



PROF HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA
PROFHISTÓRIA**

LURIAN ENDO GONZAGA

O *RAP* NA EXPERIÊNCIA DE FAZER-SE DOCENTE DE HISTÓRIA

FLORIANÓPOLIS
2023



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA
PROFHISTÓRIA**

LURIAN ENDO GONZAGA

O *RAP* NA EXPERIÊNCIA DE FAZER-SE DOCENTE DE HISTÓRIA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHistória) da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino de História

Orientador(a): Prof. Dr. Elison Antonio Paim

**FLORIANÓPOLIS
2023**

Ficha de identificação da obra

Gonzaga, Lurian Endo

O Rap Na Experiência De Fazer-Se Docente De História / Lurian Endo Gonzaga ; orientador, Alison Antonio Paim, 2023.

143 p.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Ensino de História. 2. Rap. 3. Periferia. 5. Fazer-se Professor. I. Paim, Alison Antonio . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ensino de História. III. Título.

Lurian Endo Gonzaga

Título: O Rap Na Experiência De Fazer-Se Docente De História

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Adriana Angelita da Conceição, Dra.

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Profa. Cyntia Simioni França, Dra.

Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

Profa. Janaina Amorim da Silva, Dra. (Suplente)

Secretaria Municipal de Educação de São José

Prof.(a) José Roberto da Silva Rodrigues, Dr.

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof. Sandor Fernando Bringmann Dr. (Suplente)

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Ensino de História.

Prof. Dr. Sandor Fernando Bringmann

Coordenador do Programa

Prof. Dr. Elison Antonio Paim

Orientador

Florianópolis, Dezembro de 2023.

À minha família que sempre me deu suporte para chegar aqui.

Aos/às estudantes que me inspiraram a fazer essa dissertação.

À tia Lilia (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente a minha família, meus pais, minhas tias-mães, meus irmãos, meus sobrinhos, minha cunhada. Suely, Jorge, Lucia, Maria Aparecida, Lídia, Mayume, Tahirá, Luar, Maricéu, Dandara e Eliandra. Minha batian e meu ditian Tidsu e Hideo Endo. Pelo suporte que todos me deram em várias fases da minha vida, a meus pais pela vida que me deram. A todas pelas vivências em família.

Agradeço a todas as outras famílias que encontrei no caminho da vida, também a minha comadre e meu afilhado. Tainá e Sereno. E algumas outras famílias que encontrei nas estradas da vida, sempre tive sorte de encontrar famílias onde passava, às vezes apenas por um fim de semana, às vezes por um noite, algumas por mais de um mês.

Agradeço a estrada que me ensinou muito sobre a humanidade, me deu inteligência financeira, ensinou-me sobre o que é liberdade, sobre como viver bem comigo mesmo, me ensinou a entrar e sair dos lugares, enfim a estrada é a vida.

Agradeço a todos/as os/as professores/as que fizeram parte da minha caminha intelectual desde os primeiros anos até o mestrado, eles me inspiraram e me tornaram um ser humano melhor.

Agradeço ao professor Elison, pela condução de sua orientação de forma simples, bonita e assertiva. Assim como es Orientandes do Elison, em especial, a Chiara por ter me indicado o Elison como orientador, assim como a Sil e a Jéssica pelos passeios em Floripa, pra ver que existe vida fora do Lattes.

Agradeço aos companheiros da Turma 2022 do Profhistória UFSC, “Melhor turma da minha vida”, disse um dos nossos companheiros. E uma turma de guerreiros/as/es a maioria trabalhando várias horas em sala de aula e escrevendo a dissertação, muito/a/e guerreiros/as/es, agradeço em especial Larissa, que compartilhamos a orientação do professor Elison, valeu pela parceria, mas todos da turma 2022 sintam-se abraçados.

Agradeço a todos/as os/as estudantes que me inspiram na construção dessa dissertação, é por eles que escrevo e penso nessa pesquisa, é nessa relação dialógica com esses discentes.

Agradeço a todos/as *rappers* que me ensinaram sobre a vida, sobre estar nesse mundo, sobre as desigualdades, me ensinaram a contestar.

Agradeço a Vivi e ao Matheus pela amizade.

Agradeço a Kica e o Oberá, pela parceria, pelo carinho, pelo amor.

Agradeço A Krishna, Cristo, Buda, Selassie Jah Rastafari, a todos os avatares que me acompanharam em minha caminhada espiritual.

Agradeço aos caboclos e caboclas da floresta, ao Caboclo da Guarda Celeste, a Tarumim, a minha mãe das águas, que tem a mesma energia de Iemanjá e de Oxum, apenas tem outro nome.

Agradeço ao Santo Daimé (Ayahuasca) pelas lições que aprendi quando comunguei essa bebida sagrada que os indígenas da Amazônia descobriram, cultivaram e pude entrar em contato com essa planta mestra. Gratidão por todos os ensinamentos. Ao tabaco sagrado, ao rapé e ao colírio sananga, as plantas de poder indígenas que já comunguei e fizeram parte da minha cura e abertura espiritual.

Agradeço a São Miguel Arcanjo meu santo protetor, meu guia na espiritualidade.

Agradeço a todos os seres divinos da corte celestial e ao nosso mestre império Juramidam, na pessoa do Mestre Irineu.

Vida Loka parte 2

[Intro: Kaskão]

Firmeza total, mais um ano se passando, aí
Graças a Deus a gente tá com saúde, aí, morô'?
Muita coletividade na quebrada
Dinheiro no bolso, sem miséria, e é nós'
Vamo' brindar o dia de hoje que o amanhã só pertence a Deus
A vida é louca

[Verso 1: Mano Brown | Ice Blue]

Deixa eu falar pr'ocê:
Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase, irmão
Logo mais, vamo' arrebentar no mundão
De cordão de elite, dezoito quilate
Põe no pulso logo um Breitling, que tal? Tá bom?
De lupa Bausch & Lomb, bombeta branco e vinho
Champanhe para o ar que é pra abrir nossos caminho'
Pobre é o diabo e eu odeio a ostentação
Pode rir, ri, mas não desacredita não
É só questão de tempo o fim do sofrimento
Um brinde pros guerreiros, zé povinho eu lamento
Vermes que só faz' peso na Terra
Tira o zói', tira o zói', vê se me erra
Eu durmo pronto pra guerra e eu não era assim
Eu tenho ódio e sei que é mau pra mim
Fazer o quê se é assim? Vida louca cabulosa
O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas
E eu que, e eu que sempre quis um lugar
Gramado e limpo, assim, verde como o mar
Cercas branca', uma seringueira com balança
Desbicando pipa, cercado de criança
"Ho, ho, Brown, acorda, sangue bom
Aqui é Capão Redondo, tru', não Pokémon
Zona Sul é invés, é estresse concentrado
Um coração ferido por metro quadrado"
Quanto mais tempo eu vou resistir?
Pior que eu já vi meu lado bom na UTI
Meu anjo do perdão foi bom, mas tá fraco
Culpa dos imundo do espírito opaco
Eu queria ter, pra testar e ver, um malote
Com glória, fama, embrulhado em pacote
Se é isso que 'cês quer, vem pegar
Jogar num rio de merda e ver vários pular

Dinheiro é foda, na mão de favelado, é mó' guela
Na crise, vários Pedra 90 esfarela
Vou jogar pra ganhar, o meu money vai e vem
Porém, quem tem, tem, não cresço os zói' em ninguém
O que tiver que ser, será meu
Tá escrito nas estrela, vai reclamar com Deus
Imagina nós de Audi ou de Citröen
Indo aqui, indo ali, só pã, de vai e vem
No Capão, no Apurá, vou colar na Pedreira
No São Bento, na Fundão, no pião sexta-feira
De teto solar, o luar representa
Ouvindo Cassiano, há, os gambé' não 'guenta
Mas se não der, nego, o que é que tem?
O importante é nós aqui, junto no que vem
O caminho da felicidade ainda existe
É uma trilha estreita, é em meio à selva triste
Quanto 'cê paga pra ver sua mãe agora
E nunca mais ver seu pivete, ir embora
Dá a casa, dá o carro, uma Glock e uma FAL
Sobe cego de joelho mil e cem degrau
Quente, é mil grau o que o guerreiro diz
O promotor é só um homem, Deus é o juiz
Enquanto zé povinho apedrejava a cruz
E o canalha, fardado, cuspiu em Jesus
Aos quarenta e cinco do segundo arrependido
Salvo e perdoado, é Dimas, o bandido
[Interlúdio: Mano Brown]
É louco o bagulho, arrepia na hora, ó
Dimas, primeiro Vida Louca da história
Eu digo: "Glória, glória", sei que Deus tá aqui
E só quem é, só quem é vai sentir
E meus guerreiro' de fé, quero ouvir, quero ouvir
E meus guerreiro' de fé, quero ouvir (irmão)
Programado pra morrer, nós é' (Ao lado direito do Pai)
Certo é certo, é crer no que der (É quente)

[Verso 2: Mano Brown]
Firmeza, não é questão de luxo, não é questão de cor
É questão que fartura alegra um sofredor
Não é questão de preza, nego, a ideia é essa
Miséria traz tristeza e vice-versa
Inconscientemente vem na minha mente
Inteira, uma loja de tênis, o olhar do parceiro feliz
De poder comprar o azul, o vermelho

O balcão, o espelho, o estoque, a modelo
Não importa, dinheiro é puta e abre as porta'
Dos castelo de areia que quiser
Preto e dinheiro são palavras rivais? É?
Então mostra pra esses cu como é que faz
E seu enterro foi dramático, como Blues antigo
Mas de estilo, me perdoe, de bandido
Tempo pra pensar, quer parar? Que 'cê quer?
Viver pouco como um rei ou muito como um zé?
Às vezes eu acho que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato só seu
Sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as fruta no cacho
Aí, truta, é o que eu acho, quero também
Mas em São Paulo, Deus é uma nota de cem
Vida louca

(BROWN, BLUE, 2002)

RESUMO

Os saberes das periferias comumente são excluídos das pesquisas acadêmicas. O conhecimento de rua não entra nas matrizes curriculares das universidades. Procura-se nesse projeto romper com essa exclusão e responder a estas questões: Investigar se os/as professores/as que possuem relação com periferia e atuam na educação básica, que tem o *rap* como referência social, são influenciados/as por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a? É possível uma Pedagogia Mano Brown? O objetivo geral dessa pesquisa é explorar as possibilidades do *rap* como uma ferramenta no fazer-se professores/as de história da educação básica. Com o embasamento teórico do pensamento decolonial, em particular da interculturalidade crítica, pode-se pensar em pedagogias outras, formas outras de se pensar e fazer o processo educativo e até a formação dos/as professores/as. O pensamento decolonial buscar romper com o pensamento euro centrado, propondo outras formas epistêmicas do ser e do saber. Dentro dessa perspectiva, citamos algumas referências que compõe o corpo teórico da pesquisa, tais como: Elison Paim (2019), Claudia Miranda (2019), Vera Candau (2009) Helena Araujo (2019), Cynthia França (2015), Franz Fanon (2008), Maria Antonieta Antonacci (2016), Anibal Quijano (2005), Henrique Dussel (2005), Walter Benjamin (1994). Foi utilizada a metodologia da história oral e da educação por narrativas em forma de mônadas. Para tanto foram realizadas e analisadas entrevistas com professores/as de História do ensino formal e não-formal que tem o *rap* em sua trajetória de vida. Foi possível com esse projeto evidenciar o saber das ruas como uma prática válida para ensinar história, com uma abordagem pedagógica “outra”, propondo novos olhares para as trajetórias dos docentes e sua relação com a periferia. A dimensão propositiva deste projeto é a própria Pedagogia Mano Brown, é proposição e desafio de que o *rap* esteja mais presente no meio acadêmico e nas escolas como um saber válido para os processos educativos.

Palavras-chave: Ensino de História. Periferia. *Rap*. Interculturalidade. Fazer-se professor(a).

ABSTRACT

Knowledge from the peripheries is often excluded from academic research. Street knowledge is not included in university curricula. The aim of this project is to break with this exclusion and answer these questions: To investigate whether teachers who have a relationship with the periphery and work in basic education, who have rap as a social reference, are influenced by this musical genre in their teaching? Is a Mano Brown Pedagogy possible? The general aim of this research is to explore the possibilities of rap as a tool for history teachers in basic education. With the theoretical basis of decolonial thinking, in particular critical interculturality, we can think of other pedagogies, other ways of thinking and doing the educational process and even teacher training. Decolonial thinking seeks to break with Euro-centric thinking, proposing other epistemic forms of being and knowing. Within this perspective, we cite some references that make up the theoretical body of the research, such as: Elison Paim (2019), Cláudia Miranda (2019), Vera Candau (2009) Helena Araujo (2019), Cynthia França (2015), Franz Fanon (2008), Maria Antonieta Antonacci (2016), Anibal Quijano (2005), Henrique Dussel (2005), Walter Benjamin (1994). The methodology used was oral history and education through narratives in the form of monads. To this end, interviews were conducted and analyzed with history teachers from formal and non-formal education who have rap in their lives. This project made it possible to highlight street knowledge as a valid practice for teaching history, with a "different" pedagogical approach, proposing new perspectives on the teachers' trajectories and their relationship with the periphery. The propositional dimension of this project is the Mano Brown Pedagogy itself. It is a proposition and a challenge for rap to be more present in academia and schools as valid knowledge for educational processes.

Keywords: History Teaching. Periphery. Rap. Interculturality, Become Teacher

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACT Admissão de Professor em Caráter Temporário

APED Ações Pedagógicas Descentralizadas

ANPUH Associação Nacional de História

ANE Alternativas para uma Nova Educação

BNCC Base Nacional Comum Curricular

CEDOC Centro de Documentação

CAP Colégio de Aplicação

CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CD Compact Disc

CIEP Centros Integrados de Educação Pública

CPI Comissão Parlamentar de Inquérito

CSN Companhia Siderúrgica Nacional

DF Distrito Federal

DJ Disc Jockey

EBM Escola Básica Municipal

EJA Educação de Jovens e Adultos

ENEH Encontro Nacional de Estudante de História

ENEM Exame Nacional do Ensino Médio

ERER Educação para as Relações Étnico-raciais

FEVRE Fundação Educacional de Volta Redonda

FARCS Forças Armadas Revolucionaria da Colômbia

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

IDH Índice de Desenvolvimento Humano

IFB Instituto Federal de Brasília

MC *Master of Ceremony* (Mestre de Cerimônia)

MEP Movimento de Ética na Política

NUFAC Núcleo de Formação de Agentes da Cultura da Juventude Negra

NRE Núcleo Regional de Educação

ONG Organização Não Governamental

ProfHistória Mestrado Profissional em Ensino de História

PAMEDUC Grupo de Pesquisa Patrimônio, Memória e Educação

PPP Projeto Político Pedagógico

PSS Processo Seletivo Simplificado

RAs Regiões Administrativas

RAP *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia)

SESC Serviço Social do Comércio

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

UNIRE Unidade de Internação do Recanto das Emas

UNIVALI Universidade do Vale do Itajaí

UDESC Universidade do Estado de Santa Catarina

UERJ Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UNESP Universidade Estadual de São Paulo

UnB Universidade de Brasília

UFF Universidade Federal Fluminense

UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UFPR Universidade Federal do Paraná

UFSC Universidade Federal de Santa Catarina

UFRGS Universidade Federal do Rio Grande do Sul

USP Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 - MEMORIAL DE VIDA - VOCÊ SAI DO GUETO, MAS O GUETO NUNCA SAI DE VOCÊ	14
2 - GENESIS (Introdução)	40
3 -CAPÍTULO 1 – SOBREVIVENDO NA ACADEMIA - A DECOLONIALIDADE E O RAP	50
3.1 HISTÓRIA ORAL, DECOLONIALIDADE E MEMÓRIAS CONTRA HEGEMÔNICAS.....	61
3.2 ENSINO DE HISTÓRIA NA PERSPECTIVA DECOLONIAL.....	69
4 - CAPÍTULO 2 - MEU RAP FAZ O CÂNTICO, DOS LOUCO E DOS ROMÂNTICO.....	73
4.1 A ESCOLHA DOS NARRADORES.....	73
4.2 APRESENTAÇÃO DO NARRADORES.....	74
4.3 O RAP NA VIDA DOS NARRADORES.....	90
4.4 COMO O RAP É USADO NAS RELAÇÕES PEDAGÓGICAS DOS/AS NARRADORES/AS.....	101
5 - NADA COMO UM DIA APÓS OUTRO DIA (CONSIDERAÇÕES FINAIS)	120
REFERÊNCIAS.....	126
ANEXOS.....	132

1. MEMORIAL DE VIDA - VOCÊ SAI DO GUETO, MAS O GUETO NUNCA SAI DE VOCÊ

Periferia é periferia! Que horas são, não sei responder!
Periferia é periferia! Milhares de casas amontoadas!
Periferia é periferia! Vacilou, ficou pequeno pode acreditar!
Periferia é periferia! Em qualquer lugar, gente pobre!
(ROCK,1997)

Começo a escrever esse memorial no primeiro semestre de 2023, segundo ano em que sou discente do programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (Profhistória) da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Escrevo do bairro Rio Vermelho em Florianópolis. Recentemente trabalhei um mês em Palhoça, em duas escolas municipais. Mas também atuei por uma *startup* educacional dando aula para mulheres jovens e adultas no bairro do Brejaru. Este é o bairro de menor Índice de Desenvolvimento Humano - IDH da cidade, é a quebrada de Palhoça. A situação da infraestrutura é precária, a rua de terra, quando chove, faz poças enormes que só é possível passar devagar pelos cantos e se não tem uma lixeira no caminho. Ia de bicicleta para lá e era um exercício, quase um jogo: “Como passar pelas ruas do Brejaru sem uma marca de lama?”. E essas poças como eram grandes não acabavam de um dia para o outro, demorava uma semana com bastante sol para diminuir (não desaparecer, todos os dias tinha alguma poça de água), mas bastava uma pequena chuva e já retornava. Eu já tive experiências nas quebradas, na realidade, estou contando essa parte com mais detalhes, porque a periferia, o gueto, as quebradas estão sempre na minha vida e na minha caminhada docente.

Como diz uma letra do Mano Brown: “O dinheiro pode tirar o homem da miséria, mas não pode tirar de dentro dele a favela”. O título desse memorial também faz referência a letra dos Racionais MC’s que aponta para mesma ideia. O gueto me acompanha. Em 2022, trabalhei no Rio Vermelho e na Barra da Lagoa, não são bairros de guetos, mas tem seu próprios guetos escondidos, maloqueiros e maloqueiras¹ tinham nos dois bairros de Florianópolis, nas duas escolas que lecionei. Foi trabalhando nessas duas escolas, principalmente no Rio Vermelho que o tema da minha pesquisa surgiu. Foi na relação com esses/as estudantes que o tema apareceu. Mas não foi aqui que foi brotada a semente.

¹ Termo que se origina da palavra indígena Maloca, que na linguagem urbana são casas mais simples da periferia, que se tornou uma forma de se referir as populações periféricas que vivem em casas humildes.

Antes de vir para Florianópolis, trabalhei em uma escola do Estado no Rio de Janeiro, era uma escola em uma região mais rural, em Miguel Pereira, mas não deixou de ter estudantes negros/as e pobres, foi recém-saído da pandemia e a primeira e única vez que lecionei formalmente no estado que sou natural. Sofri um caso de racismo nessa escola, meu primeiro como professor. A escola abafou o caso e não entrei com um processo contra a estudante. Como o salário no estado do Rio para temporário não era bom, e passei por essa experiência horrível, queria procurar outro lugar para lecionar. E me veio a lembrança de que no município de Florianópolis existiam vagas para Admissão de Professor em Caráter Temporário - ACT em História, que não é comum em todos os estados, no Paraná e no Rio de Janeiro eram as escolas do Estado que tinha vagas para História nunca os Municípios. E no final de 2021 vi que estava aberto o processo seletivo para Florianópolis e me inscrevi.

Um tempo depois vi que ia ter processo seletivo também para o Estado de Santa Catarina para ACT, também me inscrevi, mas aí era só possibilidade de mudança. Passou mais uns dias e buscando na internet mais algum elemento para que fosse possível essa mudança, procurei na UFSC informações sobre mestrados, e eis que estava aberto inscrição para o Profhistória, nunca tinha escutado falar do mestrado profissional em História. Já sabia que existiam mestrados profissionais, mas nunca tinha me atentado para o de Ensino de História, a minha área de atuação. Foi no movimento de buscar mais algum elemento de mudança para Santa Catarina que o Profhistória surgiu na minha vida, eu já tinha a intenção de vir para Florianópolis para trabalhar como professor temporário, quando vi a inscrição do mestrado aberto, foi o sinal definitivo de que iria me mudar.

Realizei a prova do mestrado online, quando ainda estava no Rio de Janeiro, antes de realizar das provas dos processos seletivos que tinha me inscrito. No dia que cheguei em Florianópolis para realizar as provas de ACT eu recebi a mensagem que havia passado para o mestrado. Foi uma grande alegria, e uma confirmação que mesmo que não fosse bem nos processos seletivos, ia morar aqui. Passei na vaga de cotas, essa política bastante necessária para a população negra do país, que garante o acesso a um extrato da sociedade que até o início do século XX não tinha acesso à educação formal.

Em 2020, tivemos esse momento da história da humanidade que mudou nossas vidas, que foi a experiência de vivermos uma pandemia. Um momento doloroso para a humanidade como um todo, muitas vidas perdidas, muitas destas que poderiam ser evitadas se não fossem governos negacionistas. Para mim, foi uma mudança de rumos brutal. Dias antes de ser decretado o estado de emergência no Brasil, eu tinha levado, os documentos necessários para pedir o visto de longa duração para viver no Japão, em uma agência de empregos, que faz a

ponte entre descendentes de japonês e os trabalhos em fábricas japonesas. Sou descendente de japonês, meu avô materno é nascido no Japão, portanto, sou sansei, ou seja, terceira geração de imigrante japonês. Porém, com a pandemia tudo mudou, o Japão se fechou por vários meses, mais do que um ano e eu mudei de planos. Posso dizer que estou em Florianópolis lecionando e fazendo o mestrado por causa da pandemia. Como para uma grande maioria de pessoas, esse período foi de perda de parentes e amigos. Faleceram nesse período minha batian (avó em japonês) Tidsu Endo que tinha 94 anos e minha tia-mãe Maria Aparecida Gonzaga, a tia Lilia, com 76. Essa foi uma tia que ajudou a me criar e era professora de História, foi uma grande influência em minha vida. Sinto que sou professor de História seguindo os passos dela, ela era da minha família negra, sou uma mistura de raças, japonês do lado da mãe e negro com indígena pela parte do meu pai. Minha tia Lilia era uma mulher negra, professora efetiva no estado do Rio de Janeiro, a primeira da família do meu pai a se formar na universidade, eu a tenho como uma mãe.

Antes da pandemia, motivado pelo resultado das eleições de 2018 e pelo desgosto de ver um novo tipo de fascismo tomar o poder no país, eu empreendi uma das coisas que mais gosto de fazer na vida que é viajar. Em 2019, fiz uma viagem de bicicleta, passei um ano nessa viagem, no primeiro semestre eu saí de Matinhos-PR, cidade que vivia no momento, e fui parar em Posadas na Argentina, foram mais de mil quilômetros de pedalada, e fiquei o semestre inteiro nesta cidade. No segundo semestre fui para o Uruguai, fiquei a maior parte do tempo em Valizas, isso antecedeu a pandemia. Foi uma experiência muito forte, passar um ano fora do país.

De 2015 a 2018 eu vivi no litoral do Paraná, na cidade Matinhos, quando me mudei para essa cidade, comecei a estudar a licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná - UFPR Litoral. Esse campus tem uma metodologia diferenciada de ensino, ela é baseada em ensino por projetos. Tem inspiração na Escola da Ponte de Portugal. José Pacheco, idealizador do projeto português tinha uma grande influência na montagem do Projeto Político Pedagógico - PPP dessa universidade. Eu mesmo vi uma palestra dele no campus do Litoral. Ao mesmo tempo que estudava descobri o Processo Seletivo Simplificado - PSS, que é o contrato temporário para professores/as do Estado do Paraná. No ano de 2016, consegui abrir contrato como professor de História, essa foi a primeira vez que lecionei formalmente. Comecei minha experiência formal como professor na Educação de Jovens e Adultos - EJA do Ensino Médio na comunidade pesqueira do Amparo, que apesar de não ser uma ilha, estava do Núcleo Regional de Educação - NRE de Paranaguá, como Ilhas de Paranaguá, era uma das Ações Pedagógicas Descentralizadas-APEDs. Com essa turma de jovens e adultos fiquei por dois anos

e os formei em todas as áreas humanas. Comecei com História, dei aula de Geografia, de Sociologia, Filosofia, Educação Física e Artes. Eu pegava um barco toda a semana para trabalhar, tinha que alugar uma casa e dormir em Amparo. Eu saía de Matinhos na quarta-feira por volta do meio-dia, a viagem até Paranaguá era uma hora e meia. Tinha que pegar o barco no Iate Clube de Paranaguá. Mas não se engane, não ia de Iate, ia na batera, barco pequeno de um pescador, o seu Sérgio, que parava lá. Eu dava aula só a noite, mas como não tinha tantos barcos e a travessia demorava uma meia hora, eu chegava 14hs no Iate Clube e às 15hs o barco chegava para me buscar, porém a minha aula começava somente às 19hs. Eu ia na quarta e voltava na sexta-feira à noite, porque a hora atividade (período de carga horária remunerada fora da sala de aula para planejamento de aula e formação dos professores) era em outra escola na cidade de Paranaguá e tinha que cumprir presencialmente. Quando recorro desse momento nem parece que vivi isso, pois era muito custoso viver essa vida, eu pagava o barco, alugava um quarto em Amparo, pagava aluguel, água, comida, luz e internet em minha casa em Matinhos e conseguia viver bem. Lembro de sentir que a educação nessas condições de deslocamento era uma missão, era um educador missionário no meu imaginário da época. E, por isso, nesse período não ligava de fazer essa viagem toda semana. Esse foi o meu primórdio docente, oito anos depois de formado na graduação, tive minha primeira experiência docente formal.

Depois trabalhei também no ensino regular das ilhas, ao mesmo tempo que trabalhava na EJA. Em 2017 trabalhei no ensino regular em outra ilha de Paranaguá, em São Miguel, que era mais longe, porém mais paradisíaca, tinha duas turmas, um sétimo ano que tinha 3 estudantes, o trio parada dura. E um segundo ano do Ensino Médio que tinha 6 estudantes. Nesse ano, larguei o curso de licenciatura em Artes e comecei uma especialização em Alternativas para uma Nova Educação-ANE. Que foi uma experiência incrível. Um dos motivos de ir para Matinhos era conhecer um pouco sobre a Agroecologia, e como nas ilhas, os componentes curriculares eram diferentes eu dava para o sétimo ano 7 aulas por semana, 3 de história, 3 de geografia e 1 de ensino religioso. Tinha que me virar e com o auxílio da ANE conseguia pensar em formas diferentes de lecionar.

Com o sétimo ano fazíamos reconhecimento do local, era um lugar com uma natureza exuberante, bem isolada por tanto bem preservada, é um lugar incrível a ilha de São Miguel em Paranaguá e não é um lugar turístico, era como Amparo uma comunidade de pescadores artesanais. Mesmo que não sejam periferias urbanas eram populações subalternizadas, que sofriam de algumas carências, principalmente de acesso à cultura urbana, à determinados elementos culturais. Com essa turma do sétimo ano fomos ao Museu do Sambaqui, em

Paranaguá. Eu era um professor ousado levar estudantes do sétimo ano de barco para a cidade não é comum, mas eles tiveram a primeira experiência em um museu nessa saída de estudos. Com o segundo ano do ensino médio foi uma relação mais intensa com a especialização ANE, pois neste curso tínhamos que propor projetos para uma educação inovadora. O meu projeto foi trabalhar o conceito de agroflorestas com o segundo ano. Então, passei o filme o “Veneno está na mesa II” do Silvio Tandler, era uma comunidade que plantavam algumas culturas para subsistência, plantavam mandioca e feijão, e alguns/umas estudantes plantavam com esterco e não com adubo químico, comecei a estimulá-los/as a plantar, ativei a horta da escola. Na minha primeira ação com eles/as fui mais ousado do que com o sétimo ano, além de levá-los/as de barco para Paranaguá, dali levei-os/as de ônibus a Morretes, outra cidade do litoral paranaense, na fazenda de uns/umas amigos/as que trabalhavam com Agrofloresta. Assim, depois de debatermos o assunto, vemos um filme, eles foram conhecer uma agrofloresta ao vivo.

Fomos num sábado, com um ônibus que a UFPR Litoral conseguiu. Foi um dia inesquecível, dentro da ANE havia dois participantes que eram professores que trabalhavam em uma aldeia Guarani perto de Curitiba, e alguns/umas estudantes dessa escola indígena também participaram dessa vivência. Foi uma experiência inesquecível em vários sentidos. Depois na segunda parte do projeto, alguns/umas estudantes e professores/as da ANE foram conhecer a Ilha de São Miguel, conheceram a escola, almoçaram siri que as moças da cozinha prepararam. Eles/as trouxeram mudas e plantamos na horta da escola, foi outro dia de interação, uma experiência docente que me marcou profundamente.

Em 2018, não consegui voltar para as ilhas, o que foi bom e ruim. Consegui pegar uma boa quantidade de aulas na cidade de Paranaguá, pela primeira vez desde 2016 trabalhando na rede. Isso foi ruim porque gostava muito de trabalhar nas ilhas, mas foi bom porque trabalhei nas periferias de Paranaguá. Mais uma vez nas quebradas. Foi nesse momento que diante dos maloqueiros e maloqueiras dessas escolas percebi que havia um pedagogo diferente que me influenciava, foi a primeira vez entrando dentro da sala de aula que o Mano Brown falou mais alto que o Paulo Freire. Nas ilhas era o Paulo Freire, com o EJA era tudo democrático, como eram adultos as aulas eram como eles queriam. Agora nas periferias de Paranaguá, que é uma cidade portuária, com vários problemas sociais, era o que aprendi com o *rap* que entrava na sala de aula comigo e me fazia ter um olhar diferenciado com os moleques de boné de aba reta. Ali estava plantada a semente do que hoje chamo de pedagogia Mano Brown, foi nessas salas de aulas que senti toda a bagagem do *rap* que escutei na adolescência vir para sala de aula, não a utilização do *rap* como pedagogia, mas como entrar em contato com esse público, falar a língua deles.

Lembro que em uma escola dava aula para os oitavos e os sétimos, os oitavos eram no final da escola e os sétimos mais perto da saída, lembro dos moleques que eu falava na cabeça e falava o papo reto, ficar batendo na minha janela quando os/as professores/as liberavam uns minutos mais cedo. Eu vi que falar a língua deles mudavam a relação docente-discente, eu via que não era como os/as outros/as professores/as, quando eles passavam na minha janela para mexer comigo, eu senti que era algo diferente e eu pensava que era o *rap* o responsável por essa interação. Nessa época, nem escutava tanto *rap*, mas como a favela não sai do homem/ da mulher, o ensino que o *rap* transmite não sai, como não fazemos graduação sempre, não é preciso escutar *rap* sempre, para ele ser uma ferramenta pedagógica. Por anos escutei vários estilos musicais, mas o único que me apareceu nas salas de aulas periféricas foi o *rap*, apareceu em mim nesse período com relação aos/às estudantes, e apareceu em 2022 em Florianópolis também.

Antes do Paraná, morei em 2014 no Rio Grande do Sul, em São Lourenço do Sul, acompanhando minha companheira na época que foi fazer graduação em Agroecologia, sem muito a mencionar sobre esse período, a não ser que essa foi a última vez que a polícia me parou para me revistar, até hoje 2023. Eu só estava caminhando pela cidade a noite, não tinha nada acontecendo, só um homem pardo andando no sul do país e fui parado sem motivo nenhum aparente, como já aconteceu muito em minha vida. E gosto sempre de referenciar outra música dos Racionais, quando fala das duras que tomei: “Eu me tornei sujeito profissional, bacharel, pós-graduado em tomar geral”, pois este foi meu primeiro curso de pós-graduação de tanto tomar dura da polícia.

Em 2013 eu morava em Volta Redonda-RJ, cidade que sou natural, neste ano tive minha primeira experiência docente, foi numa Organização Não Governamental - ONG, onde lecionava Iluminação e Sonoplastia para cinema. O Núcleo de Formação de Agentes da Cultura da Juventude Negra-NUFAC, era um curso que tinha o apoio da Fundação Palmares, para formar agentes culturais negros/as. Esse projeto se deu em três comunidades periféricas da cidade de Barra Mansa, trabalhava em três Centros Integrados de Educação Pública-CIEPs, os Brizolões. Era no contraturno, portanto minha primeira vez na docência foi no ensino não-formal. O público-alvo eram jovens negros e negras que tivessem repetidos de ano e tivessem problemas comportamentais na escola. Olhando em retrospecto isso moldou minha docência e sempre tenho um olhar para esses/as estudantes, são por esses/as estudantes que sou professor, eles que me fazem levantar da cama e me esforçar ao máximo na minha profissão. Para mim esses/as estudantes “problemas”, ou melhor estudantes sujeitos à problemas é que são o foco e o estímulo para a minha docência, são os que eu almejo causar algum impacto. Talvez aqui

tenha sido plantada a semente da dissertação. Em Paranaguá ela já tinha virada uma muda e está florescendo hoje nessa dissertação.

No NUFAC os agentes tinham curso de História da África e dos Afrodescendentes, e de algumas áreas voltadas para o cinema. Tínhamos algumas câmeras e como meu curso era voltado para iluminação e sonoplastia para o cinema realizamos alguns vídeos. Pude ser professor nesse curso porque desde adolescente trabalhei com essas partes técnicas no teatro, meu pai tem um grupo de teatro e me envolvi desde criança com essa linguagem. A experiência que possuía como iluminador e sonoplasta do teatro, eu transporte para o cinema. No meu curso, a maioria do público era masculina, poucas meninas estavam inscritas. Para estudar a luz e o som no cinema, realizei alguns curtas com os/as estudantes, infelizmente eu perdi esses curtas, hoje seriam um material importante para mim. Trabalhei a realização de roteiro e fizemos alguns vídeos. Lembro de ter usado o *rap* nas trilhas sonoras dos filmes que os/as agentes faziam. Eu tenho uma herança do *punk* também, lembro que um dos filmes eram os/as meninos/as se revoltando na escola e eu os/as deixei mostrarem essa revolta no vídeo, depois me chamaram atenção por isso. Lembro que um filme era sobre um menino querendo ser jogador de futebol que ia para outro país para ser jogador e era um golpe. Tudo ideia dos/das agentes. Nossa, hoje queria ter esses filmes em meu acervo, mas não sobreviveram a um vírus que pegou os computadores da ONG que tinha ganho o edital para realizar o NUFAC. Eu editava os filmes e com eles fazíamos e pensávamos a trilha sonora. Ao estudar luz e sombra, lembro de ter levado *spots* de luz e eles ficaram tirando fotos e experimentando com a luz e a sombra. Minha primeira experiência docente foi assim.

Além das aulas nas três favelas, com o professor de teatro da ONG, o meu *brother* Robson, que era de São Gonçalo e morava em Volta Redonda para trabalhar nessa ONG, nós montamos um grupo de teatro com alguns desses agentes culturais do NUFAC. Era um trabalho voluntário, nos encontrávamos aos sábados e não recebíamos por isso, o grupo era formado por meninos e meninas dessas três comunidades carentes de Barra Mansa. O grupo se chamou “Muribeca” e trabalhamos o ano inteiro principalmente com o teatro do oprimido do Augusto Boal, aprendi bastante, posso até dar e já dei oficinas de teatro de oprimido (me lembrei que no Paraná houve uma greve de estudantes estaduais e eles ocuparam as escolas. Eu dei uma oficina de teatro do oprimido para uma ocupação na cidade de Matinhos, tinha apenas três estudantes e foi incrível, a melhor oficina de teatro do oprimido que já ministrei na vida), trabalhamos com o teatro gestual e criamos uma peça teatral “Vida Muribeca”². Eu era assistente de direção e

² <https://youtu.be/q2zwCCB0JWo> Teaser da peça “Vida Muribeca”.

fazia sonoplastia ao vivo durante a peça que era performada em gestos e expressões do corpo, as únicas palavras pronunciadas eram as músicas que eu e o Robson cantávamos ao vivo, todos os sons e efeitos sonoros eram feitos ao vivo.

Nós fizemos algumas apresentações na cidade de Volta Redonda e conseguimos ser contratados pelo Serviço Social do Comércio - SESC para fazer apresentações nas feiras de Volta Redonda. A escolha por utilizar o teatro gestual foi a possibilidade de fazermos apresentações teatrais fora do Brasil, a ONG tinha contatos internacionais e conseguimos levar essa peça de teatro para uma ONG, a Humana People na Dinamarca e na Noruega, onde fizemos uma turnê de 15 dias apresentando nossa peça em várias cidades desses dois países.³ Não tinha preço ver os meninos e meninas que viviam em barracos, conhecerem a neve, esquiar, estarem em outro país. Vi ao vivo como podemos impactar a vida dos/as jovens, não conseguirei um impacto dessa magnitude, mas quando ano passado insisti em fazer saídas de estudos na escola da Barra da Lagoa em Florianópolis, estava imbuído desse espírito de que podemos causar impactos, mesmo que seja levando-os/as ao museu, isso tudo faz parte de uma aprendizagem significativa. Mas não foi só para os meninos e as meninas, eu nunca tinha andado de avião em minha vida, e já peguei 11 horas de voo, vi que tenho medo de andar de avião, nunca tinha visto neve, nunca tinha esquiado.

Nesse mesmo ano, meu irmão se casou com a Eliandra que é angolana e com o dinheiro que ganhei com o trabalho na ONG consegui pagar a passagem para ir ao casamento deles em Angola. Em dezembro de 2013 ocorreu esse casamento na capital Luanda. Foi bem interessante conhecer um país do continente africano. Vi um país com muitas riquezas materiais, vi Ferraris na rua de Luanda, bem ao contrário da imagem mostrada pela televisão e pela escola de como eram os países africanos, não quer dizer que não havia pobreza, mas nenhuma que fosse maior do que as pobres que vi no Brasil. Além de Angola possuir uma incrível paisagem, havia muitas belezas naturais e um povo alegre e bonito. As praias de Angola são lindas, nunca ouvi falar das praias do continente africano, as praias que fui em Luanda, Lobito e Benguela, eram incríveis. No período que estive lá, mais ou menos um mês, estava acontecendo uma votação das 7 maravilhas da Angola, e eram lugares lindos, cachoeiras parecidas com as cataratas de Iguçu. Só para relativizar um pouco como o continente africano é retratado apenas como um lugar de dor e sofrimento, e nunca de beleza e riqueza, pois na minha experiência angolana eu vi riqueza (mesmo sendo de uma maneira colonizada, os angolanos se vestem muito melhor do

³ <https://youtu.be/VncEAWbp9f0> Vídeo da turnê com a peça.

que os brasileiros, tem o *swag*⁴ angolano com roupa social europeizada. Vi muitos carros Ferraris, Porsche nas ruas. Vi uma elite negra na TV, chamou-me a atenção a elite era negra angolana, que não existe nem de perto em nosso país). Eu tenho um trabalho artístico com arte na natureza de *land art* que retratei um pouco com a natureza angolana.⁵

De 2009 a 2012 os anos seguintes a minha graduação, eu fiz trabalhos avulsos, trabalhei em locadora de vídeo, trabalhei em 2010 no Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas - IBGE. No Censo trabalhei na cidade do Rio de Janeiro, minha área foi o Rio Comprido, mais uma vez fui trabalhar no gueto, trabalhei no Morro do Turano e no Morro do São Carlos, neste último tive que me apresentar para associação de moradores, para não ser confundido com outra coisa. Minha experiência com a população periférica sempre foi tranquila, de todos os morros do Rio que subi, nunca me passou nada, aliás os cinco anos que morei no Rio nunca fui assaltado apesar da fama e eu andava em tudo quanto é lugar e em vários horários, agora parado pela polícia no Rio não sei realmente quantas vezes ou se os traumas de ser maltratado pela necropolícia carioca me fizeram esquecer quantas vezes.

