

## O ritmo musical RAP como mecanismo de protesto no ensino guineense e brasileiro

Paloma Virgens Santiago\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0000-0002-8715-4373>

Alexandre António Timbane\*\*

**ORCID iD** <http://orcid.org/0000-0002-2061-9391>

**Resumo:** O ritmo musical rap sempre foi um ritmo marginalizado por narrar, através de suas letras, as opressões vividas pelos sujeitos que se encontram à margem da sociedade. Este ritmo esteve presente entre jovens, tanto no Brasil quanto na Guiné-Bissau, representando os movimentos de resistência e o protagonismo civil. Desde Bissau, os meios de comunicação têm sido imprescindíveis e eficazes no sentido de propagar as mensagens apresentadas nas canções. De acordo com Barros (2012), os movimentos de libertação que ocorreram no Continente africano foram muito importantes para o surgimento de novas frentes de resistência e o rap aparece então como instrumento responsável por ampliar as possibilidades de liberdade de expressão. Observando a necessidade de compreensão e exercício da Lei nº 10.639/03, fez-se necessário delinear um plano de ação cujo o ensino de diferentes movimentos literários, fenômenos políticos e sociais fosse pautado em literaturas marginais, ou letramento de reexistência a fim de propiciar um ensino-aprendizado mais efetivo e preocupado com a realidade dos estudantes. Serão analisadas de forma comparativa uma canção do rap brasileiro e uma canção Bissau-guineense, e trechos das canções serão dispostos a fim de que os pontos supracitados possam ser identificados. Sendo assim, este trabalho busca analisar de forma comparativa como as canções de rap eram utilizadas em Guiné-Bissau e como são utilizadas no Brasil como mecanismo de ensino e protesto, evidenciando quais os discursos nelas propagados, bem como os aspectos políticos e sociais presentes nas canções selecionadas.

**Palavras-chave:** Rap; Letramento; Reexistência; Ensino-aprendizado

### The musical rhythm RAP as a protest mechanism in Guinean and Brazilian education

**ABSTRACT:** The musical style rap always was a marginalized style because narrates, through its lyrics, the oppressions lived by people that are part of a depleted society. This musical style always was present between young people both in Brazil and in Guinea-Bissau, representing the resistance movements and civil protagonism. From Bissau, the means of communication have

---

\*Professora Substituta Português/ Inglês no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Baiano (IF BAIANO Campus Santa Inês). Professora de Língua Inglesa na Rede Particular de Ensino. Graduada em Letras com Língua Inglesa na Universidade Estadual de Feira de Santana. Especialista em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e integra o Grupo de Pesquisa Corpo - Território - Decolonial (UEFS - CNPQ) na Universidade Estadual de Feira de Santana. Desenvolve pesquisas sobre Canções de Rap e a efetividade do ensino da Cultura Afro- Brasileira nas escolas através desse ritmo musical. E-mail: [palomavirgens2015@gmail.com](mailto:palomavirgens2015@gmail.com)

\*\* Doutor em Linguística e Língua Portuguesa (2013) pela UNESP-Brasil, Mestre em Linguística e Literatura moçambicana (2009) pela Universidade Eduardo Mondlane-Moçambique. É professor da Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Instituto de Humanidades e Letras, Campus dos Malês, Bahia. Tem experiência no ensino e na pesquisa na área de Sociolinguística e Dialectologia com enfoque na variação e mudança lexical do Português (Estudos do Léxico), Contato linguístico e Línguas Bantu. Membro do Grupo de Pesquisa África-Brasil: produção de conhecimento, sociedade civil, desenvolvimento e Cidadania Global. E-mail: [alextimbane@gmail.com](mailto:alextimbane@gmail.com)

been essential and effective in spreading the messages presented in the songs. According to Barros (2012), the liberation movements that took place on the African continent were very important for the emergence of new resistance fronts and rap appears then as an instrument responsible for expanding the possibilities of freedom of expression. Observing the need to understand and the rule of Law 10.639/03, it was necessary to outline an action plan where the teaching of different literary movements, political and social phenomena was based on marginal literature, or re-existence literacy in order to provide a teaching more effective learning and concerned with the students' reality. Thus, this work sought to comparatively analyze how rap songs were used in Guinea-Bissau and how they were used in Brazil as a teaching and protest mechanism, showing which were the discourses propagated in them, as well as the political and social aspects present on the selected songs.

**Keywords:** Rap; Literacy; Reexistence; Teaching-Learning

**RESUMO<sup>1</sup>:** Ritimu musikal rap i ta kondenu pabia i ta kontu, atrabés di si letras, sufrimentu ku djintis mas koitadi ta vivi na Sosiedadi. E ritimu ta odjadu na metade di jovens, na Brasil, suma tambí Guiné-Bissau, i ta simboliza djuntamentu di resistênsia i distaki civil. Desdi Bissau, meios di kumunikason mostra se balur na spalha informason a partir di musikas. Sugundu Barros (2012), muvimentu di libertason ku akontisi na kontinenti afrikanu e sedú importante pa kumsada di nobu avansu di resistênsia, i rap bin suma instrumento pa iabri oportuidade di liberdadi di papia. Pa necessidade di ntindi i kumpri Lei nº10.639/03, i pirsis marka un planu di ason, ku nsinu di diferentis tempos literários, ku visons politikus i sociais ku dibidi foka na literaturas ku ka valorizadu, ou letramento di reexistênsia pa pudí da u nsinu i aprendizadu mas ativu i ku ta prekupa ku realidade di estudantes. Na es tarbadju, i fasidu un analizi komparativu di un musika rap brasileiro, i un musika Bissau-guineense, partis di musikas na rumadu, pa dipus es pontus distakadus pa e sedú identifikadu. Pa es manera, es tarbadju buska analisa di manera komparativu kuma ku musikas rap sedú ba utilizadu na Guiné-Bissau i kuma ki ta uzadu na Brasil, suma manera di nsinu i protesto, pa mostra na es musikas kal tipu di di disursus ke ta apresenta, asin suma aspektus politikus i sociais ku e musikas selesionadu mostra.

**Palavras-chave:** Rap; Letramento; Reexistência; Nsinu-aprendizadu

## Introdução

A música tem sido um dos meios de expressão da cultura e de identidades desde o surgimento da humanidade. A música carrega elementos universais e por isso mesmo, a língua “falada” nas músicas pode chamar atenção a qualquer ser humano. A música, enquanto uma produção, é produto da ação criadora do ser humano inserido no meio social, com uma história e uma cultura que deverá, de alguma forma ser compreendida em todas as instâncias deste próprio mundo, “construído pelo fazer humano, impulsionado por suas necessidades, mas também por sua busca de beleza, de criatividade, permeada pela dimensão afetiva e pelo sentir, dimensões que estão interligadas” (WAZLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE, 2007, p.110).

A música é formada por sons que se encadeiam, horizonte, vertical, transversalmente, no tempo por oposição e por aproximação (MORAES, 1983). Ela pode ser acompanhada por instrumentos, vozes, ritmo e dança. Ela independe de indivíduos e

---

<sup>1</sup> Interpretação de Bernardo Alexandre Intipe.

