÕES SEXUAIS DE FORMA EXPLÍCITA).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<http://images.genius.com/ec7d7b5653e66b19e1d5e24950fa18f1.1000x1000x1.png>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/watch?v=kQyVx8iMtlM&list=PLEBT36dqW0GIDdmX1LjTYkXByD0ggwbEy>>.



10 Galanga Livre (2017)

Rincon Sapiência

Boia Fria Produções e Rincon Sapiência

13 faixas, 46 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Galanga Livre apresenta uma conexão direta entre a escravidão brasileira e o momento atual de pós-abolição. Contando a história ficcional de Galanga, escravo que foge após matar seu senhor de engenho, Rincon Sapiência apresenta também a busca por orgulho e poder, a identidade e a cultura africana como combate à desigualdade e ao racismo.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A liberdade presente no título, também aparece na capa do álbum. Rincon aparece em primeiro plano, a frente e do lado de fora da porta de uma casa. Representando a ideia de estar livre e não “dentro” ou preso. Com vestimentas inspiradas em culturas africanas de cores vivas e quentes, o artista se apresenta com riqueza, poder e autoafirmação.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Intro, Faixa 2 – Crime Bárbaro, Faixa 11 – Galanga Livre, Faixa 13 – Ponta de Lança (Verso Livre).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<http://images.genius.com/f905578ad3295834c5d13920ad40f35e.960x960x1.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum: <<https://www.youtube.com/watch?v=7sgsMuqfnWA>>.



11 Gigantes (2018)

BK

BK e Pirâmide Perdida Records

13 faixas, 49 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

BK exalta em seu álbum, a identidade e a vitória pessoal de si e da população negra brasileira que frente a desigualdades sociais, racismo enraizado na cultura do país (como a erotização e coisificação do corpo negro), conseguem superar essas dificuldades e se tornam assim como diz o título: gigantes.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

A capa traz uma pintura criada pelo artista Maxwell Alexandre, em que mostra a população negra como protagonista, onde são apresentadas diferentes pessoas, identidades e símbolos culturais. Assim como o título, as pessoas representadas na obra, são gigantes que possuem proporções maiores aos prédios, carros e estruturas.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 5 – Julius, Faixa 8 – Vivos, Faixa 13 – Correria (Remix).

(ATENTAMOS PARA A FAIXA “Jovens” QUE ABORDA RELAÇÕES SEXUAIS DE FORMA EXPLÍCITA).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<https://i.genius.com/bb901afaaac5f3cd90d92a271a0370df1b4f6a18?url=https%3A%2F%2Fi.scdn.co%2Fimage%2F9664247d63ec2b7b42dc4c291f700189ec230501>.

Acesso para ouvir o álbum:

https://www.youtube.com/watch?v=J_6yHvZFr2E&list=PLvnkn1Ox2UfuNVLuoXLZyMack-2UN1Kc.



12 Ladrão (2019)

Djonga

Ceia

10 faixas, 40 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Djonga debate racismo, escravidão e o momento pós-abolicionista no Brasil, contando que antes mesmo de cometer um crime, o jovem negro já é chamado de “ladrão”. Logo, o artista se porta como um agente que agora irá roubar de volta (orgulho e dinheiro através da venda de álbuns e ingressos) o que já fora de seu povo outrora.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Na capa de do álbum Djonga aparece todo ensanguentado, com joias e dinheiro em uma das mãos, na outra exibe uma máscara (simbolizando a cabeça) também encharcada de sangue, de um membro Ku Klux Klan. Com sua vó sentada a sua frente, a cena dialoga com o título *Ladrão*, dedicando o espólio de seu “roubo” a ela.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – HAT-TRICK, Faixa 2 – BENÉ, Faixa 4 – DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL, Faixa 6 - LADRÃO.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<https://studiosola.akamaihd.net/uploadfile/letras/album/d/c/a/5/705131553007862.jpg>>.