No Morro do Turano eu fiquei uma semana, e era uma comunidade “pacificada”, tinha uma vista linda da cidade, uma das mais bonitas que já vi. Foi muito bom subir o Turano. Lá os Racionais apareceram com suas letras que abordavam a vida de qualquer periferia. Um morador chegou para o nosso grupo e citou: “Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou”, e falou dos Racionais e tal, esse pequeno momento ficou na minha memória porque eu não achava que os Racionais atingiam os morros do Rio, ledô engano. Eu era o IBGE nesse momento, e os Racionais já citava o que eu estava fazendo em o “Homem na Estrada”. O Rio é uma cidade complexa de entender, tem essa diferenciação de morro e asfalto e nesse meu trabalho do Censo eu conhecia as entranhas dos lugares que passava, eu entrava dentro das casas. E o Estácio sendo asfalto tinha entranhas mais precárias do que todas as residências que entrei no Morro do Turano, nenhuma casa do Turano foi mais precária do que algumas casas em que entrei no asfalto do Estácio, penso em periferia e gueto, que no Rio é mais complexo do que a distinção morro/asfalto, mas isso é só um parênteses.

Com esse dinheiro do IBGE em 2011 fiz um mochilão na América Latina, fui para o Uruguai, Argentina, Chile, Bolívia e Peru, com pouco dinheiro e uma mochila grande nas costas, acampando onde podia, viajando bem *roots*. Dois meses viajando, conhecendo outras culturas e quando estava na altitude da Bolívia senti que estava na Abya Yala pela primeira vez, a cultura

⁴ Swag é um termo da gíria inglesa muito usado nas redes sociais que revela a forma como uma pessoa se apresenta. Swag significa um estilo, aparência, ou atitude impressionante.

⁵ [LANDINNO II \(landinno2.blogspot.com\)](http://landinno2.blogspot.com) Blog de alguns trabalhos de land art feitos por mim em Angola.

original dos Andes, primeira vez que me senti nesse continente, numa cultura menos europeia, como é a do Brasil, da Argentina, do Uruguai e do Chile, se bem que no sul Chile do entrei em contato com a cultura mapuche, no Atacama com os atacameños, mas nada como a Bolívia, foi o país que passei mais tempo nessa viagem, me senti em casa, pois no Brasil pelo meu fenótipo ser bem indígena, sempre me perguntavam se eu era boliviano ou peruano. E quando estava lá vi que era um preconceito, eles não se pareciam comigo, além do cabelo preto e tonalidade da pele. A estrutura corporal era distinta, os desenhos dos rostos era bem específicas, mas eu gostei muito da cultura que vi, passei o carnaval entre Bolívia e Peru. Os Andes têm uma força ancestral indígena que me impressionou. Gostei muito, voltei cheio de roupas bolivianas.

Quando voltei do mochilão comecei a trabalhar mais com a sonoplastia para teatro, meu pai criou uma peça de mamulengo, teatro de boneco com origem no nordeste, e que sempre é acompanhado por uma banda de forró. E foi incorporado ao grupo de teatro de meu pai, a banda de forró “Banda do Pilão”, de Volta Redonda. Nesse período virei o tocador de triângulo dessa banda, fazia as sonoplastias no mamulengo e fazia as apresentações com a “Banda do Pilão”, em festas particulares, festa juninas de escolas etc. Foi uma época que vivia de cachê, foi um período que a música pagava as contas. E comecei a participar de outros grupos de teatro como sonoplasta. Quando em 2013 eu cocriei o “Muribeca”, em Volta Redonda existiam três grupos de teatro o Infantocata do meu pai, o Muribeca e o Arte em Cena, e eu fazia sonoplastia nos três grupos, no grupo Arte em Cena fazia junto com a “Banda do Pilão”, também. Então, minha relação com a música e com as artes é profunda. Nesse período, também estudei teoria musical na Escola de Música Villa Lobos, no Centro do Rio de Janeiro, e fiz um curso fundamentação em artes visuais na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, também no Rio de Janeiro. Tenho conhecimento teórico e prático da música, toco violão, toco viola de dez cordas, e alguns instrumentos de percussão. Eu até hoje não consigo viver sem escutar música, mas já não sou mais um músico. Viver de cachê é bom, mas é muita insegurança, desisti dessa vida para ser professor que dá uma estabilidade maior, mesmo como professor temporário, para quem já viveu de cachê, ser ACT é muito mais seguro. Por isso escrever uma dissertação que junta educação e música é juntar duas partes fundamentais da minha vida profissional e do que considero ser quem sou.

Antes desse período artístico de minha vida, foi o meu período acadêmico, entrei no curso de História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, que realizei entre 2004 e 2008. Foi um choque, pois passei minha juventude nos interiores do Rio de Janeiro, vindo de escola pública, eu era um provinciano periférico entrando numa universidade federal em uma cidade cosmopolita, com uma exigência intelectual muito maior do que eu estava

acostumado. Demorei para me adaptar, mas depois peguei o jeito, sempre fui um bom estudante desde o Ensino Fundamental, tinha essa minha tia-mãe professora que me ajudava a ter uma cultura escolar, penso que por isso sempre tirei boas notas na escola. E na universidade, mesmo com essa dificuldade inicial, não fiquei em prova final em nenhuma disciplina e tive um desempenho muito bom para um estudante de escola pública do interior, da periferia da Vila Americana, que não tinha lido Nietzsche ou Marx no Ensino Médio como vários de meus colegas de graduação.

Nesse período da universidade convivi com pessoas de extrato social diferente do meu original, convivi com pessoas de uma classe média mais alta, que tinham experiências mais burguesas, como viajar para fora do país. Na Vila Americana não conhecia ninguém que tinha feito mochilão na América Latina, na universidade conhecia pessoas que tinha viajado para vários países. Convivi com pessoas que tinham cobertura em Botafogo, e casarões nas Laranjeiras, dois bairros nobres da cidade do Rio de Janeiro, o campus da UNIRIO onde está o curso de História era na Urca embaixo do Pão de Açúcar, tive conhecimento da classe média alta, meu conceito de riqueza, das classes mudou, quem eu achava que era rico em Volta Redonda, na verdade era classe média. Descobri que os ricos, milionários, não estudavam nem nas universidades públicas, eles estudavam fora do Brasil, os realmente ricos não se misturavam nem com a classe média alta. Esta classe social ainda frequentava as universidades públicas.

Foi um momento que ganhei um capital cultural diferente, não mudei economicamente de classe, mas culturalmente não era mais somente das classes pobres, surgiu a vontade de fazer as viagens que fiz. Foi depois de conhecer pessoas que fizeram viagens, fizeram mochilões pela Abya Yala que decide fazer o meu. Durante o curso um dos meus amigos da classe média alta, fez um mochilão, trancou a universidade e foi viajar, ele até me chamou para viajar com ele, mas não tinha dentro de mim este espírito *viajero*. Nunca tinha saído do Brasil, só conhecia o sul e sudeste do Brasil até esse momento.

A faculdade foi um momento de despertar, lembro de ter me encantado com a filosofia, com as novidades epistêmicas que a academia me mostrava, o início foi de encantamento, todas as novidades, todos os autores, todo o conhecimento, as experiências, as viagens para eventos acadêmicos, a boemia da Lapa. (Eu conheci a UFSC pela primeira vez em 2006 quando aconteceu em Florianópolis o Encontro Nacional dos Estudantes de História – ENEH, e agora estou fazendo meu mestrado nesta instituição, nada como um dia após o outro dia)

O Rio é uma cidade que pode fazer você extrapolar os limites, eu extrapolei os limites da boemia. Quando fiz faculdade fui morar com meus pais no Centro do Rio, eles tinham se mudado para esta cidade anos antes de pensar em fazer faculdade. Morávamos perto da Lapa,

bairro boêmio do Rio, e exatamente nesses anos que cursei a graduação, ocorreu um renascimento da Lapa que estava meio jogado as traças, e para mim não tinha dia, ia para boemia sempre que alguém me chamava para a esbornia. Bom juntando isso, com a rotina de estudos pesados da universidade, lembro que tínhamos que ler um livro por semana em média. Todo encantamento se transformou em esgotamento. E no final da graduação me sentia esgotado com os limites da academia e mentalmente sentia-me estafado. No meio da graduação, fazendo iniciação científica, até pensei em fazer mestrado e seguir a carreira acadêmica, mas no final não queria mais estudar, olhei para trás fui lembrando que estudei dos 6 aos 24 anos sem para um ano sequer.

Paralelamente, também foi um período que a pós-graduação em tomar geral foi mais intensa, a polícia me parava constantemente, sofri várias violências e humilhações policiais. Gostava de ir a uma cachoeira do Horto e sempre tinha uma viatura da polícia no começo da caminhada para a queda d'água, nem consigo lembrar quantas vezes fui parado pela polícia. O caminho era uma subida íngreme até chegar aonde ficava a viatura esperando para dar a dura, uma vez me pararam, revistaram toda minha mochila e meu bolsos, mas não acreditaram que não tinha drogas e me fizeram abaixar as calças para ver se não tinha dentro da cueca. Estava sozinho no meio do mato, policiais armados, para me matar e falar que eu reagi não custava muito, e sofri esse desrespeito. Não sei se fosse algum branco sofreria essa humilhação policial, esse foi um episódio bem ruim da minha pós-graduação em tomar geral. Além, de várias vezes que fui parado na Lapa, já tomei coronhada na cabeça de policial. O período do Rio de Janeiro é marcado por essa violência policial, por essas violações de direitos humanos. Jovens negros são vítimas dessa violência diariamente e eu fui um desses jovens principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Todo mundo fala dos roubos do Rio de Janeiro, na minha experiência dessa cidade nunca fui assaltado, mas fui violentado, humilhado e extorquido pelos gambés⁶. Mas o *rap*, os Racionais, o Planet Hemp já tinha me alertado para o porcos fardados, os Titãs com “o polícia para quem precisa de polícia”, eu nunca precisei da polícia nunca teve um momento que precisei deles. Nunca coloquei os pés numa delegacia, e mesmo assim, tomei mais dura do que consigo contar.

Foi um momento que senti uma consciência de classe, não importa quanto dinheiro eu tenho, vou ser um pobre com dinheiro, mas me formar em 2008 numa universidade federal, no início da era do Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM, o exame existia, mas não com a capilaridade dos dias atuais, era também um período anterior a Bolsa de permanência, para um

⁶ Gíria no dialeto da periferia para os policiais.

jovem de escola pública da Vila Americana foi um feito que não posso dizer que foi pouco. Acho que fui o único do círculo familiar mais próximo que fez universidade federal. Da minha quebradinha a Vila Americana de todos os meus conhecidos até onde sei fomos os únicos, eu e meus irmãos, a fazerem universidade públicas, meu irmão se formou na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ e minha irmã na Universidade Estadual de São Paulo - UNESP. Mas o esgotamento me fez fugir da academia, talvez tenha sido um esforço mental maior do que fui preparado anteriormente, talvez as violências policiais, a boemia exagerado tudo isso me fez seguir o caminho de volta a minha cidade natal e para trabalhar com artes e músicas. O *rap* nesse momento já tinha sido bastante consumido, nesse período até escutava *raps* fluminenses como De Leve e Marechal que tinha uma pegada mais de zoeira, o De Leve promoveu o estilo largado, bermuda e chinelo, foi o estilo que adotei no Rio e na universidade, camisa social bermuda e chinelo, “meio intelectual, meio de esquerda”, como uma amiga da faculdade costumava brincar. Naquela época não era comum andar socialmente de chinelo, hoje é até mais comum, mas lembro que o De Leve inventou uma moda diferente, o *rap*, e *hip hop*⁷ também é estilo de vida, estilo de roupa. Escutei bastante esses *rappers* mais leves, que não tinham mensagens politizadas, que me faziam rir. Já estava formado nas mensagens mais pesadas, a vida não é só seriedade temos que rir e temos que amar.

Depois que me formei no começo de 2008, meu pai me deu um dinheiro de presente, eu fiz uns livrinhos de poesias, e planejei a minha primeira viagem tipo mochilão, mas foi mochilinha, porque viajei com uma mochila pequena e fui do Rio para Belém do Pará de ônibus, 50 horas de viagem. O plano era ir para o Pará e depois descer pelo litoral por todo o nordeste. Fiz essa viagem por um mês, dormia em rodoviária, em banco de praça, passei fome em São Luiz, mas conheci todos os estados do Nordeste brasileiro nessa viagem, com pouco dinheiro e vendendo livros de poesias. Começou meu gosto pela estrada nessa viagem, os *beatniks* me influenciavam nesse momento, escrevi um livro não publicado sobre essa viagem, meu “*On The Road*” nordestino imitando Kerouac.

E como cheguei à universidade? Até o Ensino Médio nem pensava em universidade, só vivia meio que o momento, quando estava no segundo ano minha irmã passou em Psicologia na UNESP e foi morar em Assis, no interior do estado de São Paulo, isso me abriu os olhos para a universidade pública. Estudei sempre na escola pública e parecia natural e inteligente fazer uma universidade sem pagar. Mas o acesso à universidade naquele momento era bem restrito, época pré-Enem, na verdade foi bem o comecinho do Enem dando vagas de acesso à

⁷ Hip Hop é uma cultura de rua surgida na comunidade negra americana na cidade de Nova York, nos anos 1970, contém três elementos artísticos, a Música, a Dança e as Artes Visuais. Na ordem o *Rap*, *Break* e *Graffiti*.

universidade pública, mas quando terminei o Ensino Médio não poderia pagar um curso pré-vestibular e não sentia que meus conhecimentos adquiridos na escola pública me levariam a universidade.

Comecei a fazer um pós-médio Técnico em Informática, era início da informatização isso foi em 2002. Ao mesmo tempo que fazia esse curso, minha tia-mãe Lilia, que tinha ligação com a igreja católica da minha cidade, conseguiu um curso de pré-vestibular social, ligado a um movimento da igreja que era o Movimento de Ética na Política - MEP. Vale ressaltar que a igreja católica da minha cidade seguia os preceitos da teologia da libertação e minha formação político e social passou por esse prisma dentro da igreja católica de esquerda. Tanto o cursinho, quanto o curso técnico eram em bairros vizinhos, de manhã fazia técnico em informática e a noite o cursinho. Muitas vezes ia ou voltava caminhando desses lugares, não sei se não tinha muito dinheiro, era falta de horário de ônibus, gosto por caminhadas ou por não ter aprendido a andar de bicicleta quando criança, mas lembro que eu caminhava bastante em Volta Redonda nesse período indo ou voltando desse dois cursos.

O cursinho pré-vestibular era composto exclusivamente de professores/as voluntários. Lembro que eu fui o representante da turma e que tínhamos aula de política. Um professor bem amigo da minha tia-mãe, não lembro do nome dele, ele tinha uma *vibe* franciscana, usava um colar de cruz de madeira, sandália, e não dava nenhuma matéria que caia no vestibular, falava da discussão dos transgênicos que era uma luta do MST, dava visões sobre a política, sobre as realidades sociais. Mas com todos os esforços, não consegui passar no vestibular, era muito difícil, a maioria das pessoas que acessavam universidade pública nesse período passava por cursinhos pagos, eu tentei cursos bem disputados, tentei Audiovisual na Universidade de São Paulo - USP e Cinema na Universidade Federal Fluminense - UFF, hoje agradeço aos céus por não ter passado nesses vestibulares. Ser professor de História me completa, mas tem uma parte em mim que queria fazer cinema.

Em 2003, eu fiz um processo seletivo para bolsa num cursinho numa das escolas particulares mais renomadas da cidade, Colégio Macedo Soares, era da rede MV1. Eles ofereciam bolsas de 100% para quem tivesse feito o ensino médio em escola pública, tinha quatro vagas, eu fiquei em terceiro e fui fazer um cursinho particular. Foi uma experiência com a rede particular e essa experiência me fez nunca querer trabalhar em escolas particulares. Me sentia um peixe fora d'água, ainda fiz amizade, porque sou amistoso, mas as visões de mundo, as coisas que eu via acontecer me chocaram negativamente.

Lembro de numa aula algum professor perguntar quem se recusaria a trabalhar numa fábrica de armas e eu fui o único que levantei a mão, eu sempre fui anti-armamentista, acho que

ninguém naquela sala teve algum conhecido morto por uma arma de fogo, acho que apenas eu. E as respostas que os/as estudantes deram era por que se eles/as não trabalhassem outra pessoa trabalharia. Não trabalho em escola particular pelo público principalmente. Nessa época achava que todo mundo ali era rico, quando morei no Rio capital vi que eram apenas da classe média, média, nem eram da classe média alta. Só eram pessoas que os pais tinham bons empregos na Companhia Siderúrgica Nacional - CSN provavelmente, não eram milionários nem nada, mas eram pessoas de classe diferente da do meu bairro, diferente da classe que eu estudei toda a vida.

Nesse período ainda continuei no curso de informática pela manhã e à tarde fazia o intensivão. Apesar das diferenças com os/as outros/as estudantes eu aprendi bastante com os professores, a física que tive no ensino médio não tinha nada a ver com aquilo, neste cursinho a física era mais experimental, não eram só cálculos matemáticos, o professor falava de teoria da física, teoria das atração das pontas. Aprendi bastante, as matérias humanas eram as que eu sentia que tinha menos defasagem, em História me saía bem, além dos dois professores de História (sim no cursinho tínhamos dois professores de História) conhecerem minha tia-mãe Lilia, como professora era conhecida como Gonzaga. Tinha uma professora de geopolítica que falava de Exército de Libertação Nacional Zapatista, do subcomandante Marcos, da politização das Forças Armadas Revolucionaria da Colômbia - FARCS, isso no cursinho particular. Os zapatistas estavam no meu imaginário através de dois grupos músicas, o Mundo Livre S.A que falava dos zapatistas em suas músicas, e o Rage Against the Machine que tinha um clipe que mostrava os zapatista e o vocalista tinha ligação com o México, enfim era um pouco da minha formação política, os zapatistas já estavam no meu imaginário político desde esse período.

Nesse período entre Ensino Médio e os cursinhos pré-vestibular eu tive uma banda, primeiro era ela mais hardcore melódico, com o Kiko como vocalista, era o Kiko, eu e mais dois irmãos Pedro e Paulo. Depois de um tempo o Kiko saiu, ele escrevia as letras mais românticas e era alma mais melódica da banda nesse período. Nós quisemos continuar com o grupo e o Flavão entrou como vocalista, eu passei a escrever as letras com todo imaginário político que estava inserido, escutando as letras de *rap*, nós fomos por uma linha mais parecida com Rage Against the Machine em português, vocal de *rap* com *rock* pesado no fundo, os outros integrantes da banda escutavam muito metal e nu metal, não era muito a minha praia, eu era mais do *rap*, da visão política, mas gostava de *rock* pesado também, System of a Down era uma referência, nesse período havia muita mistura de ritmos, era uma característica do movimento alternativo onde estava inserido.

Lembro-me de uma música do Planet Hemp que falava: “Rap, rock’n roll, psicodelia, hard core e ragga” e essa era minha influência musical, era meio misturado para mim. Escutava bastante de tudo, escutei muito *rap*, me influenciou bastante para escrever as letras da banda, eu escolhi o nome de “Natimortos”, e tinha uma visão política apesar de parecer um nome de banda de nu metal estadunidense, acho que a estética do rock na virado do século era meio assim, Korn, Slipknot, Deftones, tinha uma estranheza e a minha banda tinha essa influência, mas eu levava a minha negritude do *rap* para as letras. Tinha uma letra que se chamava “Rima Hop”, eu peguei um *flow*⁸ do Xis que era um *rapper* da época que hoje em dia poucas pessoas referenciam, mas era a levada de uma música dele que coloquei uma letra e nós musicamos.

A minha letra da música “240” falava: “Num mesmo tempo nessa louca cidade, tudo se confunde tudo se desfaz/ Para todas as favelas eu peço paz, / Sou louco para sair daqui, já não aguento mais, algumas pessoas e a mesma droga / Essa piscina azul do lado negro, que facilidade e mordomia”, hoje escreveria do lado branco porque era uma crítica social as facilidades burguesas. Mas o que nos influenciavam era as coisas que escutávamos, tinha outra música do Planet Hemp que falava: “O império contra-ataca o lado negro da força” em referência aos Stars Wars, mas sinto que quando fui escrever saiu “o lado negro” como pejorativo. Hoje mudaria para o lado branco. Para escurecer, 240 é a linha de ônibus que passava no meu bairro, a Vila Americana, era para mim na época a prova que morava na periferia, num lugar distante, ele era o ônibus que mais demorava para passar, tenho essa memória de estar no centro da cidade e ficar mofando no ponto esperando o 240 passar, tive que escrever esse *rap rock*⁹ para falar do lugar.

Então, o *rap* não foi só uma música que escutava na adolescência e juventude, eu de forma amadora escrevi algumas letras de *rap* numa banda, essa mistura musical era uma tendência na época, nós éramos ecléticos dentro das músicas alternativas. Em Volta Redonda tem alguns *rappers* com algum reconhecimento hoje em dia, acho que o mais famoso é o Thiago El Niño. Nesse mesmo período, lembro de ter feito com ele um teste para uma banda, éramos três negros, ele ia cantar, tinha um amigo dele que ia tocar guitarra, fizemos uma *jam session*, mas acho que faltou química. Não posso dizer que eu era um virtuose na música, era mais esforçado do que talentoso. Pelo menos, eu acho que foi isso, que eu não tocava no nível deles.

Com a minha banda sentia isso, mas éramos mais amigos e eu era o letrista e meio que líder ideológico, não era uma banda de virtuosos apesar de o Paulo guitarrista ser um grande

⁸ Na linguagem do *rap* é a manobra musical do artista de encaixar a letra na base musical, dentro do ritmo da batida. É um processo similar ao cantor que coloca a melodia nas letras.

⁹ Gênero musical que mistura elementos do *rap* como vocais mais falados, com a base instrumental do *rock*

músico, talvez o melhor musicalmente e que segurava a gente. Vale ressaltar que fomos mais banda de garagem do que tudo. Até conseguimos alguns shows, junto com outros amigos do nosso grupo de amigos alternativo *rock, rap, skate* fizemos um campeonato de *skate* no bairro e nós tocamos, também tocamos no SESC de Barra Mansa, cidade vizinha de Volta Redonda, gravamos uma demo com três músicas, mas antes de eu ir para a faculdade e me mudar para a cidade do Rio de Janeiro, o Flavão, que era o vocalista, decidiu se casar e terminar a banda, hoje ele já até se separou, mas nós tivemos nossa Yoko.

Apesar disso, as amigadas da banda viraram quase uma família, o Pedro e o Paulo eram uma irmandade mesmo, passava muito tempo na casa deles. E tinha outros amigos que circundavam, tinha um que queria ser Mc, o Korvo, lembro de ter ido no Rio em uma Batalha de MC's que ele ia participar, tinha o El Ton, ele andava muito de skate e fazia umas rimas também. Tivemos um amigo, Felipe que frequentava os nossos ensaios e era um bom skatista que morreu numa pista de skate do bairro vizinho e foi chocante para o nosso grupo.

Nesse período estava inserido na cena musical da cidade, além da minha banda eu era *roadie*, aquele que carrega os instrumentos, e fica ajudando no palco para qualquer problema, da Banda GUSA¹⁰. Eu participava porque meu pai fazia umas performances com essa banda, era uma banda performática e tinha uma ideia de ser o Chico Science e Nação Zumbi de Volta Redonda, nosso mangue era a usina siderúrgica, os instrumentos eram de lata, tinha um tanque de gasolina de caminhão como percussão e vários sons de lata, era uma proposta muito boa. Vivia muito de perto o movimento da música, o GUSA não tinha muito *Rap* era mais *Funk, Soul, Samba Rock, Psicodelia*. Eu era parte da banda sempre ia em shows conheço essa rotina desde a adolescência, eu tinha entre 16, 17 e 18 anos quando vivia essa atmosfera da música. Minha relação com a música é profunda, e tem bastante tempo, hoje não tenho mais aspirações. Sempre tiveram músicos na minha cidade e o movimento alternativo era tudo que estava fora do *mainstream*, o *underground* era o *rap, o punk, o hard core, o reggae* e o *metal*. Eu era uma antena como no movimento mangue beat, que era uma influência grande do período, escutei muito o Rappa e sempre gostei mais do primeiro CD do Rappa, que tinha umas letras poéticas e sociais “É só regar os lírios do gueto que o Beethoven negro vem pra se mostrar mas o leite suado é tão ingrato que as gangues vão ganhando cada dia mais espaço/ Tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo igual Brixton ou Bronx ou Baixada”, que me lembra o “Periferia é periferia, em qualquer lugar” dos Racionais.

¹⁰ Grupo Urbano de Som e Arte. E ferro gusa era um produto produzido pela Usina Siderúrgica de Volta Redonda, a CSN.

Minha primeira lembrança de contato com os Racionais MC's foi com a Daiane, lembro dessa frase da introdução de "Jesus Chorou" que é só o Mano Brown falando sem batida no fundo "Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?", Daiane foi meu primeiro amor juvenil, no Ensino Médio, lembro de ligar para ela no tempo do telefone a pulso e ficar duas horas falando com ela e tomar uma bronca por ter gastado tanto dinheiro nessa ligação. Lembro de ir à casa dela e ficar horas conversando. Os Racionais têm essa ligação fundamental comigo, veio pelas mãos do primeiro amor, não foi a primeira *crush*, foi a primeira que disse "Eu te amo". A partir daí escutei muitos *raps*, RZO, que tinha o Helião e a Negra Li, o Xis, que mencionei anteriormente, B Negão, Black Alien, o projeto solo do Marcelo D2, Thaíde e Dj Hum, MV Bill, Sabotage que me ensinou que: "*Rap* é compromisso não é viagem", alguns *rappers* internacionais, Cypress Hill, Eminem, Snoop Dogg, lembro dos filmes "8 Mile", "Fique Rico ou Morra Tentando" o primeiro do Eminem e o segundo do 50 Cent, falei anteriormente do *rap* carioca mais zoeira, De Leve e Marechal, que faziam parte do coletivo Quinto Andar, escutei também esse *rap* zoeira. De *rap* latino lembro apenas do Orishas de Cuba.

Desde os oito anos eu vivi na Vila Americana. Depois que minha mãe foi morar no Japão fui viver na casa da família do meu pai com minhas tias Lilia e Lucia, morei nessa mesma casa com minha duas tias até ir pra universidade com 20 anos, foi o lugar que vivi mais tempo na minha vida, foi onde me formei como ser. A Vila Americana bairro de Volta Redonda onde nasci, fica na periferia da cidade, cercado pelo rio Paraíba do Sul e o morro da conquista que o liga aos bairros Santo Agostinho e as várias Volta Grandes e pela linha de trem, é quase uma ilha. Mas foi um bairro com algumas características únicas, não era o Capão Redondo, "tru", mas também não era pokémon.

Um dos momentos mais fortes da vivência neste bairro, foi a morte do Ernane, menino negro retinto, mais ou menos da minha idade, filho de mãe solo com mais dois irmãos, foi morto a tiro por um guarda municipal, que moravam também na minha rua. Até hoje não entendo o motivo, Ernane trabalhava no bar da Jorgina que era o único estabelecimento comercial da minha rua, vendia muitas coisas de comida a coisas para casa, Ernane trabalhava neste bar, que era tão conhecido que apesar de minha rua ser a Venezuela (todos as ruas tinham nome de países da América no meu bairro) todos conheciam como rua da Jorgina. Ele foi morto brutalmente sem nenhuma explicação. Isso gerou uma comoção e foi plantado em mim uma cultura antibélica, que sigo até hoje e passa por uma música que escrevi para minha banda que se chamava "Eu odeio armas", que era um *rap rock* pacifista, antiguerra, antiarmas, o refrão tinha uma parte do meu humor que era "Eu odeio armas, armas e rosas" que se você traduzir

ficaria: “I hate guns, guns ’n roses”, porque a gente não gostava dos *posers* dos Guns ’n Roses, a gente era mais Nirvana, Ramones e não “Sweet Child of Mine.”

Convivi com outra morte de um amigo negro na escola, estudava com Denis, ele era da minha turma do sétimo ano. Ele morreu afogado, não tínhamos muitas fontes de diversão grátis, ele morreu brincando no rio Paraíba do Sul, era um rio grande e a correnteza era forte, morreu porque éramos pobres e o Denis queria atravessar o rio com duas garrafas de refrigerante como boia. Foi essa a história que me chegou, não estava com ele no momento, mas era um amigo de classe que via todos os dias e foi mais um amigo que não chegou a vida adulta da minha periferia.

Tive mais alguns amigos mortos na minha juventude. Me lembro um que morreu andando de skate, apesar de não ser extremamente violenta, a morte da juventude periférica pode acontecer de várias maneiras, as vezes só pela falta de recursos como meu amigo de sétimo ano Denis. Mas mesmo não sendo extremamente violenta, periferia era periferia, tinha tráfico de droga no Morro da Conquista, eu conhecia alguns moleques que foram para o “corre”. A gente sempre ficava atento porque o patrão podia descer nas festa juninas, era sempre possível que rolasse algumas tretas. Eu cresci como preto, pobre, da periferia, quando escutei *rap* pela primeira vez não tive nenhuma dúvida que ele estava falando da realidade que eu estava imerso, encaixou direito com várias coisas que vivenciava. Quando eu escutei a primeira leva de funk, “Rap da Felicidade” e “Rap do Silva”, também não houve estranhamento. Aprendi com funk também, eu sei a “diferença entre o charme e o funk”, sei que “um anda bonito e outro elegante”. Com doze anos MC Marcinho, Claudinho e Bochecha entre tantos outros formaram minha juventude também. Porém, depois as letras e músicas descambaram para um caminho que não gostei, eu acho que poderia um dia fazer as pazes com funk e pensar numa pedagogia de música eletrônica de periferia, juntando *rap*, *funk* e *trap*¹¹. Porque essas músicas fizeram parte da minha formação, o *trap* não fez, mas quem escutou *funk* e *rap* entende o *trap*.

Um outro estilo de música que não posso dizer que fui fã, mas escutei, em casa tínhamos os CDs e as músicas eram tocadas, que era o pagode dos anos 1990 que pelo menos no título dos grupos tinha um letramento racial. Grupos como Raça Negra e Negritude Jr. Falavam ao menos no título dessa valorização de ser negro, e que eu conheci bem. Lembro que o Netinho do Negritude Jr. participava de programas de TV que valorizavam a periferia e a negritude. Apesar de não ser o tipo de música que mais me chamava atenção eu conhecia e observava o que eles faziam sobre a questão negra. Essa questão rodeava minha casa, minha tia-mãe Lilia, sempre de forma mais sutil trazia esses elementos, não lembro se ela assinava ou comprava

¹¹ Subgênero do *rap*. Tem como características um instrumental mais lento e pesado, e o uso de sintetizadores. Tem um aspecto em sua estética de mais ostentação que *rap*.

edição por edição de uma revista dos anos 1990 que se chamava Raça, ela trazia sempre questões da negritude, modelos negros/as na capa, o horóscopo era de orixás, não era do zodíaco grego. Isso fez parte do meu letramento racial também, são memórias que estão surgindo quando faço esse exercício de rememorar minha vida.

Não posso dizer que eu era extremamente pobre, tinha até uma vida tranquila, não tinha dinheiro para coisas caras, minha família não tinha carro, mas não é que essas coisas me fizessem falta. Lembro que na periferia cresci com um ódio contra os ricos, era comum a gente ficar zoando os playboys, ser rico não era bem-visto, a gente sempre teve uma consciência de classe, mas de achar os ricos escrotos e os ricos para gente era classe média.

Mas outra característica que posso apontar é que era uma comunidade negra em sua maioria, pelo menos a maioria dos meus amigos eram negros/as. Na minha rua tinha algumas casas com famílias negras. Posso citar duas, a da dona Inácia e a da dona Helena, eram duas matriarcas negras que eram muito ligadas com minha família, a dona Inácia era uma das primeiras moradoras do bairro, lembro que até colocaram o nome de uma rua ou uma praça com o nome dela. Ela era mãe da Luiza, que tinha 4 filhos, o Renan, a Sarah, a Helen e o Rudnei, nos vivíamos quando criança direto na casa um dos outros e até falávamos que éramos primos, parecido como os indígenas falam que são parentes. A gente falava que eu e os meus dois irmãos éramos primos deles, mesmo sem ser de sangue. Lembro que não fazíamos Natal só na minha casa, juntávamos várias famílias para fazer o Natal, fico até pensando se isso não é uma prática um pouco de um quilombo urbano, a nossa única ligação era a negritude, não era ligação de sangue. Os aniversários eram sempre todos as famílias negras e brancas juntas, tinha um senso de comunidade, lembro que posteriormente faziam festas na rua dos dias dos pais e das mães colocavam mesas com comida e som na rua e todos comiam, davam presentes para os pais e as mães.

Sintopensando que foi uma experiência diferente de muitas pessoas na urbanidade que comemoravam Natais apenas da família. Por exemplo, minha família japonesas em São Paulo só ia os parentes de sangue nas festas de Natal. Mas na Vila Americana tinha um ar mais comunal. Quando olho para minha história, lembro de nunca ter passado nenhuma situação de racismo, na infância e juventude, claro que meu fenótipo mais de indígena e todos sabendo que tinha família japonesa, poderia ter alguma relação. Sofria mais racismo amarelo. Meus apelidos eram Jaspion e Jiraya, personagens de séries japonesas que passavam na televisão brasileira. Não é que não existia racismo, tinha um amigão que era o Anderson que o apelido dele era Macaquinho, nos apelidos estavam os racismos do meu bairro. Eu formava dupla de zaga no clube Flamenguinho na escolinha de futebol com o Junior ele era mais velho porque a mãe dele

não registrou no ano certo, então ele tinha um ano biológico a mais do que na certidão. E isso era uma vantagem no futebol de base, seu apelido Junior Macumba, porque sua família deveria ser do centro do bairro, ele era um negro retinto, era quase o dobro do meu tamanho.

Mas existiam coisas que elevavam a negritude no meu bairro, fui criado dentro da beleza negra. Lembro que na escola tinha concurso de beleza e quem ganhava era uma garota negra, a Lilian, a filha da Dininha que era outra família que também tinha muita relação com minha casa, eu ia direto lá também. De tanto ganhar concursos de beleza, ela até abriu um Salão de Beleza, num puxadinho da casa dela.

Então, tinha alguma coisa diferente, eu cresci numa bolha, lembro de ouvir piadas racista de meus primos negros filhos do meu tio que era meu padrinho e que moravam em outro bairro da cidade. E não me sentia incluído em nenhuma das duas famílias, na negra eu era o japa, era o diferente e na japonesa eu era o negro da periferia que ouvia *funk e rap*. Mas na rua Venezuela, na Vila Americana eu era bem recebido, eu cresci jogando futebol, jogava direto, na rua lembro que fizemos um golzinho pequeno de metal que dava para colocar rede, a gente jogava na rua, tinha a escola que estudei que era o Colégio José Botelho de Athayde, onde estudei da 5ª série (hoje 6º) até o 3º ano do ensino médio. E tinha duas quadras e um campo de futebol pequeno e nos fins de semana a gente pulava o muro para jogar bola na escola, e no final da minha rua do lado do colégio tinha o clube do Flamenguinho que tinha um campo de dimensão profissional para jogar 11 contra 11, por alguns anos eu treinei nesse clube na escolinha de futebol, acho desde os 11 anos fazia escolinha de futebol, pelo que me lembro até os 16 anos. A gente pulava o muro do Flamenguinho quando estava fechado para jogar na quadra ou no campo, jogar rebatida, golzinho, vivia muito o futebol, minha juventude era estudar e jogar bola na rua, brincar de pique bandeira, pique esconde, a gente não tinha dinheiro, mas só ter outras crianças era diversão.

Eu cresci na rua, na rua do meu bairro, mas cresci com a influência da rua, na rua todo mundo era bem-vindo, a rua era democrática, vinha gente de todo bairro, jogar bola, jogavam vôlei também, mas eu era pequeno e não gostava realmente de vôlei, tinha muita cultura da pipa, cresci com os entretenimentos grátis da perifa.

Meu Ensino Fundamental II e o Ensino Médio foram nessa mesma escola do meu bairro que era na minha rua. Minha experiência escolar foi tranquila era um bom estudante, sempre fui, lembro de ter tirado uma nota vermelha em Matemática no sétimo ano porque um colega pediu cola e coloquei numa borracha e o professor pegou. De resto nenhuma nota vermelha tanto no Fundamental II como no Médio. Era uma escola grande e municipal, em Volta Redonda nós tínhamos a FEVRE, Fundação Educacional de Volta Redonda, que tinham umas

4 escolas municipais grandes com uma boa estrutura, tínhamos um espaço grande, possuía auditório, sala de vídeo, sala de artes, biblioteca, para uma escola pública era uma boa escola. E pelo tamanho não atendia só a Vila Americana, muita gente dos bairros vizinhos Santo Agostinho e Volta Grande que eram conjuntos habitacionais, com uma população bem maior que o meu bairro, era talvez mais periferia do que a Vila Americana. Esses dois bairros eram separados pelo Morro da Conquista e os meus amigos de escolas eram, em sua maioria, do Morro da Conquista e desses bairros vizinhos, eram vários/as maloqueiros/as, principalmente no Ensino Médio que fiz a noite.

No Ensino Médio noturno que cursei, o público era mais variado. Havia até um casal com uma filha de uns 5 ou 6 anos, eles eram um casal negro evangélico e olhando em retrospecto, mesmo sendo regular, e eu ter cursado na idade certa, existiam algumas características de EJA no meu Ensino Médio. Como fui bom estudante, eu tinha que ser com uma tia-mãe professora, ela trabalhou nessa escola por um tempo, além disso a diretora da escola a Maria José, era minha vizinha de frente todos os 7 anos em que estudei nesse colégio. Durante o Ensino Médio, eu andava mais com os bagunceiros, já matava algumas aulas, mas sempre tirava boas notas, eu não me senti desafiado na escola, lembro de só ouvir as explicações dos/as professores/as e entender, não lembro de virar noite estudando, nem estudava muito em casa, além de fazer alguma tarefa para casa ou algum trabalho, não lembro de precisar estudar em casa para passar de ano.