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... é tida como universal, uma vez que cada um a interpreta a partir do seu conhecimento sobre o mundo. Ela pode passar de geração em geração por meio da oralidade e não precisa de meios tecnológicos. A música é usada para diversos fins: para o prazer estético, para divertimento e entretenimento, com a função de comunicação, com a função de representação simbólica, com a função de expressão emocional, para a saúde, especialmente na terapia incluindo na educação, que será objeto da presente pesquisa. A música pode ser usada pela escola para explorar diversas matérias e conteúdos.

Segundo Barros (2012), os movimentos de libertação no continente africano foram imprescindíveis para o surgimento de novas frentes de resistência e protagonismo da sociedade civil; a juventude e os meios de comunicação tiveram um papel essencial nesta movimentação, ampliando as possibilidades de liberdade de expressão. Diante desta nova frente contestatória apresenta-se o rap, instrumento utilizado por jovens para fazer críticas e denúncias sociais, com o intuito de obter uma maior visibilidade e participação de outros jovens neste processo. Assim como o movimento que acontece hoje no Brasil, na Guiné-Bissau, dentro dos programas de rádio o rap passou a ter espaço, o mesmo era apresentado por jovens, que utilizavam uma inovadora linguagem denominada *calão*. Como supracitado, o rap até hoje cumpre o seu papel social.

A necessidade de compreender o que propõe a Lei nº10.639/03 (Lei Federal)<sup>2</sup> exercê-la e buscar um ensino- aprendizagem mais efetivo e preocupado com a realidade dos estudantes, fez com que a presente pesquisa focasse nas literaturas marginais, no chamado letramento<sup>3</sup> de reexistência, utilizando canções de rap para compreensão não só de movimentos literários, mas também de fenômenos sociais e políticos dentro e fora dos estabelecimentos escolares. Esta movimentação nas escolas possui uma grande relevância, pois aborda as culturas excluídas, as linguagens marginalizadas e as múltiplas práticas sociais envolvendo os estudantes, respeitando suas particularidades, vivências e complexidades, fazendo com que o ambiente escolar não compreenda apenas temáticas tradicionais, mas também fenômenos sociais que estão cada vez mais presentes na realidade dos sujeitos.

Atualmente muito se fala sobre currículo, são apresentadas fórmulas sobre como alfabetizar estudantes e até mesmo como levá-los a serem bem-sucedidos no processo de aprendizagem, é importante salientar que todos estes pontos não devem ser ignorados

---

<sup>2</sup> Lei que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira dentro dos currículos nos estabelecimentos de ensino públicos e particulares.

<sup>3</sup> Letramento pode ser definido como práticas de leitura que transcendem o ato de ler e escrever. Esta prática abarca a capacidade do sujeito de interagir socialmente através da leitura e suas múltiplas modalidades (FERNANDES, 2014).

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... na formação do sujeito em sua vida escolar, no entanto, precisamos educar para além dos currículos, uma vez que a teoria ultrapassa a prática e os muros das escolas. Além de alfabetizar é necessário (des)construir práticas que propiciem aos indivíduos um pensamento crítico, a fim de que sejam conscientes do seu papel social e da importância de tensionar a realidade que os circunda. Dessa maneira, viver a teoria na prática do cotidiano ultrapassa o simplório papel de alfabetização de incumbência das escolas (MIRANDA, 2020).

Apesar de explicitar a necessidade de uma nova abordagem nas escolas, professores que buscam movimentá-la esbarram em diversas questões, como ambientes escolares tradicionais e coloniais, onde o centro da aprendizagem é um currículo com fórmulas prontas, nas quais, o indivíduo que deve ser protagonista do seu processo de aprendizagem não é escutado, é apenas um ser passivo dentro de um universo que na maioria das vezes não o ensina a debater, não o escuta e não acolhe as suas multiplicidades e autenticidades.

A sociedade está imersa em um tempo de constante retrocesso político, várias retaliações têm sido feitas no campo educacional, silenciando cada vez mais os professores e retirando direitos importantíssimos conquistados por meio dos movimentos sociais. Outro ponto bastante importante a elencar é o atual cenário sanitário provocado pela propagação do Corona vírus, onde estudantes de escolas públicas, por conta da desigualdade social, estão excluídos do processo de ensino que lhes é de direito, demonstrando cada vez mais o projeto político de exclusão de estudantes de baixa renda e o déficit de aprendizes negros nas escolas.

Na tentativa de quebrar com os padrões colonialistas e evidenciar a importância da negritude e das culturas afro-brasileiras na formação de nossa sociedade, no ano de 2003, foi promulgada a Lei nº 10.639/2003 a qual altera a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação) e estabelece que o ensino de História e Cultura Afro-brasileira passa a ser obrigatório em todas as instituições de ensino públicas e particulares nos níveis fundamentais e médio. Segundo propõem Da Silva e Pereira (2012), a lei supracitada não foi sancionada tão facilmente, envolvendo um grande empenho dos participantes e dos simpatizantes com o movimento negro.

A década de 1990 foi marcada por movimentos intensos em todo Brasil a favor da afirmação da identidade negra, com destaque para a célebre Marcha Zumbi dos Palmares, que, segundo Lucimar Dias, reuniu cerca de 10 mil negros e negras, que foram a Brasília com um documento reivindicatório a ser entregue ao então presidente Fernando

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... Henrique Cardoso (DIAS, 2005). Diante de muitas lutas e de alguns resultados conquistados, a causa negra adquire mais força a partir dos anos 2000, finalizando com a promulgação, em 2003, da referida lei. (DA SILVA e PEREIRA, 2012, p. 2).

Sendo o letramento uma das peças-chave para o desenvolvimento do pensamento crítico e um dos maiores desafios para a prática docente, faz-se necessário estabelecer uma modalidade de ensino inclusiva e significativa que leve em conta a realidade de estudantes. A utilização de conteúdos voltados para estas vivências fortalece cada vez mais o processo e propicia uma maior interação dos sujeitos. De acordo com Fernandes (2014), as avaliações feitas com o intuito de mensurar a qualidade de ensino explicitam uma grande lacuna na formação de habilidades linguísticas, tornando cada vez mais evidente a necessidade de adaptação dos currículos, para que compreenda o ensino de escrita e leitura de uma forma mais próxima às experiências destes jovens em suas comunidades.

Observando o cenário atual e a inclinação dos estudantes para participação mais efetiva em discussões que os contemple, foi feito um levantamento de canções de rap e hip-hop de Guiné-Bissau e do Brasil para discutir temáticas linguísticas, históricas e sociais e analisou-se de forma comparativa de que forma elas poderão, em pesquisas futuras, ser utilizadas como mecanismo de ensino e protesto. Este levantamento foi realizado através de uma pesquisa de ordem qualitativa e revisão bibliográfica que compunha pesquisas anteriores que abarcaram o ritmo musical rap como mecanismo de ensino.