Acesso par ouvir o álbum:

<https://www.youtube.com/watch?v=dGLAZ2izDiY&list=PLEEL5Au_XzcTtkFvGmQOAjVPcDVqYw5I>.

13 Mulamba (2018)

Mulamba

Maquina Discos

09 faixas, 39 min. de duração



IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Mulamba mostra a luta das mulheres, do meio ambiente e da população pobre em uma sociedade brasileira que é machista, elitista e preconceituosa. Tendo o empoderamento feminino como a principal arma de emancipação, resistência e defesa, o álbum discute as diferentes formas de agressão, abusos e opressão sofridos pelas mulheres.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Em segundo plano temos um fundo vermelho liso, e em primeiro plano, encontramos o desenho de um rosto feminino, com pinturas que remetem a ideias tribais indígenas, e seus cabelos são formados por folhas e flores. Nesse desenho, temos a união das temáticas debatidas nas letras: a mulher e a natureza.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Mulamba, Faixa 8 – Vila Vintém, Faixa 9 – P.U.T.A.

(ATENTAMOS PARA AS FAIXAS “Espia Escuta” e “P.U.T.A” QUE ABORDAM RELAÇÕES SEXUAIS DE FORMA EXPLÍCITA E PARA A SIGLA QUE FORMA UM PALAVRÃO).

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

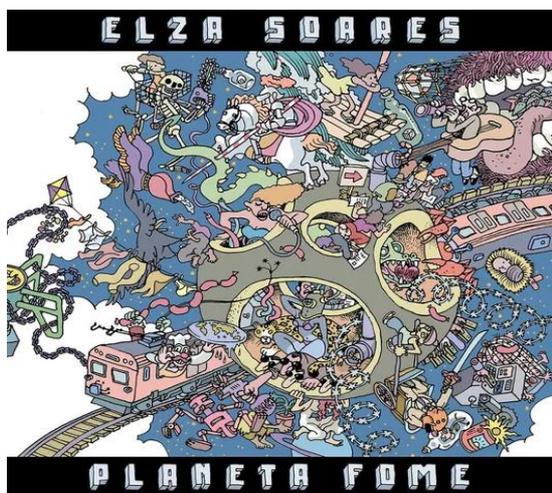
Desigualdades sociais; Empoderamento feminino; Identidade.

Acesso a capa do álbum:

<<https://studiosola.akamaihd.net/uploadfile/letras/albuns/9/c/d/b/712641554235579.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/watch?v=NFrWMSLdpOk&list=PLqadpa2PA5TkuBq9ZzdNhR2QLoNLceMY>>.



14 Planeta Fome (2019)

Elza Soares

Deck

12 faixas, 42 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Elza Soares debate a pluralidade religiosa, cultural, étnica e de identidades, presentes no Brasil. Relacionando passado e presente, a artista discute empoderamento feminino, desigualdades sociais, racismo, homofobia e apresenta a falta de educação e cultura, como uma “fome” que continua a assolar a sociedade brasileira.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Laerte, a cartunista responsável pelo desenho, apresenta na capa, um desenho que tem um ecossistema próprio, plural, confuso e desorganizado, representando o Brasil. Assim, como nas letras são trazidas pessoas, símbolos e elementos culturais que não conseguem se encaixar, acabam sendo descontextualizados e entrando em conflito.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 3 – Brasis, Faixa 8 – Não Tá Mais de Graça, Faixa 12 – Não Recomendado.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil; História Indígena Brasileira.

Acesso a capa do álbum:

<https://livrariascritiba.vteximg.com.br/arquivos/ids/1875925-525-525/av110188_1.jpg?v=637049816833930000>.

Acesso para ouvir o álbum: <<https://www.youtube.com/watch?v=rdchSLoMOuo>>.