Eu ia na escola mais para conversar, lembro que gostava muito de ir para conversar e não faltava nunca, não pelas aulas mais pela convivência, recordo-me de conversar com todo mundo da sala, os bagunceiros ou quietos, os que estudavam. Não tinha, pelo menos na minha percepção e lembrança, as separações e os grupinhos fechados, existiam os grupos de afinidades, mas eles não eram fechados. Eu me lembro de conversar com todas as pessoas das turmas e gostava de ir para escola pela sociabilidade, mais do que pelos estudos, eu ia até o último dia de aula e não lembro de faltar muito. Tive uma experiência escolar sem nenhum trauma, além da morte do Denis no sétimo ano, foi uma boa experiência escolar, me dava bem com os/as professores/as, não sei se ser sobrinho de uma professora influenciava, mas me relacionava bem com os/as professores/as.

No Ensino Médio eu entrei para o time de Handebol da escola, e disputávamos os Jogos Estudantis, espécie de olimpíadas entre as escolas da cidade, todas as escolas podiam participar. No primeiro ano que participamos conseguimos o terceiro lugar, ganhamos uma medalha para uma escola pública competindo com as particulares que investiam em esporte, davam bolsa de estudo para estudantes competirem. Então, esta medalha foi um grande feito. Nessa época a

consciência política e social que o *rap* me dava, me deixava também revoltado, eu lembro de nesses jogos jogar com a camisa da escola pública por baixo do uniforme e falar para os juízes, que eu sentia que favorecia as escolas particulares, que eles estavam prejudicando a gente por sermos de escola pública. (Não da maneira polida que escrevo, mas gritando no meio da quadra, principalmente quando eu recebia a punição de dois minutos fora que tem no handebol).

Nos Jogos Estudantis na modalidade handebol era uma disputa de Davi contra Goliás. Erámos sempre o pequeno contra os grandes, literalmente as escolas particulares eram fisicamente maiores do que a gente, com técnicos específicos para handebol, a gente ia meio com a cara e a coragem. Eu jogava futebol dia e noite por toda a minha juventude, mas não era um craque, era esforçado, rápido, mas não era habilidoso e na época que cresci esse era o padrão: ser habilidoso. E Volta Redonda era um celeiro de jogadores profissionais, vários saíram de Volta Redonda e sempre jogadores com uma técnica refinada que eu não tinha, era meio duro, não tinha o molejo, ainda não tenho. Mas no handebol eu era bom, rápido e fazia vários gols, nunca me falaram que eu era bom no futebol, mas no handebol me falavam e sentia até que era um líder do time de handebol da escola.

O três anos que disputei sempre passávamos da primeira fase de grupo, lembro de termos sido a única escola pública a passar de fase uma vez. Eu via ali a diferença da escola pública e particular, eu via a diferença social, a disputa de classe na quadra de handebol, as diferenças de raças na quadras, nós tínhamos sempre mais negros no nosso time. A gente não jogava handebol desde pequeno, a gente era uma adaptação de atletas que jogavam outros esportes, a maioria futebol e os mais altos do time jogavam basquete, que é muito mais popular na periferia. Eu só joguei handebol quando entrei no time e eu gostei mesmo, sinto que era um esporte que poderia ser profissional se fosse um esporte popular no Brasil, mas é um esporte que não tem um profissionalismo, no Rio de Janeiro quase não existia time profissional, em Volta Redonda não existia. Eu fui um jovem que sonhou com o esporte, sonhei em ser jogador de futebol profissional e senti que poderia ser de handebol. Mas o caminho escolar/acadêmico veio mais fácil, foi o caminho que deu certo.

O meu primeiro septênio, foi de algumas mudanças nasci em Volta Redonda em 1984, ano das primeiras greves da CSN, do movimento das “Diretas Já”, nasci num ano de muita atividade política e social. 1984 também é o nome de um livro do George Orwell que eu li no Ensino Médio que tem uma visão político, social potente. A literatura me influenciou bastante, eu fui um leitor também na juventude, Aldous Huxley e o “Admirável Mundo Novo”, provocaram um grande impacto no meu imaginário social. Mas as minhas primeiras lembranças de vida foram em Vassouras cidade do Vale do Café, também no interior do Rio. Meus pais,

depois que eu e meu irmão nascemos em Volta Redonda, se mudaram para essa cidade. Minha lembrança principal de Vassoura é da praça central da cidade, esta que é uma elevação que tem uma igreja no topo, é uma das minhas memórias mais forte da minha infância. Recentemente passei por lá e ela continua bem do jeito que lembrava, é o cartão postal da cidade, se alguém algum dia for nessa cidade, tem que passar nessa praça.

A segunda memória é de Paty do Alferes, outra cidade que meus pais moraram comigo e meus irmãos quando tinha uns 6 anos. Foram minhas primeiras memórias escolares, foi onde aprendi a ler, eu tenho essa memória, de aprender a ler e ficar lendo todas as placas na rua, lia tudo que aparecia na minha frente. Recordo-me de ter lido meu primeiro livro “O Bom Ladrão” de Fernando Sabino que veio junto com um dicionário Aurélio. Eu pensava que tinha sido aos 6 anos, mas recentemente olhei a data da publicação e foi em 1991, eu tinha, portanto, 7 anos, eu faço aniversário em janeiro, então foi com 7 anos que li meu primeiro livro. Em Paty do Alferes lembro de ir a cachoeira em família, lembro de ter um contato com a natureza que tenho até hoje.

Paty do Alferes está localizada na região de serra do Rio de Janeiro e é considerada um dos melhores climas do mundo, pois apesar de ser no estado do Rio de Janeiro é uma região que tem temperaturas mais amenas e faz bastante frio no inverno. Foi uma infância tranquila também. Talvez algum trauma mais forte tenha sido a ida de minha mãe para o Japão trabalhar como *dekassegui*¹², o que nos fez sair de Paty do Alferes e ir morar em Volta Redonda. A minha lembrança escolar primordial é da escola Laudelina Bernardes em Paty do Alferes existe aí uma curiosidade que esta é a cidade natal de Osório Duque Estrada, o autor do hino Nacional brasileiro, lembro que aprendemos isso na escola.

Quando era criança não sabia disso, mas Paty do Alferes foi a terra de um quilombo forte que é muitas vezes esquecido na História. O quilombo de Manoel Congo no século XIX foi um grande expoente da luta pela liberdade dos escravizados. Em Paty existe até hoje um bairro chamado Palmares que é a região onde ficava o quilombo de Manuel Congo e onde se deram as batalhas entre os quilombolas e o exército. Quando morávamos lá na infância meus pais compraram um pequeno terreno em Palmares. Por umas décadas a terra ficou parada, hoje eles estão construindo um chalé, estão preparando o terreno para a aposentadoria deles.

Sou filho de Suely Endo, enfermeira paulistana do bairro do Limão, filha de pai japonês, portanto ela é nissei, segunda geração de japoneses no Brasil. Apesar de enfermeira conhece bastante de arte, já fez desenho, sabe tocar piano, penso que herdei o saber musical dela. E sou

¹² Brasileiros descendentes de japoneses que vão para o Japão trabalhar, geralmente em subempregos.

filho de Jorge Gonzaga, volta-redondense filho de pais mineiros, minha avó era negra e meu avô pelas fotos tem alguma mistura de negro e indígenas, que migraram para Volta Redonda por causa da construção da CSN. Meu pai era metalúrgico trabalhava na CSN, durante a ditadura civil-militar, quando fazia parte da juventude católica, foi preso dentro da kombi da igreja católica jogando panfletos contra o regime ditatorial. Por sua prisão foi mandado embora da CSN, virou artesão hippie nos anos 70, quando conheceu minha mãe e os dois viajaram o Brasil fazendo artesanato. Quando veio a lei da anistia meu pai se aposentou e começou a fazer artes plásticas, teatro, de forma mais constante e profissional.

Tenho uma irmã e um irmão, Mayume e Tahirá, os três irmãos trabalham com educação. Mayume minha irmã mais velha, é concursada e trabalha com educação infantil, por ter feito magistério, mas tem formação em Psicologia e tem começada a praticar essa profissão. Tahirá, meu irmão mais novo, é sociólogo e professor da universidade Jean Piaget em Angola. Costumo brincar que nós três trabalhamos em todos os níveis da educação minha irmã na infantil, eu no fundamental e médio e meu irmão na universidade.

Penso que a influência para a educação dos/as irmãos/ãs está na tia Lilia, minha tia-mãe Maria Aparecida Gonzaga, que era professora de História por toda nossa vida escolar, nós a víamos corrigindo prova, mexendo no diário de classe, era a nossa referência de trabalho mais visível e nos três acabamos na educação. Não posso deixar de falar da minha tia Lucia Maria Gonzaga que morava junto com minha tia Lilia, outra tia-mãe, as duas não tiveram filhos e moravam na casa de meus avós paternos e nos criaram desde que eu tinha 8 anos. A tia Lucia não terminou os estudos, era a dona da casa, cozinheira de mão cheia, deixava a casa sempre um brilho, nunca conseguiu trabalhar fora. Na época os diagnósticos psicológicos eram mais comuns para casos muito graves, mas ela hoje teria algum diagnóstico psicológico leve. Ela era uma mulher negra forte, temos nossa colega de Grupo de Pesquisa Patrimônio, Memória e Educação - PAMEDUC, a Juliana da Luz que relativiza essa tese da mulher negra forte, mas eu fui cercado de muitas mulheres negras fortes, tia Lilia, sempre trabalhando fora, minha tia Lucia, era forte fisicamente, pregava prego melhor do que eu, tinha muita força física, tinha algumas vizinhas a Jorgina que era dona de um bar, as matriarcas dona Helena e dona Inácia, a Dininha mãe da Lilian e da Leila, eu só me dei conta que as mulheres negras eram as mais subalternizadas quando na segunda eleição da Dilma, no discurso de vitória, ela falou que ia governar para as mulheres, negras e pobres, (não me admira ela ter sido impedida dois anos depois).

No momento da posse da Dilma, eu tinha uma companheira negra e que era filha de mãe solo empregada doméstica, mas talvez estivesse cercado por todas essas mulheres negras que

tinham tanto valor que não as via abaixo de ninguém na sociedade, eu as via acima de mim socialmente, como uma referência. Hoje consigo perceber as diferenças de gênero e raça, mas isso não vem da minha experiência de vida que foi lado a lado com pessoas negras, cresci num bairro de grande presença negra, fui influenciado em minha escolha de profissão por uma mulher negra. Apesar de ser lido como indígena e ter esse fenótipo mais aparente do que negro e japonês, minha história, minha memória é ter crescido como um menino negro, pobre de periferia.

De forma geral são essas as minhas lembranças, pelo menos as mais marcantes da minha vida, muita coisa ficou de fora, minha caminhada espiritual, meus relacionamentos, mas para o objetivo de um memorial acadêmico a minha história não tão resumida é mais ou menos assim.

2. GENESIS (INTRODUÇÃO)

Alguns temas insurgentes vêm tomando conta dos debates acadêmicos, assuntos que por vezes foram relegados ao esquecimento, que nem tangenciavam os debates da episteme hegemônica, agora planteiam um lugar nesta seara argumentativa. Nesta perspectiva, se torna potente abordar temas como o *rap*, a periferia e o ensino de História. Os três são temas marginais dentro dos cânones clássicos da academia brasileira.

O *rap*, como linguagem musical contestatória, se tornou um marco referencial para as populações que habitam os lares das periferias, das quebradas brasileiras, de sul a norte, de leste a oeste do imenso Brasil. Os sujeitos dessa camada excluída da sociedade buscam o *rap* como forma de autorreconhecimento, como uma via que os ajude a extravasar as opressões sofridas. As violências retratadas em muitas das letras não são apologéticas, e sim um retrato do que se vive, por muito tempo, nesses lugares. Assim, essa dissertação abordará o *rap* de periferia, da negritude, de contestação. Se formos adentrar no conteúdo das letras de *rap* de contestação das populações periféricas e negras, evidenciamos o caráter antirracista dessa dissertação, de pesquisar esse estilo musical e como ele pode ser um elemento determinante para essa educação para as relações raciais.

Pois, existem outras vertentes de *rap* como o de ostentação, existem *raps* que não são da periferia, existe *rap* da branquitude, *rap* de zoeira, estes não serão tratados no corpo dessa dissertação.

O *rap* é uma cultura de rua, que tem sua inserção nas populações mais pobres da sociedade brasileira. Podemos definir a cultura de rua da seguinte forma:

Nas comunidades miseráveis e bairros pobres das periferias das grandes cidades, nos quais espaços de lazer e cultura são inexistentes, os jovens estabelecem relações de sociabilidade na rua, esquinas e bares, constituindo-se em grupos de camaradas ou verdadeiras redes socioculturais profundamente enraizadas no espaço territorial em que vivem. Cultura de rua é o termo que vem sendo utilizado para designar redes simbólicas que agregam e conflituam seus diversos saberes. As tênues relações entre os saberes nascidos na rua, baseados na luta pela sobrevivência, e aqueles nos quais se apoiam as instituições formais, como a escola, são tensões permanentes do imaginário social. (GONÇALVES, 2010, p. 35)

Como um sujeito que foi influenciado pela cultura do *rap* na juventude, me acerco do tema. Porém, o motivo dessa escolha temática vem do fato dos/as estudantes, das periferias onde trabalho, serem influenciados/as pelas mesmas músicas, pelo mesmo *rap* pelo qual fui influenciado. Logicamente, os contextos são diferentes, as visões sobre as músicas são

diferentes, mas pode-se observar a relevância do *rap* para a periferia. Esse gênero musical tem importância e um significado que fura a bolha das gerações, do tempo e dos locais.

A partir dessa escolha temática, o *rap* e a periferia, retomo uma ideia pedagógica que me ocorre, há alguns anos, na minha prática docente. Quando estou diante desses sujeitos que habitam as periferias, sinto que o pedagogo que me aparece, que se mostra mais adequado, é o Mano Brown. Mais do que Paulo Freire, num sentido prático de se relacionar com aqueles/as estudantes, como se eu completasse as ideias de Freire com a linguagem da rua, do *rap*, do Mano Brown. Isto leva às perguntas fundamentais desta pesquisa: Investigar se os/as professores/as com relação com a periferia da educação básica, que tem o *rap* como referência social, são influenciados/as por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a (PAIM, 2005)? Existe a possibilidade de uma pedagogia Mano Brown?

Ao aprofundar o pensamento desta temática e de suas possibilidades de pesquisa, torna-se evidente que é possível pensar no *rap* como parte da formação docente, ou seja, em como o *rap* pode fazer parte das práticas dos/as professores/as em sala de aula, para além do simples uso dessa linguagem.

Proponho uma pedagogia Mano Brown, dessa forma, expor como elementos desta cultura de rua, tanto figurativos como práticos, são elementais de uma pedagogia outra. Por exemplo: O que se aprende nas letras, nas ruas, na convivência, a forma de falar, de observar e se relacionar com a juventude, são ferramentas para se utilizar em sala de aula e que vem da cultura de rua. Também pode-se pensar nas batalhas de MC's¹³ que os *rappers* disputam usando a improvisação, uma habilidade que pode ser importante na atuação do/a professor/a nas escolas das regiões periféricas.

Ao pensar o fazer-se professor como um processo e não como um fim, torna-se uma potente tese sobre a educação, sobre os processos pedagógicos.

Penso, inicialmente, que é no fazer-se professor e professora que se dá num processo relacional, ou seja, esses sujeitos constroem-se na interação com o outro, que pode ser um professor universitário, as leituras, os colegas de trabalho na troca de experiências, informações... E nos alunos, que no diálogo constante promovem o crescimento profissional da professora e do professor. Faz-se necessário pensar que este processo ocorre de maneira social e não individual, e que mesmo sendo social não é homogêneo. (PAIM, 2005, p. 67, 68)

A presente dissertação nesse diálogo propõe que até as músicas que escutamos podem constituir parte desse fazer-se docente. Várias outras partes de nossa vida podem ser integradas

¹³ É uma disputa entre dois *rappers*, onde eles têm que improvisar na hora rimas no estilo livre, geralmente é falando das características do adversário, mas é levando em conta: estar dentro do ritmo da música, a qualidade das rimas. Tudo feito na hora, sem planejamento, sem partitura, no improviso.

a esse processo relacional, a minha relação com o *rap* e com meus estudantes me fizeram chegar a essa dissertação que abrange um pouco desse fazer-me professor de História.

As professoras e professores, enquanto seres humanos constroem-se em sociedade, ou seja, em ambientes sociais, tais como em família, na escola/universidade como alunos e posteriormente, na escola, enquanto profissionais. Essa construção é permanente e acontece nas mais diversas relações sociais, especialmente, no aspecto profissional, em que este fazer-se é inteiramente social e, acima de tudo humanizador. (PAIM, 2005, p. 69)

Assim, acrescento o aspecto cultural e artístico nesse processo relacional do fazer-se docente, a música, o cinema, as artes em geral podem ser um outro aspecto de construção desse diálogo. O aspecto humanizador da docência deve ser destacado, pois as vezes é possível esquecer-se dessa característica educacional em nome de currículos, e outros aspectos técnicos. Olhar para o *rap* nesse processo não pode ser separado de uma visão humanizadora da educação e da construção docente.

Numa perspectiva benjaminiana de formação de professores, passar-se-ia do formar ao fazer-se professor. Para ocorrer essa passagem é necessário pensar o ato educacional como um campo de possibilidades, como uma história que está aberta, por se fazer, e não como algo pronto, fechado, determinado, em que o professor fala, expõe e os alunos ouvem e repetem. (PAIM, 2005, p. 91)

A abordagem qualitativa em minha pesquisa foi utilizada por ser uma metodologia que abrange uma maior possibilidade de análise de dados discursivos com a possibilidade de trabalhar com as subjetividades e as memórias dos saberes docentes. Pesquisar temas como *rap*, periferia e ensino de história pela abordagem qualitativa pode auxiliar na compreensão das suas relações com os processos educativos, tanto no fazer-se professor/a quanto na atuação docente em sala de aula. A pesquisa qualitativa quer entender o processo e não dar respostas fechadas sobre seu objeto de pesquisa (ESTEBAN, 2010), por isso ela se torna essencial para embasar metodologicamente esta pesquisa.

Utilizei o debate bibliográfico para mapear o campo de pesquisa do ensino de história, especialmente em relação ao *rap*. Em relação às minhas próprias experiências em da sala de aula com o *rap*, analisei o que foi planejado para a aula, como foram pensados os elementos (letras das músicas e vídeos) para as aulas. A investigação da própria prática docente é um debate recente dentro das pesquisas relacionadas ao fazer docente. Dentro da construção do texto aparecem diálogos com o próprio fazer-me professor por meio do *rap*.

Outra metodologia que utilizei foi a monadológica, que conversa com técnicas da História Oral (ALBERTI, 2005; MATOS, 2001; PORTELLI, 2016; RAMOS JR, 2019), por meio da qual entrevistei professores/as da educação básica de história que têm relação com a periferia

e tem o *rap* como uma forte experiência em suas vidas, sendo três professores e uma professora. As entrevistas foram realizadas nesta sequência. A primeira com o professor de história Lucas Vinicius, do Rio de Janeiro, morador do subúrbio carioca, fez sua monografia sobre os Racionais MCs, pela UERJ. Trabalho este que ficou em segundo lugar na premiação de melhor monografia, desta universidade. Pela distância esta entrevista foi feita de forma remota, pela internet.

A segunda entrevista realizada foi com Jacson da Silva dos Santos, professor de história em Santa Catarina, mestrando do Profhistória UFSC turma 2022, ele tem origem na periferia de Caxias do Sul – RS e o *rap* fez e faz parte de sua vida. Somos da mesma turma e já dialogamos sobre a temática. Esta entrevista foi realizada de forma presencial.

Na sequência entrevistei uma egressa do Profhistória da UFSC que trouxe em sua dissertação o *rap* como ferramenta pedagógica, a professora Técia Goulart de Souza. Por último entrevistei o professor Francisco Celso, criador do premiado Projeto *Rap*¹⁴. Estas duas últimas entrevistas foram feitas de forma remota, pela internet, pois tanto a Técia como o Francisco residem em Brasília. As entrevistas foram realizadas em janeiro e fevereiro de 2023.

O processo da realização das entrevistas foi menos na forma de questionário fixo, mas foi uma fala livre. Primeiro sobre a apresentação, onde os/as coautores/as falaram livremente sobre sua história de vida sem muitas interrupções e durante o nosso diálogo, eu apontavam alguns aspectos com relação ao tema da pesquisa, como a relação com *rap*, a sua atuação em sala de aula utilizando o *rap*, eram mais indicações-direções do que um questionário com várias perguntas.

Vale ressaltar que apesar de utilizar vários aspectos da técnica da história oral, tanto na realização e transcrição da entrevistas, no momento da organização dos dados, foi utilizado a perspectiva monadológica, o trato com a análise da entrevista teve esse caráter e não toda exegese da metodologia da história Oral. Trabalhando muito mais com a subjetividade dos relatos do que com uma objetividade histórica e conceitual.

Dessa forma, pelo viés qualitativo, tentei entender como outros professores/as tem-se apropriado dessa linguagem e identificar de que maneira o *rap* fez parte da sua formação docente. Os relatos foram analisados dentro da perspectiva das mônadas narrativas, a partir da perspectiva de memória de Walter Benjamin (1987). Este autor, em sua obra “Rua de Mão Única”, trabalha pequenos textos que rememoram suas memórias de infância. Esta forma de revelar suas lembranças em partes, chamadas mônadas, são fragmentos potentes para transmitir uma ideia

¹⁴ Projeto criado pelo narrador Francisco Celso, o professor usa linguagens artísticas como fonte de propostas educacionais no Núcleo de Ensino da Unidade de Internação de Santa Maria. Projeto indicado ao Global Teacher Prize 2020, o Nobel da educação. Recebeu o prêmio Itaú-Unicef 2017. Entre outros prêmios.

completa, não necessitando de outras explicações. Trabalhar com as mônadas narrativas é utilizar as memórias como conhecimento acadêmico, memórias que foram afastadas dos debates e que podem ser reveladas por meio da narrativa oral. Essa metodologia pode aumentar as possibilidades de lutar contra as colonialidades existentes, pode ser utilizada como uma ferramenta epistêmica outra para pensarmos histórias contra hegemônicas e trazê-las para os debates acadêmicos.

Cynthia França(2019), explica como as narrativas na perspectiva de Benjamin operam:

[...] A narrativa opera como um modo de resistência, à medida nos encontramos com o outro ao narrarmos as nossas experiências, principalmente ao entrecruzarmos racionalidades e sensibilidades. No entanto, o filósofo alemão percebe a extinção da faculdade de intercambiar experiências e, junto a ela, o declínio da narrativa, devido ao avanço das relações de produção capitalista que não oferece mais tempo e espaços para que a narrativa floresça entre as pessoas; entretanto ele acredita que podemos procurá-las, por meio da rememoração. (FRANÇA, 2019, p.702)

França segue apontando que “Na perspectiva benjaminiana, a rememoração é, sobretudo, um ato político que visa à transformação do presente e a ressignificação da própria experiência, na relação entre o eu e o outro, por meio de memórias conscientes e inconscientes”

Essa perspectiva de memória de Benjamin, torna-se fundamental para entender a metodologia desta dissertação, pois ela está embasada numa visão da educação, num debate de ideias, de visões da educação, que é permeado consciente ou inconscientemente pelo viés político. Assim, na interface com as mônadas podemos superar a desvalorização das narrativas e trazer experiências únicas para uma quantidade maior de pessoas.

A definição e indicação de uso das mônadas nas palavras de Benjamin, dão sentido ao seu uso:

A ideia é mônada. O Ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das ideias, de mesma forma que, segundo Leibniz, em seu Discurso sobre a Metafísica, de 1686, em cada mônada estão indistintamente presentes todas as demais. A ideia é mônada, nela reside, preestabelecida, a representação dos fenômenos, como sua interpretação objetiva. [...] Assim o mundo real poderia constituir uma tarefa, no sentido de que ele nos impõe a exigência de mergulhar tão fundo em todo o real, que ele possa revelar-nos uma interpretação objetiva do mundo. Na perspectiva dessa tarefa, não surpreende que o autor da Monadologia tenha sido também o criador do cálculo infinitesimal. A ideia é mônada, isto significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A representação da ideia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo (BENJAMIN, 2007, p. 69).

Assim, as mônadas dos/as narradores/as farão parte dessa dissertação, como uma forma metodológica mais humana de não demonstrar a verdade absoluta, mas mostrar os fragmentos como corroboração do tema deste trabalho.

A dimensão propositiva do projeto é o processo da pesquisa, ou seja, a proposta de um aprofundamento na investigação sobre *rap*, periferia e ensino de história, que vai além do uso em sala de aula. Dessa forma, a pesquisa pretende constituir um elemento de referência para este campo de pesquisa, ao mostrar novas possibilidades epistêmicas, na procura de um ensino de história que busque um outro olhar nas relações docente-discente. A escolha dessa dimensão propositiva tem como motivação uma tentativa de evitar os produtos que tem um caráter diretivo de uma aula de história. Entendo que a autonomia do/a professor/a deve ser valorizada, e ao decidir sobre esta etapa do projeto evidenciou-se que a dimensão propositiva deste projeto não poderia ser um manual, ou qualquer material didático, e sim, o que a pesquisa propõe como ideia, a pedagogia Mano Brown e suas possibilidades.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, tratei do ensino da história como campo de pesquisa. Por muito tempo, este importante saber não era considerado nas pesquisas acadêmicas como um tema digno de ser estudado. Assim, como até hoje é visto, o ensino de história na educação básica é percebido como algo secundário, como menos importante, de menor valor. Geralmente excluído dos louros das glórias acadêmicas. Portanto, este ensino como campo de pesquisa sempre foi excluído como papel do historiador, hierarquizando o saber, colocando a prática universitária e de pesquisa como superior à da educação básica.

Para exemplificar, vemos que apenas em 1988 temos a criação de um seminário específico para o Ensino de História, o Encontro Nacional Perspectivas de Ensino de História, e somente no ano de 1993 tivemos o surgimento do segundo evento específico do campo de pesquisa, o Encontro de Pesquisadores da Área do Ensino de História. Hoje em dia são os mais importantes eventos específicos sobre o ensino de história como campo de pesquisa.

Recentemente, este campo de pesquisa tem ganhado, atenção, com seminários específicos para o campo e um espaço relativamente grande nos simpósios gerais da História, como o da Associação Nacional de História (ANPUH)¹⁵, além de iniciativas como o Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória)¹⁶. Dessa forma, no desenvolvimento do projeto fiz uma análise crítica dos dados coletados, relacionando-os com a história do ensino de História e com o campo de pesquisa do Ensino de História.

O referencial teórico adotado na pesquisa se refere à importância dos estudos das periferias, com base principalmente nos estudos decoloniais, utilizando o referencial da

¹⁵ No 31º Simpósio da ANPUH em 2021, foi realizada a 3ª edição do Simpósio Temático do ProfHistória e 22 Simpósios Temáticos sobre Ensino de História e Educação num universo de 138.

¹⁶ O ProfHistória atualmente conta com 39 universidades participantes e pelo menos 1200 dissertações defendidas, até o momento.

Interculturalidade Crítica, como a base para as pedagogias decoloniais (ARAÚJO, 2020), além da bibliografia que debate o ensino de história como um campo de pesquisa.

Considero que o *rap*, a periferia e o ensino de História pelo viés da decolonidade e da interculturalidade crítica, consistem em um campo de pesquisa cheio de possibilidades, com uma grande potencialidade. Pode-se observar que a identidade do/a professor/a de história é formada também por suas experiências, sua história de vida, torna-se claro portanto que o *rap* e a periferia podem formá-lo/a pôr um viés pedagógico outro, pela sua relação com este gênero musical. Evidencia-se assim, que existem várias formas de fazer-se um/a professor/a de história (PAIM, 2005), dialogando constantemente com os estudos acadêmicos realizados nas licenciaturas e nos programas de pós-graduação.

Dessa maneira, podemos aproximar as culturas acadêmicas com as culturas de rua, na formação da identidade do/a professor/a de história. Devemos juntar, nivelar, sem hierarquizar: a história de vida (a sua formação pessoal, seus traços culturais) com as formações acadêmicas (Licenciaturas, Mestrados e Doutorados) na construção do/a professor/a de História, que são dois lados de uma mesma moeda entrando dentro das salas de aulas, dialogando com os/as estudantes, interconectando, nessa dialética, sua experiência de vida com os aprendizados acadêmicos.

O objetivo geral dessa pesquisa é explorar as possibilidades do *rap* como uma ferramenta do fazer-se dos/as professores/as de história da educação básica.

Os objetivos específicos da pesquisa são:

- Explorar os exemplos de uso do *rap* em sala de aula.
- Debater o potencial do *rap* para o Ensino de História.
- Analisar a influência que o *rap* exerce no fazer-se dos/as professores/as de História que têm relação com a periferia e evidenciar como esta experiência pode influenciar suas atuações em sala de aula, observando e dialogando com as memórias desses docentes.

Quando tive que delimitar o tema da pesquisa o *rap*, a periferia e a formação do/a professor/a de história submergiram de forma evidente. Queria demonstrar essa parte da minha formação, associada à minha prática docente em locais periféricos. Quando dialogo com os/as estudantes de periferia que tem o perfil *rapeiro*, o estilo da periferia, “os crias” (muitos são os/as estudantes considerados problemáticos na escola, os que repetiram de ano, que não querem muito estar na escola), eu tenho um diálogo diferente, tenho um papo reto, sem curvas, que eu aprendi escutando *rap*, com a cultura de rua, periférica, na qual fui educado, que me ensinou sobre vários aspectos da vida. Eu aprendi sobre preconceito racial, diferenças sociais,

escutando Racionais MC's, MV Bill, Sabotage, O Rappa, Black Alien, B Negão, RZO, XIS, entre tantos outros.

Estes/as estudantes podem gerar estranhamentos em alguns/as professores/as de variados estratos sociais, ou um diálogo que não alcança as pessoas periféricas, não alcança todos os aspectos da vida desses sujeitos. Muitas vezes causam conflitos, que podem se dar pela falta de um olhar diferenciado. Geralmente, existe um choque de realidade entre professor/a e estudantes em escolas de periferia, pois os/as professores/as podem levar para sala de aula uma forma de ver o mundo que não chega nas mentes de jovens da periferia. E o estranhamento pode levar a uma violência verbal, rancor ou até a um tratamento com distanciamento por parte dos/as docentes. Pensando numa educação que preze pela integralidade do ensino, devemos levar em conta outros aspectos da realidade dos/as estudantes para além da sala de aula.

Se podemos ver uma mesma mensagem recebida pelas letras do *rap* entre um jovem da periferia do interior do Rio de Janeiro, no final do milênio passado, e jovens periféricos/as de Florianópolis em 2022, podemos pensar que existe uma conexão. Assim, a pedagogia¹⁷ do *rap* pode alcançar e ser uma forma de identidade constituída pela experiência social da periferia como diz uma letra dos Racionais, “periferia é periferia em qualquer lugar/ Gente pobre”, ou a letra do Rappa “Tudo igual Brixton ou Bronx ou Baixada”.

A pedagogia da encruzilhada por meio da *educação de axé* tem ligação com a ideia do pensamento que debato nessa dissertação.

A educação de axé reivindicada pelos praticantes das comunidades de terreiro opera como uma espécie de educação intercultural, que vincula a experiência social do terreiro, balizada em suas tradições, com o restante do mundo. Nesse sentido, essas experiências revelam um modelo de educação, modo de sociabilidade orientado pela organização comunitária. O que lanço como perspectiva de pensar educação como axé inspira-se nessas experiências, dialoga com as mesmas, mas mira o alargamento do terreiro para pensar o mundo. Ou seja, não é necessariamente trazer as formas já codificadas nos terreiros como opções, mas reivindicar a disponibilidade conceitual do axé para a produção de outros caminhos, estes por caminhos encruzados. (RUFINO, 2017, p, 104)

A pedagogia do *rap*, a exemplo da pedagogia da encruzilhada, pode superar barreiras temporais e geográficas, pode aproximar por meio do diálogo e de mensagens recebidas por pessoas periféricas de lugares distintos e épocas distintas. Pode dar aos/as professores/as, em várias periferias, argumentos pedagógicos para a sala de aula, muito além do uso do *rap* para ensinar história como disciplina, mas para uma relação professor/a - estudante com mais igualdade, menos hierarquia, mais decolonial.

¹⁷ Pedagogia usada como metodologia conforme defendido por Catherine Walsh (2013).

A relevância de se pesquisar o *rap*, a periferia e o ensino de história, se dá pela histórica invisibilidade das populações periféricas em diferentes espaços e especialmente no espaço escolar. Neste sentido, serão considerados os sujeitos das periferias como pessoas fora dos centros, seja longe dos centros culturais, políticos, econômicos. Podemos pensar nas populações indígenas, ribeirinhas, assim como as favelas e quebradas urbanas. Um importante meio de autoconsciência e de resistência desses povos é a música *rap*, que podemos considerar como uma escolha cultural tanto das populações periféricas urbanas, como de alguns povos originários do Brasil, em especial dos povos guarani. Podemos pensar a música *rap* como uma ferramenta pedagógica informal, capaz de decolonizar as mentes e formar ensinadores de história conscientes das injustiças raciais, sociais e econômicas. As letras de *rap* tem uma pedagogia própria, elas ensinam o autorreconhecimento na periferia. Mas devemos alertar que mesmo que seja hoje uma lugar de presença feminina o *rap* foi e continua sendo um lugar onde se manifesta o machismo estrutural.

Ao analisar os resumos das dissertações no banco de dados do Profhistória e no banco de teses e dissertações da CAPES, podemos ver que sobre ensino de história, periferia e *rap* temos poucos trabalhos realizados. Os que encontramos, em sua maioria, trabalham o *rap* como ferramenta em sala de aula, como um fator da identidade cultural negra, ou com enfoque na questão étnico-racial. Estes trabalhos mostram que o *rap* é uma ferramenta didática já estudada, e utilizada no ensino de história.

Porém, o que foi pesquisado, diferenciando este projeto dos que já existem sobre a temática, é o *rap* como uma pedagogia decolonial periférica e dentro dessa pedagogia, como usá-lo como forma de ensino de história. Uma das problemáticas pesquisadas é: como escutar *rap* pode fazer parte da formação de vida dos/as professores/as e como isto pode ser uma ferramenta pedagógica para a docência?

Assim, considerando que as vivências e experiências pessoais influenciam no fazer pedagógico e no modo de entender esse fazer-se professor/as (PAIM, 2005) é importante pensar o *rap* e a periferia como elementos relevantes no processo formativo dos/as professores/as, principalmente os/as professores/as que atuam em áreas periféricas, com o objetivo de tentar entender como essas duas ferramentas pedagógicas influenciam a formação dos/as professores/as.

Dessa forma, essa dissertação está dividida em dois capítulos: O primeiro capítulo de base teórica onde mostro o que pesquisei sobre a produção acadêmica sobre o *rap*, periferia e ensino de história, apontando as dissertações que abordam a temática. Também faço uma contextualização de alguns elementos fundamentais para a pesquisa que são a História Oral, a

Decolonialidade e as Memórias Contra Hegemônicas. No fim debato sobre as possibilidades de um ensino de história decolonial apontando alguns exemplos de experiências práticas sobre esse ensino. Além de dialogar com autores decoloniais sobre como decolonizar esta temática.

O segundo capítulo é a parte da tecitura monadológica dos relatos dos narradores, relato como foi o processo de escolha dos/as coautores/as através das mônadas das rememoração dos narradores faço um apresentação de cada um/uma, mostrando também como o *rap* entrou e fez parte da sua vida, e como o *rap* participou no processo de fazer-se professor/a de História nas vidas dos narradores. Mostro ainda como o *rap* foi fundamental no meu fazer-me professor. Nesse último capítulo, será evidenciado os diversos usos que cada coautor/a dessa dissertação, faz em sala de aula do *rap*, todas as possibilidades metodológicas que serão mostradas através das mônadas e através da teorização da minha própria prática docente.

Esta pesquisa tem em sua estrutura um composição horizontal entre as partes que compõe seu texto, por isso os entrevistados são coautores/as. Esta foi uma construção de caráter coletivo, visando não hierarquizar o conhecimento como sempre foi o mote acadêmico durante muitos séculos. Assim, os relatos memorialísticos têm valor epistêmico na horizontalidade como os referenciais teóricos, propondo um rompimento com formas tradicionais de pesquisa.

3. CAPITULO 1 – SOBREVIVENDO NA ACADEMIA - A DECOLONIALIDADE E O RAP NA ACADEMIA

Como pode ser tragédia a morte de um artista?
 E a morte de milhões, apenas uma estatística?
 Fato realista de dentro do Brasil
 Você que chorava lá no gueto ninguém te viu
 Sem fantasiar, realidade dói
 Segregação, menosprezo é o que destrói
 A maioria é esquecida no barraco
 Que ainda é algemado, extorquido e assassinado
 Não é moda, quem pensa incomoda
 Não morre pela droga, não vira massa de manobra
 Não me idolatra, mauricinho da TV
 Não deixa se envolver porque tem proceder
 Pra quê? Por quê?
 Só tem paqueta loira
 Aqui não tem preta como apresentadora
 Novela de escravo, a emissora gosta
 Mostra os pretos, chibatadas pelas costas
 Faz confusão na cabeça de um moleque que não gosta de escola
 (MV BILL, 2002)

A primeira ação desta pesquisa foi elaborar o estado da arte do tema abordado, para tanto foram utilizadas ferramentas de pesquisa digital. Foi realizada, no primeiro semestre de 2022, uma busca no banco de dissertações do ProfHistória e no banco de dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Nesta segunda plataforma, inicialmente foram pesquisadas algumas palavras-chaves. A primeira foi a palavra “periferia”, o que resultou em alguns trabalhos em áreas como psicologia, educação e geografia. A seguir, foi refinada a pesquisa para “periferia e ensino de história”, o que resultou três dissertações de mestrado, duas em Ensino de História e uma em Educação:

Dissertações encontradas sobre “periferia e ensino de história”

Título	Autor	Ano	Programa	Universidade
Eu não sabia que o meu bairro tinha história: Decolonizando a aula de História com as memórias de um território na periferia de Porto Alegre	Leonardo Borghi Ucha	2020	ProfHistória	UFRGS
A Periferia Urbana como lugar da Educação Patrimonial: O Ensino de História no Grande Bom Jardim	Littbarski de Castro Almeida	2020	ProfHistória	UFRN

Museu de periferia – MUPE: possibilidade de uso de documento em estado digital para o ensino de história na rede municipal de ensino de Curitiba	Vaneska Mezete Pegoraro	2018	Educação	UFPR
--	-------------------------	------	----------	------

Tabela 1. Elaborada pelo autor

Posteriormente, no mesmo semestre, com mais um refinamento, foi pesquisado o cruzamento dos termos periferia, *rap* e ensino de história. Três dissertações resultaram desta pesquisa que se referem especificamente a essas três palavras-chaves. São as dissertações a seguir:

Dissertações encontradas sobre “periferia, *rap* e ensino de história”

Título	Autor	Ano	Programa	Universidade
Da rima à raça: narrativa <i>rap</i> e consciência histórica na poesia de Pelé do Manifesto	Rafael Elias de Queiroz Ferreira	2019	ProfHistória	UFPA
Um galho na árvore da música negra: movimento <i>hip hop</i> e <i>rap</i> no ensino de história e nas relações étnico-raciais da educação básica	Laura Ferrari Montemezzo	2018	ProfHistória	UFRGS
Verso e prosa no ensino de história: para ficar mais claro eu escureci	Nilva Aparecida Gonçalves Pereira	2018	Docência para a Educação Básica	UNESP

Tabela 2. Elaborada pelo autor

Ainda na primeira metade de 2022, dentro da plataforma do Mestrado Profissional em Ensino de História, mais dissertações sobre o assunto foram identificadas. São sete dissertações que versam sobre os temas, uma sobre periferia, e outras seis que tem o *rap* como tema, apenas uma relaciona os três temas, como consta na tabela a seguir:

Dissertações no Banco de Bancas do Profhistória sobre *rap*

Título	Autor(a)	Ano	Universidade
A escola pública como palco de uma guerra não declarada: o discurso anticordial do <i>rap</i> e da literatura periférica no ensino de história	Cristiano Aparecido Mendes	2021	UNIFESP

Rapensando o ensino de história através da cultura <i>hip hop</i> : experiências pedagógicas em escolas da região metropolitana de Belém-PA (2019-2020).	Edivaldo Monteiro Andrade	2020	UFPA
Resistências afro-brasileiras no ensino de história: a sala de aula e as letras de <i>rap</i>	Grazielly Alves Pereira	2019	UNIFESP
Ensino de história, canção e identidades afro-brasileiras: o <i>rap</i> como possibilidade	Sandro José Celeste	2019	UFSC
No ritmo e na rima: ensinando história e sociologia a partir da música do <i>rapper</i> Emicida	Michele Perciliano	2018	UNESPAR
Intelectuais afro-periféricos e os coletivos de quebrada: a lei 10.639/03 na pegada Valandi à moda bandoleira.	Thiago Lima dos Santos	2020	UNIFESP
Educação para as relações étnico-raciais no Centro de Ensino Fundamental Miguel Arcanjo - São Sebastião - Distrito Federal: diálogos dentro e fora da escola	Técia Goulart de Souza	2020	UFSC

Tabela 3. Elaborada pelo autor

No processo de análise dos resumos das dissertações encontradas, podemos observar que a maioria enfoca o *rap* como ferramenta para o ensino, tendo como objetivo trabalhar as questões da Educação para as Relações Étnico-raciais e utilizando o gênero musical como um elemento em sala de aula. Estes trabalhos evidenciam que o *rap* é uma ferramenta didática já estudada, e seria possível ser usada para o ensino de história.