### **1 (Re) pensando o currículo escolar através da Lei 10.369/03**

De acordo com Grosfoguel (2008), o colonialismo pode ser definido como um arquétipo de poder que culmina na incapacidade de aceitar o que advém do outro, além de negar a cultura que não lhe pertence reprime seres marginalizados e subalternizados e os obriga a seguir o padrão estabelecido pelo colonizador, sempre definido como detentor de valores e costumes superiores. Há uma total inversão de identidade e valores, a qual o sujeito subalternizado e reprimido é deformado totalmente, precisando seguir padrões estabelecidos além da apropriação territorial indevida. Enquanto o colonialismo propõe apagar os padrões culturais de uma sociedade, a colonialidade vem depois do colonialismo e é definida como uma sobrevivente desta dominação, estando presente em textos, discursos, práticas, experiências e até mesmo na construção social e imagética.

Segundo o que propõem Oliveira e Candau (OLIVEIRA e CANDAU, 2010 apud QUIJANO, 2005), esta dominação será conceituada pela definição de “colonialidade do poder”, a qual molda as relações existentes na atualidade, são elas econômicas, naturais, acadêmicas, de gênero e sexualidade. Por conta do controle vigente, muitas práticas educacionais ainda excluem temáticas sociais muito importantes para vida escolar dos estudantes, negando a eles uma modalidade de ensino significativa.

A discussão sobre a efetivação da Lei nº10.369/2003 inicia-se desde a formação docente, de acordo com o Professor Pesquisador Eduardo Oliveira Miranda (2020), ao analisar os documentos oficiais do curso de Geografia da UFBA, não encontrou nenhum componente curricular que apresentasse disciplinas de cunho obrigatório que abarcassem as discussões previstas em lei. Segundo Miranda (2020), este apagamento torna-se prejudicial para a formação de futuros docentes, uma vez que não abarca a pluralidade. As culturas negras não são contempladas com a mesma ênfase das epistemologias eurocentradas, o que corrobora para o forjar do corpo- território-docente com lacunas sobre as temáticas elucidadas pela Lei nº 10.639/03 (MIRANDA, 2020). A exclusão destas proposições demonstra as relações de poder e estratégias utilizadas para apagar e excluir uma produção de conteúdo que não segue os padrões eurocêntricos. Ainda segundo Miranda (2020), para construir um currículo que abarque tais questões, é preciso convocar pesquisadores com o intuito de ponderar acerca dos projetos vigentes.

Morais (2004) estabelece que o “letramento” vai muito além da leitura, precede este processo e compreende todo o universo ao seu redor. Ele pode ser definido como conjunto de habilidades que são utilizadas para finalidades como informar-se, interagir, se reconhecer, trocar informações etc. É um sistema que com o passar do tempo modifica-se, tomando novas formas e sentidos. Moraes (2014) reconhece que apenas a alfabetização formal não compreende todos os aspectos necessários para a formação crítica dos cidadãos, sendo esta disposição prevista em lei, é primordial que se estabeleçam mecanismos que propiciem condições efetivas para que o letramento aconteça. Observando as proposições elencadas pela autora, torna-se basilar o estabelecimento de novas ferramentas no sentido de efetivar o letramento crítico.

Segundo Souza (2011), o hip-hop advém de duas expressões da língua inglesa, este é considerado um movimento artístico e social que surge e se empodera nos Estados Unidos na década de 70, ganhando espaço em outros lugares do mundo. Através de suas letras, desenhos, imagens, leituras e falas faz uma forte reflexão sobre as desigualdades e injustiças sociais e raciais. Incorporada a estas argumentações estão

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... os chamados *letramentos de resistência*, elucidados por Souza (2011), que compreendem os atuais recursos para o exercício de uma nova linguagem, que pode ser tanto oral quanto escrita. Como exemplo de linguagem oral temos as canções de rap de artistas como Djonga, Bk, Baco Exu do Blues, entre outros e dispomos também do movimento Slam<sup>4</sup>, que também atuam como agente emancipador, ocupando as ruas e trazendo reflexões críticas aos seus ouvintes.

Em conformidade com Neves (2017), o movimento Slam ainda sofre muito preconceito e é pouquíssimo valorizado em detrimento dos chamados cânones, uma vez que está distante na norma culta e valoriza a linguagem cotidiana utilizada nas periferias, além de sofrer bastante preconceito, não encontram um espaço no campo literário, pois estes artistas denominados *slammers*, não são considerados escritores. Aqui no Brasil estes artistas realmente não encontram muito espaço, apesar de já terem sido veiculados em algumas matérias de TV e jornal, no entanto, anualmente acontecem campeonatos na França, estes artistas têm muito espaço na mídia além de um patrocínio do governo para custear as despesas de organização, todo o evento é custeado pelas autoridades parisienses; este fato não impede que os *slammers* continuem denunciando as opressões sociais vividas.

Na França, são vinte *slammers* competindo, cada poeta representando seu respectivo país, e o evento dura uma semana de dezembro, no Théâtre Belleville de Paris. Tudo organizado e financiado pelo governo parisiense. Lá, a divulgação do evento na mídia é estrondosa: televisão, jornais, rádio, outdoors, cartazes no metrô bem diferente do Brasil, em que a divulgação dos slams é ainda tímida. Algumas matérias já saíram na TV Globo e na TV Cultura, mas os jornais, modo geral, ignoram os eventos. Na Copa do Mundo de Slam, a televisão francesa faz entrevistas com os poetas que vão participar do torneio e as matérias nos jornais chegam a ocupar uma página. Repercussão igualmente vista em Toronto, no Canadá, onde os slams são eventos reconhecidos e valorizados, que já participou de slams lá, na Argentina, Venezuela, Caribe e em alguns países da África.

Pautada nestas reflexões, percebe-se que nosso atual currículo precisa ser discutido e reformulado para compreender as questões propostas acima, embora ainda esbarremos em determinadas proibições. A presente revisão bibliográfica pretendeu

---

<sup>4</sup> Competições ou batalhas de poesia que abarcam poetas da periferia que narram questões cotidianas como machismo, racismo e violência, levando o público à reflexão.

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como...  
descrever de que forma as pesquisas têm contribuído para o entendimento da importância da inserção destas discussões no processo de ensino-aprendizagem.

## **2 O RAP guineense e o RAP brasileiro: a linguagem da arte**

Desde a década de 1970, quando surgiu nos EUA, o hip hop vem carregando em suas letras críticas de cunho político e social, além de retratar a vida de jovens na favela e a constante repressão policial vivida por eles e que é permeada pelo racismo estrutural. Por conta do conteúdo de suas letras e da visão racista da sociedade, o rap sempre foi associado à marginalidade, não sendo analisado como instrumento de protesto e de engajamento social.

Em sua pesquisa, Costa (2016) define que a origem do hip hop ainda é discutida entre pesquisadores, para alguns, este ritmo musical nasceu no Bronx, EUA, para outros, a África seria o berço desta rica manifestação cultural através da figura de Afrika Bambaataa. Além de abarcar esta discussão, elenca os elementos que constituem o rap/hip hop, segundo ele, a dança (break) protagonizada pelos b-boys/ b-girls, o grafite, a poesia, a fala cantada pelos *MCs* e os *beats* produzidos pelos *Djs*. Todos estes elementos são utilizados com o intuito de criticar desigualdades sociais, no entanto, o pai do hip hop, Afrika Bambaataa, definiu que fosse criado mais um elemento para unir os supracitados, seria ele o conhecimento/sabedoria.