15 Próspera (2019)

Tássia Reis

Tássia Reis

16 faixas, 50 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Tássia Reis traz em Próspera, uma visão feminina sobre relacionamentos amorosos através do empoderamento feminino, e fala de sua riqueza pessoal (de valores e financeira). Como no título, a artista apresenta a perspectiva de vitória, autoafirmação e autoestima da mulher negra, frente ao machismo e ao preconceito racial sofrido.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Dialogando com o título do álbum, temos em primeiro plano a fotografia do busto de Tássia Reis, sobre um fundo vermelho liso. Em destaque, a artista traz a mão esquerda a sua boca. Na mão, destacam-se diferentes anéis (joias) e ornamentos em suas unhas. Ambos os adereços representam o poder e a riqueza à seu controle.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 3 – Imensa Luz, Faixa 1 – Preta D+, Faixa 12 – Pegue na Mão de Isabel.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<https://images.genius.com/1e8d848a4ab3a664b1367a4784223856.1000x1000x1.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/playlist?list=PLMs13ahvUmmYGhYAEFAczsVLbRzR9kzAk>>.



16 Raízes (2018) Negra Li

White Monkey Recordings

11 faixas, 36 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Negra Li traz em *Raízes*, a união de canções românticas à discussão de temáticas históricas e sociais. Debatendo relacionamentos amorosos, empoderamento feminino, a autoestima da mulher e, sobretudo, da mulher negra; preconceito racial e a herança de escravidão no Brasil, a artista cria um diálogo direto entre o passado e o presente.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Em uma fotografia que traz o busto de Negra Li em primeiro plano, sobre um fundo escuro, temos uma iluminação e um enquadramento que dão foco na pele, no colar (joia), no rosto e no cabelo da artista. Transmitindo a ideia de poder, riqueza autoafirmação e autoestima, a capa apresenta as questões abordadas nas canções.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 2 – *Raízes*, Faixa 3 – *Mina*, Faixa 9 – *Somos Iguais*.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<<https://studiosol-a.akamaihd.net/uploadfile/letras/albuns/5/9/a/5/675121543238290.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:
<<https://www.youtube.com/watch?v=o8vEv8Z5Xe0&list=PLfsaCNRHADo3Hv4EzuCaUFxeKFQHjwDzH>>.

17 Rimas & Melodias (2017)

Rimas e Melodias

Rimas & Melodias

07 faixas, 34 min. de duração



IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

O álbum do coletivo discute o empoderamento feminino e a autoestima através da união das artistas, mostrando a sororidade como uma forma de combate a abusos e ao machismo. Também mostram o *rap* como um lugar de fala das mulheres, em um gênero musical que por tradição, ainda tem mais participação e visibilidade masculina.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Na capa temos uma fotografia que traz as sete artistas, sentadas lado a lado no chão. Nessa apresentação uniforme em que as cantoras se encontram no mesmo plano horizontal, há a representação de igualdade. A janela de vidro ao fundo iluminada pelo sol, simboliza a luz trazida no álbum pelas mulheres.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 2 – Coroação, Faixa 3 – Origens, Faixa 7 – Manifesto / Pule, Garota.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Pluralidades: cultural, étnica e religiosa; Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil.

Acesso a capa do álbum:

<https://rapnarua.files.wordpress.com/2017/09/21272628_704668029729793_6715061521458507416_n.jpg>.

Acesso para ouvir o álbum:
<<https://www.youtube.com/watch?v=7qWukyKQGps&list=PLimNXVsWpHkKJLNzOliSeX7wYTAjrSig1>>.

S O U T O M C

S O U T O M C



R I T U A L

R I T U A L

18 Ritual (2019)

Souto MC

VERSO

08 faixas, 25 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Souto MC contextualiza em versos combativos, a escravidão e o genocídio dado ao indígena brasileiro do passado, e a luta de reconquista de poder e representatividade do presente. Sobre a perspectiva de uma descendente, fala da mulher indígena junto a empoderamento feminino e mostra o índio e a terra com orgulho combatente.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Na capa temos um desenho do busto da artista. O busto é formado por uma árvore seca, um círculo preto com pontos brancos representando um céu estrelado, uma mancha laranja que remete ao sol, e outro círculo branco e cinza que representa o vento. Sua imagem atrelada a esses elementos, exemplificam a união da natureza e do indígena.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 2 – Caça e Caçadora, Faixa 4 – Retorno, Faixa 6 – Reconquista.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Empoderamento feminino; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil; História Indígena brasileira.