Todavia, este projeto, diferenciando-se dos já desenvolvidos sobre a temática, problematiza o *rap* como uma pedagogia periférica e no que diz respeito ao *rap* no ensino de história. Uma das problemáticas pesquisadas foi como o *rap* faz parte da vida do/a professor/a da periferia e, por essa razão, pode ser incorporada como ferramenta pedagógica em suas práticas docentes. Ao pensar na identidade docente e no Ensino de História como campo de pesquisa, podemos entender que:

Não se pode pensar no ensino de história deslocado da formação do professor, que é de fundamental importância se considerarmos a docência como uma prática de pesquisa e, para delimitarmos melhor esse campo, é necessário pensarmos na identidade do professor. Para muitas pesquisas voltadas para a produção do conhecimento é fundamental que haja uma relação íntima entre os saberes e a prática docente. (ZAMBONI, 2001, p.106)

Assim, vemos que as experiências pessoais influenciam no fazer pedagógico e no entender esse fazer-se professor/a, como podemos observar na tese de doutoramento de Elison Antonio Paim (2005), intitulada *Memórias e experiências do fazer-se professor*, na qual o autor

entrevista professores/as acerca do seus processos de formação. Assim, podemos pensar o *rap* e a periferia como elementos relevantes no processo formativo de professores/as, principalmente os que atuam em áreas periféricas. Entendemos como essas duas temáticas formativas influenciam o percurso da construção docente, assim como, argumentar que não é somente o estudo acadêmico que constitui um/a professor/a de História, é também a sua formação como pessoa que entra em sala de aula, ou seja, são as diversas músicas que cada indivíduo cresceu escutando, é toda a história de vida de um/a professor/a que entra em sala de aula, é sua visão de mundo, é sua ética etc.

Pode-se concluir dessa busca inicial que não há uma vasta produção sobre os temas *rap*, periferia e ensino de história, principalmente na perspectiva que estudei, o que evidencia a relevância de aprofundar esses temas na pesquisa. Mesmo assim, as pesquisas encontradas foram utilizadas como base de diálogo para a construção da dissertação, municiando com experiências já desenvolvidas, saberes e práticas docentes as ideias deste estado da arte. Dessa forma fica evidente a potencialidade dos temas, principalmente da linguagem do *rap* como ferramenta pedagógica.

Pelo número reduzido de dissertações sobre a temática foi possível analisar, pelo menos as sete encontradas no banco de dissertações do ProfHistória, durante a elaboração da dissertação. A dissertação de Técia Goulart “Educação para as Relações Étnico-Raciais no Centro de Ensino Fundamental Miguel Arcanjo - São Sebastião - Distrito Federal: Diálogos dentro e fora da escola” (2020), foi utilizada como referência, pois o foco da autora era utilizar músicas, inclusive o *rap*, para trabalhar as questões da Educação para as Relações Étnico-raciais - ERER. Ao ler esta dissertação, a delimitação do foco da minha pesquisa foi definida. A partir do contato com esse texto, pensei que poderia utilizar o gênero musical *rap*, para tratar outros temas como periferia e fazer-se professor/a. Além disso, também foi importante para pensar uma análise da minha própria prática docente, como foi feita nesta dissertação.

A dissertação “No ritmo e na rima: ensinando História e Sociologia a partir da música do *rapper* Emicida”, de Michele Perciliano (2018), apresenta o uso da obra do *rapper* Emicida para debater a historiografia sobre a diáspora negra no Brasil, nas disciplinas de História e Sociologia, levando em conta também a aplicação da Lei 10.639/03¹⁸. Dessa forma, é uma dissertação sobre o *rap* que foca o ensino de história e sociologia para pensar formas de desenvolver a história da África e da cultura afro-brasileira em sala de aula, ajudou-me a pensar a problematização de uma possível pedagogia Mano Brown.

¹⁸ Lei que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira nas disciplinas do ensino fundamental.

Cristiano Aparecido Mendes (2020) em “A escola pública como palco de uma guerra não declarada: O discurso anticordial do *rap* e da literatura periférica no ensino de história” realiza nesta dissertação uma pesquisa bibliográfica com foco no *rap* e na literatura da periferia como uma forma de prática docente. Sua proposta é: “(re)pensar a Pedagogia, o ensino e a aprendizagem a partir da disciplina de história e seu processo de formação de alunos enquanto sujeitos dessa ação” (MENDES, 2020). Sua diferença principal, em relação a este projeto, é a utilização da literatura produzida na periferia, enquanto focarei apenas no *rap* e na formação dos/as professores/as. O diálogo com esta dissertação será bem próximo, pois há alguns pontos de aproximação temática entre a sua pesquisa e a minha.

A dissertação “Ensino de história, canção e identidades afro-brasileiras: o *rap* como possibilidade” de Sandro José Celeste (2020) é mais uma das dissertações encontradas que utiliza o *rap* como uma forma de trabalhar a Educação para as Relações Étnico-raciais, enfocando a relação do *rap* com as identidades afro-brasileiras. Este é uma característica importante deste gênero musical e foi largamente pensado como uma ferramenta pedagógica potente para debater essa questão em sala de aula.

Edivaldo Monteiro Andrade (2021) em sua dissertação “Rapensando o ensino de história através da cultura hip hop: Experiências pedagógicas em escolas da região metropolitana de Belém-PA (2019-2020)”, foca nas ações educativas utilizando o gênero musical *rap* para criar uma metodologia de ensino, que resultou em sete atividades para sala de aula. Este é outra forma bastante presente nas dissertações sobre a temática, a utilização do *rap* como ferramenta pedagógica de uso em sala de aula.

A dissertação de Thiago Lima Dos Santos (2020), “Intelectuais afro-periféricos e os coletivos de quebrada: a Lei 10.639/03 na pegada Valandi à moda bandoleira.”, entre as dissertações encontradas, é a única que não trabalha diretamente com o *rap*, e sim com a formação de professores/as e a identidade afro-brasileira de intelectuais negros/as da periferia. O diálogo com minha pesquisa se dará na construção de uma formação de professores/as com um olhar para a periferia.

“Resistências afro-brasileiras no ensino de história: a sala de aula e as letras de *rap*”, de Grazielly Alves Pereira (2019) é outro exemplo de dissertação que utiliza o *rap* para trabalhar a identidade afro-brasileira e como uma ferramenta pedagógica. Ao analisar as dissertações encontradas pude verificar onde meu projeto poderia focar-se, considerando que, de todas as pesquisas encontradas, nenhuma focou a problemática que pretendo pesquisar, embora existam, vários pontos de aproximações entre elas e meu projeto.

A respeito das teses de doutorado sobre *rap*, periferia e ensino de história, fui ao mesmo banco de teses da Capes para fazer essa busca. Essa pesquisa foi realizada no primeiro semestre de 2023. A pesquisa de teses de doutorado foi realizada de forma mais direta, pois queria focar no *rap* e se dentro das teses sobre *rap* existiriam que falassem do ensino de história. Busquei a palavra “*rap*” em todas as áreas, não me restringi a uma área do conhecimento, fiz uma busca geral de teses, e o resultado foram 83 teses, porém nem todas abordam esta temática. Ao olhar profundamente apenas 47 falam do *rap* especificamente, num universo acadêmico brasileiro podemos dizer que no nível do doutorado a presença do *rap* é quase nula, pensando o tamanho do país. O fato de termos apenas 47 teses de doutorado, sobre o tema *rap*, causa espécie, além disso, não encontrei nenhuma tese que aborde a minha tríade temática, *rap*, periferia e ensino de história. A maioria falava apenas do *rap*, muitas de *rap* e periferia, algumas só da periferia e nenhuma de ensino de história ligado ao *rap* e a periferia.

Como referências epistemológicas desta pesquisa adoto a insurgência do pensamento decolonial, que vem ao encontro das temáticas que serão abordados. O *rap* e a periferia vêm carregados de colonialidades aparentes, subalternizações forçadas, dessa forma, a perspectiva de uma episteme outra se torna um potente aparato teórico para dialogar com esta pesquisa.

A base teórica utilizada, em grande parte, foi o pensamento decolonial, principalmente com base nas contribuições de Catherine Walsh (2002; 2009) e seu pensamento sobre interculturalidade crítica, que baseia as pedagogias decoloniais. Dentro dessa perspectiva, citamos algumas referências que irão compor o corpo teórico da pesquisa, tais como: Elison Paim (2019), Claudia Miranda (2019), Vera Candau (2009) Helena Araujo (2019), Franz Fanon (2008), Maria Antonieta Antonacci (2016), Anibal Quijano (2005), Henrique Dussel (2005).

Anibal Quijano (2005) com seu conceito de colonialidade do poder, traz um elemento que nos faz entender a sociedade brasileira, pois estamos imersos dentro dessa e de outras colonialidades que foram basilares das sociedades do Sul do mundo. O eurocentrismo está presente em nossa sociedade, não podemos desmentir sua presença, se hoje escrevo nessa língua europeia, para um mestrado dentro de academia, isso é uma prova inconteste de nosso status colonial e da minha própria colonização e europeização.

E como este conceito se liga com as questões das periferias atuais? Quijano responde definindo a colonialidade do poder:

Em outros termos, a colonialidade do poder implicava então, e ainda hoje no fundamental, a invisibilidade sociológica dos não-europeus, “índios”, “negros” e seus “mestiços”, ou seja, da esmagadora maioria da população da América e sobretudo da América Latina, com relação à produção de subjetividade, de memória histórica, de

imaginário, de conhecimento “racional”. Logo, de identidade. (QUIJANO, 2005, p. 24)

Essa definição aponta para outra colonialidade que implica na ausência pedagógica do *rap*, pois a periferia nunca foi considerada lugar de pensamento racional, de construção de conhecimento significativo. Não que a periferia não produzisse tal pensamento, minha dissertação quer desconstruir esta ideia. Quer mostrar que os Racionais MC’s construíram um saber, que não é dessa racionalidade europeia, mas é uma ferramenta para dialogar com a periferia e seus sujeitos. Este pode ser uma falha da educação brasileira, esta falta de estudo em cursos de licenciaturas dessa cultura de rua, desse jeito de existir que o *rap* consegue descrever, dessa forma de influenciar modos de ser, de falar, de existir. E o que a periferia quer é existir, de todas as formas.

A periferia também sofre influência da colonialidade do saber. Mano Brown afirma em uma de suas letras “Atrasado eu tô um pouco e eu não sei fazer internet, videocassete, os carro doido aí”, no documentário da Netflix¹⁹ ele afirma que não sabia de nada, estavam atingindo lugares mais altos do que o conhecimento que eles possuíam. Mas ele não sabe das coisas da modernidade colonial europeia, ele não sabe dos cânones acadêmicos, mas ele é um dos maiores especialista em juventude periférica no Brasil, ninguém conseguiu descrever e se conectar com essa camada social como as letras do Racionais MC’s, no meu tempo e nos dias de hoje. Como essa é uma parcela grande dos/as estudantes do Brasil, me surpreende que em todos os cursos de licenciaturas, mestrados profissionais em educação, as músicas deles não façam parte obrigatória dos cursos.

Mais do que apenas aprender didáticas, aprende teorias educacionais, deveríamos nos preparar para o público que é encontrado em sala de aula, e os/as professores/as que trabalham em escolas públicas vão encontrar públicos periféricos/as, negros/as e pobres. E não existem matérias nas licenciaturas que são direcionadas para um dos maiores especialistas em juventude negra, pobre e periférica que é o Mano Brown e os Racionais MC’s. Muito disso se dá pela colonialidade do poder, pela colonialidade do saber, pela linha divisória que separa os conhecimentos da rua, dos muros fechados da acadêmica, separação centro/periferia, metrópole/colônia etc.

Um conceito importante de trazermos para o debate é o da colonialidade do ser, que corrobora com muitas ideias defendidas nessa dissertação.

¹⁹ Documentário: “Das ruas de São Paulo para o mundo”, lançado em 16 de novembro de 2022 na Netflix, duração de 1h 56min. Direção: Juliana Vicente

De manera general, podemos afirmar que la colonialidad del ser refiere a la *dimensión ontológica* de la colonialidad del poder, esto es, la experiencia vivida del sistema mundo moderno/colonial en el que se inferioriza desumanizando total o parcialmente a determinadas poblaciones, apareciendo otras como la expresión misma de la humanidad. Al igual que la categoría de colonialidad del saber, la decolonialidad del ser es una elaboración de las implicaciones en una dimensión concreta de la categoría de colonialidad del poder. Por tanto, esta última opera como el núcleo argumental desde el cual se despliegan las elaboraciones en torno a esta categoría en la inflexión decolonial. (RESTREPO, 2010, P.156)

Então, os conceitos de colonialidade de poder e do ser se interconectam e dão um sentido a este debate proposto, com relação a exclusão das periferias das coisas vividas, tanto acadêmicas como escolares, como em outros aspectos de ser no mundo.

La colonialidad del ser no sólo afecta a quienes son inferiorizados, deshumanizados, sino también a quienes se imaginan a sí mismos como superiores y encarnando el paradigma de humanidad. Así, podemos afirmar que la inferiorización del subalternizado colonial, que en su punto extremo aparece como deshumanización, es una de las características de la colonialidad del ser. (RESTREPO, 2010, P.158)

É bem visível a desumanização das comunidades periféricas negras, é essa faceta que muitos *rappers* denunciam.

Uma bala vale por uma vida do meu povo / No pente tem quinze, sempre há menos no morro, e então?/ Quantos manos iguais a mim se foram?/ Preto, preto, pobre, cuidado, socorro! Quê que pega aqui? Quê que acontece ali? /Vejo isso frequentemente, desde moleque/ Quinze de idade já era o bastante, então/ Treta no baile, então. Tiros de monte! /Morte nem se fala!/ Eu vejo o cara agonizando!/Chame a ambulância! Alguém chame a ambulância!/Depois ficava sabendo na semana/ Que dois já era/ Os preto sempre teve fama/No jornal, revista e TV se vê/ Morte aqui é natural, é comum de se ver (ROCK, 1997)

As comunidades periféricas sofrem um processo de desumanização constante, a vida da juventude negra masculina é açoitada ainda nos dias de hoje. Isso vem da colonialidade do ser que a colonialidade do poder impõe a essa parte da sociedade brasileira. O ser periférico é na experiência vivida sujeito a muitos tipos de desvalorizações, suas vidas são tratadas como menor, como menos valiosa. O *rap* há muito denuncia essa desumanização imposta aos guetos, mas poucos escutam, poucos estão dispostos a dialogar como o grito das ruas, das periferias. As escolas e a academia pouco interagem com esse grito de socorro: “Preto, preto, pobre, cuidado, socorro!”.

Outros conceitos que devemos pensar são os de pedagogias e educação intercultural. Assim é proposto pensar uma pedagogia distinta, que se baseia na ideia de Catherine Walsh de pedagogias decoloniais como metodologias.

De maneira mais ampla, proponho a interculturalidade crítica como ferramenta pedagógica que questiona continuamente a racialização, subalternização,

inferiorização e seus padrões de poder, visibiliza maneiras diferentes de ser, viver e saber e busca o desenvolvimento e criação de compreensões e condições que não só articulam e fazem dialogar as diferenças num marco de legitimidade, dignidade, igualdade, equidade e respeito, mas que – ao mesmo tempo – alentam a criação de modos “outros” - de pensar, ser, estar, aprender, ensinar, sonhar e viver que cruzam fronteiras. A interculturalidade crítica e a decolonialidade, nesse sentido, são projetos, processos e lutas que se entrecruzam conceitualmente e pedagogicamente, alentando forças, iniciativas e perspectivas éticas que fazem questionar, transformar, sacudir, rearticular e construir. Essa força, iniciativa, agência e suas práticas dão base para o que chamo de continuação da pedagogia de-colonial. (WALSH, 2009. p. 25)

A pedagogia Mano Brown proposta aqui, trabalha com a visão decolonial dentro de uma perspectiva intercultural crítica. Promovendo outra forma de pensar o ensino-aprendizagem, focando em conhecimentos de ruas e periféricos.

Como projeto político, social, epistêmico e ético, a interculturalidade crítica expressa e exige uma pedagogia e uma aposta e prática pedagógicas que retomam a diferença em termos relacionais, com seu vínculo histórico-político-social e de poder, para construir e afirmar processos, práticas e condições diferentes. Dessa maneira, a pedagogia é entendida além do sistema educativo, do ensino e transmissão do saber, e como processo e práticas sociopolíticas produtivos e transformadores assentados nas realidades, subjetividades, histórias e lutas das pessoas, vividas num mundo regido pela estrutura colonial(WALSH, 2009, p.26)

Este trabalho de pesquisa pensa pedagogia dentro dessas bases apontados por Walsh, é pensar na historicidade de exclusão das periferias dos processos pedagógicos hegemônicos, é utilizar esse conceito e levá-lo para lugares “outros” de entendimento e de bases “outras” de pensamentos como o *rap* de contestação.

Assim como as letras da maioria dos *raps*, os estudos decoloniais debatem a racialização que foi imposta pelos países europeus ao colonizarem as Américas. Ainda hoje, podemos ver nessas sociedades as marcas da colonização que continuam inviabilizando e subalternizando as populações negras e indígenas, que formam, a maioria das populações pobres e periféricas. Estas proposições estão vigentes também quando pensamos na base pedagógica da decolonialidade que é a interculturalidade crítica, definida assim:

A interculturalidade crítica tem suas raízes e antecedentes não no Estado (nem na academia), mas nas discussões políticas postas em cena pelos movimentos sociais, faz ressaltar seu sentido contra hegemônico, sua orientação com relação ao problema estrutural-colonial-capitalista e sua ação de transformação e criação. (WALSH 2009, p.22)

É importante evidenciar as diferenças entre a interculturalidade crítica e a interculturalidade funcional:

O enfoque e a prática que se desprende da interculturalidade crítica não é funcional para o modelo de sociedade vigente, mas um sério questionador dele. Enquanto a interculturalidade funcional assume a diversidade cultural como eixo central,

apontando seu reconhecimento e inclusão dentro da sociedade e dos Estados nacionais (uni nacionais por prática e concepção) e deixando de fora os dispositivos e padrões de poder institucional-estrutural – que mantêm a desigualdade - , a interculturalidade crítica parte do problema do poder, seu padrão de racialização e da diferença (colonial, não simplesmente cultural) que foi construída em função disso. O interculturalismo funcional responde e é parte dos interesses e necessidades das instituições sociais; a interculturalidade crítica, pelo contrário, é uma construção de e a partir das pessoas que sofreram histórica submissão e subalternização. (WALSH 2009, p.21 e 22)

Assim, vemos a importância de pensar o *rap* como uma pedagogia decolonial, como uma ideia, uma maneira de pensar parte da formação da identidade do/a professor/a de história. Para além de uma ferramenta de sala de aula, também é uma forma de se relacionar com os/as estudantes, que nas áreas periféricas escutam o *rap* e são educados por ele. Temos por objetivo considerar saberes outros, pedagogias outras, trazer propostas e experiências contra hegemônicas de ensinar e formar-se em história.

É possível pensar a relação de periferia e das ideias decoloniais, como vemos no estudo sobre o Museu da Maré, que destaca como se situam ou são percebidos os espaços periféricos nos contextos das cidades:

A partir desse mergulho, desenvolvemos percepções outras sobre como se promovem as aprendizagens interculturais em espaços formais e não formais, incluindo as áreas de alta vulnerabilidade socioambiental, como as favelas pertencentes a região. Consideramos que nessa oportunidade foi possível ampliar nossas análises sobre processos contra hegemônicos que envolvem os segmentos negros em situação de extrema exclusão social. No contato com realidades periféricas, percebemos uma tomada de posição de famílias atuantes frente aos problemas cotidianos, e esses grupos estão representados como não pertencentes aos espaços geográficos mais amplos – a cidade. (MIRANDA, ARAUJO, 2018, p. 380)

Da mesma forma em que ocorre nas cidades, nos estudos acadêmicos esses temas são relegados ao segundo plano como inferiores, como menos relevantes, como não pertencentes ao pensamento hegemônico acadêmico que privilegia temas centrais. Dessa forma, podemos pensar a periferia como fora do centro geográfico, mas também como fora do centro acadêmico, fora do centro cultural. Por isso, uma abordagem pedagógica da periferia, tendo o *rap* como formador da identidade do/a professor/a de história, se mostra um campo diferenciado dentro das pesquisas já encontradas e pode ser entendido, metodologicamente, dentro das ideias da interculturalidade crítica, o braço pedagógico da decolonialidade, definida por Vera Candau dessa forma:

A perspectiva intercultural que defendo quer promover uma educação para o reconhecimento do “outro”, para o diálogo entre os diferentes grupos sociais e culturais. Uma educação para a negociação cultural, que enfrenta os conflitos provocados pela assimetria de poder entre os diferentes grupos socioculturais nas nossas sociedades e é capaz de favorecer a construção de um projeto comum, pelo qual as diferenças sejam dialeticamente integradas. A perspectiva intercultural está

orientada à construção de uma sociedade democrática, plural, humana, que articule políticas de igualdade com políticas de identidade (CANDAU, 2008, p. 52)

A interculturalidade crítica é o referencial teórico deste debate sobre o *rap*, a periferia, fazer-se professor/as e o ensino de história, apontando os caminhos que o tema pode percorrer dentro das estruturas acadêmicas centrais que negligenciam muitas vezes o periférico, em prol de temas e visões hegemônicas do saber, da prática de ensino e das pesquisas acadêmicas.

É importante pensar nessa educação intercultural e olhar para seu papel de luta social e epistêmica. É possível ver a grande importância que a educação tem para a sociedade, dessa forma, pensar educações outras dentro dos cenários contemporâneos são fundamentais para diminuirmos o papel que a colonialidade tem imposto na sociedade. A esse respeito Candau afirma:

Estamos imersos em processos de colonialidade que estão naturalizados e profundamente introjetados no nosso imaginário individual e coletivo, nas nossas mentalidades e nos juízos de valor que atribuímos a diferentes grupos socioculturais, nos conhecimentos que privilegiamos e nos nossos comportamentos. Os processos educacionais, em geral, reforçam a lógica da colonialidade, promovendo a homogeneização dos sujeitos neles implicados, reconhecendo um único tipo de conhecimento como válido e verdadeiro, aquele produzido a partir do referencial construído pela modernidade europeia. Se não questionarmos o caráter único do que consideramos desenvolvido, moderno, civilizado, verdadeiro, belo, não podemos favorecer processos em que se promova o diálogo intercultural. Desnaturalizar os processos de colonialidade constitui um desafio fundamental para o desenvolvimento da educação intercultural crítica e decolonial. (CANDAU, 2020, p.681)

Dessa forma, podemos entender como estes conceitos se encaixam nessa teia decolonial, a periferia, a pedagogia, as colonialidades e a interculturalidade crítica, são atravessadas por um ritmo e uma poesia do gueto. E se tornam um cobertor fuxicado de decolonialidade, de saberes de ruas que demandam agora um lugar dentro dos espaços que foram excluídos historicamente, para criar memórias contra hegemônicas que se tornam referência social de seus locais, para seus atores estarem envolvidos nos processos, pois espaços de memórias são necessariamente espaços educacionais (MIRANDA, ARAUJO, 2019). As linhas divisórias são rígidas, mas podem oferecer brechas que devem ser observadas e utilizadas pelos grupos historicamente subalternizados, para colocar seus conhecimentos a mostra e diminuir as diferenças epistêmicas que as colonialidades impuseram na sociedade de forma vertical.

O *rap* é uma das formas que podemos romper essas linhas, foi a forma que encontrei dentro de mim como um motor pedagógico para trabalhar em sala de aula com os/as maloqueiros/as, Mas sem sombra de dúvida não é a única, temos uma agrofloresta epistêmica que foi monoculturalizada pelo eurocentrismo, moderno, capitalista, cristão, heterossexual, branco. Temos muitas epistemes, muitas cosmogonias, muitos ritmos e saberes nos interiores,

periferias, quebradas, favelas, guetos, quilombos, aldeias, vilas, temos uma possível pedagogia do *funk*, temos muitos estudos decoloniais sobre as escolas de samba e seu potencial uso em sala de aula. Temos muito, mesmo que não seja reconhecido. Então, agora é o momento de reconhecer, de ouvir os que gritavam e os ouvidos hegemônicos faziam questão de não ouvir, faziam questão de olhar para outro lado, para o seu próprio umbigo.

Por tudo isso torna-se importante todo o debate decolonial e ele é fundamental para entender esta pesquisa, para fundamentar epistemologicamente uma teorização que faço da minha própria prática docente. Esta pesquisa parte de minha experiência de sala de aula nos últimos anos que encontrou eco nas ideias decoloniais, encontrou amparo teórico e epistêmico dentro dessa linha contra hegemônica.

Então, é importante apontar para as colonialidades, mas igualmente importante é propor formas de combatê-las. Ao menos, devemos mostrar algumas brechas em que podemos nos colocar. Este projeto pretende ser um instrumento de combate as colonialidades, dentro dos estudos decoloniais, mais um tijolo na parede contra hegemônica.

3.1 HISTÓRIA ORAL, DECOLONIALIDADE E MEMÓRIAS CONTRA HEGEMÔNICAS

Um conceito que este trabalho utiliza é o de memória desenvolvido por Walter Benjamin, sua visão de memória permeia essas páginas através de minhas memórias e dos relatos dos/as nossos/as narradores/as. Trabalhar com memórias contra hegemônicas que não são vozes ativas e constantes na academia possibilita mostrar as brechas e trazer discursos outros para o debate acadêmico. “[...] memória, história e identidade não são, para Benjamin, conceitos imutáveis, mas instâncias que sofrem transformações históricas” (GAGNEBIN, 2014). Assim, Benjamin exalta, em “Infância em Berlim por volta de 1900” (BENJAMIN, 1987), que a memória é algo que está em constante movimentação, e ela possui um elemento dinâmico em sua criação do conhecimento, pois a memória sempre é provocada pelo presente. Foi o meu objetivo de pesquisa que provocou as memórias dos/as meus/minhas narradores/as, foi por meio do meu interesse específico sobre as memórias dos/as coautores/as dessa pesquisa que suas lembranças foram acessadas. E na próxima vez que essas memórias forem provocadas elas terão elementos diferentes e elas nunca mais serão acessadas pelo viés exato que minhas indagações das memórias revelaram.

Assim, podemos ver a potência de se trabalhar com mônadas narrativas. Existe uma peculiaridade única dos relatos aqui expostos, dentro dessa visão de memória de Benjamin, que é o motivo da escolha metodológica. Além da questão de serem relatos e temas que são poucos

explorados, tanto o *rap*, a periferia, como professores/as de história do ensino básico não são personagens constantes e principais das pesquisas acadêmicas.

As mônadas proporcionam, uma visão particular sobre cada assunto, proporcionando visões únicas, com relação as mônadas aqui analisadas, foi possível ver que numa pequena amostra, quatro entrevistas, a diversidade de olhares desses/as professores/as sobre o *rap* em suas vidas e o *rap* na relação com a sala de aula, como se cada narrador fosse um universo e ao invés de reprovar minha tese, essa diversidade deu uma profundidade a pesquisa, abriu mais o leque de possibilidades dessa ideia do *rap* no fazer-se professor/a do que eu poderia imaginar quando pensei o tema dessa pesquisa.

A técnica da história oral, eleita para coletar as narrativas desta pesquisa, é uma ferramenta que possibilita trabalhar com narrativas outras, memórias contra hegemônicas, pois nos permite escolher o protagonista da história que pretendemos estudar, que vozes queremos ouvir e ampliar.

Ao contrário da maioria dos documentos históricos, as fontes orais não são *encontradas*, mas *cocriadas* pelo historiador. Elas não existiriam sob a forma em que existem sem a presença, o estímulo e o papel ativo do historiador na entrevista feita em campo. Fontes orais são geradas em uma troca dialógica, a *entrevista*: literalmente, uma troca de olhares. (PORTELLI, 2016, p.10)

Dessa forma, a história oral é importante para trazer para o debate acadêmico, narrativas que por muito tempo foram esquecidas, negligenciadas, silenciadas pelos estudos históricos hegemônicos. Estes que sempre evidenciaram o protagonismo eurocêntrico como personagens principais do mundo ocidental. Com a história oral podemos ouvir e escutar as populações negras, indígenas, periféricas etc., e cocriar histórias outras, podemos achar brechas nas estruturas rígidas da academia e trazer narrativas orais que dialoguem com epistemes excluídas dos louros do saber dito universal.

O potencial técnico da história oral pode ser observado também para uma visão diferente no campo de pesquisa da história, que é uma área que contém resquícios coloniais.

La historia oral en este contexto es por eso mucho más que una metodología “participativa” o de “acción” (donde el investigador es quién decide la orientación de la acción y las modalidades de la participación): es un ejercicio colectivo de desalienación, tanto para el investigador como para su interlocutor. Si en este proceso se conjugan esfuerzos de interacción consciente entre distintos sectores: y si la base del ejercicio es el mutuo reconocimiento y la honestidade en cuanto al lugar que ocupa en la “cadena colonial”, los resultados serán más ricos en este sentido. (RIVEIRA CUSICANQUI, 1987, p.10)

Evidenciamos que a história oral é uma ferramenta de disputa teórico-metodológico contra a colonialidade dos saberes, da natureza epistêmica da academia e do campo de história,

que utiliza todos os mecanismos para perpetuar a subalternização de populações não-europeias, das populações periféricas, assim como de seus intelectuais, de suas ideias, de suas cosmogonias. Reafirmando ideais racistas e elitista ao privilegiar apenas pensadores europeus ou acadêmicos como a base teórica e metodológica dos estudos e foco de campo de pesquisa. Com a história oral podemos *cocriar* história outras e decolonizar pensamentos, ouvir histórias negras, indígenas e periféricas, portanto, uma ferramenta essencial para o debate urgente da decolonialidade.

Este conceito de colonialidade que vem sendo debatido, conta com várias faces. Não existe apenas uma colonialidade, o processo de libertação das Américas no século XIX não acabou com a subalternização dos povos americanos, talvez, apenas, de forma política diretamente da metrópole. Porém, não da maioria das colonialidades, como as colonialidades do ser, do poder etc. Mas uma que vale nos debruçarmos é a colonialidade do saber:

O saber vive outra forma de colonialidade. O que é conhecimento quando os europeus cá chegam? Qual o conhecimento validado? É o conhecimento europeu, mas não é qualquer europeu. É o conhecimento europeu ocidental. É o conhecimento moderno, é o pensamento moderno, a racionalidade moderna. Não é o saber do camponês português ou do camponês espanhol, não! É o saber racional moderno que se impõem. E, o que acontece com os saberes das centenas de povos originários, das centenas de povos africanos que para cá foram trazidos? Não foram considerados saberes, foram inferiorizados, foram descartados. Aconteceram verdadeiros epistemicídios, isto é, o extermínio dos outros saberes foi se construindo pautado num racismo epistêmico. A anulação e extermínio de saberes em detrimento de uma racionalidade, eurocêntrica, cristã, masculina, patriarcal, heteronormativa (PAIM; ANTONI; ARAUJO, 2021, p.31)

Estas questões são fundamentais para pensarmos outras formas de olhar para as salas de aulas, tanto das escolas como das universidades. O paradigma da decolonialidade nos abriu o campo para debates mais profundos, como os racismos da sociedade brasileira. A racialização como base das diversas colonialidades que são utilizadas para dominação de várias partes do globo, que impactam as comunidades periféricas que tem um percentual de não-brancos maior do que os extratos mais altos economicamente da sociedade.

Isso nos faz pensar em formas de denunciar essas assimetrias históricas, dentro das sociedades colonizadas. Uma forma de luta seria trazer para o debate as memórias contra hegemônicas, os estudos periféricos, fora dos centros tradicionais de debates acadêmicos, para evidenciar formas outras do pensar, do ser, do viver.

Em toda a região definida como América Latina, sofremos de um apagamento garantido pela violência colonial multifacetada, que gerou lacunas incomensuráveis, além de facilitar a autorreferência dos grupos herdeiros das vantagens coloniais. Não obstante, esse fenômeno também pode ser relacionado com o estímulo à autodeterminação dos setores explorados, com a criação de saídas que implicaram organização social, econômica e política. Referimo-nos às outras formas de reexistir

que atravessam o Brasil do século XXI e podem ser encontradas na experiência desses movimentos negros do Brasil e do Equador. Com práticas e dinâmicas transgressoras, comunidades negras rurais e urbanas realocam os sentidos atribuídos às diferentes culturas em disputa, fomentam a criatividade, apoiam a composição de outras ambiências e deixam como legado aprendizagens dissonantes. Com essas pegadas, são eles que nos orientam a considerar pedagogias decoloniais e perspectivas de insurgências comunitárias. (MIRANDA; ARAUJO, 2019, p.382-383)

As pedagogias decoloniais são um instrumento bastante potente de resistência as práticas desumanizadoras que vem sendo impostas diuturnamente, no que chamamos de América Latina. Práticas que são consciente e inconscientemente perpetradas pela branquitude que se apoiam nesta vantagem colonial que foi imposta na região e que sustentam todo um esvaziamento das populações esquecidas, marginalizadas, exploradas e invisibilizadas.

A importância de pensarmos formas distintas de educar que fuja de modelos multiculturais do neoliberalismo, que atrás de uma capa de igualdade, esconde perversidades e o desejo de manutenção das vantagens coloniais históricas com verniz de interculturalidade acrítica.

Devemos olhar para as memórias e narrativas contra hegemônicas também no ensino da História, que devem protagonizar as memórias outras desses grupos esquecidos.

Por outro lado, também surgem as contra narrativas, que têm engendrado narrativas “outras”, ou narrativas contra-hegemônicas, baseadas na crítica da representação negatizada de negros e indígenas na construção do ideário de nação. Tais contra narrativas pretendem desestabilizar as representações hegemônicas propondo no lugar das mesmas representações alternativas de grupos subalternizados. Estas nos mostram, por exemplo, que a miscigenação biológica não foi acompanhada no mesmo grau e intensidade por uma miscigenação nas dimensões política, social e econômica. (ARAUJO, 2020, p. 194-195)

Para disputarmos esses lugares de memória nacional, devemos buscar formas de luta, de embate em todos os campos possíveis, escolhendo narrativas outras para contar as histórias das nações brasileira e latino-americanas, debater em salas de aula as lacunas, os apagamentos das memórias, negras, indígenas etc. Colocar em prática as leis 10.639\03 e 11.645\08, nas escolas básicas como forma de diminuir as disparidades da episteme europeia com a das originárias das Américas e da África. Além de tudo isso, precisamos também de inspiração para luta, nesse sentido:

A saga quilombola pode inspirar os nossos processos de luta, de (re)existência. Hoje nós não temos muita certeza de que nosso grito, de que nossos trabalhos, de que as nossas funções tenham resultado rápido e efetivo. Todos nós estamos em uma situação de vulnerabilidade – e, para alguns de nós, a situação de instabilidade é ainda maior. Nós, como negros, sabemos muito bem o grau de insegurança que atinge a nossa vida, a partir do que acontece com nossas crianças e nossos jovens. O que nos fortalece e não nos deixa esmorecer é a certeza de que estamos indo, como os quilombolas, em busca do nosso maior bem, que é a liberdade, é a construção, a garantia de sistema

realmente democrático, que permita a vida para todos nós. (EVARISTO, 2021, p.31-32)

Esta pequena narrativa de uma autora negra evidencia sua potencialidade. É um exemplo de como lutar contra tudo que está posto. Mostrar as narrativas negras, estudá-las permite que possuam vida, que toda a cultura negra exista, seja vista, ouvida, estudada. Que se busque a existência e a liberdade dos povos negros, como os quilombolas buscavam em sua luta pela dignidade humana, numa sociedade opressora.