Portanto, a cultura Hip Hop é composta pela poesia e fala cantada dos *MCs*; as batidas e as criatividades instrumentais dos *DJs*; pelas agilidades e a arte de expressão corporal dos *Bboys/Bgirls* e as artes plásticas expressivas dos grafiteiros/grafiteiras. Com estes quatro elementos o “pai do Hip Hop”, Afrika Bambaataa defendeu a criação do quinto elemento que unisse todos eles. Assim surgiu o quinto elemento, “conhecimento/sabedoria”. (COSTA, 2016, p. 23).

Costa (2016) narra através da sua experiência de vida, o papel da música para os guineenses. Segundo ele, a música tem uma grande participação na vida das pessoas em geral e os acompanha em momentos distintos; sejam eles felizes ou tristes, além de retratar lutas, dilemas, desejos e temáticas do universo do povo guineense. Assim como no Brasil, em Guiné-Bissau, o rap é um ritmo musical bastante difundido, se fazendo presente em diversos bairros. O rap passa a fazer parte do cotidiano das pessoas através de concursos denominados como *playback*, onde os participantes deveriam decorar e interpretar canções, as quais o ritmo que predominava era o rap/hip-hop. Costa (2016) cita como principais artistas guineenses grupos como Cientistas Realistas, FBMJ, Best friends, Baloberos, Torres gêmeas, entre outros.

Minha etnia tem um hábito de que quando a pessoa estiver bêbada, feliz, triste, a trabalhar, a festejar etc. ela canta. A música está presente em toda atividade da vida dos bijagós. Por isso, eu ouvia muito o meu tio (irmão da minha mãe) a cantar quando estava bêbado ou a trabalhar. Isso me encantava muito. Só então, quando passei a entender a língua Bijagó, que pude perceber as letras das canções que ele cantava. Percebi que eram muitas vezes o mesmo refrão e os improvisos de estrofes, ou seja, ele tinha um único refrão para várias canções. Os temas das letras eram/são a expressão de seus dilemas, seus mesquinhos, suas lutas etc. que faziam em estrofes de falas cantadas acompanhado de refrão melódico e dramático – pareciam que estava a chorar; suas letras eram/são poesias cantadas que refletem seu universo e os seus desejos (COSTA, 2016 p. 14).

Infelizmente, não há muitos registros sobre o rap e o hip hop, o principal pesquisador que discute sobre esta temática é o sociólogo Miguel de Barros. Para obter informações sobre este ritmo, Costa (2016) precisou buscar aparato referencial em fontes orais, os mais antigos rappers guineenses que definem que o advento do rap em Bissau se deu a partir da Guerra Civil em 1998. A inserção deste ritmo musical foi permeada por conflitos político-militares vivenciados na época, teve influência senegalesa e eram utilizados para clamar por paz.

No Brasil, entre as décadas de 1970 e 1980, pouco se ouvia falar sobre o rap, de acordo com Teperman (2015), ele era facilmente confundido com outros ritmos musicais que estavam presentes nos bailes black. Com o aumento dos movimentos sociais e o fim da ditadura militar, o rap pôde estabelecer sementes, sendo amplamente veiculado em rádios. Nos anos 1990, o grupo Racionais Mc's, utilizando como referência ideológica o discurso de raça e classe social, apresentou aos brasileiros um novo conceito de música, carregado de posicionamento crítico e político. É importante salientar que os anos 2000 foi um grande divisor de águas para veiculação deste ritmo musical pelo Brasil, após ser amplamente divulgado através da internet, passou a atender as demandas críticas advindas de indivíduos que se encontravam excluídos da sociedade e não tinham voz para reivindicar seus direitos, entre eles estavam indígenas, mulheres e homossexuais. (PINHEIRO, NASCIMENTO, 2013).

É possível observar os mesmos estigmas no cenário do rap/hip hop guineense, lá o preconceito era justificado pelo viés de que os produtores deste ritmo musical eram delinquentes e utilizavam este espaço para fugir dos estudos, o movimento liderado por rappers estudantes da Faculdade de Direito de Bissau (FDB) quebrou este estigma narrando a vida dos estudantes.

Em 2014, vim para o Brasil e me senti inspirado (1) pelo A.se.front (África sem fronteiras), um grupo de rap criado pelos estudantes da UNILAB, em Redenção-Ceará, que tem como objetivo utilizar as linguagens do hip hop para promover a integração entre os estudantes de vários países que compõem esta universidade, e (2) por um movimento organizado em Bissau pelos rappers estudantes da

Faculdade de Direito de Bissau (FDB), que se reuniram e criaram um movimento para cantar sobre suas vidas estudantis e como rappers na Faculdade de Direito. Então havia muito preconceito sobre ser rapper na Guiné-Bissau, uma das “justificativas” é de que os estes seriam delinquentes, que não querem estudar, algo que fizeram questão de provar o contrário, mostrando que o rap pode estar em qualquer lugar, inclusive na Faculdade (COSTA, 2016, p. 14).

No Brasil, já existem trabalhos que repensam a estrutura escolar como um espaço que deve atender a todos e que permita a representatividade de seu alunado. Temos como exemplo da junção entre arte, hip hop e rap a tese de doutorado desenvolvida por Fernandes (2014), a qual utiliza as formas artísticas supracitadas para reorganizar a estrutura hegemônica da escola, contribuindo para uma educação pública de qualidade e tornando protagonista no âmbito escolar a produção artística e cultural produzida por jovens da periferia de São Paulo.

Segundo Fonseca (2011), a inserção deste ritmo musical no currículo escolar é benéfica para os estudantes, uma vez que há poesia nas canções produzidas e elas são imprescindíveis para delinear possíveis caminhos para a formação crítica e discursiva de jovens que vivenciam em seu dia a dia a realidade musicalizada nas canções. De acordo com Fernandes “são ritmos, sons, batidas, rimas e poesias que contribuem para a formação e a ampliação do repertório linguístico dos jovens, por meio dos quais é possível interpretar o significado da escolha de cada palavra na composição de um verso e debater temas próximos da realidade de quem mora na periferia, mobilizando-os a interessar-se por outros textos” (FONESCA, 2011, APUD FERNANDES, 2014).

### **3 As relações entre o ritmo e a letra**

Conforme propõe Hampâté Bâ (2011), no continente africano a história assumirá o seu papel e será validada por meio da herança oral, sendo transmitida “ de boca a ouvido, de mestre a discípulo”. Observando as tradições africanas, é possível elencar que a palavra possuía um significado muito importante e estava interligada ao sagrado e suas forças definidas, por ele como ocultas. A tradição oral estaria escorada em dons enviados por Deus que serão perpetuados através da figura do homem, ser consciente do seu lugar e papel no seio do universo (Ibidem, 2011).