Acesso a capa do álbum:

<<https://arteview.com.br/wp-content/uploads/2019/12/3gMiVGOIVjOt92YuwWah1GdvhGQsF2ZlhGb6cjN1cDO1gTM0ozZIBnauMDMhdjZ2ETY5UGN4MTYjFzMmdTY0MmZiJGZmhDZ4YWZGJTJ4YWZGJTJxMTNxYkMIMTMxMTMf1SNx0yXt92YuiHct1SaGJTJGJTJBNTJwRHdopjN.jpj>>.

Acesso para ouvir o álbum: <<https://www.youtube.com/watch?v=olKerlzOchM&list=PLNxdVqMpqaDKK39vUSRiSgJbiuX-kZwk6>>.



19 Selvagem Como o Vento (2018)

Brisa Flow

brisaflow

11 faixas, 28 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

A descendente indígena e filha de imigrantes chilenos traz em suas canções uma perspectiva urbana, conectando e criando a ambientação da natureza (pássaros, vento e flores) como um personagem. Brisa Flow dialoga sobre o uso de drogas, empoderamento feminino e relacionamentos amorosos.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Além de trazer a natureza e a selva na melodia de suas músicas, a artista se compara ao vento, como no título, apresentando-se como selvagem. Combatendo a ideia de submissão ou controle. Na capa temos o rosto de Brisa Flow, envolto em linhas azuis que representam esses elementos da natureza, apresentadas sobre um fundo preto.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Violeta Se Fue, Faixa 2 – Fique Viva, Faixa 7 – Devidamente Controlada.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Empoderamento feminino; Identidade; História Indígena brasileira.

Acesso a capa do álbum:

<<https://images.genius.com/df6248defabfb66f4d92f8d913fad7ca.1000x1000x1.jpg>>.

Acesso para ouvir o álbum:

<<https://www.youtube.com/watch?v=b1zn522nJE4&list=PL7hCDNRJ3Ur57eJr5-Pp5KDz4Q4oO0nLU>>.



20 Todo Dia É Dia de Índio

(2018)

Kunumi MC

Bico do Corvo

10 faixas, 28 min. de duração

IDEIA CENTRAL DO ÁLBUM

Kunumi MC traz um relato indígena sobre sua cultura e o estudo como uma arma para combater o preconceito e a desinformação. Também dialoga a sobrevivência dos povos originários, demarcação de terras, a conscientização de sua luta, o *rap* (e a música) como defesa, orgulho nativo, e pede a união de todas as tribos indígenas.

DESCRIÇÃO OBJETIVA E IDEIA DA CAPA

Título e imagem do álbum se conectam, o nome da obra demonstra orgulho, e ao mesmo tempo a dificuldade de ser um indígena remanescente na sociedade brasileira. Kunumi em primeiro plano aparece em posição de combate, e duas flechas lançadas se cruzam atrás dele. Em segundo plano temos uma árvore e a representação de florestas. Sua posição e postura representam luta e defesa contra um inimigo.

FAIXAS DESTAQUES

Faixa 1 – Todo Dia É Dia do Índio, Faixa 6 – Rap É a Defesa, Faixa 10 – Demarcação Já.

TEMÁTICAS ABORDADAS NO ÁLBUM (em tags):

Desigualdades sociais; Identidade; Escravização/Pós-abolição no Brasil; História Indígena brasileira.

Acesso a capa do álbum:

<<https://i.scdn.co/image/ab67616d0000b273e713e3459b9ec561223e57fe>>.

Acesso para ouvir o álbum:
<https://www.youtube.com/watch?v=7aHqVcMjGFA&list=OLAK5uy_IBZsWLfe9nBGbN1IAmwEWzOZ3TtcwbLq4>.