Precisamos de inspiração, precisamos de práticas e não apenas discursos que provoquem mudanças na sociedade. Mesmo que pareçam ações inférteis, elas precisam ser tomadas, cada um\|a pode aplicar em suas experiências, decolonizar seus discursos em suas aulas, seu pensamento, sua prática de vida. Qualquer passo em direção a essa nova sociedade é fundamental, pois estamos em dívida por mais de 500 anos com as populações indígenas e nesse mesmo tempo as populações negras que foram escravizadas e tiradas de seus espaços de memória, de tradição, de ancestralidade, para trabalhos forçados deslocados de qualquer humanidade e ainda sofrem até hoje diversos tipos de discriminação e preconceitos da estrutura da sociedade, das instituições, das escolas e academias. Para Franz Fanon (2008, p.109),

Era o professor negro, o médico negro; eu, que começava a fraquejar, tremia ao menor alarme. Sabia, por exemplo, que se um médico negro cometesse um erro era seu fim e o dos outros que o seguiriam. Na verdade, o que é que se pode esperar de um médico preto? Desde que tudo corresse bem, punham-no nas nuvens, mas atenção, nada de bobagens, por preço nenhum! O médico negro não saberá jamais a que ponto sua posição está próxima do descrédito. Repito, eu estava murado: nem minhas atitudes polidas, nem meus conhecimentos literários, nem meu domínio da teoria dos quanta obtinham indulto. (FANON, 2008, p.109)

As narrativas negras e periféricas gritam pela graça, pelo indulto que deveria ser imposto pelos africanos e afrodescendentes. Decolonizar os julgamentos. E pensamos nas nossas vidas, quantos professores/as negros/as e periféricos/as tivemos na vida, quantos/as médicos/as negros/as da periferia nos atenderam, quantos/as jornalistas negros/as vindo do gueto vemos na televisão, atores/atrizes negros/as nas novelas e filmes latino-americanos? E quando vemos, como julgamos suas atitudes, como é percebido o/a profissional negro/a e periférico/a em qualquer campo? Não lembro de ter estudado com nenhum/uma professor/a nas universidades que era negro/a ou da periferia.

Vemos assim, a importância que utilizar histórias narrativas de professores/as de História do ensino básico, pode trazer para toda a educação. Isto pode trazer novas linguagens de aula como o *rap*, mas pode também permitir um olhar mais humano para a prática docente, que cada dia parece se distanciar do seu papel humanizador, para uma educação que apenas

tenha objetivos metodológicos e teóricos. Dificultando a criação de cidadãos/ãs com saúde, com criticidade, com uma formação mais humana em todos os sentidos.

Além dos afrodescendentes, uma população, a original da Abya Yala²⁰ também é negligenciada, exterminada, sofre uma infinidade de colonialidades, em especial a cosmogônica, que permite que as visões espirituais dos povos originários de Abya Yala sejam demonizados e transforma uma das principais características destes povos, a espiritualidade, em motivo de aculturação e ocultação de suas práticas ancestrais.

As narrativas indígenas também evidenciam o grande extermínio que a invasão europeia provocou. Antes do ano de 1492 a população original em Abya Yala era de 100%. Hoje no Brasil, nós temos apenas 0,83%²¹ da população autodeclarada indígena. Isso mostra um pouco da dimensão do extermínio, mas também podemos perceber o preconceito que faz com que muitos não se identifiquem como indígena.

A problemática indígena no Brasil teve início com a chegada dos portugueses em 1500 e a sucessiva política de desestruturação das tradicionais formas de organização dos povos originários, representada pela expropriação dos territórios originários e a imposição de novas regras para o funcionamento da vida comunitária. O resultado foi o extermínio de centenas de povos, línguas e conhecimentos milenares, em nome da salvação, da civilização e da unidade nacional. (KAYAPÓ, 2021, p.40)

Os povos originários do Brasil, vivem em guerra, resistindo aos juruás²² por 500 anos, a própria existência de sua população é o resultado dessa luta. Pois, o projeto territorial das elites brasileiras tem como objetivo o extermínio dos verdadeiros donos da terra Brasilis. O extermínio é pela terra, menos povos originários (fisicamente e se reconhecendo como indígenas) significa que o projeto colonizador, eurocêntrico, branco, masculino, cristão, heteronormativo, conseguirá mais território para si. Por isso, é difundida a ideia do indígena romântico e selvagem, e a ideia de que se um indígena possui acesso à tecnologia não é mais indígena, ou que se ele vive na cidade ele deixa de pertencer a sua etnia. A maior crítica a Txai Suruí²³ após sua fala na COP26 foi que ela possuía um *Iphone*. Como se ela perdesse seu direito de fala como indígena da Amazônia brasileira, por possuir acesso a bens tecnológicos. Evidenciando traços sutis, dessa luta por territórios ainda em voga no Brasil.

Uma característica marcante e surpreendente entre a cultura periférica e a indígena é que ambas as culturas subalternizadas escolheram o *rap* como uma das formas de expressão

²⁰ Abya Yala na língua do povo Kuna significa “Terra madura”, “Terra viva” ou “Terra em florescimento” e é sinônimo de América. PORTO-GONÇALVES (2009)

²¹ Censo Demográfico do IBGE 2022.

²² Termo guarani para designar todos os não indígenas.

²³ Txai Suruí é uma jovem liderança indígena da etnia suruí. É a coordenadora do Movimento da Juventude Indígena. Ela ganhou destaque sendo a única brasileira a discursar na COP 26, em 2021.

cultural e luta por reconhecimento de direitos e valorização de suas identidades. Pode-se pensar nas culturas africanas e indígenas como valorizadoras da oralidade, em detrimento de um sociedade voltada exclusivamente para a escrita. As letras de *rap* são construções orais, em geral, bem longas, não são como a maioria das canções populares que tem pequenas letras e muitos refrões. Geralmente são algumas laudas de letra de música, a herança da oralidade dessas duas culturas podem ser a base para a escolha desse estilo musical.

A dissertação de Ferdinando Iruretagoyena “A Fala Das Sombras: O *Rap* Guarani E A Musicalização do Outro” (2019), aborda como a juventude guarani-Mbyá se expressão através do *Hip-Hop*. O autor defende que “a continuidade entre as formas expressivas do *Hip-hop* e a forma de ser guarani-Mbyá baseia-se no papel da música como forma de lidar com o outro”.

Podemos visualizar a ligação com a palavra do povo guarani que tem predileção ao *rap* entre as várias etnias indígenas do Brasil:

A importância da palavra falada entre os Guarani-mbya é o primeiro fio o qual puxar visa relacionar a predileção do *Rap* entre esse grupo indígena. O termo designa a imagem fotográfica e a sombra projetada da pessoa, sendo comparado em alguns contextos com a “alma”. O termo *Nhe’ẽ* (palavra - alma) salienta que a alma é feita da palavra divina e que manifesta-se na fluência do “dizer”; *nhe’ẽ* pode ser traduzida como “palavra”, “alma” ou “dizer” (IRURETAGOYENA, 2019)

A musicalidade do povo Guarani chama atenção, o autor comenta um pouco sobre seu intuito de escrever essa dissertação:

Cheguei com a intenção de conhecer, entre outros aspectos, a musicalidade nas aldeias. Achei música, e embora tenha conhecido algumas casas de reza (*opy*) e sua sonoridade durante as cerimônias, a música tal como a percebia no cotidiano nessas aldeias tinha a ver também com Sertanejo, *Rap* e Forró. Por “musicalidade guarani” entendo um senso musical que liga a fala ou a “arte de falar” a uma diversidade de elementos musico-religiosos. No caso dos Guarani-mbya, a música e a dança passa pelas coordenadas da religião e da busca pelo bem-estar, e cuja forma coral é acompanhada por uma instrumentação que será analisada mais para frente. Assim, mesmo sem atingir essa “musicalidade”, foi a presença da música (em suas diversas concepções) uma das características que consegui apreciar ao longo das comunidades visitadas. (IRURETAGOYENA, 2019)

Para mim, foi impressionante saber que os Guarani escolheram o *rap* como linguagem de expressão, mas acho que estudando mais sobre essa cultura vejo que a palavra sendo sagrada e a oralidade expressiva do *rap* se encaixam, tem todo sentido se expressarem em estilo musical que utiliza a oralidade como característica principal. Nesta dissertação que analiso, foi pesquisado um grupo de *rap* indígena específico:

O grupo Nação Guarani do *Rap* foi formado, originalmente, na aldeia Araçaí, embora seus integrantes tenham-se mudado para diferentes aldeias do Paraná e de São Paulo. Por isto, como o traço da mobilidade é característico deste grupo sendo, constantemente, referenciado nas músicas, considero que as práticas espaciais são

imprescindíveis para compreender a maneira como eles se percebem enquanto coletivo e a forma como se diferenciam perante outros grupos indígenas e não indígenas. (IRURETAGOYENA, 2019)

Curiosamente, eu conheço essa aldeia Guarani, na realidade está foi a única aldeia indígena que tive uma experiência de conviver o dia inteiro na comunidade. Quando era estudante da Especialização ANE, que cursei quando morava no Paraná, e que agora lendo, olhando nos mapas e vendo a represa perto da aldeia, referenciada na dissertação, veio-me a lembrança de já ter estado nesta aldeia. Além de fazer meu projeto da ANE nas ilhas, eu deveria ir também nos projetos de outros/as estudantes da ANE e escolhi participar dessa vivência, passamos o dia nessa aldeia (dois professores não-indígenas dessa escola eram estudantes da ANE), fomos fazer uma oficina de pão no forno Guarani. Conhecemos e almoçamos na escola da aldeia, subi na árvore com umas crianças Guarani que tinha nomes mais europeizados que o meu e ficaram espantados com meu nome meio indígena. Depois todos da aldeia e os visitantes fomos tomar banho na represa que fica perto da aldeia, era um lugar lindo, com uma natureza exuberante. Surpreende-me e alegra-me, que eu esteja referenciando em minha pesquisa uma dissertação sobre a única aldeia indígena que passei um dia inteiro convivendo com os/as indígenas.

Seguindo na análise da dissertação, é interessante a consideração que o autor nos evidencia de forma sucinta estes dois diferentes aspectos de sua pesquisa: a cultura guarani e o *rap*:

[...] mais do que buscar uma conexão direta entre o modo de ser mbya e Hip-hop, minha hipótese é que o Hip-hop abre uma porta a dirimir este contraste, tornando próximas as “situações de encontro” através de duas dimensões distintas: uma ligada às circunstâncias sociais e políticas e outra relacionada às características do Hip-hop como fenômeno musical. O primeiro, refere-se ao lugar de enunciação subalterna que ocupam os MCs no *Rap* de protesto em relação ao lugar que ocupam os indígenas no contexto nacional atual. O segundo, refere-se a uma sintonia lírica-expressiva derivada dos códigos, os componentes musicais e a diegese do Hip-hop. Não obstante, uma das principais circunstâncias de incomensurabilidade entre a música guarani-mbya e o *Rap*, deriva-se da divergência entre o sentido tradicional da primeira e o sentido “individual” do segundo. (IRURETAGOYENA, 2019)

O *rap* Guarani é uma expressão artística que pode trazer elementos de luta, mas também educativos para as populações indígenas do Brasil, pode ser uma ferramenta pedagógica também para as aldeias, além das periferias, o que se propõe nesse trabalho para o *rap* nas periferias pode ser alcançado também nas aldeias. Essa música que tem a oralidade, assim como várias culturas africanas e indígenas, torna-se um ponto de intersecção entre essas duas culturas subalternizadas em Abya Yala.

O *rap* pode trazer à tona as memórias ancestrais, a oralidade, tanto das culturas negras como indígenas, portanto trabalhar o tema é potente para debater a subalternização, a colonialidade que essas populações sofreram e sofrem até hoje, dentro da história do Brasil. Assim, trabalhar o *rap* através de memórias contra hegemônicas é uma forma de trazer aos debates históricos e educacionais acadêmicas uma visão outra sobre temas que são elitizados e que sendo, assim, excluíram e excluem outras abordagens de temas tão caros para a sociedade brasileira e mundial.

3.2 ENSINO DE HISTÓRIA NA PERSPECTIVA DECOLONIAL

A decolonialidade dentro do Ensino de História sofre algumas barreiras, porque se levarmos em conta os estudos decoloniais na área de história, seria necessário fazer uma revisão de muitos conteúdos que já são dados como pacificados. Principalmente os estudos da modernidade. O que alguns autores vêm debatendo neste âmbito, coloca em xeque uma historiografia moderna que é extremamente eurocêntrica e que deixou de colocar em sua escrita a participação de outras culturas, no nosso caso, principalmente a africana e a indígena, em função da construção da modernidade. A modernidade que entendemos e estudamos academicamente, é um processo histórico que só tem um personagem principal. Quando na verdade foi uma peça com vários atores de vários continentes que tiveram participação decisiva na construção do que se chama de modernidade.

Dussel em seu texto “Europa, modernidade e eurocentrismo” (2005) contesta primeiramente a semântica do conceito de Europa, chamando o de um deslizamento semântico. Apenas nessa primeira parte do texto podemos pensar em uma mudança no Ensino de História, na História que aprendi na graduação, onde este conceito nunca foi relativizado, nunca foi questionado, apenas era reproduzido e ensinado. Mas lendo este pequeno trecho já teríamos que mudar nossa historiografia e nossa forma de ensinar história em todos os seus níveis. Algo muito complexo de ser aceito, mas de grande importância para diminuir as injustiças epistêmicas da colonialidade do saber. Este trecho de Dussel explica sua visão sobre este deslize conceitual:

Em primeiro lugar, a mitológica Europa é filha de fenícios, logo de um semita. Esta Europa vinda do Oriente é algo cujo conteúdo é completamente distinto da Europa “definitiva” (a Europa moderna). Não há como confundir a Grécia com a futura Europa. Esta Europa futura situava-se ao Norte da Macedônia, e ao Norte da Magna Grécia na Itália. O lugar da futura Europa (a “moderna”) era ocupado pelo “bárbaro” por excelência, de maneira que posteriormente, de certo modo, usurpará um nome que não lhe pertence, porque a Ásia (que será província com esse nome no Império

Romano, mas apenas a atual Turquia) e a África (o Egito) são as culturas mais desenvolvidas, e os gregos clássicos têm clara consciência disso. A Ásia e a África não são “bárbaras”, ainda que não sejam plenamente humanas. O que será a Europa “moderna” (em direção ao Norte e ao Oeste da Grécia) não é a Grécia originária, está fora de seu horizonte, e é simplesmente o incivilizado, o não-humano. Com isso queremos deixar muito claro que a diacronia unilinear Grécia-Roma-Europa (Esquema 2) é um invento ideológico de fins do século XVIII romântico alemão; é então uma manipulação conceitual posterior do “modelo ariano”, racista. (DUSSEL, 2005, p. 25)

Dussel também debate o conceito de modernidade que é o cerne da questão de seu texto. Ele defende a ideia de dois conceitos de “Modernidade”, o primeiro eurocêntrico e o outro uma proposta de conceito mundial de “Modernidade”, que tiraria a ideia dessa centralidade europeia da história mundial, pois “esta Europa Moderna, desde 1492, ‘centro’ da História Mundial, constitui, pela primeira vez na história, a todas as culturas como sua ‘periferia’.” (DUSSEL, 2005, p. 29).

Rever o Ensino de História, das hegemonias históricas criadas pela força do colonialismo, é de fundamental importância para uma menor desigualdade cognitiva. Mudar nossa historiografia clássica pode ser algo tremendamente difícil, porém se mostra vital para termos uma sociedade mais inclusiva, menos racista e mais justa. No Ensino de História, vemos também, em sua construção, a dicotomia centro-periferia que está presente no tema da minha pesquisa, a historiografia não pode se eximir e deveria reexaminar suas escritas e rever as colonialidades presentes em simples conceitos, utilizados largamente, sem problematizar seu potencial excludente.

Se se entende que a “Modernidade” da Europa será a operação das possibilidades que se abrem por sua “centralidade” na História Mundial, e a constituição de todas as outras culturas como sua “periferia” poder-se-á compreender que, ainda que toda cultura seja etnocêntrica, o etnocentrismo europeu moderno é o único que pode pretender identificar-se com “universalidade-mundialidade”. O “eurocentrismo” da Modernidade é exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta hegemônica pela Europa como “centro”. (DUSSEL, 2005, p.30)

Dussel traz importantes visões que são necessárias para mudarmos o teor racista e injusto do ensino de história no que tange a historiografia sobre a modernidade. Muito do que aprendemos em história moderna não leva em consideração a participação da América, da África, da Ásia e da Oceania, os continentes que foram colonizados pelos europeus justamente neste período, mesmo que nem todas as partes desses continentes tenham sido colonizados ao mesmo tempo e da mesma forma, eles foram base do enriquecimento dos países europeus, a riqueza europeia vem desse momento histórico da colonização. Talvez poderíamos indagar como estariam alguns países europeus sem as suas colonizações. De uma forma simples podemos pensar que os holandeses não teriam sua riqueza sem a Indonésia, a França sem a

costa do Ouro Africana e a madeira do Vietnã e a Inglaterra, sem a Índia, os EUA, a Oceania e a África do Sul. Sem falar de Portugal e Espanha sem a América Latina. Com certeza esses processos foram mais complexos do que como aponto, mas é importante indagar e conhecer essas várias colonizações europeias em várias partes do globo terrestre. Como mudar o olhar para a história sem mudar a historiografia? Sem mudar a Base Nacional Comum Curricular - BNCC²⁴ de história que foi influenciado pela historiografia?

Existem algumas tentativas de entrar pelas brechas do sistema hegemônico, como a experiência decolonial de Edson Antoni em conjunto com Evelin Biondo professora de Geografia, que propõem um currículo diferenciado para o Colégio de Aplicação - CAP da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, chamado Estudos Latino-Americanos. Os autores põem em prática um currículo para as áreas humanas deste colégio com base na decolonialidade:

Um programa previsto para ser desenvolvido ao longo de dois anos, que apresentasse um encadeamento entre os conteúdos e também uma gradativa complexificação dos assuntos, que rompesse com as tradicionais abordagens acerca da América Latina, que estabelecesse relações entre fenômenos locais e latino-americanos, que fosse atrativo aos estudantes, permitindo um diálogo com suas experiências de vida, e apresentasse reflexões de importantes intelectuais e ativistas sociais de "Nuestra América", foram algumas das considerações que estiveram presentes no processo de elaboração das temáticas que compõe o programa de estudos. (ANTONI, 2022 p.305)

É uma experiência curricular que combate o modelo hegemônico de Ensino de História e constrói uma nova forma de propor a educação histórica, tanto na forma das aulas quanto no conteúdo, rompe de forma categórica com o ensino tradicional.

Acreditamos que a experiência que estamos desenvolvendo a partir do componente curricular de Estudos Latino-americanos, no Colégio de Aplicação da UFRGS, possa representar este processo de um novo aprendizado. Buscamos romper com uma perspectiva colonizada do saber, bem como, construir alternativas aos modelos de narrativas e práticas pedagógicas eurocentradas. Em um processo contínuo de incorporação de novos conhecimentos, de novas epistemologias e experiências sociais, buscamos a construção de novas perspectivas acerca da cultura e dos povos de "Nuestra América". (ANTONI, 2022 p.313)

O pensamento decolonial também é uma ferramenta epistemológica para debater uma revisão no ensino e pesquisa em história, por isso sofre bastante resistência. Isto ocorre porque é possível que se começar a revisão da historiografia será necessário repensar boa parte dos trabalhos de historiadores dos últimos séculos. O que pode causar espanto e afastar muitos historiadores da visão decolonial. Pois mexerá com tudo que aprendemos. Eu por exemplo

²⁴ Documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.

aprendi na graduação muito sobre a importância da Revolução Francesa e tenho em mim muito conteúdo e uma didática para falar desta revolução, pois faço uma ligação direta com a democracia brasileira atual, mostrando início de vários conceitos democráticos, que ainda são utilizados hoje em dia, como direita e esquerda, por exemplo.

A Revolução do Haiti poderia ser utilizada como ferramenta de ensino de história para debater o mesmo período histórico, porém, tive pouco ou quase nenhum conteúdo sobre a Revolução do Haiti. Eu poderia utilizar também como uma ferramenta didática para tratar dos mesmos temas e ainda falar da negritude, do protagonismo do povo negro. Mas não está na minha memória de conteúdos históricos e se eu o estudar agora por conta própria não terá a profundidade de tempo e de memória que a Revolução Francesa tem em mim, não terá o encanto da descoberta que tive na graduação sobre a derrubada da monarquia francesa, a Queda da Bastilha, a instalação de uma democracia, os conceitos revolucionários que pulularam em minha mente jovem e que se apresentam em sala de aula com um gosto pelo tema. Trata-se de uma memória afetiva, pois na graduação descobri por que era importante a Revolução Francesa e como ela tem influência até hoje em nosso sistema político democrático.

Eu poderia ter vivido essa mesma experiência com a Revolução do Haiti, não lembro de conteúdos específicos sobre este fato histórico nem foi tido como relevante. A memória que tenho era o professor de história do Brasil falar que os governantes brasileiros tinham medo da haitinização e reprimiam toda e qualquer manifestação com força, principalmente se fossem insurgências negras. Esta é a memória que ficou da minha graduação uma simples fala numa aula. Não tenho memória de uma descoberta sobre a Revolução do Haiti.

Enfim, torna-se necessário repensar também a historiografia, para mudarmos os currículos e penetrar pelas brechas deixadas pelas colonialidades hegemônicas, para lutarmos por mais igualdade epistêmica dentro do Ensino de História. Estes exemplos evidentes da colonialidade do saber em minha experiência no ensino de história. Fui colonizado para aprender a importância de uma revolução europeia branca e para subalternizar uma revolução negra latino-americana. Dessa forma pensar o ensino de história de forma decolonial se torna urgente e potente.

4. CAPÍTULO 2 - MEU *RAP* FAZ O CÂNTICO, DOS LOUCO E DOS ROMÂNTICO

Sou maloqueiro, sou, e lá vou eu, Jow
É um dois pra pegar, então polícia sai do pé
(SABOTAGE, 2002)

Pensar na educação básica como campo de disputa epistêmica é de fundamental importância para mudar a sociedade. Trazer desde os anos finais do ensino fundamental o debate sobre a subalternização dos/as negros/as, dos/as indígenas e das populações periféricas é fundamental para termos uma sociedade mais justa. Por isso, trazer e ouvir as vozes dos/as professores/as de história da educação básica para este projeto, que se empenha em ser decolonial, foi de suma importância.

Este capítulo tratará, a princípio, do processo de escolha dos/as entrevistados/as, como foram realizadas as entrevistas, além de uma apresentação dos/as entrevistados/as através de mônadas construídas a partir de seus relatos, também será observada a influência do *rap* na vida dos/as narradores/as, assim como o *rap* influenciou em meu fazer-me professor. Por fim tratará de algumas metodologias de ensino com o *rap*, mostrando exemplos de como os/as coautores/as e eu utilizamos o *rap* em sala de aula.

A apresentação dos/as coautores/as é um elemento importante ao se trabalhar com a metodologia de mônadas, pois como apresento um memorial como autor dessa dissertação, os/as coautores/as também devem ser propriamente apresentados por suas próprias palavras, dando uma dimensão mais diversificada e contra hegemônica para este projeto.

4.1 A ESCOLHA DOS/AS NARRADORES/AS

O processo de seleção dos entrevistados foi realizado de forma bem simples, foram direcionadas ao objetivos da pesquisa. Como o foco do mestrado são professores/as de história, esse foi o primeiro marcador identitário dos/as possíveis entrevistados/as. Pensei em ampliar para professores/as de ciências humanas, mas logo percebi que os/as entrevistados/as deveriam ser professores/as de História. O primeiro narrador, que pensei para a dissertação, foi o Jacson que é colega de turma do mestrado. Nas aulas do primeiro semestre de 2022 eu já havia pensado e o convidado para ser entrevistado, pelas nossas conversas em sala sobre o *rap*, como ele tinha influenciado sua vida profissional.

O segundo entrevistado que convidei foi o Lucas do Anjos, que conheci no II Encontro Pós-Colonial e Decolonial, do Laboratório Aya da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Participamos do mesmo Simpósio Temático, nós dois falando sobre o *rap*, ele falava sobre sua premiada monografia sobre os Racionais MC's e eu sobre o projeto para essa dissertação. Ali ao vivo, no papo reto, eu o intimei a ser meu entrevistado e mantivemos contato até a realização da entrevista.

A terceira pessoa que pensei em entrevistar foi a Técia Goulart, que foi a primeira dissertação que entrei em contato para a construção desse projeto. Ela faz parte do grupo de Orientandos do professor Elison. Ela foi uma referência para este projeto e foi uma grande satisfação ter a Técia como narradora/coautora dessa dissertação.

O último entrevistado, que foi escolhido, aconteceu por indicação. Quando estava em diálogo com o Jacson para a futura entrevista, ainda no ano passado, ele me passou um contato do Projeto *Rap* e falou que eu deveria entrevistar o professor Francisco. Minha primeira reação foi: Como vou entrar em contato com este projeto? Parecia muito bem estruturado e era em Brasília, achei que tentaria, mas não daria certo, senti que estava muito distante da minha realidade e não corri atrás a princípio. Mas quando entrevistei a Técia que é de Brasília ela me passou a mesma orientação, entrevistar o professor Francisco do Projeto *Rap*, e o Jacson e a Técia até onde sei nunca se encontraram. Achei uma coincidência muito grande, e quando acontecem essas sincronias do universo geralmente é algum sinal. Depois disso tive a coragem e entrei em contato com o professor Francisco pelo *WhatsApp* do Projeto *Rap* e a resposta foi pronta e afirmativa. E os/as entrevistados/as não poderiam estar mais certos/as. Assim cheguei ao meu quarto narrador/coautor o professor de História, Francisco Celso.

4.2 APRESENTAÇÃO DO NARRADORES

A primeira entrevista realizada foi com o Lucas do Anjos, apesar do Jacson ter sido o primeiro que convidei para ser entrevistado. Fizemos essa entrevista *online* e pedi para que ele fizesse uma apresentação de quem era, falasse livremente de sua vida, como ele quisesse se apresentar.

Quando eu parto para a ideia do *rap*, eu parto para a ideia de mim mesmo

Eu costumo me apresentar com um verso que eu escrevi, falando exatamente um pouquinho de mim que eu digo: “Lucas Vinícius Ribeiro dos Anjos, nome bíblico, pena que pelos anjos já não me sinto protegido, 23 anos de idade mais um, só para não dizer 24, é que no meus tempos isso era sinônimo de ser viado, mas esses tempos passaram, não, esses tempos ainda não passaram, crianças homofóbicas na escola, porque que esses tempos ainda não passaram.” Eu tenho uma letra um pouco pensando

na minha vida mesmo: erros e acertos. É uma forma de também mostrar que nem sempre a gente constrói caminhadas completamente certas. Que nem sempre as nossas linhas são sempre retas. Às vezes a gente comete erros. Às vezes a gente comete tropeços, equívocos. Quando eu digo, por exemplo o meu nome, eu faço uma relação com dos Anjos que é meu sobrenome e a questão de eu não enxergar mais protegido pelos anjos. Já inicia ali uma problemática por conta de todo esse sistema, esse genocídio negro, todos esses perigos. Por conta apenas da cor da minha pele e também por conta de enxergar muitas problemáticas na religião católica, religião evangélica, cristã como um todo. Que foi muito combatente as religiões afro-brasileiras, africanas. Tem esse discurso da intolerância religiosa. Não que eu seja praticante, mas por conta do entendimento mesmo dessa história e tudo mais. Eu atualmente não tenho nenhuma religião específica, mas por conta mesmo de História, por conta mesmo de crítica, de contexto. Esse início desse verso é falando um pouco disso, dessa minha insegurança com a minha própria vida sabendo que há todo um sistema por trás que nega a minha cultura, que nega a minha existência. Esse verso acho muito representativo para mim. E quando eu continuo seguindo falando um pouco sobre essa questão da homofobia. É justamente porque eu enxergo, que lá no passado eu era uma dessas pessoas que estava apontando o dedo. Quando eu tive um amigo que pela primeira vez se assumiu para mim, e que disse que era homossexual. A minha primeira reação foi do preconceito, coisa que na época eu achava que não. Na época achava que eu ainda tinha uma desconstrução. A gente vai vendo isso. Eu pensava ter uma cabeça desconstruída por não julgar, por não ser agressivo, por não ser radical. Mas quando eu soube que ele tinha se relacionado com o cara, a primeira coisa que eu falei foi: “Olha, respeita a minha casa, você frequenta minha casa, então você não faça isso.” Você vê a minha ideia, apesar de não ser agressiva, apesar de não ser... de querer bater, de querer matar, era fazer uma relação direta entre respeito e desrespeito por conta da sexualidade. E isso ficou tão marcado na minha cabeça, por eu perceber, no momento tanto a decepção quanto a tristeza de uma pessoa que confiava em mim e que achava que ia ter um apoio, e não teve. Isso ficou tão marcado em mim, que esse verso é logo em seguida, que eu falo meu nome, logo em seguida eu apresento o maior erro que eu enxergo em mim mesmo, no meu passado. E isso ao mesmo tempo que é ruim que tinha esses erros, também é potência perceber que eu não sou a mesma pessoa que eu era no começo da minha juventude. Que eu tive avanços, que eu tive crescimentos. Eu falo até um pouco disso na minha monografia, que é a questão de não termos uma história única, de termos o direito de não termos uma história única, de termos o direito de não necessariamente ter que caminhar sempre certo, para poder alcançarmos algo, para podermos termos respeito a algo. Porque a exigência que há com pessoas pretas é isso. Que se a gente não conseguisse caminhar de forma perfeita, tudo é deixado de lado. Nós caímos no lado da deslegitimação. Sendo que essa branquitude, é essa classe que está no poder, que está no comando, esse grupo de pessoas hierarquicamente, que mantém este status quo, muitas vezes cometem erros, muitas vezes cometem erros muito mais fortes, muito mais profundos. E não recebem o mesmo julgamento. É isso que é, talvez, um dos grandes debates da questão do cancelamento, hoje em dia. A letra continua depois. Não está totalmente completa, era mais um desabafo, uma forma de apresentar um pouco quem eu sou. Mas isso vem para mim primeiro. Os três lances dessa letra são justamente, primeiro apresentar as minhas inseguranças, segundo apresentar o meu erro e depois apresentar meu acerto. Eu estou até com a letra aqui: “Já cometi muitos erros eu sei, mas também tive meus acertos, quem diria que um preto de cabelo grande afetaria outros pretos, que se chamavam de morenos e sonhavam em ser brancos, mas se inspiraram no meu *black*. As origens retornamos”. Quer dizer, eu escrevi esse verso justamente porque depois eu tive um encontro com um amigo da escola. A gente já um pouco mais velho e ele falava: “Cara, eu achava muito foda você ter um cabelão na época da nossa escola. Minha família não deixava mano, de jeito nenhum, eu deixar meu cabelo crescer. E isso de ver você com cabelo lá, você já pô moleque, adolescente, ali deixando o cabelo crescer, o blackão e tal, chamando atenção. Pô isso me deu vontade de depois mais velho, tendo mais independência de também deixar meu cabelo crescer, também assumir meu cabelo crespo e tudo mais.” E isso é o que? Eu estou falando de época de Ensino Fundamental, início de Ensino Médio. Quer dizer eu tive erros e eu tive acertos. Eu inspirei outras pessoas assumirem sua própria negritude. Coisa que

naquele momento eu não tinha talvez nem tanta noção do que estava acontecendo. Eu também passava por isso. A minha família também combatia essa questão. A minha mãe principalmente falava todos os dias para cortar o cabelo e ela também ficava preocupada justamente por achar que eu estar assumindo meu cabelo grande, não de ficar mandando aquele cabelo curto padrão, que as pessoas acabam impondo para as pessoas negras. Agora você tem até mais costume de ver pessoas assumindo o seu cabelo, assumindo o seu modo de vestir. Mas ali pensando em, sei lá, 2007, não era tão comum era todo mundo muito padronizado em relação a isso. Era sempre cabelo curto máquina dois, você deixar a máquina três já era uma afronta. Ela ficava preocupada também por conta de achar que a polícia ia me pegar na rua. Eu não tive uma educação tão forte por conta da minha família sobre questões de negritude, mas esses ensinamentos já vinham, essas preocupações já vinham. Porque já estava enraizada independente de qualquer coisa na minha família, minha mãe negra já estava enraizada a questão da força militar. A questão da preocupação com a polícia e a minha negritude, essa relação intrínseca de não harmonia, de confronto. Isso já era uma preocupação que tinha lá na minha adolescência já era uma preocupação que minha mãe tinha, mas que eu mantive, continuei seguindo com meu cabelo por muito tempo. Depois eu cortei. Depois deixei crescer de novo e eu fui indo dessa forma. E isso afetou outras pessoas. Coisa que eu não tinha nem ainda dimensão. Esse é um pouco o meu início de história, um pouco do início que eu vejo assim de mim. Os meus erros, meus acertos, minhas insegurança, sempre fez parte da análise que eu tenho de mim mesmo. Quando eu parto para a ideia do *rap*, eu parto para a ideia de mim mesmo. Porque assim eu estudo *rap*, eu consumo *rap*, mas eu não fui criado em favela, eu sou do asfalto. Eu sou de classe média e eu estava numa escola particular de bairro. Escola simples, mas particular. Isso é uma diferença que tinha de escola pública. O ensino público e o ensino particular, não pela questão do ensino. Mas pela questão da estrutura, pela questão das permissões mesmo, de estar ali em um ambiente, com uma estrutura que você consegue ficar mais tempo na escola, por conta própria. Isso fez eu ficar muito tempo dentro da escola também. Eu tinha possibilidade de sair, de voltar. Morando perto de casa. Eu fiquei muito tempo na escola, eu poder ter um reencontro com uma amizade da escola que me fala isso. Que inclusive é uma pessoa envolvida com o *rap*, envolvida com mídias sociais, envolvida com negritude. Falar isso para mim foi algo muito importante, que eu vou guardar para sempre no meu coração e na minha lembrança. Justamente por perceber uma pessoa que eu nem percebia antes, que era justamente esse meu início de contestar as coisas, de refletir sobre as coisas e pensar que eu posso ter cometido erros fortes e acertos fortes, e hoje em dia eu ainda conseguir me enxergar como alguém melhor. No sentido de mais combativo, de mais reflexivo. Enfim, eu consigo enxergar melhoras em mim por conta de não manter preconceitos do passado, de conseguir fortalecer lutas que desde lá na minha juventude, eu já percebia que era importante. Eu não sei, acho que falar de Memorial, eu acho que é meio que por aí. Eu acho que isso é o que me marca da minha da minha infância mesmo. E de me marcar mesmo, por conta do que eu sou hoje, eu acho que são esses três fatores mesmo, que eu até mando na minha música. Eu até continuo essa letra. Eu digo: “Irônico. Eu só consigo lembrar preto e gordo. Foram eles que definiram minha etnia, na escola racismo sofreu pouco. A escola é branca e pronto. Eu nunca estudei sobre o meu povo, ninguém falou sobre X, Garvey ou Rebouças. O Zumbi, o taxaram de louco, mas também eu não estava preparado para isso. Me lembro de um amigo me mostrar Racionais e eu tipo mano desliga isso. Bota Green Day para tocar. Só me acorda quando Setembro acabar. Mas confesso teve dias que eu não queria acordar, sonhava com Direito, sonhava com Psicologia. Por muito tempo me sentia um fracassado por me contentar com a vida que eu não queria. É agora as coisas são diferentes. O *rap* moldou minha vida. Quem diria passar a noite ouvindo Rafa Moreira, alteraria todas as minhas perspectivas. Somos pretos, somos jovens podemos fazer. Ouvir isso realmente me fez crer, que ainda tenho muita coisa a dizer. E essa história é a primeira vez que você vai conhecer. É só a primeira vez... é só a primeira que você vai conhecer.” Essa letra, a história dos Anjos, por conta do meu nome, por conta deste contexto. Quando eu continuo essa letra, eu até digo: “irônico lembrar que eu só conseguia me lembrar de ser chamado de preto e gordo”. A gordofobia sempre fez muito parte da minha infância. Eu sempre fui uma pessoa gorda e isso foi complicado. E pensar também que talvez essa ideia de me enxergar

como pessoa negra, foi talvez primeiro o apontamento por parte do outro. Talvez o início da minha ideia como pessoa negra. Não era simplesmente ser uma pessoa negra, eu era só uma pessoa. A partir do momento que começaram a me apontar como negro, eu comecei a entender: “Opa, então tem uma diferença aqui, então eu estou sendo tratado diferente por conta disso.” Isso é uma coisa que ficou marcada muito em mim, de ser tratado de forma diferente por conta do meu corpo, por conta da minha pele.

O segundo entrevistado foi o Jacson da Silva, a única entrevista realizada de forma presencial. A entrevista foi feita nas férias de janeiro de 2023 no campus da UFSC Florianópolis e o Jacson se apresentou da seguinte forma:

É um loteamento, não é um bairro na verdade

Meu nome é Jacson da Silva dos Santos. Eu sou natural de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul. Tenho 34 anos, nasci no dia 6 de março de 1988, mesmo ano da Constituição Federal. Que é a última que nós temos. Eu vejo esse marco, esse nascimento nesse ano, um nascimento muito importante, porque minha mãe nasceu no ano de 64. Ela nasceu no ano do início da ditadura militar no Brasil. Sou filho da Adiles, do Darli. Meu pai já é falecido. Meus pais se separaram quando eu tinha 12 anos de idade. Fiquei morando com a minha mãe nesse período. Minha família morou em algumas cidades, Caxias do Sul, morou em Caçapava do Sul, morou em Cachoeira do Sul também. Que são duas cidades do centro do Rio Grande do Sul, do centro do Estado. Eu fiz a educação básica toda na escola pública. Troquei bastante de escola no início, primeira, segunda, terceira e quarta série, cada uma foi numa escola diferente. Na quarta série, eu já estudei na escola do bairro onde eu me criei, praticamente, a partir dos nove anos de idade, que é lá na periferia do Rio Grande do Sul, no loteamento popular Mariane. É um loteamento, não é um bairro na verdade. Tem essa nomenclatura, seriam alguns loteamentos que fazem parte dos bairros. O bairro é Cidade Nova e tem os loteamentos que circundam como se fosse um distrito. Que nem a gente conhece outros municípios. Foi um bairro que nasceu em 1997, nasceu no ano que a família se mudou para lá. E praticamente o que nós encontramos quando a gente se mudou para lá foi estrada abertas de terra, postes de luz colocados na rua, água encanada já tinha e os lotes, que eram assim chamados. Que foram distribuídos entre as famílias, lotes de dez metros por vinte. Dez metros de frente por vinte de comprimento. Tem uma lei lá na cidade de Caxias do Sul, que é como se fosse uma minirreforma agrária, a gente pode dizer assim. Que é para distribuição desses lotes com pagamento mensal num valor bem pequeno, assim, baixo, que é acessível para a população. Foi assim que nós fomos morar lá naquele loteamento. E estudei e passei a minha vida toda lá, até me formar, estudei até o ensino médio. Como eu já falei em escola pública. E a partir ali dos 12 anos, mais ou menos, eu já comecei a vivenciar a realidade, a gente pode dizer assim, as situações da periferia. De certa forma compreender um pouco, porque eu estava dentro de um momento bem conturbado na minha vida, que foi a separação dos meus pais. Eu tinha 12 anos estava na chamada sexta série. Na época, hoje seria o quinto ano. E naquele momento consegui perceber com mais clareza as dificuldades que as pessoas que viviam na periferia tinham. E comecei a trabalhar fazendo diversas coisas, comecei com um amigo meu a entregar panfleto, a gente entregava cartãozinho, na verdade. Não era panfleto, eram cartões de um escritório de advocacia.

De ter as coisas, tudo aquilo que a mídia vende

Trabalho, eu trabalhava... como comecei com 12 anos fazendo esse tipo de bico. Depois, fazia sei lá, o pai do meu amigo era pintor ele dava um trampo para a gente fazer pintura, ia lá pintava as grades de uma casa. Fazia alguma coisa para juntar o dinheiro, para ter um dinheirinho, para ajudar em casa também pela necessidade. Minha mãe solteira, solteira não, separada, divorciada, com quatro filhos para criar.