Nas sociedades africanas, a oralidade sempre foi valorizada, houve uma grande resistência em relação à inserção da escrita, que tinha sido trazida pelo colonizador. A modernidade trouxe a ideia de que a escrita era superior à oralidade, entretanto, esta

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... pode ser considerada uma visão racista, que anula a herança cultural e define que os “povos sem escrita são povos sem cultura”. (HAMPATÉ BÂ, 2011, p. 167).

Os donos da terra, inicialmente, não tinham domínio da escrita e como mecanismo de resistência continuaram usando a oralidade para perpetuar sua cultura ancestral. Conforme as sociedades foram sendo dominadas pelo processo de colonização, sentiu-se a necessidade de adotar o código escrito a fim de que a verdadeira história do povo africano fosse contada através de uma visão nacionalista e real.

Antes do terrível processo de colonização vivenciado pelo continente africano, os *Griots* eram personalidades importantes, escolhidas pelos reis e responsáveis pelo dom da palavra, pela perpetuação e conservação dos conhecimentos ancestrais que não estavam presentes em livros, eram apenas transferidos de geração em geração através da oralidade. Em sua tese, Fernandes (2014) faz uma comparação entre os *Griots* (termo cunhado na França que designa personalidades como cronistas, músicos etc. que tinham domínio sobre a palavra, o conhecimento e a ciência) e os cantores de rap que seriam definidos por ela como griots da atualidade. A proximidade entre as letras cantadas e a realidade vivenciada por estes cantores alimenta a perpetuação dos saberes através da oralidade.

A oralidade transforma-se em um depositário de valores e tradições que ultrapassam os limites da escrita, do registro, pois o ensinamento não está presente no documento escrito, está presente no jeito de falar, no modo de dizer, na forma como se fala, na enunciação. Os griots acreditam que a palavra escrita é considerada apenas uma foto da palavra, não a palavra em si. Segundo esta tradição, a palavra escrita pode ser adulterada, manipulada, já a palavra falada é carregada de honestidade porque a forma de expressão do falar está pautada pela oralidade. Outra aproximação possível entre a oralidade e o rap é o caráter agonístico presente nas formulações orais das culturas tradicionais, uma vez que o conhecimento estava imerso na vida cotidiana, dentro de um contexto de luta. Muitas vezes os poemas e versos eram utilizados para envolver as pessoas em um combate oral e intelectual, a partir de provérbios, enigmas ou narração de façanhas. Do mesmo modo, no movimento hip-hop é bastante comum os rappers participarem de batalhas de rimas, uma disputa típica baseada na habilidade de improvisação do rapper e em sua capacidade de rimar (FERNANDES, 2014, p. 52).

Assim como propõe Fernandes (2014), a arte produzida através do rap pode contribuir para ativar inconscientemente aprendizagens significativas nos estudantes. Em seu estudo de caso feito com estudantes da ONG *Casa do Zezinho*, ficou evidente que quando colocados frente a questões relacionadas às condições de vida social, política, econômica e cultural por meio de vídeos os jovens demonstraram desinteresse e dificuldade ao enxergar a própria realidade.

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como...  
Ao serem apresentados à música "Negro Drama" de Racionais Mc's, os estudantes mostraram-se abertos à discussão e conseguiram se posicionar diante das questões relacionadas ao preconceito e discriminação racial vivenciada cotidianamente por eles.

Em uma das oficinas realizadas com os jovens da Sala Oriente, observou-se certa resistência do grupo em analisar as condições de vida (social, política, econômica e cultural) da comunidade na região do Capão Redondo: os textos informativos, as notícias de jornal e mesmo as imagens das "favelas" exibidas em trechos de um videoclipe dos Racionais MC's, que expunham as feridas, toda a dor vivida pela população marginalizada da periferia. Na ocasião, os alunos expressaram, através de outros meios (a da indisciplina, desatenção, desinteresse), a dificuldade em olhar para as mazelas enfrentadas no cotidiano, negando a violência, o descaso social e a pobreza presente no dia-a-dia. (FERNANDES, 2014, p. 70).

Tomando como base este estudo de caso, pode-se inferir que a letra e o ritmo apresentados nas canções podem ser considerados como informais e distantes do currículo escolar tecnicista e tradicional, no entanto, ao serem expostos a tópicos baseados nas múltiplas realidades sociais, os estudantes mostraram-se mais ativos no processo de ensino-aprendizagem, tornando-o cada vez mais significativo e consciente, propiciando aos indivíduos um arcabouço teórico capaz de fazê-los questionar a estrutura social racista a qual estão inseridos.

#### **4 As relações entre a música e o ensino: buscando a Lei nº 10.639/2003**

Em janeiro de 2003, o Brasil passou por uma grande vitória relacionada ao ensino inclusivo nos espaços escolares, neste ano, foi sancionada a Lei nº 10.639/2003, a qual tornou obrigatório o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e africana nas escolas do Brasil, sendo elas públicas, privadas, de ensino fundamental ou médio. Bugarim (2020) apresenta, através de dados estatísticos que o padrão estético negro está presente no Brasil, ou seja, cerca de 45% da população brasileira é composta por pessoas negras. Apesar deste cenário, o país ainda valoriza padrões estéticos europeus, fator responsável pela exclusão e falta de valorização da cultura negra e indígena no país.

Em conformidade com Bugarim (2020), antes de ser sancionada, a Lei nº 10.639 já era discutida, no entanto, havia uma visão deturpada dos docentes em relação ao ensino da história afro-brasileira, eles viam como possibilidade de ensinamento apenas questões como escravidão e tráfico negreiro. Em 2003, quando foi sancionada pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, a referida lei passou a incluir questões que contribuíssem para a

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... valorização da cultura negra envolvendo manifestações culturais como dança, música, literatura e história.

Diante deste cenário, é importante que o docente crie situações didáticas a fim de que as temáticas supracitadas sejam amplamente discutidas nos espaços escolares. Sendo assim, é preciso pensar em um currículo que abranja questões significativas para os estudantes, para que os mesmos se reconheçam durante o processo e se construam enquanto sujeitos críticos e portadores de múltiplos conhecimentos. Em conformidade com Freire (2011), o ato de ensinar não pode ser definido como uma simples transmissão de conhecimento, o papel do professor seria então propiciar ao estudante ferramentas para que ele construa de forma autônoma e consciente o seu conhecimento, que será adquirido através das interações promovidas no espaço escolar.

Neste sentido, o ritmo musical rap/ hip hop entraria no currículo escolar como ferramenta encurtadora entre docentes e discentes, a fim de que ambos possam, a partir da análise social trazida nas canções, dialogar sobre as temáticas que os cercam em suas distintas vivências, tornando o ambiente escolar acolhedor e propício ao diálogo, onde o estudante é o centro do processo. Esta prática visa quebrar com o estigma de que apenas o conhecimento tradicional é importante nos espaços escolares, uma vez que já existem pesquisas que comprovam a eficácia no ensino quando os sujeitos são colocados frente a assuntos que abarquem a difícil realidade vivida por muitos deles e também questões sociais como o racismo, violência policial, preconceito religioso, silenciamento do povo negro e as acentuadas desigualdades sociais.