A gente tinha a necessidade de querer ter essas coisas próprias. De ter as coisas, tudo aquilo que a mídia vende, que é importante a gente ter, roupas, tênis e boné, alguns acessórios que nos vinculavam a se sentir inserido dentro da periferia de Caxias do Sul. E para ajudar em casa. Depois que eu completei 17 anos, fui trabalhar em metalúrgica, que é o forte lá da cidade. Trabalhei com metalúrgica, mas especificamente com o cromo e polimento de cilindros hidráulicos, até os 24 anos por aí. Dali em diante comecei a trabalhar com manutenção de elevador. Entrei numa empresa como auxiliar de produção e fui aprendendo o ramo. Não estudei nada sobre, fui aprendendo. E comecei a trabalhar nessa área e foi isso que me trouxe aqui para Santa Catarina no ano de 2014. Uma proposta de uma empresa de elevador que eu trabalhava lá de transferir para cá, de mudar os rumos da vida. E aceitei, estava a fim, sei lá. Tinha acontecido muitas coisas, assim, mais íntimas na minha vida naquele momento, que eu queria meio que fugir da situação. Aproveitei o momento vim para cá nessa proposta.

A apresentação de Técia Goulart mostra outra forte história de vida e sua caminhada escolar, acadêmica e profissional.

Olha, eu quero uma vaga aqui pra minha filha em tal série

A escola pública ela teve na minha formação um papel muito importante, decisivo, eu diria. E claro minha família. Eu sou filha de pai cearense e mãe goiana, vindos para Brasília. Eles vieram para Brasília em busca de uma vida melhor. E com pouca instrução formal. Com saberes que para o mundo, para a sociedade capitalista não são saberes tão reconhecidos. E me criaram dentro desse saberes. Buscando um saber formal para nós, os filhos deles. Meu pai mal sabe ler e escrever, falando de um letramento formal. Mas ele tem um letramento de vida incrível. E sempre cuidou para a gente estudar. A gente morava de aluguel ou morava de favor na minha infância. E a gente mudava muito de casa. E uma coisa que tem muito, muito forte na minha memória é que a primeira coisa que ele fazia, quando a gente chegava nesse outro bairro, era procurar a escola para a gente. Ele não perguntava se tinha vaga. Eu lembro que, algumas vezes, eu estava ali com ele na secretaria, nem alcançava a janela, e aí ele falava assim: “Olha, eu quero uma vaga aqui pra minha filha em tal série”. A pessoa, a secretária vinham falava assim: “Não, a gente não tem vaga”. Isso podia ser qualquer mês do ano. Eu me lembro que ele nunca aceitou esse não como resposta. Ele falava assim: “Não eu quero saber quem é a diretora aqui?” Isso sem arrogância, sempre de bom humor, sempre com humor cearense. Ele conquistava logo a secretaria, ele virava amigo da secretária, ele virava amigo do diretor e ele queria saber que a filha dele ia estudar. Eu nunca fiquei, nessas mudanças todas, um dia sem estudar. Teve uma época a gente foi morar numa região mais de chácaras, não tão urbano e que minha mãe também tinha muito essa preocupação, mas ela não tinha a mesma desenvoltura para lidar com os não que meu pai tinha. Meu pai nunca aceitou não nesse quesito vaga em escola. Minha mãe já era mais calma, ou mais conformada digamos assim, claro que se preocupava, que para ela prioridade era a gente estar na escola. A gente foi morar numa área meio rural, perto da cidade, mas não tinha escola. O lugar que a gente morava na época quando eu tinha 10 anos de idade, hoje virou um bairro, na especulação imobiliária aqui. Virou o Sol Nascente, mas era um setor de chácaras e a gente morava numa dessas chácaras. Essa, para mim, foi a época mais crítica e na Ceilândia, que Ceilândia é um bairro bem periférico aqui do DF. Eu me lembro que essa época foi a mais desafiadora para mim, enquanto estudante. Que eu tinha que andar muito para chegar na escola. Aquelas histórias que parece bem clichê: “Quando eu estudava...”. Mas eu realmente tinha que andar muito. Estudava a tarde, eu pegava aquele sol de meio-dia para estar na escola uma hora. Eu atravessava um lugar que era muito doido. Tem hora que eu penso: “Gente, será que isso aconteceu mesmo?”, mas eu atravessava um lugar muito doido, sozinha. A promessa que meu pai tinha feito para minha mãe é que ele nos levaria sempre. Ele tinha moto e ele nos levaria. Mas ele levou acho que uma semana, depois a gente foi aprendendo a ir

sozinhos. Eu não estou nem santificando os meus pais e nem crucificando. Eles é que fizeram tudo que puderam, mas a gente também não teve assim: “Ah! Eu vou fazer de tudo para você ter todo conforto”. Como pais, eu vejo, que fazem. Como tento fazer. Mas mesmo com esses desafios, eu queria estar na escola. Porque era um lugar que nessa época dessa chácara foi a época que eu mais sofri bullying. Porque eu chegava na escola com os pés sujos de terra. A terra daqui, não sei se você sabe é uma terra vermelha, que impregna. Eu chegava meio com os pezinhos sujos. Por mais que eu tomava um banho, com todo o cuidado, não tinha água encanada, não tinha luz onde eu morava, mas eu tomava um banho. A gente tinha uma água do poço, mas tomava um banho com muito... pensava assim: “Ah, eu vou chegar na escola bem cheirosa, bem limpinha”. Mas até atravessar isso, chegava lá com os pés sujos. E o pessoal me chamava de chácara, porque eu morava na chácara. E mesmo assim, com esse ambiente inóspito, não passava pela minha cabeça que eu não ia estudar. E admirava muito as professoras, para mim eram as pessoas mais encantadoras. Primeira coisa, eu queria a admiração delas. Eu admirava e esperava ser admirada. Eu era que aquela pessoa, que queria fazer o melhor para ser reconhecida. Não sei se era para isso, mas eu queria sempre fazer o melhor e agradar os professores. Eu não era aquela coisa do puxa-saquismo, mas era assim: “Cara, essa pessoa tão massa”. Eu queria ter admiração dela. Eu me lembro de uma conversa que a professora Karen, aí da UFSC, que teve com a gente. Que ela tem um projeto chamado “Elogio à Escola” e quando ela falou desse projeto, eu achei muito massa. Porque a gente costuma ouvir muito da comunidade escolar, muitas críticas no sentido, de dizer que a escola pública não funciona, que a escola pública não presta. Quando ela fala do elogio a escola, eu fui lá nessa infância, a gente precisa olhar para a escola com mais amor, olhar para esse ambiente reconhecendo a riqueza que ele tem e eu só me dei conta dessa riqueza com o passar dos anos. Sobretudo, depois vendo o reflexo do que foi a pandemia e a ausência das pessoas dentro da escola. E como essas pessoas voltaram. Porque, na volta, depois do ensino presencial, eu vi como que os adolescentes voltaram. Como fez falta esse convívio social dentro da escola. Para mim foi um grande drama, morar muito longe da escola e passar por isso. E minha mãe ficou muito desconfortável em ver isso também. Nunca foi opção para ela, nunca foi uma ideia que a gente não estudasse. O que que ela queria? A gente corria risco. Eu lembro de uma vez ver o meu irmão descendo a estrada, porque não era uma rua, era um estrada, um temporal, o bichinho chegando. Assim, a gente estava todo mundo preocupado e ele vinha ali. Se eu tinha 10 anos, ele tinha 13. E ele descendo assim encharcado, ensopado, daquela caminhada longa, debaixo da chuva. A gente olhava para aquilo dava uma dor no coração. E imagina, se eu sentia aquilo, enquanto irmã mais nova, imagina a minha mãe. A gente ficou, acho que no primeiro mês, meu pai já queria desfazer o negócio, sobre pressão da minha mãe, obviamente. “Não, vamos voltar para cidade, não tem como a gente morar nesse lugar”. Ele ficou, assim, a gente morou cinco meses que foi o tempo dele conseguir um negócio para trocar essa chácara de novo numa casa. Foi quando a gente volta para cidade [risos] e eu vou fazer uma trajetória mais estável. Porque nesse momento a gente já tinha uma casa própria. Meu pai comprou uma casa que é casa onde minha mãe mora até hoje. Nesse momento eu começo a construir uma trajetória mais tranquila. Porque, eu fiz o meu ensino fundamental na mesma escola, estudei da quinta a oitava série no CEF 12, no setor O. E foi uma experiência muito boa. Porque eu morava na quadra 6 e o colégio ficava na quadra 2. Eu meio que atravessava o bairro para chegar na escola. Mas, isso era fichinha perto do que eu já tinha feito. Eu também tinha amizade que eu ia junto, aí passava na casa da amiga, a gente ia junto. Foi muito gostoso isso. Eu já estudava de manhã, na volta aquele sol muito forte daqui época da seca e tudo mais, eu pegava carona em ônibus, para cortar o caminho. O motorista, às vezes, me deixava entrar pela porta de trás do ônibus. Às vezes, eu caloteava o ônibus. Não era preguiça, era cansada. Eu achava que era preguiça, mas não. Foi divertido.

Por que você está chorando? A gente só vai estudar mais, agora

Depois, eu fui para o ensino médio numa escola mais próxima. E, também, vivi coisas muito boas nesse ensino médio. Tinha professores muito bacanas, reprovei. Porque,

no primeiro ano que fui estudar nessa escola, eu comecei a namorar e desfoquei. Não existia, nessa época, dependência, se reprovasse em uma matéria, você reprovava o ano inteiro. Eu reprovei aos 15 anos de idade, primeiro ano do ensino médio. Quando eu reprovei, meu pai falou assim, calmamente. Eu pensei: “Meu Deus. O que que vai acontecer comigo?” Reprovou, eu e uma amiga minha, minha melhor amiga, nós duas reprovamos. Minha amiga chorava, chorava. E eu olhava para ela e falava assim: “Por que você está chorando? A gente só vai estudar mais, agora.” Eu achei que eu ia prorrogar o meu tempo na escola. Mas, assim, eu estava apreensiva com qual seria a reação do meu pai. Não sabia se ele ia brigar muito, se ele ia me bater, não sabia o que ele ia fazer. Porque nunca ninguém da casa tinha reprovado. Meu irmão mais velho nunca reprovou. Eu falei: “Qual vai ser a reação?” Mas aí, eu contei primeiro para minha mãe que eu sei que é mais tranquila, mas ela falou: “Ê... vamos ver o que que seu pai vai achar”. Também ficava numa expectativa. E quando a gente contou para o meu pai, ele calmamente... a pedagogia do meu pai é a pedagogia do “vamos ver”, a pedagogia mais real possível. “Pô, então, você vive para estudar, né, Técia? Você só estuda, eu te dou tudo” Assim, o tudo dele, ele me dava realmente todo o possível para estudar. Falou: “Agora, eu não vou te dar mais nada”. Ainda juntou porque ele não queria que namorasse. Ele tinha uma outra ideia do que eu ia ser enquanto mulher. Também tinha aquela, tem, porque está vivo, graças a Deus, mas tem uma coisa assim, o machismo mesmo, muito arregado de pensar: “A Técia vai estudar até o ensino médio”. E eu não ia sair daquele mundo dele. Eu ia fazer meio que a trajetória da minha mãe. Ele falou: “E agora você vai ter que trabalhar para se bancar, porque eu não vou te dar mais caderno, não vou te dar mais material escolar, não vou te dar mais roupa, não vou te dar mais nada.” Eu com 16 anos, eu estava para fazer 16 anos. Eu: “Você acha que isso me deixou triste?” Não, falei: “Que bom, é mesmo, então vou procurar emprego.” Comecei a procurar emprego, comecei a falar com os amigos que trabalhavam. Tinha amigos mais velhos, falei: “Gente, consegue?” Tinha aquilo, não tinha nada de rede social, estou falando de 1997, 98, por aí. Não! 95. Arrumei um emprego de telefonista numa farmácia de manipulação, Asa Sul, ou seja, morando longe.

Você não sabe o duro que eu dei pra receber essa rescisão e comprar essa porra desse som

Começou a história da proletariada, pegando o ônibus e indo para o plano piloto todo dia. Fui estudar à noite. A doce ilusão: “Então, tá. Agora eu vou trabalhar e estudar à noite.” Olha que legal todo mundo faz, tanta gente faz isso. Fui no oba, oba. Comecei a trabalhar, fiz amizades no trabalho, era ótimo. Comprava mundos e fundos para mim. Ele fez isso, mas ele nunca me cobrou ajudar em casa. O que fez com que a minha inteligência financeira fosse péssima, e é ruim, isso reflete até hoje. Se ele tivesse me falado: “É o seguinte agora você vai pagar alguma conta.” Eu teria tido mais responsabilidade com o dinheiro, mas não, o dinheiro era todo meu. E pense em uma menina de 16 anos, ganhando, se eu penso que era um salário comercial, não era o salário-mínimo. Lá na época um salário comercial, que é um pouquinho mais que o mínimo, era R\$ 250. Eu deslumbrei, e queria andar mais arrumada. Nessa época, eu comecei a chegar muito atrasada na aula. O professor de português, eu me lembro até hoje, ele fazia chamada, entrava na sala e fazia chamada. E português é uma matéria que a gente tem muita aula. Toda vez eu chegava e ele falava: “Eu já fiz a chamada”, falei: “Poxa, Professor. Eu estava no trabalho, estou chegando...” Ele: “Não interessa, primeira coisa que eu faço, é fazer chamada” Foi um dia que eu já tinha levado um monte de falta, eu fui conversar com ele, eu falei: “Professor, olha por favor quantas faltas eu tenho, porque eu já queria ver no trabalho, alguma coisa assim, para trocar de horário e conseguir retomar.” Ele olhou lá e falou assim: “Não, você já tá reprovada por falta” Isso era outubro, mais ou menos, eu falei: “Estou reprovada!”. Eu fiquei bem triste, eu parei de ir para escola, parei de ir à noite. Eu estava cansada também, isso de ficar muito tempo no ônibus, trabalhar o dia inteiro, chegar e o professor me falar que eu estou reprovada em outubro. Eu fui lá e parei. Falei: “Ah, ano que vem eu vejo o que que eu faço.” Eu sabia que eu não ia parar por ali. Mas olha a armadilha que eu podia cair, eu já estava ganhando dinheiro. Só que foi horrível, que eu fiquei

fora e falei assim: “Eu não vou mais”. Foi o contrário, começou o ano e com medo de perder a vaga e eu fui fazer o contrário. Consegui uma vaga para manhã, para o turno da manhã e fui trabalhar à tarde. Foi quando eu percebi, também, a diferença do ensino naquele momento. Porque não era EJA, era regular no noturno. E eu percebi uma diferença do cuidado que se tinha também com fazer pedagógico. Eu preferi estudar de dia. Eu comecei a trabalhar em shopping, porque o horário era, sei lá, das 2:00 às 10:00 das 14:00 às 22:00. Eu saía da escola meio-dia, chegava em casa, almoçava, tirava um cochilo, porque estava cansada, tomava um banho e ia para o trabalho. Era essa rotina. Foi uma fase boa, porque como eu já era repetente, muita coisa eu também já estava ali mais esperta assim. Nesse momento também, eu tinha que aproveitar melhor o meu tempo. Tinha situações de eu estar apresentando um trabalho, fazendo alguma coisa e as pessoas falarem: “Como que você faz isso”. Era uma escola que alguns professores que estimulavam muito a leitura e eles chamavam de debate. Professor de História, Sociologia, de Geografia, eles tinham o professor ali das áreas de humanas, tinha uma convivência e uma interação muito massa. Colocar temas que a gente ia debater “Ah professora de Geografia disse isso...”. Eles tinham, dava para ver que era um ciclo até de amizade e levavam isso para sala de aula. A gente fazia leituras muito legais e fazia muitas discussões. Nas apresentações, as pessoas ficavam achando assim: “Como que você consegue isso?”. Eu lembro que uma vez teve uma apresentação sobre a Segunda Guerra Mundial, que eu fiz com um amigo que já era um pouco mais velho também. A gente pegou fez as apresentações com música. Eu sempre fui muito musical. Eu me lembro que a gente escolheu três músicas que foi: “O Dia que a Terra Parou” do Raul Seixas, “Canção ao Senhor da Guerra” da Legião Urbana e para fechar a gente colocou nada mais, nada menos que “Rosa de Hiroshima” do Ney Mato Grosso. O professor ficou assim... enquanto a nossa apresentação durou, sei lá, uma meia hora. Estava para tocar o sinal, eu me lembro que ao som de “Rosa de Hiroshima”, o professor foi dar as notas e foi a nota máxima. Ele adorou a apresentação. E eu tinha levado o meu som, que eu tinha comprado lá com a rescisão daquele emprego que eu ficava o dia inteiro. Eu comprei uns desses, na época um micro system que chamava, duas caixas de som. E tocava CD, fita, só não tocava mais discos. Ali não era época do vinil, era supermoderno. Tinha CD, tinha fita duplo deck e tinha rádio. Esse som era lindo! Quando levei os meninos ficavam assim: “Técia é mó Patricinha, olha o som que ela trouxe para escola”. Na hora que ele falou isso, eu falei: “Patricinha é o caralho, eu trabalho tá, e o som é meu porque eu comprei, você não sabe” Quase que eu virei: “Você não sabe o duro que eu dei pra receber essa rescisão e comprar essa porra desse som”. Que é para minha formação, que é para minha vida. Música para mim sempre foi prioridade, sempre. Eu acho que é também parte do tanto de rádio que eu ouvi, a rádio relógio, aquelas radiozinhas AM, FM que meu pai sempre teve em casa, também. A gente às vezes, ficava ouvindo aquelas musiquinhas e gostava, eu sempre ficava ali permeando meu sono e meu despertar. Esse ensino médio foi isso. Eu viajava. Teve um dia que teve uma apresentação sobre Cecília Meireles. Professora distribuiu lá os autores e me deu Cecília Meireles. Tinha que falar sobre ela. Todo mundo ia lá e falava do autor, quem era, onde nasceu, falava da biografia, falava da obra. Na hora de falar de Cecilia Meireles, peguei uma música do Oswald Montenegro. Olha, hoje eu não aguento mais Oswald Montenegro, mas eu ouvi muito. Peguei “Bandolins” do Oswald Montenegro. A minha apresentação foi isso, eu falei dela, mas depois eu levei o som, coloquei o CD com “Bandolins” para tocar, coloquei uma roupa esvoaçante, comecei a dançar pela sala. Dançar, rodopiar, a sala estava em círculo. Pedi para arrumar a sala em círculo. Terminei só falei para a professora: “Essa era a Cecília Meireles”. Ela parou assim, a professora era bem novinha, eu tinha muita proximidade, ela devia ter, na época, 22 para 23 anos. Era primeiro emprego dela. Glória, baiana maravilhosa. Ela só falou, na hora daquela apresentação, ela me validou muito. Aquela admiração que eu tinha pelos professores, que eu falei ali no começo lá eu criança, no ensino médio eu estava conseguindo trazer aquilo. Era só: “Me vê, me enxerga, eu estou te vendo”. Os meninos ficava assim: “Como assim? Ela não fez nada, ela falou ali algumas coisinhas, ela dançou e ela teve nota?”. Tinha um pouco disso, isso não era todo mundo. Eu tinha muitos amigos, tinha gente que queria muito que eu participasse dos grupos. Teve uma época que nessa história, esse namoro que começou no primeiro ano, ele rendeu meu ensino médio todinho, que durou cinco anos, na verdade. Porque,

depois disso, outras coisas aconteceram. Teve uma época que eu terminei o namoro, eu não queria ficar vendo, queria realmente resolver aquilo. Eu mudei de escola, teve uma vez que eu fui estudar em Taguatinga, que é um bairro um pouco mais afastado. Eu me lembro que na primeira semana de aula, eu achei horrível, eu não tive sensação de comunidade, de pertencimento, aquele mundo era muito estranho. Eu me lembro que juntou isso, com os amigos, que já me conheciam da escola, falando assim: “Por favor, volta?” Era terceiro ano do ensino médio. “Vem para cá ficar com a gente. Vem estudar com a gente, a gente já formou um grupo”. E eu tinha uma ideia de ter um grupo que era aquele mesmo o grupo que faziam todos os trabalhos o ano inteiro. “Vem! Você é do nosso grupo!” Está, eu acabei voltando, falei: “Quer saber vou voltar”. A nossa camisa de formatura eu não estou presente na foto. Porque a nossa camisa do terceiro ano era uma foto da turma, olha a ideia, era uma foto preto e branco, todo mundo no chão, assim, e o nome da turma era “Sobreviventes do Holocausto”. Camisa preta, com uma foto em preto e branco da turma e eu não estou nessa foto. Eu tenho a camiseta, mas eu não estou, porque eu estava em outra escola. Eu lembro deles falarem: “A gente vai fazer até a foto da camiseta”. E eu não estava no dia, que eu fiquei resistindo, até a hora que eu falei: “Não aguento mais! Vou voltar!”. E foi incrível, o terceiro ano. Foi um ano muito rico, eu vivi cada dia, assim, com muita alegria. Trabalhando, continuei trabalhando. Esse professor que era de Filosofia, de Sociologia, de História, o Gadelha, hoje ele é o diretor da mesma escola, eu já sabia lidar com ele, eu já sabia falar o que ele gostava e tinha uns meninos que ficava, assim, ralando para levar alguma coisa para o debate. E eu acho que ele tinha já uma simpatia comigo. Não é porque eu era competente, é isso que eu te falei é a pedagogia da cara de pau. Eu tenho a pedagogia da cara de pau. Anos depois daquela coisa: “Vamos reencontrar?”. E eu fui reencontrar esse pessoal do ensino médio e teve um menino, que nem era tão meu amigo assim, mas estava lá e falou, contando para o meu companheiro hoje. Falando assim: “A Técia era muito esperta, ela pegava uns ganchos, uma história de pegar gancho e falava as coisas e o professor: ‘É isso mesmo!’”. Ela nem estudava”. Eu olhei para ele assim eu falei: “Quem te disse que eu não estudava? Por que que você acha que eu não estudava”. “Por que você trabalhava, como é que...”. Eu falei: “Cara! Então, as pessoas já tinham na cabeça” Acho que algumas pessoas pensavam assim: “Como que ela fala isso, se ela não estuda?” Mas ninguém sabia que eu, no ônibus eu lia, que eu ali na loja que eu trabalhava em loja de shopping, enquanto não tinha ninguém, às vezes, eu ficava com a minha apostila aqui embaixo do balcão. Eu tinha que passar o dia inteiro em pé, mas, às vezes, eu estava dobrando roupa, estava apostila aqui, eu estava fazendo isso. Foi uma maneira que eu encontrava de estudar, tanto que hoje eu não sou aquela pessoa, que quando vai estudar, eu fico duas horas sentada lendo, três horas sentada lendo, eu não consigo. Porque eu me acostumei a fazer as coisas assim, fragmentadas, é um limite, mas é assim que eu consigo. A minha dissertação, Lurian, se você for ver como que foi construída, eu colocava a roupa para lavar e vinha. Lia ou estava ali em contato com as minhas entrevistas, ou estava em contato com as narrativas lá das experiências que eu tinha vivido na sala, com Sherin. Eu escrevi ali, sei lá, nem uma página, aí eu: “A roupa terminou de bater”. Eu ia lá estendia a roupa. Voltava enquanto a roupa estava secando, eu estou ali produzindo, eu: “A roupa secou”. Eu recolhi a roupa, dobrava, deixava ali. Voltava. Daqui a pouco: “Vou guardar as roupas”. Depois eu entendi que esse é meu processo. Eu tenho que ficar fazendo as coisas e porque talvez eu tenha feito esse exercício lá atrás do ensino médio ainda, quando eu tive que trabalhar e estudar.

Quando os professores perguntavam o que eu queria fazer, eu falava que queria fazer História ou Psicologia

No terceiro ano os professores me viam como uma pessoa, pelo fato de já até ser um pouquinho mais velha que os colegas da turma, tinha professores que falava assim: “Nossa a Técia é a cara da UnB (Universidade de Brasília)”. Porque a UnB tinha essa ideia de enfim ser mais livre, de ser uma pedagogia mais freiriana, Darcy Ribeiro.

Eles falavam isso e eu sonhava, eu falei: “Cara será? Mas eu não tenho a mínima chance”. Eu pensava isso: “Eu não tenho a mínima chance na UnB, eu trabalho”. Quando os professores perguntavam o que eu queria fazer, eu falava que queria fazer História ou Psicologia. Claro que os professores de História falavam: “Faz História”. Nessa época, eu acho que não era tão difícil, professor de História [risos]. Eu ficava sendo incentivada a estudar História. Eu gostava muito dos professores de História. Eu falei assim: “Ah, mas não vou fazer” A UnB não tinha nem História noturno, só tinha diurno. Eu falei: “Como que eu faço esse curso tendo que trabalhar?” As disciplinas, assim, é uma de manhã outra à tarde, não dava para ter uma rotina acadêmica e profissional. Eu fui pensando. Trabalhava, nessa época já no terceiro ano, eu cheguei até a fazer o vestibular. Eu me lembro que eu trabalhava no supermercado, perto de casa. Porque daí eu também cansei de ficar muito longe. Eu falei: “Quer saber agora eu vou ter um trabalho mais perto, mesmo que eu ganhe menos, mas eu vou trabalhar aqui pertinho, no meu bairro”. Fui ao supermercado, entreguei currículo e fui ser caixa de supermercado. Ali e falava: “Não, isso aqui é para pagar a minha formatura.” Eu me lembro que como má educada financeiramente que eu sou, não consegui pagar a formatura e falava que ia pagar uma viagem. Acabou que minha mãe me deu a viagem de presente, parcelou e foi quando eu conheci o mar, foi para o Rio de Janeiro, com 17 anos para 18, quando eu terminei o terceiro ano. Fui pro Rio de Janeiro, com essa minha melhor amiga. Fiz o vestibular sem estudar nada, sem fazer cursinhos. Tendo essa bagagem de uma educação básica de escola pública, que é uma boa bagagem, não vou dizer que não é nada, mas comparado ao que a indústria da educação faz para que as pessoas acessem a universidade, eu estava em desvantagem. Eu me lembro de ter feito a prova do vestibular. E comecei a corrigir a prova naquele canal, tinha um canal aqui, que tinha um cursinho que fazia os gabaritos, comentava a prova. Eu me lembro de assistir este canal para corrigir minha prova naquele dia. E eu fiquei inebriada de esperança, sem estudar. Eu acho que se eu estudasse dois anos, um ano, fazendo cursinho, eu daria conta. Meu Deus. Mas não tinha alguém talvez para me ajudar a organizar essa trajetória. Eis que eu engravidou, dois anos depois, mas eu já estava numa rotina só de trabalhar. Estava nessa querendo fazer faculdade, mas não ia. Trabalhando, mas sempre pensando que eu queria fazer uma faculdade. Quando eu engravidei, eu dei uma pausa nisso. Fui cuidar da minha filha, fui cuidar de organizar a vida de algum jeito ou de outro. Já não pude mais morar com os meus pais. Meu pai falou: “Ah agora você tem que se casar, passou o carro na frente dos bois”. “Vamos lá, vamos casar.”. Para ver se ameniza um pouco a vergonha que ele ficou de a filha estar grávida, solteira. Ficou envergonhadíssimo. Para aquele homem desse tempo. Hoje eu entendo, na época eu não entendia. Porque ele ficou sem falar comigo dias, me evitava, saía de casa cedo, chegava tarde. Dava para perceber que ele não queria me ver. Eu me sentindo muito assim: “Cara! Nossa, eu estou envergonhando os meus pais e olha só” Casei-me feliz da vida, falei: “Então, é isso.” Nossa, a mãe do meu namorado da época ficou: “Vamos fazer uma festa, vamos fazer um casamento”. Falei: “A gente não tinha onde cair morta”. E ela estava fazendo festa, uma festança. Ela: “Não! Vou dar a festa”. Então, tá. Casei-me na igreja de branco, com direito a festa, fingindo que não estava grávida [risos] para a sociedade. Casando virgem, de branco, maravilhosa, escondendo a barriga. E todo mundo sabia, mas estava lá aquele teatro armando. E eu curti muito até. Fui e assim para mim era para a vida inteira mesmo, vamos lá.

É por ela! É por ela!

Quando minha filha fez dois aninhos para mais, eu falei: “Agora tá na hora, agora eu quero estudar”. Veio uma coisa, que eu não dava mais para segurar. E justamente a existência dela me deu essa força, pelo fato de ser uma menina. Eu falei: “Eu não quero minha filha tendo... eu não quero reproduzir, eu não quero estar nesse lugar e criar uma mulher dentro dessa perspectiva reduzida. Eu quero estudar, eu quero ser uma mãe que mostra que ela...” E se acontecer qualquer coisa com ela, de ela não precisar casar-se, se ela não quiser, ela não precisa. Ela tem que ter a liberdade dela de fazer as escolhas dela. E como que ela numa sociedade de consumo vai ter

liberdade de fazer as escolhas dela? Se ela tiver uma estrutura. Eu fiquei com isso muito forte, eu fui estudar. Fiz a inscrição para o vestibular, numa faculdade que tinha o curso de História noturno, e fui cursar. Depois acabou que a gente teve a separação do pai dela, mas conclui, fazendo faculdade, de novo, trabalhando, com uma filha, eu fui super ausente. Eu não participei de muita coisa da vida dela, claro, que me culpava. Nasce uma mãe, nasce uma culpa. Mas, eu tinha também maior dentro de mim é a ideia de que: “É por ela! É por ela!”. Porque, eu sabia que o que tinha em volta ali, talvez, se eu não fizesse aquilo, ela depois não conseguiria chegar aonde ela hoje tem chegado. Eu fui trabalhar no mês de junho, eu não parava em emprego. Também tinha isso. O negócio estava ruim. Eu tinha uma colega da faculdade que falava assim: “A gente saía de férias, eu fazia uma coisa, quando eu voltava de férias eu estava fazendo outra.” Elas já falavam: “Técia você tá trabalhando com que agora?”. Trabalhava em *marketing*, era vendedora de shopping, assim, em várias lojas diferentes, vendi bolsa, vendi roupa.

Cara, que lugar é esse?

Eu vou para o Correio Braziliense, que é um jornal aqui da cidade, como recepcionista. Já estava terminando a faculdade e fui ser recepcionista. Eu trabalhava de sete da manhã a uma da tarde. Esse jornal para mim foi importantíssimo na minha trajetória. Porque ali, quando eu fui conhecer a empresa, um jornal que na época era um jornal mais importante da cidade. Isso era 2004, a gente ainda não tinha a informação digital tão forte como é hoje. O jornal impresso ainda tinha uma certa força. Era uma empresa com mais de mil funcionários, foi a empresa maior que eu já tinha trabalhado até então. Quer dizer, eu trabalhei na C&A modas, a C&A foi a maior. Estou sendo injusta com a C&A. Mas no Correio quando eu fui conhecer a empresa, eles faziam um tour com funcionários novos. Já foi uma alegria ter um crachá do Correio Braziliense. Nossa! Estava muito feliz com isso. Quando eu fui conhecer a empresa, os dois lugares que eu achei mais incríveis foram, o industrial, que é onde o jornal rodava. Eu vi o jornal funcionando, sendo rodado, achei aquilo incrível. Para o finalzinho eles deixaram: “Vamos lá conhecer o CEDOC (Centro de Documentação)”. Que era lá no subsolo, mas lá no CEDOC estava guardada toda a coleção do jornal, o acervo, a história do jornal e da cidade estava naquele subsolo, naquela garagem. Sendo muito bem gerido, muito bem cuidado pelas pessoas da área da ciência da informação, os historiadores, os arquivistas, os bibliotecários. Era uma equipe incrível e que estava na caverna do Batman. Eu falei: “Cara, que lugar é esse?”. A gerente era uma arquivista já, coroa e muita gente boa. E eu fui conversar com ela um dia, eu falei assim: “Olha, Vânia, eu trabalho na recepção aqui do jornal, estou me formando esse ano, faço história, e eu fiquei encantada com CEDOC. Eu queria muito trabalhar aqui, queria muito conhecer esse trabalho”. Ela falou: “Então, vamos conversar com o jurídico”. Falei: “Querida fazer um estágio”. Já pensando assim: “Quem sabe até aumento minha renda, né?”. Ganhava pouquinho ali na recepção. Ela falou: “Então, vamos conseguir”. Ela foi super querida, tinha um cargo de gerência, era um cargo mais alto, participava da reunião com os bambambãs da empresa. Ela me procurou, sempre passava pela recepção, me via, falava comigo. Um dia ela falou assim: “Olha Técia, conversei lá no jurídico, você pode fazer um estágio com a gente, mas tem que ser não remunerado, e não pode ultrapassar 4 horas, porque se você fizer o estágio remunerado vai caracterizar dupla jornada”. Sei lá, alguma coisa que tipo legalmente, eu não podia. Ela: “O estágio não pode ultrapassar quatro meses e nem quatro horas diárias. Você topa?”. Falei: “Topo!”. Trabalho na recepção de sete a uma, no CEDOC das duas às seis, e vou para faculdade à noite. Nisso, eu ainda tinha que cumprir meus estágios obrigatórios da faculdade. Enfim, eu fazia tanta coisa que hoje eu olho. E eu tenho uma amiga, que é minha amiga até hoje, que ela olhava para mim e falava assim: “Meu Deus! De onde você tira energia?” Eu falava: “Eu não sei, estou indo!”. Porque tinha dia que eu ia para lugares muito longes. Ia para o núcleo Bandeirante, do núcleo Bandeirante a Ceilândia, eu passava assim pelo Setor de Indústrias Gráficas onde era o trabalho, pela Asa Sul, onde era a faculdade. Eu saía de casa para estar no Correio sete da manhã, saía de casa 5:40 e eu chegava depois da aula, sei lá 11:40, meia-noite. E era esse batidão e dava conta. Por isso, hoje eu tendo

sofrido, eu entendo. Tanta coisa que eu vivi para quando chegou o mestrado, eu falei: “Eu não quero fazer o mestrado trabalhando”. Meus colegas todos lá em sala de aula, eu falei: “Eu não quero. Chegou Minha Vez de estudar com alguma qualidade, né?”. Voltando que eu não vou pular para o mestrado, não. Concluir essa trajetória. Lá no Correio fiquei os quatro meses no CEDOC, fiz essa jornada. E a Vânia quando chegou ao final, me lembro que todo mundo se despedindo de mim, da equipe. Eu fiz amizade, gostei muito do trabalho. Aprendi muita coisa, aprendi a localizar livro em biblioteca, guardar livros, aprendi de tudo um pouco, um pouquinho de arquivo, um pouquinho de biblioteca e da pesquisa. Nosso trabalho era subsidiar o jornalistas com informação para suas matérias. Quando eu cheguei lá, a redação no jornal não tinha internet. A gente tinha internet e os jornalistas não. Tudo que eles precisavam, eles pediam para a gente. E a gente tinha um canal de comunicação direto até funcionava como aviãozinho, não era o Outlook, tinha o Outlook e tinha uma outra ferramenta. Onde a gente mandava a pesquisa. A gente pesquisava desde a história do tapete até CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) na época, CPI Severino Cavalcante. A gente tinha de política até revista, todas as editorias a gente atendia. Quando eu cheguei para trabalhar lá, que a minha coordenadora da área, tinha área de texto e foto. Eu fiquei na área de texto. Ela falou assim: “Ó, a sua obrigação...” falando para mim assim num tom... Minha amiga até hoje também, professora na museologia com Vavá, a Elisângela Carrijo. Ela falou assim: “A sua obrigação quando você chegar aqui é ler o jornal do dia, pelo menos dá uma passada, saber o que está acontecendo. Na segunda pegar as revistas semanais”. Tinha a Veja, Isto É, a Carta Capital, a Época, essas revistas de maior circulação. Eu falei: “Sério?”. Aí ela: “É!”. Eu falei: “Meu Deus, ninguém nunca falou que minha obrigação era ler jornal e revista. Eu estou muito feliz. [risos] Tá bom. Pode deixar que eu faço isso”. Eu ficava assim. Meu Deus! A Vânia, quando eu terminei o estágio, ela falou: “A primeira vaga que surgir aqui é sua, você vai voltar porque você tem o jeito da gente, você sabe pesquisar, você tem cuidado com informação, pensar nas informações, checar fontes, entendeu?”. Esse cuidado com a informação, ela chamava fidedigna. Eu ficava naquela expectativa. Já estava em outra área, porque saí da recepção, consegui ir para uma outra área que estava fazendo anúncio de classificados e ganhava comissão. Ganhava mais, trabalhava o mesmo tempo, ali no dia, trabalhava no mesmo horário, mas ganhava mais. Mesmo assim ia para o CEDOC feliz, até se fosse para ganhar menos. Porque eu queria trabalhar com aquilo. Eu ia falar da Marisa Monte que ela cantava: “Trabalho em samba e não posso reclamar” e quando trabalhava com a pesquisa, a gente falava um para o outro: “A gente é feliz, a gente sabe porquê.” A gente tinha uma sinergia, era outro tempo que eu gostava. Muito legal, de não ter competitividade, de um ajudar o outro a achar uma informação. Tive um companheiro de pesquisa incrível que trabalhou lá na época da datilografia, já era bem mais velho Chiquinho. E o Chiquinho era assim uma pessoa que me ensinou muito sobre pesquisa. O Chiquinho e a Maria são duas pessoas que não têm formação nessa coisa da ciência da informação, mas eles achavam agulha no palheiro naquele jornal. E eles me ensinaram os caminhos das pedras. A Maria se aposentou comigo trabalhando lá, e o Chiquinho está lá até hoje. A gente fala que o Chiquinho é patrimônio do Correio Braziliense. O Chiquinho ele era aquela pessoa que me fez entender que muitas vezes o título, a qualificação formal, ela é importante em alguns momentos, mas nem sempre. Muita coisa eu aprendi com ele. Ele querendo ser garotão, um dia falou assim para mim: “Nossa, Técia, eu gosto de você como se fosse uma irmã”. Eu falei: “Não querido. Vamos lá. Você gosta de mim como se fosse um pai, ou um avô”. [risos] Ficou muita coisa ali no CEDOC. Construí muita coisa, muitas amizades, muito conhecimento. Tinha muito orgulho de trabalhar lá, muito orgulho de pensar que eu tinha contato com história, que era a história da cidade, registrado daquele jeito, mas que estava para além daquelas Hemeroteca ali, que o acervo fotográfico, por exemplo, tem coisas riquíssimas que não foram publicadas. Eu tive acesso a uma ferramenta de pesquisa que me dava a possibilidade de saber: “Nossa, tem duas matérias escritas, uma para o caso do Collor eleito e uma pro caso do Lula eleito.” Escreveram como se o Lula tivesse sido eleito. Porque não dá para escrever um texto na hora que saiu o resultado da eleição. Eu ficava assim: “Gente deixa eu ver aqui se o Lula tivesse sido eleito em 89 como que seria o jornal”. Era mágico. Ganhava pouco, trabalhava muito, porque jornal não para. O CEDOC funcionava junto com a redação, era todos os dias.