## **5 mecanismo de protesto e ensino de Guiné-Bissau até Brasil**

Em conformidade com SECCO (2011), pode-se afirmar que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa ainda têm um curto caminho percorrido, possuindo apenas 160 anos de existência. Estas produções passaram por diversas fases e foram evoluindo, atribuindo ao homem negro um lugar de destaque para que o mesmo pudesse narrar suas lutas e opressões tensionadas pelo opressor. O discurso anticolonialista era propagado e a existência de movimentos político-literários foi de suma importância para que as literaturas produzidas fossem valorizadas e difundidas com seu caráter nacionalista.

Tal designação se deve à relevância que as literaturas africanas tiveram, nas décadas de 40, 50 e 60 do nosso século, quando, reunidos na Casa dos Estudantes do Império de Lisboa, estudantes africanos entre eles Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Mário Pinto de Andrade, Francisco José Tenreiro, António Jacinto iniciaram, sob os ecos da negritude francesa, do

negrismo afro-americano e sob o signo do anticolonialismo, um movimento político-literário de valorização das literaturas de seus países. Nesse processo, além da negritude, cuja influência levou à defesa da africanidade no campo literário, tiveram também importância o Neo-Realismo Português e o Modernismo Brasileiro por seus conteúdos sociais que serviram de modelo à fundação do nacionalismo nessas literaturas. Em Angola e Moçambique, nos anos 50, surge uma poesia direcionada para a afirmação das raízes africanas e da identidade a ser recuperada (SECCO, 2011, p. 1).

Através da leitura de diversas poesias, é possível inferir que temáticas como as raízes africanas, identidade, críticas ao colonialismo, racismo e a escravidão são veiculados através da escrita. Tomando como base esta afirmação, pode-se confirmar que a literatura assume o seu papel como instrumento ideológico e de protesto, sendo utilizada para fazer ecoar a voz de sujeitos que assumem o protagonismo e lutam pela valorização de sua riquíssima cultura.

O mesmo ponto pode ser observado nas canções de rap/hip hop, cantadas em Guiné-Bissau e no Brasil. Conforme explanado durante as sessões anteriores, o referido ritmo musical assume o seu caráter protestante no sentido de denunciar as mazelas sociais enfrentadas por sujeitos que se encontram em camadas mais baixas da sociedade. É importante observar que estas mazelas são intensificadas pelo sistema eurocêntrico e racista cujo a sociedade foi exposta por conta do processo de exploração e colonização.

Em uma pesquisa proposta por De Barros (2012), pode-se observar o cenário de instabilidade política o qual Guiné-Bissau está imerso desde o seu processo de independência, esta realidade, onde há uma intensa fragilização do Estado e da economia, vem contribuindo com o aumento dos graus de pobreza e também para a indústria do narcotráfico. Desta forma, como mecanismo de resistência e protesto, o rap tem ganhado espaço nas rádios e nas vozes de jovens que propõem lutar contra as opressões políticas e militares através de canções, uma vez que os protestos são controlados. Neste sentido, a música consegue alcançar um maior número de jovens e faz com que eles consequentemente consigam adquirir repertório suficiente para compreender os conflitos político-militares que os cercam.

[...] contribuindo para maior visibilidade e eficácia às reivindicações sociais e política por parte dos jovens, num contexto onde os protestos eram controlados e de baixa intensidade. Esta combinatória, projetou para a sociedade guineense a voz de uma categoria social cultural, política e socialmente excluída, transformando os rappers em atores incontornáveis da vida pública (BARROS, 2012, p. 172).

Com a mudança do quadro político em Guiné-Bissau e com a chegada do multipartidarismo muita coisa mudou, a pressão contribuiu para a participação social a fim de contribuir para a diminuição das múltiplas desigualdades. A imprensa escrita e o rádio foram decisivas para esta ruptura com o Estado, fazendo com que surgisse, em julho de 1996, o primeiro programa radiofônico de rap denominado “Rap pa raperus” (BARROS, 2012, p. 173). Apesar de delinear novos caminhos para o protagonismo civil, esta estabilidade política não durou muito tempo, com o conflito militar ocorrido em 1999, as instalações da rádio foram duramente saqueadas e mais uma vez a liberdade de imprensa e expressão foram duramente enfraquecidas. Os trabalhos nesta linhagem voltaram à ativa apenas em 2005, mas com uma formatação completamente diferente da anterior, onde jovens voluntários realizavam entrevistas com ouvintes, havia também a realização de competições de rap e freestyle. Neste sentido, conforme propõe Barros (2012), estes programas contribuíram, diferente da literatura, para uma veiculação muito maior da voz dos jovens e para as contestações feitas por eles.

Assim como a rádio se coloca como um caminho profícuo para o alcance maior de indivíduos, a música também tem suas potencialidades, ela atravessa fronteiras e está presente em todos os locais, aparelhos celulares, etc. Em conformidade com Teperman (2015), a música assume o seu papel central na vida das pessoas, não obstante, não possui um local de destaque, e nos livros, somente as que são cantadas por cânones possuem um local de destaque, as compostas pela diáspora não são inseridas ou consideradas como “linguagem”. O autor supracitado define o rap/ hip hop como “cultura de rua”, responsável por discutir marcações sociais e raciais, além de “rebatêr diversas recriminações”. Mas de que forma a música pode ser utilizada para encurtar caminhos dentro dos espaços escolares? Seria possível utilizá-la como recurso metodológico nos espaços escolares? Se sim, de que forma ela poderia ser utilizada?

Silva (2007) explicita que o currículo escolar está permeado por diversas teorias e que acaba por se tornar a tradução dos indivíduos que estão inseridos no corpo escolar, ou seja, os docentes. Para o autor, o currículo é uma “questão de identidade”, espaço no qual podem ser feitas conexões entre “saber, identidade e poder” (SILVA, 2007, p. 10). Estas conexões são pautadas nas Teorias Críticas e Pós-Críticas de currículo. As teorias supracitadas deram uma nova visão para o fazer pedagógico, concebendo à educação uma nova visão e trazendo para o campo de discussões temáticas como ideologia cultural e social, identidade, gênero, raça, etnia, sexualidade, entre outras temáticas. Imbricada nessas teorias, Fonseca (2015) defende a utilização do rap como uma abordagem de

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como...  
cunho “cultural/multicultural/intercultural”, as quais nestes estudos não há diferenciação entre obras consideradas “maiores” com as produções feitas por rappers.

É nesse sentido que, sem necessariamente dispensar os grandes “clássicos”, o currículo pode incorporar produções culturais de todo e qualquer grupo social que represente, a seu modo, de seu lugar discursivo, a “Torre de Babel” da pós-modernidade. “Num mundo [...] cada vez mais complexo, no qual a característica mais saliente é a incerteza e a instabilidade; num mundo atravessado pelo conflito e pelo confronto; [...] em que as questões da diferença e da identidade se tornam tão centrais”, ouvir o máximo de vozes possível é o mínimo que deveríamos conceber para não cairmos na ilusão de que a verdade ou o mal ou a ideologia são únicos, absolutos, e estão em um só lugar. (FONSECA, 2015, p. 102).

Tomando como base todo o repertório teórico anterior, foram analisadas quatro canções de rap, duas do Brasil e duas de Guiné-Bissau, a fim de explicitar de que forma elas podem ser utilizadas em sala de aula como recurso metodológico. As canções selecionadas foram “Nós” e “Junho de 94” do Cantor “Djonga” e “Ke ki mininu na tchora” e “Mininu Putan” de José Carlos Schwarz. Antes de iniciar o percurso analítico das canções é necessário contextualizar através de uma breve descrição dos cantores escolhidos para análise a fim de justificar o uso das canções e evidenciar o discurso propagado pelos mesmos em suas canções.

Gustavo Pereira Marques, conhecido como “Djonga”, é um rapper escritor brasileiro nascido em junho de 1994 e criado na Favela do Índio em Minas Gerais, Belo Horizonte. Segundo entrevista concedida ao site da Redbull<sup>5</sup> em 2017, o cantor e compositor iniciou a sua carreira nas ruas, participando de sarais de poesia, o que contribuiu para alimentar o seu interesse pelo rap e fez com que ele posteriormente se interessasse em compor suas próprias canções. Iniciou como um dos nomes mais importantes na cena do Rap brasileiro no ano de 2017, com o seu primeiro álbum denominado “heresia”; desde então, segue fazendo pelas suas canções carregadas de ancestralidade e denúncias de cunho político e social.

Nos versos da música “Nós”, o cantor Djonga explicita o sofrimento que alguém lhe causou e afirma que os indivíduos nascem e morrem sozinhos, “é sempre nós por nós”. Neste sentido, percebe-se o recorte racial feito por ele ao retratar de forma sutil a solidão do povo negro e também a violência policial vivenciada pelos seus irmãos de cor, que constantemente têm dedos e armas volvidos para eles e no final das contas “viram presunto pelo <sup>6</sup>quebra nós”.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>6</sup> Alusão feita para denominar os guardas/policiais.

Outro dia eu me vi perdido  
Chorando por algo que outro alguém me causou  
Em minha direção, veio um mano e disse  
A gente nasce sozinho e morre sozinho  
A gente nasce sozinho e morre sozinho [...]  
Até aqui tudo foi por nós  
É nós, é nós

Uma porção de dedo pra nós, ó  
Medo pra nós, ó, arma pra nós, ó  
Até se tá com nós, tá apontada pra nós, ó  
Cá entre nós, ó

Como é que desata esses nós?  
Mais um virou presunto pelo quebra nós, ó. (DJONGA, NU, 2021)

Ao longo da canção o cantor evidencia a sua preocupação em desatar estes “nós” e acima de tudo, mudar de vida, mas nunca esquecer de sua ancestralidade. Além de narrar a opressão religiosa e policial, o preconceito racial também é evidenciado em seus versos, uma vez que mesmo sendo crianças, as crianças negras já enfrentam um pré-conceito estabelecido sobre a sua raça simplesmente por conta da cor. É preciso andar sempre com um álibi nas mãos para conseguir transitar tranquilo no Brasil.

[...] De 1500 pra frente, quem hoje fala "axé"  
Nos obrigou a falar amém [...] O dia que a bala atravessar no peito  
Desde que nós tá no pré, sobre a gente eles têm conceito.  
  
Crescemo culpado, o certo é carregar o peso  
Pula na frente da bala pro playboy sair ileso  
  
Desde menorzin', tem que andar com álibi, yeah  
E é pra provar pros cara que eu não sou Ali Babá. (DJONGA, NU, 2021).

Apesar de ter sido lançada em 2017, a canção “junho de 1994” já carregava consigo as marcas da opressão política e as tensões vividas futuramente no cenário político brasileiro. Com um projeto visual<sup>7</sup> riquíssimo, a canção retrata a dicotomia vivenciada por famílias de classes sociais diferentes. Uma forte crítica é feita com teor racial, onde o homem negro tem uma corda enrolada em seu pescoço em ambas realidades. A violência policial segue sendo pautada nas músicas, no entanto, o rap é colocado como alternativa para mudanças de realidade.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTUEjPmX0tE> . Acesso em: 12 dez. 2021.

[...] Chegar aqui de onde eu vim  
É desafiar a lei da gravidade  
Pobre morre ou é preso, nessa idade  
Saudade quando era chinelin no pé  
E quase nada pra te provar, camará.

[...] Antigamente enfrentar medo era fugir de bala  
Hoje em dia enfrentar medo é andar de avião  
Antigamente eu só queria derrubar o sistema  
Hoje o sistema me paga pra cantar, irmão.

(DJONGA, O menino que queria ser Deus, 2017).

O cantor compara a sociedade racista e preconceituosa ao ditador nazista Hitler, a qual mesmo anos após o terrível regime de escravidão ainda carrega consigo tradições escravocratas e ainda não se conformam em ver pretos ocupando lugares de chefia.

[...] Tive que ouvir que eu tava errado por falar pro ceis  
Que seu povo me lembra Hitler  
Carregam tradições escravocratas  
E não aguentam ver um preto líder  
Eu devolvi a autoestima pra minha gente  
Isso que é ser hip-hop  
Foda-se os gringo que você conhece  
Diferencie trabalho de hobbie  
Os irmão me ofereceram arma  
Ofereci um fone  
Cada um faz suas escolhas  
Pra não passar fome. (DJONGA, O menino que queria ser Deus, 2017).

José Carlos Schwarz (1949-1977) foi um poeta e músico fundador do grupo musical Cobiana Djazz, grupo de Guiné Bissau extremamente importante para as discussões contra o colonialismo. As suas músicas eram escritas em Crioulo e ultrapassou as barreiras puramente escritas, incentivando e participando ativamente das lutas armadas com o seu grupo musical. Posteriormente, no cenário pós-independência, representou o novo governo, apoiando e acompanhando missões diplomáticas no exterior. Diante dos breves dados biográficos apresentados é possível observar a ativa participação política dos cantores escolhidos para análise tanto na realidade brasileira, quanto na realidade guineense.

Na canção “Ke ki mininu na chora” José Carlos Schwarz utiliza o choro de uma criança no sentido metafórico para denunciar as maldades feitas pelos governantes, estes são definidos como caçadores desconhecidos que enganam a todos e metralham tudo ao seu redor, causando destruição até dos lares. Anos depois, esta canção ganhou uma nova versão interpretada pelo grupo “Torres Gémeos” a qual narrará, mais uma vez as

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como... atrocidades vivenciadas pelos guineenses, mas desta vez sem que seja utilizada a linguagem metafórica. O cenário de guerra é descrito em sua totalidade e as maldades são atribuídas aos governantes e militares que roubam a paz do povo.