Tinha 1º de Janeiro que eu tinha que estar lá meio-dia. Era deprimente, não vou negar, mas eu ia feliz. “Ah, estou indo feliz”. A gente brincava que tinha o espírito do Mario Eugênio dentro do Acervo, que foi um assassinato cruel que teve em Brasília de um jornalista. Ele foi perseguido por um esquema chamado Esquadrão da Morte. É algo muito sério, mas que a gente quando ia pesquisar, quando entrava sozinha no acervo falava: “Cuidado, que o Mario Eugênio tá aí”. Quando era plantão que eu estava sozinha, eu ficava rezando para ninguém me pedir nada, para eu não ter que entrar naquele acervo fotográfico. Vivi coisas muito bacanas ali.

Quando eu vi a luz do sol entrando naquela sala, eu senti uma alegria

A Elisângela que era minha chefe no CEDOC, virou minha amiga, ela começou a colocar aquele bichinho do mestrado. Ela falou assim: “E aí, o mestrado?” Ela falava de mestrado, ela estava fazendo o mestrado dela sobre a história do teatro de Brasília. E a gente pesquisou, ajudou muito ela nessa pesquisa. E ela astutamente fez um produto para o jornal e fez a pesquisa dela. A gente trabalhava para o jornal e para ela. E ela tinha ali os pesquisadores fazendo a pesquisa. A gente também aprendeu muito. Ela começou a falar do mestrado comigo. Eu falava assim: “Eli, mas eu não estudei da UnB, que espaço, que trânsito eu tenho dentro dessa Universidade”. E eu era louca com a UnB, era não, eu sou apaixonada pela UnB. Eu sei do que representa essa instituição, a história dela. Ela chega aqui em 62. Em 64 a gente sofre o golpe militar e o que que vira a UnB nos anos da ditadura. Depois ter aquele espaço, como que ele é idealizado, como que ele se faz, são coisas diferentes. Ela começou a falar: “Não! Faz uma disciplina como aluna especial. Olha tem essa professora aqui assim, assim, assado, e não sei o que”. Eu fui para uma aula, eu me lembro de uma vez de ter ido para uma aula que ela me recomendou a professora. Falou: “Vai lá, procura Teresa Negrão e fala que você quer ser ouvinte, já passou o prazo da inscrição como aluno especial, eu tenho certeza de que ela vai aceitar”. Teresa Negrão é uma diva, uma mulher de voz rouca, porque ela cantava na noite, fuma muito, ela fumava na sala de aula, mas ela podia, porque ela era a Deusa da História Cultural. Departamento de História aqui da UnB nessa época era separado em três linhas de pesquisa que era História Cultural, História Social, História de Gênero. Eu, amante de música que sempre fui, de Cultura, fui para conversar com a Tereza Negrão. E me sentia assim: “Nossa! Muito feliz.” Quando eu cheguei no outro dia a Elisângela queria saber como que foi. Eu falei: “Foi o dia mais lindo da minha vida”. Porque eu estava numa sala de aula, numa universidade, de dia. Quando eu vi a luz do sol entrando naquela sala, eu senti uma alegria. Eu falei assim: “Meu Deus! Eu estou de dia na sala de aula!”. Porque eu não sabia o que era aquilo desde o ensino médio. E eu tinha visto já no ensino médio o que era a experiência de estudar a noite e estudar de dia. Ela falou assim: “Ah que bom. Que bom que você sentiu isso. Isso é só o início.” Acabou que a Teresa Negrão na aula dela, ela comentava coisas do que é ser brasileiro de um jeito muito mágico. E eu, depois fui fazer uma disciplina com ela. Eu consegui me matricular como aluna especial com ela e com uma maravilhosa Leonora, que o nome da disciplina era “História e Música”. Fiz essa disciplina, o trabalho final da disciplina que eu fiz, eu me propus a escrever sobre o Ferrock, que é um festival de *rock* que tem na Ceilândia e que nunca saiu da Ceilândia, desde o ano de criação, em 1981, se eu não me engano. Não lembro agora o ano, mas assim entre final dos anos 70, início dos anos 80. Eu entrevistei o Ari que era o idealizador do projeto, outras pessoas, bandas. E é um festival que prioriza bandas autorais e não quer sair da Ceilândia, sempre se propôs a acontecer lá. Escrevi sobre o Ferrock. A Elisângela me ajudou muito nessa escrita, porque eu não tenho o hábito de escrever tanto. E ela é uma acadêmica bem cuidadosa com a escrita. Ela ali me ajudou apresentei e tirei SS nessa matéria. Fiquei orgulhosa com isso, mas com uma preocupação. Por quê? Eu paguei os créditos? Tinha um valor para você se matricular. Na época era, eu acho, que R\$50 por semestre. E no meio daquilo tudo que eu vivia de pagar aluguel, de ter uma filha, ganhando pouco, eu não paguei isso. Quando a professora me manda um e-mail: “Oi, Técia. Fiquei tão feliz com a sua participação, mas eu estou vendo aqui que você não está. Você não vai poder aproveitar essa matéria.” Eu falei: “Tá bom professora”. Mas serviu como uma experiência em que eu pude ver que eu sou capaz de estar sim

nesse espaço. E se eu não estou é por outras circunstâncias, mas se acontecer eu consigo. Porque eu achava que não ia conseguir. A Eleonora foi muito querida, depois disso eu tive com ela em outras ocasiões e estava vendo a possibilidade de fazer meu mestrado ali com ela. Ia pensar num tema e ela falou muito desse meu tema, falou: “Olha da pano pra manga, é um tema bom”. No último encontro que eu tive com Eleonora, eu fui até num congresso em Formosa com uma amiga que eu fiz nessa disciplina, que morava em Formosa. Ela falou assim: “Olha a História Cultural está sendo extinta, essa linha de pesquisa está sendo extinta. Mudaram os nomes, mudou a coordenação do departamento, da pós.” Eu não tenho inglês ou outra língua e eu ia dar uma arriscada na prova de proficiência, eu ia fazer espanhol e eles tiraram espanhol. Agora é inglês ou francês ou alemão. Eu falei: “Então, existe um projeto para o pobre não tá na universidade!”. Eu desanimei, falei: “Ah. Não estou a fim de estudar inglês agora”. Isso foi um sonho que foi ficando ali numa gavetinha mais esquecida. Falei assim: “Agora é o seguinte, preciso passar no concurso, preciso passar no concurso da Secretaria de Educação”. Já estava formada, fazia um contrato temporário aqui, outro ali, conciliando com o Correio Brasileiro. Passei no concurso lá em 2014, no efetivo. E a primeira coisa que eu pensei, quando eu entrei na Secretaria de Educação, primeiro foi me filiar ao sindicato no dia da posse. E depois, foi pensar que eu tinha um projeto de em três anos, que era quando eu concluiria o meu estágio probatório, eu partiria para o mestrado. Porque eu queria fazer um mestrado com a licença, por que os três anos? Eu queria usufruir do direito de estudar com a licença remunerada. Falei: “E é isso que eu quero”. Só que nesses três anos as coisas que foram acontecendo. Eu fui deixando algumas coisas acontecerem. Como a vida é muito generosa, uma amiga minha me mandou o edital do Profhistória. Falou “Oh Técia, olha isso daqui.” Li o edital falei: “Essa seleção é para mim. Está dentro dos meus requisitos. Aqui olha. Eu não tenho que ter alguém conhecido”. A maneira é muito democrática o acesso do Profhistória. Eu acho muito democrático. Eu falei: “É aqui”. Só que aí, onde eu esbarrei? Na geografia do negócio. Porque não tem em Brasília. Não tem Profhistória em Brasília. Tinha Tocantins, Rio de Janeiro, Salvador, Florianópolis. Eu vi vários estados. Falei: “Mas para onde eu iria?”. Eu já casada, com três filhos. Que quando eu me casei eu vim com a Mariana, meu companheiro veio o menino, com o Caio, da mesma idade da Mariana. E a gente teve um terceiro filho. E eu falei: “Como que eu saio da cidade para fazer o mestrado? “Mas aquilo ficou ali. Aí falei: “Vou fazer”. Meu companheiro me deu maior apoio, me incentivou. Falou: “Faz”. Falei: “E aí? Você acha que rola?”, “Rola”. Falei: “Me ajuda a pensar o lugar”. Ele falou: “Só não quero que você vá pro Rio de Janeiro”. A gente vê como a política reflete no social, uma cidade que infelizmente está mais abandonada do que em outros tempos. E ele falou: “Só não quero que você vá para o Rio de Janeiro. Porque você sozinha no Rio de Janeiro, eu vou ficar muito preocupado.” Eu falei: “Ah, em Tocantins é tão calor, tão calor”. Eu olhei, eu comecei a pesquisar Florianópolis. Eu falei: “Cara! Eu acho que é uma boa. Se é para sofrer saudade da família, vou sofrer na praia”. Fiz a seleção pra Florianópolis e aconteceu. Eu não passei dentro das vagas, já tinha desistido. Quando peguei o resultado eram 15 vagas, eu fiquei em décimo sexto. Eu falei: “Ah, tá vendo não é para mim.” Eu lembro que eu falava assim: “Se eu não entrar nesse mestrado...” que eu estava já me preparando financeiramente para morar fora, para ficar um ano fora, o ano das disciplinas. Na minha cabeça estava tudo muito bem desenhado. Vou tirar a licença, vou fazer as disciplinas vou precisar pagar o aluguel e tal. Quando saiu o resultado que eu não passei, eu falei assim: “Já que eu não passei eu vou fazer uma tatuagem. Primeira coisa que eu vou fazer com o dinheiro, que eu não vou gastar com mestrado, eu vou fazer uma tatuagem.” Desde os 20 anos que eu não fazia tatuagem. Quando eu gasto uma grana com um monte de coisa, eu recebo o e-mail da professora Mônica [risos] que era coordenadora do curso: “Olha, Técia, uma pessoa não entregou os documentos completos. Você ainda tem interesse?”. Uma pergunta bem despreziosa. “Tem interesse em fazer o curso?”. Eu falei: “O quê?!?”. Eu fui. De última hora tive que levar meus documentos pessoalmente. Foi uma viagem de Brasília para Florianópolis para fazer minha matrícula. Segunda viagem. Eu parei de contar quando chegou na décima viagem pra Florianópolis. Porque esse primeiro ano eu não tive a licença e eu tive que me virar. Eu já estava desistindo. Quem não me deixou desistir foi o professor Elison, foi a professora Mônica, foi minha turma. Foram os meus amigos aqui, mas vim conseguir

a licença ali no segundo ano, já para pesquisa. Essa é a minha curta trajetória. Nem sei quanto tempo eu fiquei falando dessa trajetória.

O último entrevistado foi professor Francisco Celso, sua história de vida foi resumida nessa entrevista dessa forma:

E é isso Francisco Celso é filho da classe trabalhadora

Eu sou nascido e criado aqui em Brasília, Distrito Federal. Sou filho de mãe piauiense, nordestina. Um pai Goiano. Minha mãe era professora de História, também. Então, meio que segui os passos dela. Meu pai era vigilante, mas ficou também, assim, por muito pouco tempo atuando como vigilante. Ele, desde os 20 anos, tinha problema psiquiátrico. Passou por várias internações, a gente o perdeu agora para a Covid em 2020. Bem no início, ali, da pandemia. Fui criado basicamente pela minha mãe. Eu e meu irmão mais velho que é um irmão dois anos mais velho que eu. E é isso Francisco Celso é filho da classe trabalhadora. Não herdou nenhuma grande herança. Minha mãe criou, eu e meu irmão, assim, com muita dificuldade, e tudo. Somos frutos da escola pública. Eu acredito muito nos educadores da escola pública. Acredito muito nos educandos da escola pública.

E uma professora de História me fez eu perder essa timidez

Minha mãe sempre é muito engajada politicamente, sempre muito ativista de várias pautas. Eu cresci nesse contexto também de militância. Eu acho que eu fui para a área da ciência humanas e especialmente para História, por conta um pouco, claro, da minha criação, da minha vivência com minha mãe. E um pouco também porque eu tive grandes professores de História, na minha formação no Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Confesso que eu não me enxergava como um professor, porque eu era extremamente tímido na minha adolescência. Não fui um aluno exemplar. É interessante dizer isso também. Cheguei a ficar dois anos sem frequentar a escola pelo excesso de timidez. Por vezes eu me sentia constrangido por parte de alguns professores. De matemática mesmo eu lembro que tinha um ano que, eu deixei de frequentar a escola porque a professora de matemática, ela me constrangia. Ela falava para os alunos resolverem problema na frente do quadro, tomar a tabuada, na época tinha isso. Eu já tenho 43 anos. Tomar tabuada lá na frente, e eu pelo meu excesso de timidez as aulas dela era as últimas, eu fugia. E acabei reprovando por falta. Isso marcou muito negativamente. A escola me marcou negativamente em alguns contextos. Acabei me bloqueando para ciências exatas por conta desse trauma. Uma parada muito louca que anos depois, eu retomei meus estudos, dois anos depois, fiquei 2 anos sem estudar. Quando eu cheguei no ensino médio, eu ainda continuava muito tímido. E uma professora de História me fez eu perder essa timidez. Eu me lembro de um dia que ela chegou, dividiu a turma em grupos para apresentar seminário. E no final da aula dela, eu fui até a mesa dela e falei: “Professora, me passa o trabalho escrito eu não consigo apresentar seminário. Se você pedir para apresentar vou tremer, as pernas, vou tremer as mãos, até meus lábios tremem e eu não vou conseguir apresentar. Prefiro que você me passe um trabalho escrito.” Eu me recordo que ela chegou e falou assim para mim: “Francisco, eu posso até te passar um trabalho escrito, mas você precisa aprender a falar em público, você precisa perder esse bloqueio”. Ela falou: “Pô, posso te ajudar?”. Eu não queria ajuda coisa nenhuma, queria que ela me passasse um trabalho escrito, mas ela falou de uma forma tão carinhosa e acolhedora, que eu não soube dizer não para ela. Eu falei: “Beleza, professora. Aceito sua ajuda”. E foi uma parada muito louca, porque ela começou a me ensinar a técnica de oratória. E eu lembro até hoje que ela falava que eram os três passos básicos: “Francisco, se você tiver com a perna tremendo, flexiona o joelhos e posiciona os pezinhos em formato de V, que ninguém vai perceber que sua perna tá tremendo”. Ela falou: “Se tiver com as mãos tremendo, junta a mão na outra, que ninguém vai perceber que sua mão tá tremendo, também.” E o terceiro passo, ela falou:” Estuda o que você sabe e

na hora de apresentar você encara a turma como se fosse um adversário que você vai sair porrada. Pode encarar mesmo, e fala o que você sabe”. E pela primeira vez, eu consegui apresentar o seminário. Eu acho que ali, eu começo a ver a possibilidade do magistério. Porque antes eu não via pelo meu excesso de timidez, não de forma consciente, mas talvez de forma inconsciente. Falei: “Pô, eu sou capaz”. Antes, eu não me via capaz disso. Mas é importante frisar isso da responsabilidade que nós educadores temos em sala de aula, que a gente pode marcar, tanto positivamente como negativamente, as trajetórias educacionais e até de vida dos nossos estudantes. E isso foi um fato que me marcou muito e já muito mais na frente no ano de 2003 eu me formei em história. E eu já em seguida, já comecei a atuar no magistério e quando comecei a atuar, eu fiz uma promessa para mim mesmo, que eu jamais iria constranger um aluno meu, e até hoje, 16/02/2023, eu venho conseguindo manter essa promessa, jamais constrangi um aluno meu.

E o Mauro tinha toda razão, eu acabei me apaixonando pelo socioeducativo

Eles, os meninos começaram a se identificar como minhas abordagens. Fruto disso eu acabei indo parar na Coordenação Intermediária aqui na Regional de Ensino do Recanto das Emas, onde eu moro. Depois eu fui trabalhar na sede da Secretaria de Educação, na coordenação de Educação e Diversidade, e foi lá que surgiu a oportunidade de eu ir para o sistema socioeducativo. Quando eu estava trabalhando na coordenação de Educação e Diversidade, um professor grande amigo meu chamado Mauro Gleison, que ele era coordenador da Coordenação, era chefe, da Coordenação de Direitos Humanos, que ficava na frente da Coordenação de Educação e Diversidade. A gente estava sempre ali trocando figurinhas, batendo papo e viramos grandes amigos. E o professor Mauro em algum momento, ele deixou a Coordenação de Educação em Direitos Humanos e foi ser supervisor na UNIRE que a Unidade de Internação do Recanto das Emas, que é a quebrada onde eu moro. E ele foi e me fez um convite para eu ir até lá fazer uma intervenção com um grupo de professores. Não era nem para os estudantes, era com um grupo de professores e abordando a temática da diversidade com eles, fazer uma formação. Eu aceitei o convite, isso foi agosto de 2014. Eu fui lá, bati um papo com os professores e foi superbacana. E quando terminou a atividade, o professor Mauro chegou e me chamou para conhecer a unidade de internação como um todo. Ir lá conhecer os meninos, os módulos, que é onde os meninos ficam trancados. Eu fui, conheci tudo e ele foi conversou comigo, falou: “Francisco. Por que você não vem atuar no socioeducativo? Isso aqui é a sua cara, você vai se apaixonar. Com a abordagem que você faz, tem tudo a ver”. Até então não tinha tido nenhum contato com socioeducativo, aquele foi o meu primeiro contato. E eu fiquei com aquilo na cabeça. No ano letivo de 2015, eu fiz o concurso de remanejamento, para pleitear ir para o sistema socioeducativo. E acabou dando certo. De 2015 para cá eu atuo na Unidade Internação de Santa Maria. E o Mauro tinha toda razão, eu acabei me apaixonando pelo socioeducativo. Não me enxergo fora do socioeducativo, nem tão cedo. Acho que o meu ciclo ainda está longe de se encerrar no socioeducativo. Tenho muito a contribuir ainda.

Essas foram as mônadas narrativas, um pouco do memorial de vida de cada entrevistados/as mostrando, através de seus relatos, de suas memórias, como são suas origens, como eles quiseram se apresentar de forma livre, onde puderam falar abertamente sobre suas histórias de vidas. Com uma grande diversidade de histórias dos quatro narradores, temos relatos de três regiões diferentes, de três estados diferentes, de realidades bem diversas uma das outras, mostrando a qualidade dos relatos, num pequeno número de entrevista pode ser visto uma diversidade grande, cada ser humano é um universo de experiências únicas que tento mostrar dentro da metodologia das narrativas por mônadas.

4.3 O *RAP* NA VIDA DOS/AS NARRADORES/AS

Um dos objetivos desse trabalho é entender se o *rap* tem alguma relação com o fazer-se professor/a, pensar se é possível debatermos academicamente essas ideias, com a intenção de aprofundar as teses que abordam o *rap* em sala de aula, como ferramenta para a luta antirracista. Sinto que falo da luta antirracista apenas por propor a pedagogia Mano Brown, e como no dialeto do gueto, falo desviando: Educação antirracista e decolonial a pedagogia Mano Brown é, mas não faço um grande alarde porque não quero tomar tiro no pé, Porque quem inventou o racismo foi uma cambada de brancos, e eu tenho que ficar aqui me esguelhando falando para os cantos, sacô? Saco, assim que é, vou falar o que quiser e ninguém vai me parar, tá ligado no bagulho, aqui ele é doido, que nem zé povinho quando num guenta a oia.

Os versos que acabo de escrever no improviso, apontam para um assunto que tangencia essa dissertação. Que é o caráter de uma educação antirracista e que a pedagogia que defendo é um propulsor da efetivação da lei 10.639/3. Ao pensar apenas a temática do *rap* e ligá-lo a sua maior inserção nas populações negras e periféricas, já em si é colocar em prática essa lei, o *rap* no Brasil é uma parte da cultura negra.

Nesse subcapítulo iremos debater o *rap* na vida dos/as coautores/as. Dessa forma, devemos perguntar: Mas como o *rap* influenciou na vida dos/as narradores/as? Essa foi uma pergunta realizada com os/as coautores/as. Todos/as tiveram alguma experiência com o *rap* em suas vidas, uns mais outros menos, mas de alguma forma eles/as conheciam o *rap* antes de fazerem sua formação acadêmica?

Jacson relata dessa forma como conheceu o *rap*:

A gente começou a ter contato com a cultura mais marginalizada da periferia

Foi quando eu comecei a me aproximar da música, na verdade. Não tinha uma aproximação com a música, tinha aquela música que tu ouvias, que meu pai escutava, muita música tradicionalista gaúcha. Minha mãe gostava de música sertaneja, mais clássicas da época, final dos anos 90, ali Zezé de Camargo e Luciano, esse povo. E a música de origem mais periférica ela começou a ser inserida na minha vida, mais ou menos nessa idade de 12, 13 anos. Quando eu comecei a trabalhar e quando eu comecei a andar de skate na época. A cultura do skate no bairro onde eu me criei era muito desconhecida. Eu posso dizer que fui um dos primeiros lá do bairro a andar de skate. A gente começou a ter contato com a cultura mais marginalizada que era produzida na periferia. E o primeiro contato que eu tive com essa cultura marginalizada foi a partir de uma banda de *rock* nacional, chamada Charlie Brown Jr. Que é uma banda bem conhecida, hoje não existe mais. Porém, ali no final da década de 90, início dos anos 2000, teve um ápice, uma importância bem grande para a juventude brasileira. E o primeiro contato que eu tive com *rap* foi um CD do Charlie Brown Jr, que se chama “Preço Curto, Prazo Longo”, foi o segundo CD lançado por eles em 1999. E nesse disco tem uma música chamada “União”, onde o Charlie Brown

ele convida alguns grupos de *rap* da época, que estavam fazendo bastante sucesso como D- Crime, Homens Crânio, não é tão conhecido numa amplitude maior, nacional, mas no eixo Rio-São Paulo era bem conhecido e estava no auge. E foi o primeiro contato que eu tive com rima, com *rap*, com *hip hop*, com a cultura *hip hop*. Dentro de um CD de *rock* nacional, mas que a gente pode dizer também com Charlie Brow ele passeava, por essa linhagem também.

Numa palestra que eu fui em 2014

Eu venho para cá e tenho essa ideia de tentar compreender o que estava acontecendo. Tentar compreender numa forma geral o que eu estava fazendo aqui. Qual era o meu papel como cidadão? E por que eu estava vivendo aquela situação? Porque existia pobreza, desigualdade, racismo, dentro de outros problemas sociais que a gente vivenciava. No ano de 2015 eu decidi fazer o Enem, prova do Enem. Eu já tinha feito em 2005 quando eu me formei no ensino médio. Terminei o ensino médio na idade certa, só que dali eu não me interessei por nenhuma área de estudos. Na verdade, só depois desse momento, podemos dizer desse gatilho, que eu comecei a me interessar e a buscar outras informações, para além da música que criou meu senso crítico, eu acredito para eu chegar até esse momento. Principalmente numa palestra que eu fui em 2014 do Eduardo Tadeu, *rapper* conhecido nacionalmente, que fez parte do Facção Central. Hoje ele faz carreira solo. No ano de 2014 teve em Caxias, na Mobi, que é associação dos moradores de bairros, da cidade, uma palestra gratuita com ele. Eu fui lá e aquela palestra que estava dentro daquele contexto de turbulência nacional, também ampliou muito mais a minha vontade de mudança e de buscar entender e compreender o nosso país. Aí em 2015 eu fiz o Enem, consegui tirar uma nota razoavelmente boa. Naquele período ainda tinha bastante bolsas de estudo para o Prouni. Que é o programa que dá acesso à universidade particulares e eu consegui uma bolsa 100% para estudar história na UNIVALI, que é a Universidade do Vale do Itajaí, que fica em Itajaí, vizinha de Balneário Camboriú, que é a cidade que eu resido hoje. E ali começou esse projeto, de compreensão, podemos dizer assim, um pouco mais ampla do que que era a situação do Brasil. E porque que a gente está nesse momento atual. O que que levou a gente a se configurar dessa forma como sociedade.

A relação de Técia com *rap* na juventude foi mais sutil, foi menos direta:

Vim usar mais, de estar mais próxima do *rap* como professora do que como estudante

Na juventude, eu fui uma pessoa que pelo fato talvez de ter crescido na Ceilândia, meu pai me protegeu muito da rua. Ele me superprotegeu da rua. Eu não era uma criança que podia brincar na rua. Quando eu ouvi o barulho da moto ou do carro, eu corria para casa. Eu saía, mas na hora que eu via que ele estava chegando, eu ia ter confusão se ele me visse na rua. Quando eu me machucava eu tinha que esconder os machucados, porque se ele visse que eu tinha caído, ele ia ficar puto comigo. Eu já estava sofrendo com um machucado, mas eu sofria mais da bronca que ele ia me dar se soubesse. “Já foi para rua, né? Por isso que você se machucou”. Ele queria me proteger de todas as maneiras. Eu não tive esse contato com a maloqueiragem. Mas eu queria. Quando fala em maloqueiragem, eu admirava isso. Eu queria estar na rua, eu queria estar nesses espaços. Essa galera para mim era muito mais massa, era muito mais legal do que os *nerds*. Eu tinha isso, eu tinha tendência para ser. Talvez se meu pai não tivesse me protegido. Eu tenho um cunhado que fala: “Nossa, se o Seu Gerônimo não tivesse sido assim hoje você estaria... [risos] talvez fazendo outra coisa”. Eu acho que eu tinha muito cuidado com isso por causa de uma preocupação do acesso que eu pudesse ter a droga, ou sei lá qualquer coisa. Eu sabia que existia, por exemplo, grupos de *rap* na Ceilândia. Tinha já no ensino médio, eu me lembro de ter amigos de uma quadra que a gente os consideravam barra pesada alguma coisa nesse sentido. E eu gostava muito deles. Eles um dia chegaram com a notícia de que um dos amigos deles, amigo assim de convivência, tinha sido preso. Nesse dia a gente

estava ouvindo uma música que falava: “Mais um corpo estendido no chão, mais um amigo que é...”, alguma coisa assim que falava desse amigo que estava na prisão. Eu tinha esse olhar de quem estava sendo preso, não o olhar de quem a: “Que bom que foi preso”. Por mais que eu soubesse: “Ah, o bicho rodou”. Eles falavam assim: “Ah!” Chegaram com a notícia fulano rodou, roubando a Tesoura de Ouro. Na minha cabeça era: “Cara, coitado do moleque, velho. O bicho está fazendo corre dele”. Eu tinha essa ideia, sim. Não tinha esse moralismo. Não passava na minha cabeça a ideia moralista de que: “Tem mesmo que ser preso, que bom, a cidade agora tá mais tranquila”. Não. Eu não ouvi muito *rap*, eu fui uma criança muito precoce com relação a música. Na infância eu já gostava de Marisa Monte. E a minha referência ou era o rádio que ouvia ou era a televisão. Uma trilha sonora da novela me levava para querer saber o que mais tinha naquele disco. Se eu soubesse que alguém tinha aquele disco na rua, eu ia lá: “Me empresta”. Passei, ouvi uma música que a pessoa gostava, eu ia lá: “Me empresta esse disco?”. Ou então: “Posso gravar esse disco?”. Não chegou muito o *rap*. O que eu tinha de vivência de *rap* era com esses amigos da escola. Era Câmbio Negro, que é daqui. Racionais, chegou a gente sabia de Racionais, mas eu nunca fui de saber uma música inteira. Acho incrível quando eu vejo os meninos jovens cantando uma música inteira. O dia que o Eduardo Suplicy declamou Negro Drama na posse dele do Senado, eu quis morrer do coração. Eu não tive na adolescência, o que ouvia mais era MPB. Tinha uma coisa, não gostava de muita coisa gringa. Pouco que eu tive de cultura gringa, assim era quando algum amigo falava: “Você já conhece essa banda?”. Eu: “Não”. E era mais coisa assim de *rock*. Um primo que falava de Ramones, eu ouvia Ramones, outras coisas. Mas, assim o *rap* ele não teve tanto espaço ali na minha juventude. Eu, hoje eu tenho mais acesso por causa do que a gente tem de plataforma, *Spotify*, que tem o mundo, outras no *YouTube*, outras coisas. Vim usar mais, de estar mais próxima do *rap* como professora do que como estudante. E, se eu for pensar assim, se eu tentar lembrar o que eu gostava, eu me sentia bem e eu também ouvia muitos vizinhos ouvindo. Quando eu era menor ainda, nem estava nas fases de escola, eu morava na Ceilândia Norte, que era mais a Ceilândia da Gema. Tinha uma coisa de colocar um sonzão muito grande que a rua inteira ouvia. Eu gostava daquelas músicas que passavam. E aquilo talvez já fosse entrando. E já ia me mostrando que aquilo me chamava mais atenção, do que por exemplo o Roberto Carlos que eu ouvia de manhã no radinho do meu pai, ele jamais ouviria aquela música. Mas que eu queria também saber daquilo. Não sei se você já assistiu? Que eu gosto muito e que mostra essa realidade da Ceilândia com a música Negra. Não só a música nacional, que é “Branco sai, preto fica”. Eu acho que ele está no Netflix agora. É um filme muito diferente do que a gente está habituado a ver. Mas trata muito dessa musicalidade ali. A Ceilândia é um reduto muito nordestino que tem como referência musical mais marcante o forró, mas também tem muito *rap*, também tem *rock*, também tem outras coisas. Mas eu acho que se a gente pensar, assim, em mapear o que se a gente quisesse quantificar o *rap* é muito presente lá, muito presente. Eu acabava tendo esse contato assim. E é porque estava permeado no meu espaço. Eu não tenho legitimidade autoridade, porque eu não vivi muito isso, mas eu reconheço como um importante recurso.

O que chama atenção nas memórias de Lucas é o seu primeiro contato com a música dos Racionais:

Mano desliga isso!

A parte interessante que eu sempre digo nas minhas palestras, é justamente que, eu não comecei com *rap* na minha vida. A minha primeira reação ao ouvir Racionais MC's, que foi quando um amigo meu dessa minha escola, que ele é morador de periferia, da favela aqui do Rio de Janeiro, a Serrinha. Ele frequentava a minha casa e um dia ele falou: “Cara, tem que escutar isso aqui.” Ele trouxe, eu não lembro acho que na época já era *pen drive*. Ele trouxe um *pen drive* colocou para tocar e era

Racionais MC's. Eu não lembro a faixa, eu não lembro nada. Eu sei que assim tocou um minuto, Racionais é isso, é porrada, é papo reto, sem massagem. E eu já cheguei para ele falei: “Mano tira isso, tá louco!” Tipo, eu não queria confrontar minha realidade. Minha primeira reação foi: “Tira isso” entendeu? Bota *rock*, mano vamos ouvir *rock*, bota Legião, sei lá. Vamos ouvir algumas músicas que não fazem eu refletir tanto sobre ataques que eu estava sofrendo, e que eu não percebia ainda que era racismo. Isso é interessante porque o meu início de Racionais é tipo “Mano desliga isso!” E atualmente o Racionais é justamente o causador de eu ter recebido um prêmio da UERJ. Por conta do meu trabalho. O prêmio Darcy Ribeiro como um dos trabalhos destaque de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) já na graduação da UERJ, no período de 2021 a 22. E eu fiquei em segundo lugar. Falando sobre *rap*, falando sobre educação não-formal, contra hegemônica, falando sobre decolonialidade. Todas essas questões que são muito combativas, muito contestatórias, mas no meu início de juventude eu falei: “Não, mano desliga isso”. Eu entendo, por conta desse meu início, por conta dessa minha trajetória, eu entendo as pessoas quererem fechar os olhos, quererem fechar os ouvidos. Porque é difícil você abrir os olhos para uma realidade que não é fácil para você. É você entender que tem uma realidade que realmente quer te matar, que realmente quer que você caia no fundo do poço, que realmente quer que você seja fraco, que quer que você se sinta fracassado, quer que você tenha autoestima baixa, entendeu? É uma realidade que quer que você seja sempre um serviçal, um subalterno. E você enxergar isso leva para dois caminhos. Ou você cai ainda mais no fundo poço ou você se ergue e começa a querer lutar contra isso. Às vezes pode ser mais fácil, simplesmente fingir que isso não existe. E foi essa a posição que eu tive lá no começo. Porque para mim era muito mais fácil ouvir Legião Urbana falando sobre histórias de amor ou qualquer coisa do tipo, ou ouvir Green Day tocando músicas em inglês, que a maior parte das letras eu não sabia nem o que estava sendo dito, porque eu não entendia.

Francisco Celso também relata seus primeiros contatos com o *rap* nestas duas partes de seu relato:

Eu ouvia o *rap*, mas não escutava, se é que você me entende?

E assim, eu sou casado com a minha esposa a gente está junto já quase a 20 anos. Na verdade, a gente se conheceu mais de 20 anos, vai fazer 21 anos. E minha esposa sim, ela é do movimento *hip hop*, assim, desde sempre. Eu a conheci em 2002 e ali eu comecei a militar no movimento *hip hop* mesmo. Porque na época que eu era DJ eu tocava Racionais, tocava ali ND Naldinho, algumas coisas, o Câmbio Negro, músicos da época. Eu ouvia o *rap*, mas não escutava, se é que você me entende? Eu não prestava atenção na mensagem. Era ali uma parada mais do lazer, está na festa, está curtindo. Mas não pegava a visão, a visão da mensagem. A partir de 2002, quando eu conheço minha esposa. Minha esposa ela é vizinha do GOG velho, para você ter uma ideia. Ela vendia salgadinho com a esposa do GOG. Eu passei a escutar em especial muitas letras do GOG, cara. Já com outra visão, já com outra mente. E eu falava: “Caramba, velho, cara muito politizado, as letras fazendo denúncia da dificuldade da vida na pobreza, falando de racismo, falando de violência policial, cara, esse cara é foda”. Comecei a olhar com outra lente. Comecei a utilizar o *rap* nas minhas aulas. E isso acabou abrindo muitas portas para mim. Eu sempre dei aula nas regiões de muita vulnerabilidade social. Mesmo antes de ir para o socioeducativo. E eu sempre gostei disso na real. Porque, eu me via e me vejo nesses meninos e nessas meninas, saca? Também, como eu disse no início da minha fala, eu também sou filho da classe trabalhadora, sou fruto da escola pública. Eu me vejo muito neles. O *rap* ele é muito presente nas periferias urbanas do Brasil a fora. Mas aqui em Brasília especificamente, aqui o *rap* é muito forte. [...] Como eu disse em relação ao *rap*, apesar de ter chegado muito cedo na minha vida, quando era DJ, eu escutava um programa aqui na rádio Manchete, que o nome era Mix Mania que ele era apresentado pelo DJ Celsão, que se foi tem poucos anos, também. Que eu tive oportunidade depois de virar amigo dele e pelo DJ Chocolate que é uma grande referência aqui, também. Ali, eu comecei a

escutar *rap*. E na verdade passava muito mais *rap* gringo do que os *raps* nacionais. Os *raps* nacionais, como era DJ eu tocava quando a galera pedia, a galera chamava até de peso: “Pô, coloca uns pesos aí”. Geralmente era o ND Naldinho, era um Racionais, era um Câmbio Negro. Só que na época eu não me ligava muito na mensagem. Posso dizer que chegou mesmo como parte formativa de me formar enquanto pessoa, enquanto cidadão, enquanto educador, ele chegou tardiamente na minha vida, mas chegou também de uma forma que eu não consigo me ver longe do *rap*, da cena do *rap*, não consigo me ver longe do *hip hop*. Porque como eu disse, ele foi e continua sendo parte da minha formação e uma parte muito significativa que muitas vezes supriu lacunas que a academia deixou, que a educação básica deixou. Ele supriu lacunas e continua suprindo. Cada novo artista que surge, cada nova música, eu estou sempre atento na cena e sempre tem algo novo, algum aprendizado novo, seja numa passagem, numa frase, saca? Sempre tem algo, o *rap* está sempre me ensinando, mano, o *rap* está sempre me ensinando. Eu sou um eterno aprendiz do *rap*, do movimento *hip hop*. Acho que é isso.

O rap foi uma faculdade para mim

Pegando a parte mesmo já de educação, da minha parte formativa. Eu percebo, assim, que a minha formação teve muitas falhas, tanto no ensino fundamental como no ensino médio e até mesmo no ensino superior. Na minha época não existia as leis que existe hoje, 10.639, 11.645. Eu pouco vi sobre História Africana e Afro-brasileira. Até mesmo na faculdade, fiquei quatro anos na faculdade de História, eu vi uma única matéria de História da África, que era optativa. Para você ter ideia, não era nenhuma matéria obrigatória. Um currículo totalmente eurocentrado. Imagina o Fundamental e Médio? Tudo que a gente via sobre História Indígena e História Afro-brasileira era só falando de tristeza, grilhões ou estereotipando ou romantizando a figura indígena, folclorizando. Senti muita falta disso na minha formação, tanto ali na educação básica, como no ensino superior. Acho que o *rap* entra na minha vida nesse sentido. Porque, eu costumo dizer que o *rap* foi uma faculdade para mim, em vários sentidos, em alguns aspectos até mais do que na faculdade de história. Por exemplo, tudo que eu aprendi sobre a questão racial no Brasil, todo o meu letramento racial, foi por meio do *rap*, não foi por meio acadêmico, foi por meio das letras do Racionais, do Câmbio Negro, do GOG, saca? Foi escutando essa galera, mano, que eu aprendi a ter letramento racial. O *rap* ele entra na minha vida, vamos dizer, desde cedo. Eu com 12 anos de idade já era DJ. Só que ali DJ, eu escutava de tudo e tocava de tudo. Não dava para dizer que eu era um apreciador de *rap* naquela época. Eu lembro, por exemplo, numa aula de geografia, era oitava séria, hoje chama de nono ano. Devia ser por volta de 1995. Eu lembro de uma aula de Geografia porque a professora estava falando de Geopolítica. A professora era de Geografia, mas era Estudo Sociais. Na época se falava ainda de Primeiro, Segundo, Terceiro Mundo etc. Ela estava falando sobre desigualdade social nos países de Terceiro Mundo. Ela estava dando aula dela e não estava conseguindo fazer com que a turma focasse na aula, a turma estava muito dispersa e ninguém prestava atenção. Até que ela teve uma sacada, que isso também acabou me marcando. Na época estava estourado uma música chamada “O Rap da Felicidade” que na verdade nem é um *rap*, é um *funk*, só que os *funks* naquela época também se intitulavam *rap*, que é do MC Cidinho e MC Doca. Aquela: “Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci”. Ela perguntou se alguém da turma conhecia a música. Claro a música estava estourada, todo mundo conhecia. Ela perguntou quem sabia levar a letra toda. E tinha um aluno, que eu lembro até o nome dele, Daniel, meu colega de turma. Falou: “Eu! Professora”. Ela pediu para ele cantar a música. Ele começou a cantar a letra e todo mundo começou a levar a letra junto com ele. Ela ganhou a turma. A letra fala justamente do que ela estava abordando, que não estava conseguindo fazer com que a galera focasse, que era a desigualdade social, no caso, Brasil. Ela está falando do terceiro mundo, de uma maneira mais geral, mas Brasil. E ali cara eu falei: “Pô! Que louco, né! Que louco”. Porque isso me marcou. E eu levei isso comigo depois quando eu comecei a atuar no magistério. Falei: “Cara, a linguagem artística ela atravessa muito mais as mentes e os corações do que qualquer discurso eloquente”. Quando eu fui para o magistério, eu também já fui com essa parada. Eu sempre fui um apaixonado por música, de modo

geral. Até porque eu fui DJ, eu tenho umas frustrações, porque eu sou um apaixonado por música e não sei tocar nenhum instrumento. Eu ainda me realizei ali sendo DJ, em algum momento da minha vida. E hoje eu brinco também, lá no projeto *rap*, que a gente tem os equipamentos, eu dou uma brincadeira. Mas eu não sou o DJ oficial do projeto não. A gente tem o DJ Castelo Beats, que é o DJ oficial. Quando eu comecei a atuar no magistério sempre utilizei muito as linguagens artísticas, no modo geral. A sétima arte, cinema, várias linguagens pela minha vivência. Sempre quando tinha alguma coisa, uma música que a professora trabalhava ou um vídeo, um filme, seja lá o que for, sempre eu focava mais, do que na aula expositiva. Eu falei: “Pô, eu acho que as artes de uma forma geral são uma ferramenta pedagógica fantástica”. Quando eu comecei a atuar no magistério, eu comecei a fazer isso também.