Ke ku guineensis na tchora?/e na tchora no governantis pa maldadi ku ten na tera/Ke ku guineensis na tchora?/e na tchora no militar is ku ka disanu vivi na paz [Por que choram os guineenses?/Por causa dos governantes, da maldade que existe na nossa terra/Por que choram os guineenses?/Por causa dos militares que não nos deixam viver em paz]. (BARROS, 2012 apud Torres Gémeos, culpatus, registro sonoro, Bissau, 2008)

Na canção “Mininu Putan”, há a presença de um diálogo marcante entre o pai e o seu filho, que o questiona sobre o significado de liberdade. Observando este contexto, pode-se relacionar a pergunta do inocente garoto ao contexto delicado vivido pelos guineenses por conta da instabilidade política e repressão militar.

Mininu abri si boka Kuma n kA sibi  
Nosenti  
I falan : baba, Ma i puntan nosenti  
Ke ke i liberdadi? Nosenti  
Ke ki liberdade

[ O menino perguntou-me. O menino abriu a boca inocente. E perguntou-me: papai, o que é liberdade?]

(DUTRA, 2012 p. 242).

Diante da análise das canções , é possível afirmar que tanto no Brasil quanto em Guiné-Bissau o rap assume o seu papel “educador” no sentido de propagar ideais e fazer com que os indivíduos questionem a engrenagem política e social a qual estão inseridos. No âmbito escolar, conforme elencado em sessões anteriores, o rap/hip hop pode ser utilizado como recurso metodológico para encurtar distâncias entre docentes e discentes, propiciando para eles um ambiente que pense no estudante como um sujeito consciente do seu papel no processo de aprendizagem. Neste sentido, as canções podem ser utilizadas em debates, rodas de conversa, sobre História do Brasil e da África, raça, gênero, violência policial, racismo, desigualdade social, nas aulas de sociologia, história, língua portuguesa e até mesmo redação, onde os estudantes podem utilizar o conhecimento apreendido para esquecer riquíssimos textos, ricos de repertório cultural e próximo da realidade que os circunda. Estas discussões garantem que as temáticas dispostas no currículo pós-crítico sejam discutidas. Este movimento de reorganização das

Paloma Virgens Santiago, Alexandre António Timbane, O ritmo musical RAP como...  
temáticas proporciona ao estudante um repertório cultural e interseccional importantíssimo para o diálogo e para uma visão interdisciplinar de mundo.

## **Conclusão**

O presente trabalho permitiu delinear a descoberta de um caminho possível para a inserção do rap/ hip hop nos currículos escolares. Apesar de ainda ser um ritmo marginalizado e excluído do currículo tradicional, o rap abarca questões muito importantes e que precisam ser discutidas no chão da escola. Através de uma revisão bibliográfica foi possível inferir que há uma gigante semelhança nas canções de rap veiculadas no Brasil com as veiculadas em Guiné-Bissau, ambas trazem em suas letras contribuições importantes para a sociedade em geral, mas também para os estudantes, que precisam utilizar o espaço escolar como um local descolonizador e acolhedor.

Por meio da pesquisa, foi possível perceber também que já existe uma gama de trabalhos que abarquem esta temática, não obstante, ainda não é possível elencar projetos deste tipo nas escolas do Estado da Bahia, por exemplo. Neste sentido, formar docentes para compreender a utilização das metodologias ativas e as novas modalidades de currículo torna-se imprescindível para que o rap saia do status de uma literatura definida como “marginalizada” para fazer parte dos currículos escolares de diversas disciplinas (história, sociologia, língua portuguesa, filosofia e redação).

Diante deste cenário, a presente pesquisa delinea possíveis caminhos para a descolonização do saber e contribui para uma nova visão de letramento crítico através de uma abordagem interdisciplinar, sendo sensível à realidade vivenciada pelos estudantes e compreendendo o espaço escolar como um lugar dialógico e de pertencimento para cada sujeito que esteja inserido nele, fazendo com que o ambiente torne-se cada vez mais acolhedor e consciente das potencialidades de cada estudante.

## **Referências**

BUGARIM, Jonatha Pereira et al. A cultura afro-brasileira na educação básica: um estudo sobre o exercício da Lei nº10.639/2003 em três escolas municipais de Tucuruí-PA.

**Motrivivência**, v. 32, n. 62, p. 1-19, 2020.

COSTA, Magnusson da. Hip Hop, reconhecimento e paideia democrática: Bota a Fala, A.se.front. e a experiência artística. 2016. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2016.

- DE BARROS, Miguel. Participação Política Juvenil em Contextos de “Suspensão” Democrática: a música rap na Guiné-Bissau. **Revista TOMO**, nº 21, p. 169-200, 2012.
- DE MORAES, Mariléia Gollo. Alfabetização-leitura do mundo, leitura da palavra-e letramento: Algumas aproximações. **Revista de Ciências Humanas**, vol. 6, nº 7, p. 57-68, 2005.
- DE ROSSI MARTIN, Vima Lia. Algumas propostas para o ensino das literaturas africanas e afro-brasileira no Ensino Médio. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF**, vol. 8, nº 17, p. 125-132, 2016.
- DUTRA, Robson Lacerda. Canto, poesia, revolução na arte de José Carlos Schwarz. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, Vol.11, p. 234-246, Julho 2012.
- FERNANDES, Ana Claudia Florindo. **O rap e o letramento: a construção da identidade ea constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- FONSECA, Ana Silvia Andreu da. **Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar**. 2011. 242 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou?. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 91-111, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, nº 80, p. 115-147, 2008.
- MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência**. Salvador: EDUFBA, 2020.
- MORAES, J. Jota de. **O que é música**. 2.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams-letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, vol. 30, nº 2, p. 92-112, 2017.
- OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em revista**, vol. 26, nº 1, p. 15-40, 2010.
- PEREIRA, Márcia Moreira; DA SILVA, Maurício Pedro. Percurso da Lei 10639/03: antecedentes e desdobramentos. **Linguagens & Cidadania**, vol. 14, nº 1, p. 1-122, 2012.

PESCE, Lucila; DE MOURA ABREU, Claudia Barcelos. Pesquisa Qualitativa: considerações sobre as bases filosóficas e os princípios norteadores. **Revista da FAEEBA**, vol. 22, nº 40, 2013.

PINHEIRO, Elaine Cristina; NASCIMENTO, Elvira Lopes. Rap—um gênero textual para letramento de reexistência. **IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares**. 05, 06 e 07 de junho de 2013. p.1-15.

SOUZA, Ana Lúcia. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola editorial, 2011.

SILVA, Tomaz T. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MEHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**, Maringá, vol. 12, nº 1, p. 105-113, jan./abr. 2007.

Recebido em: 14/03/2022

Aceito em: 25/05/2022



**Para citar este texto (ABNT):** SANTIAGO, Paloma Virgens; TIMBANE, Alexandre António. O ritmo musical RAP como mecanismo de protesto no ensino guineense e brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.2, nº 1, p.225-246, jan./jun. 2022.

**Para citar este texto (APA):** Santiago, Paloma Virgens; Timbane, Alexandre António (jan./jun..2022). O ritmo musical RAP como mecanismo de protesto no ensino guineense e brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 2(1): 225-246.