Nestas mônadas ele já aponta para algo que tenho percebido em mim e em minha prática docente que é a formação do *rap*, como esse estilo musical pode sim ser parte da formação docente, da formação de um/a professor/a de história, defendo a tese de que possa ser parte da formação de professor/a de qualquer área.

Jacson tem outro ponto importante de sua vida ligado ao *rap*, podemos ver no relato que se segue o impacto que um estilo musical pode ter na vida de um jovem que veio da periferia:

Foi o primeiro livro que eu li, assim, do começo até o fim

Foi porque até eu entrar na universidade com 27 anos, eu nunca tinha lido um livro completo na minha vida. Nunca tinha lido um livro, nunca tinha parado para ler um livro, porque eles não faziam parte da minha cultura. Eu queria estar na rua, eu queria estar vivenciando o dia a dia, queria estar jogando bola, joguei vôlei, como eu falei já me envolvi com a música. Mas a leitura não fazia parte do meu cotidiano, nem do meu cotidiano, nem ninguém na minha casa lia, entendeu? Não tinha uma referência, a minha mãe lê, o meu pai lê, a minha irmã mais velha, que a única mais velha do que eu, lê. Ninguém em casa lia, não tinha essa cultura do estudo. Eu não via naquele momento. E é uma frase que eu escutei do MV Bill numa entrevista dele no programa do Altas Horas também. MV Bill *rapper* carioca. Que dificilmente na favela, na periferia as pessoas que lá vivem, veem as pessoas acenderem por causa da educação, vê as pessoas comprarem alguma coisa, comprarem uma casa, um carrinho, comprar um fogão novo, uma geladeira nova, sei lá, qualquer coisa de uma necessidade básica daquela família, porque ficou estudando muito tempo. Porque é um processo que para quem é periférico, para quem é pobre, quem passa necessidade tem que ser muito imediato. Tu não podes ficar 12 meses esperando para ter uma geladeira. Tu tens que correr atrás, tem que batalhar e tem que conseguir isso, porque é algo necessário para sobrevivência, nos dias de hoje. Ele falou que na maioria das vezes as pessoas não veem a ascensão, ou as pessoas melhorarem de vida, porque elas estão estudando, vê por que elas estão trabalhando. O trabalho vinha em primeiro opção, depois o estudo. Primeiro por necessidade, porque precisava trabalhar para ter dinheiro, para sobreviver no mundo capitalista, desigual que a gente vive. E segundo por falta de referência, não ter uma referência, uma pessoa da minha família, por exemplo. Eu posso trazer a ideia do Eduardo. Tipo eu nunca tinha lido nada, eu fui nessa palestra dele. Alguns meses depois que eu me mudei para Balneário eu comprei o livro dele, se chama: “A Guerra Não Declarada Na Visão De Um Favelado” volume 1. Já tem o volume 2 agora, mas na época só tinha volume 1, foi 2012 que ele lançou, eu comprei já em 2015, se eu não me engano. No mesmo ano que eu fiz o ENEM. Foi o primeiro livro que eu li, assim, do começo até o fim, eu lembro de um livro que eu peguei uma vez, não lembro se foi no ensino médio, se foi numa biblioteca pública. Acredito que foi na escola que eu peguei. Era um livro com algumas histórias dentro tinha 4 ou 5 histórias, um livro de ficção. Eu peguei e li uma dessas histórias, era a única coisa que

eu tinha lido. Uma das histórias dentro do livro. Eu nunca tinha pegado um livro e lido ele inteiro. Esse do Eduardo foi o primeiro. Comecei a fazer faculdade de história a cursar. Dali em diante eu comecei a aprender que era necessário saber ler para estudar história. [risos] História sem ler é impossível, não tem como. [risos] Mas também eu percebi que eu tinha muitas lacunas básicas no conhecimento histórico que eu não tinha aprendido. Eu sei que muito pela minha falta de disposição em aprender, também um pouco pela questão estrutural da educação pública. Mas muito porque não era do meu interesse na época de escola. Eu estava interessado em outras coisas. Eu era um jovem deslocado do estudo como algo importante. Eu estava pensando em outras coisas, totalmente diferentes. Ele teve esse papel bem importante da palestra, que me motivou buscar a informação, a estudar e claro que das músicas anteriormente, eu já tinha parado para ouvir, mas nesse momento eu estava com pensamento crítico um pouco mais apurado. Ali com uns 24, 25 anos dali em diante eu comecei a apurar esse pensamento crítico. Que existia já, mas existia muito mais em forma de revolta do que uma forma organizada de pensamento, era muito mais revolta. Eu comecei a estudar e eu comecei a entrar no mundo da leitura no mundo dos estudos acadêmicos. E hoje aqui estou, trabalhando com educação e fazendo mestrado. Algo que eu não imaginava assim de forma nenhuma, ser professor algo que nunca tinha planejado na minha vida.

Dada a diversidade dos relatos dos/as narradores/as, podemos perceber que mesmo que o *rap* não seja uma parte importante da influência musical na juventude, como no caso da professora Técia, ela escreveu uma dissertação de mestrado sobre o *rap*, mesmo que o professor Lucas tenha rejeitado Racionais na sua primeira escuta ele foi tema de sua monografia. Mesmo que o professor Francisco em seu primeiro contato não escutasse realmente as mensagens, hoje é o criador do Projeto *Rap* trabalha intensamente com essa linguagem. Isso mostra o valor que o *rap* tem, ele tem muita potência nas salas de aulas das periferias, podemos vê-lo na vida dos/as narradores/as e na minha. Podemos ver quando estamos nas salas de aulas das regiões periféricas de vários lugares do Brasil, que é uma cultura de rua viva que entra em contato com a cultura escolar, essa interculturalidade deve ser mais explorada didaticamente, pela cultura acadêmica, misturando mais esse balaio intercultural, para o fim comum de uma educação básica mais plural e com qualidade.

Minha experiência com o *rap* foi impactante desde o começo, e até hoje consigo ver aspecto da minha docência que tem origem nesse contato primordial. Olhando em retrospecto posso ver alguns trechos das músicas dos Racionais que me influenciaram a ter uma visão sobre a violência contra população negra, quando escutei a introdução de “Capítulo 4, Versículo 3” eu tinha já um amigo negro morto por um policial, esse trecho da música só confirmava parte da minha experiência juvenil:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial, a cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros, a cada 4 horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo. (RACIONAIS MC'S, 1997)

Eu experienciei quase tudo que fala neste trecho, sofri violência policial e não tenho antecedente criminal, nunca pisei numa delegacia de polícia, meu amigo de infância, o Ernane morto pela polícia, fui os 2% de estudantes negros/as nas universidades brasileiras, entrei na universidade no período pré-cotas, tinha eu e mais uma aluna negra na minha turma que inicialmente eram 40 estudantes.

Outros trechos me formaram como ser meu olhar antissistemas e até um ódio ao dinheiro, ensinaram-me a não ser refém do dinheiro, tem alguns trechos das músicas deles que hoje crítico pela sua misoginia, mas a mensagem contra o valores burgueses hegemônicos eu mantive em mim.

Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal / Por menos de um real/ Minha chance era pouca / Mas se eu fosse aquele moleque de touca/ Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca / De quebrada sem roupa, você e sua mina / Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina/ Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística/ Vinte e sete anos contrariando a estatística / Seu comercial de TV não me engana / Eu não preciso de status nem fama/ Seu carro e sua grana já não me seduz / E nem a sua puta de olhos azuis/ Eu sou apenas um rapaz latino-americano/ Apoiado por mais de 50 mil manos / Efeito colateral que o seu sistema fez /Racionais Capítulo 4, Versículo 3 (RACIONAIS MC'S, 1997)

Ao escutar este trecho e perceber o fato de o Mano Brown com 27 anos contrariar a estáticas, que estatísticas ele fala? É a do tempo de vida dos jovens negros da periferia. Isso marcou-me profundamente, existia e existe um extermínio da juventude preta periférica. O nome da minha banda vinha dessa ideia de que alguém com 27 anos tinha passado a estatística de morte. Para mim a juventude preta da periferia eram natimortos nascia para morrer pelas mãos do que hoje nomeamos com precisão de necropolícia. Esse letramento racial pungente, essa porrada no estomago sem aviso era a música dos Racionais para meus ouvidos jovens, que via a realidade próxima refletir essa letras. Não era só os Racionais, aqui os Racionais têm destaque porque ainda é uma referência dentro de sala de aula. Escutava o letramento do Rappa, do Farofa Carioca (banda em que surgiu o Seu Jorge) cantando “A carne mais barata do mercado é a carne negra”. Era uma geração de artistas musicais que já denunciavam as subalternização da negritude, não lembro de não pensar em minha vida nessa subalternização, nessa colonialidade que a população negra sempre foi submetida neste país.

Porém, o *rap* ainda me deu uma consciência de classe, uma consciência econômica, uma relação com o dinheiro, principalmente nas letras do Mano Brow. “Em São Paulo Deus é uma nota de cem”, foi uma frase impactante nesse processo de contestação ao capitalismo da minha juventude. Por muito tempo fui anti-dinheiro, quando fui escolher meu curso de graduação, eu fui escolher um que não ficasse rico. Eu tinha facilidade em matemática e poderia ser um engenheiro, eu fiz técnico em informática e era bom na programação e banco de dados, mas eu

lembro especificamente de pensar em uma carreira em que eu pudesse ser mais feliz. Lembro de naquela época pensar que não seria feliz com informática, teria muito dinheiro, mas não teria felicidade, ou uma satisfação, que eu sinto sendo docente. Isso veio tanto pelo que escutei no *rap* pela relação de luta social de nós pobres com os *playboys* e as patricinhas, que minha comunidade reproduzia que eu vivenciava e sentia, quanto pela minha educação familiar.

Até nos meus relacionamentos eu reparei uma influência do *rap* e desse trecho especificamente, do “Capítulo 4, Versículo 3”, me descolonizando, recentemente fui lembrar as mulheres da minha vida, nenhuma mulher rica, nenhuma de uma classe mais alta que a minha. Outra influência que percebo, nunca tive carro, minha família quando depois que terminei a faculdade teve carro, mas até hoje com 39 anos não tirei a carteira de motorista. Os Racionais têm uma cultura de carros em sua estética, mas essa frase “seu carro e sua grana já não me seduz” causou um forte impacto em mim que até hoje esses são os valores mais importantes, se eu não trabalhar pelo meu dinheiro eu não aceito, não jogo em loteria, tenho essa ética que vem do *rap* e da minha criação.

Um outro trecho que, novamente, tem uma parte da visão misógina em sua formação, mas a visão monetária é a que permanece. “Pô, mãe, não fala assim que nem durmo/ Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno/ Dinheiro é bom quero sim se essa é a pergunta/ Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!” (BROWN, 2002). E quero sempre apontar a misoginia das letras, como cresci em um ambiente machista, nem relativizava essas questões quando ouvia essas músicas na juventude, mas hoje não podemos deixar de apontar o machismo das letras. Não vou me eximir do machismo, de alguns privilégios masculinos que tive durante a vida, cresci no ambiente do futebol onde havia machismo, pelo menos em casa cresci com muitas mulheres que amenizavam um pouco esse ambiente tóxico que sempre fui exposto.

Mesmo que ache as letras dos Racionais de grande importância na minha formação, como nada é perfeito feito pelos seres humanos, ela tem falhas graves nessa relação misógina com o mundo. Mas esse trecho em particular mostra um aspecto que observo em mim que seria o de não me vender por dinheiro, dinheiro quero sim, mas tem que ser conquistado, trabalhado, suado. Por exemplo, sou vegano se alguém viesse com 1 milhão de reais para eu comer um pedaço de carne, eu não comeria. Eu tenho objetivos financeiros como qualquer um, mas eu preciso trabalhar, preciso merecer, e vejo que as letras dos Racionais, junto com outros elementos da minha biografia, me fazem querer trabalhar, suar a camisa (claro que gosto do meu emprego, não é um sofrimento aturar algumas turmas barulhentas que tenho), mas tenho que ganhar com o meu trabalho senão eu não aceito, uns valores periféricos que possuo.

São alguns valores que estão imbuídos em mim e algumas letras de *rap* fizeram isso comigo, apesar do preconceito que existe do *rap* ser música de bandido, quem não está na periferia não entende que falar dessa vida pode ser um alerta para a juventude não cair no crime e muitas vezes não é fazer apologia dessa vida. Ouvir “Diário de um Detento” não me fez querer ser bandido, fez eu falar: “Não quero essa vida de cadeia para mim não, vou estudar vou trabalhar, essa realidade é pesada”, então o *rap* é um alerta contra as facilidades da vida do crime “O Crime não é creme” já dizia o Sabotage.

E minha atuação em sala de aula tem esse aspecto ser um dialogador direto com essa juventude que está perto do crime e tentar na minha limitação humana alertar para o que o *rap* me alertou: “Não vai pro ‘corre’, estuda mano”. Esse é um diálogo que tenho sempre com os maloqueiros, principalmente com os meninos que caem em maior quantidade estatisticamente no “corre”. É um trabalho preventivo com esses jovens e talvez ser ACT para mim é ideal por tentar mandar essa mensagem cada ano para uma nova leva de maloqueiros e maloqueiras, talvez ser efetivo/concursado nesse trabalho da minha pedagogia Mano Brown não seja ideal, pois demoraria para mandar essa mensagem, ficar um ano inteiro enchendo o saco dos “cria”, sendo exemplo de trabalhador, tento ser exemplo de trabalhador em sala de aula, nunca faltar, nunca dar aula “faixa”²⁵, sempre trazer alguma coisa, sempre estar trabalhando, tento ser um exemplo, tento mostrar as nossas semelhanças, sempre falo que saí de onde eles estão, das salas de aulas de escola pública já me coloco como periférico, já falo que sou “cria”, e tento mostrar com minha experiência que eles podem ser o que eles quiserem, que a realidade deles podem os levar a qualquer lugar, falo das minhas viagens quando perguntam, mostro onde minha vida me levou, onde o estudo me levou.

Porque a educação é uma semente que você planta, mas que pode dar frutos daqui a 10 anos e você nem ficar sabendo, nem colher os louros ou os frutos daquilo o que você fez, talvez por isso seja desvalorizada numa sociedade de visão imediatista. A gente não constrói prédios que ficam prontos em 45 dias, a gente não faz cirurgias que tem resultados que salvam vidas imediatas, a gente não planta vegetais que serão colhidos em um determinado tempo, os resultados da educação pelo menos do ensino fundamental II e médio, são vistos bem depois e às vezes parece que não se constrói nada, mas salvarão a vida alguém que escolhe estudar e trabalhar ao invés de ir para vida do crime, de alguém que você fez uma saída de estudo para conhecer uma universidade federal e anos depois ela consegue entrar nesta universidade para fazer seu curso de graduação.

²⁵ Não dar conteúdo em um aula ficar, só conversando e deixar os alunos conversando.

Mas a visão do *rap* sobre as diferenças sociais e raciais são incríveis, sempre soube que havia racismo no Brasil, desde que tive consciência política essa sempre foi uma questão, e como cresci num lugar que não tinha tanto racismo aparente, que não sofri diretamente, ouvindo Racionais e o *rap* em geral pude ter essa formação sobre as relações étnico-raciais.

Eu passei várias férias escolares em São Paulo capital, sentia um pouco a realidade que os Racionais viviam, respirava o mesmo ar que eles, ia para a zona norte, bairro do Limão era uma área mais próxima do KL Jay. Eu conhecia o clima de São Paulo, talvez por isso entenda e tenha me influenciado tanto a música deles, minha mãe é paulistana e eu passava as férias nas casas dos meus avôs, na adolescência, tenho uma relação com a cidade dos Racionais, até uma ligação emocional. Eu conhecia mais a capital de São Paulo do que do Rio de Janeiro, estado que nasci. Então, na minha adolescência vivia o clima de Sampa dos anos finais do século XX onde os Racionais escreveram suas obras mais marcantes. Respirei os ares de São Paulo que era a inspiração para as letras que me marcaram.

Outro ponto que vejo como um fator importante, na minha vida e no meu fazer-me professor é a gíria, o dialeto periférico, a forma de pensar as palavras, como este trecho de “Negro Drama” mostra:

Problema com escola, Eu tenho mil, Mil fita, Inacreditável, mas seu filho me imita,
No meio de vocês, Ele é o mais esperto, Ginga e fala gíria, Gíria não dialeto, Esse não
é mais seu, Hó, Subiu, Entrei pelo seu rádio, Tomei, cê nem viu, Nós é isso, ou aquilo,
O que, Cê não dizia, Seu filho quer ser preto, Rá, Que ironia, Cola o pôster do 2pac
ai, Que tal, Que se diz, Sente o negro drama, Vai, Tenta ser feliz (BROWN, 2002)

Considero este um dos trechos mais brilhante da obra dos Racionais MC's, tem umas sacadas incríveis e aponta para a alíngua²⁶ do *rap*, da periferia. Então, eu aprendi a ver o mundo através de uma linguagem não direta, “Eu me formei sujeito profissional, bacharel pós-graduado em tomar geral”, uma forma falar as coisas de forma cifradas, de gíria “deu boi”, os “gambé”, “Zé Povinho”, e as gírias vão sempre se atualizando na periferia, eu gosto de pegar o trem no Rio, o “Conexão Japeri” só para escutar as novas gírias, a primeira vez que escutei “deu ruim” foi no trem, depois foi se espalhando pela sociedade.

Esse modo de pensar próprio da periferia, entender que existem gírias, conseguir entender gírias sem nem perguntar só escutando pelos contextos das falas em qualquer periferia, ser fluente em gírias, e conseguir aprender, foi escutando Racionais, e suas gírias e seus dialetos. E quando você escuta bastante consegue descobrir o significado sem estar no contexto em que as gírias circulam, eu não cresci no Capão Redondo e entendia algumas das gírias pelas letras.

²⁶ Teoria da psicanálise lacaniana sobre linguagem, usado por LEROY (2023) para pensar numa decolonização das linguagens.

E eu uso essa forma de falar até hoje na sala, como forma de me comunicar de forma mais assertiva com os/as educandos/as. Ainda ontem, 02/05/2023, estava na sala e os estudantes começaram a cantar “Hoje eu sou ladrão artigo 157” do nada, só os bagunceiros do 7º ano, eu falei “Racionais é muito bom”, e eles: “Até o professor gosta de Racionais” os Racionais ainda estão comigo na sala de aula, isso é um pouco que quero evidenciar nessa dissertação ainda existe em contexto periférico essa referência e porque ela não é ao menos mostrada nas universidades como um saber importante para professores/as, para as licenciaturas. Nem que seja uma optativa, “O *rap* e o ensino nas periferias brasileira”. Não sei se existe em alguma universidade essa optativa, ou algo parecido, pode ser uma investigação mais profunda a ser feita.

Analisando os relatos dos/as narradores/as e um pouco da minha relação com o *rap* podemos ver a variedade, mesmo neste pequeno grupo de professores/as, porque cada experiência com *rap* na vida de cada professor/a vai ser diferente, mas todos de uma forma ou de outra usam o *rap* em seus momentos educativos, sejam eles formais ou informais. E em alguns casos podemos ver o *rap* formando, preenchendo lacunas de aprendizados acadêmicos e escolares.

Podemos ver influenciando monografias, o primeiro livro lido em sua vida escrito por um *rapper*, ele pode ganhar potência quando sua companheira tem uma ligação com *hip hop*, há uma infinidade de maneiras e formas de o *rap* constituir nossas vidas, o grupo de narradores/as pode ser pequeno, mas os relatos tem uma potência enorme e evidenciam um pouco o que defendo, o *rap* como parte da formação de um/a professor/a de história, neste caso o *rap* pode ser visto como importante no fazer-se professor/a de várias maneiras e em vários níveis do conhecimento. De algo bem sutil que não estamos inseridos, a escolha de carreiras, as memórias aqui expostas de cinco professores/as demonstram a potencialidade de um estilo musical, que vai além dos limites de sua arte e pode atravessar a vida de sua audiência em muitos âmbitos.

4.4 COMO O *RAP* É USADO NAS RELAÇÕES PEDAGÓGICAS DOS/AS NARRADORES/AS

Entender como é possível uma pedagogia Mano Brown, quais são as práticas existentes dessa pedagogia, demonstrar isso é o desafio principal deste subcapítulo. Fui muitas vezes indagado quando apresentava o projeto dessa pesquisa, não era questionado sobre a

possibilidade de usar o *rap* pedagogicamente, mas como seria essa possibilidade. O que busco nesses diálogos com os/as narradores/as e com minha própria prática docente é elucidar algumas dessas alternativas para o uso pedagógico decolonial do *rap*, por meio da construção de nossas memórias quando somos instigados a pensar nessa relação *rap* em sala de aula.

O narrador Lucas tem uma experiência pedagógica não-formal, sua experiência se dá na forma de apresentação de seu TCC sobre os Racionais MC's em algumas escola de maneira não-formal:

Eu estou falando de Racionais, de decolonialidade, de educação não formal

Eu tenho esse sonho de estar conseguindo realmente fazer mudanças. Para mim, eu acho que a maior decepção da minha vida seria justamente fazer o meu TCC e ele ficar só no âmbito da educação, da academia. Isso teria sido uma decepção na minha vida. E eu ter conseguido já caminhar com isso, de estar apresentando meu TCC em escolas, pros alunos, para educação. Isso já faz uma grande diferença para mim. Isso para mim já é uma grande conquista. Eu fui convidado para apresentar o TCC no CAP da UERJ, na Escola Bahia e na Scudese Regina Dessimoni Pinto. E estar apresentando isso para os alunos, de estar olhando no olho deles. E vendo que o que eu estou falando está fazendo eles se levantarem. Eu estou falando de Racionais, eu estou falando de decolonialidade, eu estou falando de educação não-formal, são temáticas difíceis e eles estão ouvindo, e estão entendendo, e eles estão contribuindo. E eu os vejo se levantando de verdade, eu vejo os olhos brilhando, eu os vejo sentindo esperança de talvez estejam ocupando o lugar, que talvez para eles, é visto como negado. Que é estar entrando na universidade também. Muitos ali não sabem nem direito como entrar na universidade. Muitos ali acham que é impossível, muitos ali acham que para você entrar na faculdade você tem que ser rico, você tem que ser branco. Quando eu chego para eles e digo: “Olha eu estudei *rap* na faculdade, no meu TCC a temática foi o *rap* e eu fui premiado por isso. Não ache que você vai entrar na faculdade e você vai ter que ser especialista em Aristóteles. Você pode ser? Você pode. Mas se você quiser falar de algo que você tem interesse, que você tem o costume, que você tem a vivência, você pode também.” Talvez lá no passado isso fosse mais difícil e era. Era mais negado, mas agora a gente tá conseguindo ter esses avanços do *rap*, da cultura de periferia, da cultura da favela, de saberes tradicionais, saberes periféricos, saberes quilombolas, indígenas. Esses saberes estão entrando na universidade, de forma lenta, porque há muita resistência. “A universidade é branca e pronto, Eu nunca estudei sobre o meu povo” . Eu falo isso na letra, a gente não estuda isso na escola, a gente não estuda na universidade quase que nada. Mesmo em um curso de Humanas, mesmo em faculdade grande como a UERJ, que é a primeira Universidade a abrir cotas no Rio de Janeiro. Que é uma faculdade muito combativa e mesmo assim tem fortes resistências. Que são essas resistências das estruturas coloniais, que eu enxergo pelo menos. Quando eu chego para os alunos eu falo sobre isso e eles ficam tipo: “Caramba, pera aí. Oh, então se eu posso estar estudando isso maneiro. Pode ser que vale a pena eu entrar na faculdade.” Mas e se não quiser estudar tudo bem. Eu até falei uma coisa que eles acharam interessante, que eu falei: “Irmão, vocês aí que são negros, vocês que estão na escola pública, vocês que têm uma situação economicamente que se enquadrem nas regras das cotas. Não tem vergonha de pedir cota não, pede mesmo cara. É uma estabilidade financeira na tua vida, você vai ter um apoio ali do estado para você tá seguindo com os estudos. Você tem ali uma alimentação mais barata. Você tem o vale transporte, entendeu? Eles ficam querendo fazer você acreditar que você ser cotista é vergonha, para que eles possam pegar cota para eles ou para que você não entre na faculdade” E até falo para eles: “Você vai chegar na faculdade, você vai pedir cotas sim e vai vir esse branco *playboy*, vai te pedir cola na faculdade, você vai cobrar, porque você não é otário.” Eles morrem de rir. Porque é isso, quando você para pra pensar, eles julgam a gente. A gente não, que eu não sou cotista. Mas eles

julgam os cotistas pela perspectiva de que: “Ah, se ele entrou por conta, então ele não tem o mesmo conhecimento”. Quando entra na universidade, que essa pessoa vê que é uma oportunidade de ela crescer, ela se dedica tanto, que o normal é que essas pessoas se tornem os melhores alunos da turma. Esse cara que julga ele no final vai chegar lá e falar: “Faz um trabalho para mim?” Pô, é isso. Esses que são os bastidores da Universidade que as pessoas não falam.

O aluno acaba vendo a escola quase que como uma prisão

Essa é a temática do meu trabalho que é a formação do *rap* do Racionais como um espaço educativo não formal, contra hegemônico. É entender justamente isso, que esses ensinamentos estão sendo transmitidos. Eles expõem diversas armadilhas, justamente para que você não caia nelas. Para quem tá na favela, para quem é negro. Essas armadilhas, que são justamente esses efeitos da colonialidade que vão tentar fazer você ser morto, você entrar no mundo das drogas, você entrar pro mundo do crime, você achar que você não pode fazer a diferença, você achar que você só deve sobreviver e não viver bem, não existir. É você se adaptar sempre aos padrões normativos, que essa hierarquia do poder, que essa estrutura colonial ainda impõe. Essas armadilhas vão sempre fazer a gente cair na ideia de que não há esperança para mudança. O exemplo que eu falei com meu amigo. Meu amigo ele não é da mesma área e ele tinha percepções sobre a vida, sobre a sociedade brilhantes, por conta dessas reflexões que ele fez com o Racionais. Eu não estou falando que ele reproduzia o que os Racionais falava necessariamente. Eles eram uma referência. A partir dessas ideias, é o que digo, você vai atribuindo suas vivências, suas percepções também. Há um conjunto, os Racionais ele poderiam ser talvez um ponto de partida, para que a gente também tenha hoje artistas, *rappers* fortíssimos como Djonga, Emicida, Cesar. Enfim, você tem diversos *rappers* que estão seguindo também ali com uma mesma ideia de luta do Racionais. E você tem pessoas seguindo também.

Pô, foda. Ir por esse caminho é respeito

Se eu conseguir entrar no mestrado, uma das questões que eu quero pensar é justamente na inserção do *Rap*, do Racionais, não do *rap*. Eu não quero também ficar preso só ao *rap*. Eu falo dos discursos, das entrevistas, de tudo. Eu quero aprofundar meu trabalho. Eu fiquei mais preso ao *rap* no TCC, mas eu acho que mestrado me permite estar me aprofundando mais. Eu quero estar vendo essas questões no ensino formal também. Porque eu acho que isso é uma forma também de ajudar os alunos a se identificarem na escola. Que eu acho que é um problema muito forte da evasão escolar. Também porque o aluno acaba vendo a escola quase que como uma prisão. Talvez isso seja uma forma de mudar um pouco as coisas, seja uma forma de talvez o aluno consiga compreender melhor, trazer a ideia do ensino para a realidade dele também é importante. Claro que não é todo dia a gente vai ter uma aula relacionado a *rap* ou algo do tipo, não é isso. Mas às vezes é preciso você ter um incentivo. Você dá um “Pô! Caramba! Tô me sentindo bem aqui tô em casa. Pô agora eu sei que está sendo dito. Agora eu posso falar porque eu também tenho propriedade.” E seja *rap*, seja no grafite, seja na dança, enfim, o movimento *hip hop* inteiro ele é muito forte. Inclusive no sentido de ter uma grande parte das pessoas consumindo esse movimento, de se identificar com esse movimento. Isso está na escola eu acho que pode ser um avanço, muito forte, tanto para aprendizado quanto por bem-estar, por sentir-se bem, por olhar a escola não como uma prisão, mas como uma outra casa, um outro lugar para se estar e não para se fugir. É a pancada também, cara. É radical, também. Isso é importante. Porque às vezes na escola a gente acaba sendo colocado numa perspectiva muito pacificadora. Às vezes, é um discurso às vezes muito calmo, porque a ideia é realmente é essa. Não é levantar esses estudantes pra se formarem como rebeldes ao sistema. A escola não forma isso, o currículo não permite isso. A escola tem quase como um discurso sempre pacificador. E o Racionais não consegue, se você ouvir Racionais você vai se revoltar, vai levantar-se. E foi isso que eu vi, como eu falava com os alunos, os alunos eles começavam a se expressar, começavam a falar: “Pô, isso não tá certo”. Um dos debates que a gente acabou entrando muito forte é

justamente que o Racionais eles têm sucesso, mas eles não têm tanto sucesso como artistas que não tem um discurso contra hegemônico nas músicas. Que falam só sobre festa curtição. Eles perceberem que o Racionais tomaram uma escolha por priorizar a luta, priorizar reflexão, priorizar esse terrorismo, que eles chamam, que isso é importante. Eles falaram: “Pô, os caras são foda mesmo, porque eles poderiam fazer mais dinheiro”. Eles perceberam isso: “Pô, se eles não falassem sobre isso, eles fariam mais dinheiro” Eu falei: “Pois é, mas foi uma escolha que eles tiveram” e eles: “Pô, foda. Ir por esse caminho é respeito”. É muito mais difícil você ser contra hegemônico, você ser combativo, do que não ser. Porque o sistema ele não quer que você seja esse tipo de pessoa, não quer você seja esse tipo de artista e quando o permite ele tenta se apoderar desse saber, desse conhecimento. E pensar que eles conseguiram fazer isso com discurso contra hegemônico, denunciando, combatendo, refletindo.

Depois de um relato de uma educação não-formal de como pensar essa pedagogia, veremos dois relatos de educação formal, os professores Jacson e Técia tem experiências educacionais na educação formal e formas distintas de utilizar o *rap* em sala de aula.

Jacson não tem um prática direta de atuação, não utiliza o *rap* em sala de aula, mas utiliza o que aprendeu com essa ferramenta na sala, nas relações sociais de sua vida, e ser docente é uma experiência de sociabilidade que é importante como parte dessa pedagogia que estou evidenciando nesta dissertação.

Eu entendo a cultura *hip hop*, muito mais o *rap*, como uma atitude, uma forma de ser no mundo

Olha na prática do ensinar história, eu ainda não pensei uma metodologia relacionada ao *rap*, ao *hip hop*, essa cultura no geral. [...] Mas nessa ideia do ser, de uma filosofia de vida, muito mais do que uma prática que tu vai colocar, tu vai planejar determinada prática, vai fazer aquilo em determinado momento. Eu acredito que é muito mais uma prática de ser, de como ser humano. Do ser humano como pessoa vivenciando em comunidade, em sociedade. Eu entendo a cultura *hip hop*, muito mais o *rap*, como isso, como uma atitude, uma forma de ser no mundo. Com certeza as influências que vem do *rap*, utilizo em sala de aula, eu utilizo no cotidiano, na conversa, as referências que a gente traz, das músicas que a gente ouve. E que são pra além de músicas, são poemas, são formas de compreensão do mundo, das pessoas que vivem situações parecidas conosco. Às vezes a situação totalmente diferente, mas que de certa forma consegue tocar nessa ideia de que o *rap*, o *hip hop* vai para muito além do que uma música, uma canção, uma expressão artística. Mas eu vejo como uma forma de ser no mundo, de viver no mundo. Como uma filosofia de vida, eu acredito que aproxima muito daquilo que o pensamento decolonial tem como Sul. Que é a ideia de levar o pensamento decolonial como uma filosofia de vida, não como simplesmente uma abordagem teórica. É como pensar, mas não como pensar somente no meio acadêmico, mas como pensar na comunhão da sociedade em todos os locais que nós circulamos, dentro da sociedade. O *rap* para mim ele está nessa prática do dia a dia, das ações, da ética, da moral, da cultura, da forma de se vestir, da forma de ser portar, da forma de se comunicar no mundo. Para muito além só de influências relacionadas a questões musicais e artísticas. Mesmo isso sendo, para mim, algo bem importante também. Porque eu tive uma passagem na minha vida pela música também. Durante mais de 10 anos eu fiquei no meio da música, principalmente da música que eles chamam de erudita, mais clássica, mas também da música popular. Toquei em grupo de samba, toquei em bandas filarmônicas, bandas marciais, alguns movimentos artísticos diferentes. Particpei de Conservatório de Música, de encontros. Meio que

vivia um pouco esse meio da música. Eu também olho pro *rap* como música. Não olho só como forma de viver no mundo, eu olho como música. E quem gosta de música, gosta de boa música. Se eu escuto *rap*, claro que é a minha concepção, a minha ideia, daquilo que entendo por música boa, que isso é muito relativo. Mas se eu escuto *rap* e eu tenho conhecimento básico do que é música, do que é bom, do que é ruim, para mim. Eu acredito que tem muito a ver também com a questão musical, a questão do envolvimento que a música, como arte, ela te traz, ela te proporciona. Sentimentos, emoções distintas, músicas que servem para momentos de motivação, músicas que servem para momento de inspiração, para momentos de tristeza, de felicidade. Eu encontro tudo isso no *rap*, eu encontro tudo isso nesse estilo musical. Como eu falei muito além de um estilo musical, mas eu também encontro isso, busco isso também. Tem músicas que às vezes escuto que são do *rap*, mas para me deslocar do mundo que eu estou vivendo, dessa cobrança imensa e frenética que a gente tem no cotidiano. É um meio que um lugar de refúgio, olhando para momentos distintos na nossa vida.

Cada narrador/a é um universo imenso de experiências e cada um/a deles/as têm sua própria forma de trabalhar, algum aspecto disso que tenho chamado pedagogia Mano Brown, vamos ver com a narradora Técia se apropriou da linguagem do *rap* em sua prática docente no ensino de História:

O *rap* ele foi uma ponte para mim

Eu não tenho legitimidade ou autoridade para dizer que eu estudo *rap*. Ele foi uma consequência, ele é para mim uma ferramenta ou um recurso pedagógico importantíssimo para a gente que trabalha em periferia. Porque aquilo que você comentou, que eu achei incrível de pensar que o Mano Brown é o Paulo Freire hoje, das comunidades periféricas, que o Mano Brown junto com outros *rappers* ou até o *rapper* local que não tem essa dimensão mais ampla como Mano Brown tem, com todo respeito. Mas o *rap* ele chegou por uma consequência assim, de viabilidade, dessa experiência, desse contato ou dessa aproximação com os estudantes. Não adianta, eu estava falando isso tudo em sala de aula, do jeito que eu gosto de falar, eu ficar falando e não ter a interlocução deles ou não ter neles uma identificação. O *rap* ele foi uma ponte para mim. O *rap* ele é um dos estilos que eu uso. O *rap* na verdade ele é para mim essa possibilidade, eu os fisgo com o *rap* e depois eu mostro outras coisas. Porque é periferia, estudantes pretos, estudantes que ouvem muita coisa, mas que também houve muito *rap*, eu chegar de cara e falar assim, se eu trabalhei Haiti o ano passado. “Vamos aqui ouvir ‘O Haiti é aqui’, do Caetano Veloso”. De cara. Não! Primeiro, tem que ter uma coisa para quando eu chegar com outra. Não é que eu estou diminuindo, não estou querendo hierarquizar nada. Eu sei da riqueza que representa o *rap*, eu sei da importância que tem o *rap*. E é tão importante que ele fala mais prontamente com esses meninos. Ele fala com mais eficiência, com mais realidade, fala mais com a realidade deles. E aí, eles conseguem dialogar melhor comigo.

Pessoal veio se interessar quando ela levou Racionais

Esses dias eu tive uma oportunidade de ouvir de alguém mais próximo sobre como ver isso. O Ensino Médio agora tem uma disciplina chamada Projeto de Vida. E meu filho está no Ensino Médio, ele fez o primeiro ano do Ensino Médio ano passado, em escola pública. Eu fico vendo ali como que é. Esses dias ele falou assim: “Ah mãe minha professora de Projeto de Vida pensa muito como você, ela fala de racismo, ela fala no Projeto de Vida”. Falei: “Poxa, Pedro! Que legal! E como que a turma reage?” Porque, às vezes, eu fico achando que eu estou sendo aquela pessoa do Samba de Uma Nota Só. “Ah, lá vem ela falar de novo disso”. Eu vejo caras assim. A gente está lidando com quase 50 pessoas. Não é todo mundo que interage contigo. Você está em sala de aula, você sabe. Que são muitas realidades ali. Cada um é um universo. Eu

falei assim: “E como que foi? Como que é a aceitação da turma? Como que vocês recebem isso?”. Ele falou: “Ah! Mãe, a galera não gostava muito não. Pessoal veio se interessar quando ela levou Racionais.”. Eu: “Ah, então olha aí.” Claro que eu sei que isso é importante, mas ouvir do meu filho que a turma dele, lá do Setor Oeste, que a turma se interessou mais, tá vendo. Porque quando eu pergunto isso para um aluno. Eu sempre gostei de autoavaliação, para mim é um grande pretexto para também me avaliar. Que na hora da autoavaliação eu falo assim: “Então é que vocês estão acostumados a serem avaliados. Agora eu quero que vocês se autoavaliem e também me avaliem”. Nessa hora, eles ficam tão assim preocupados com a nota que vai ter lá, essa coisas da nota, que eles ficam só me elogiando a maioria. Eu falo: “Cara, você não precisa, eu não estou aqui para colher elogio. Eu só quero que você realmente avalie, como que está chegando em você”. Isso desde lá do Fundamental que foi a época que eu comecei a trabalhar essa temática com mais cuidado em 2016. Eu ouvi depoimentos muito importantes sobre que é falar de raça com adolescente. Na época era fundamental que eu trabalhava, teve depoimento de estudante que eu me arrependo por não ter gravado. Me arrependo muito. Vira e mexe eu encontro algum que estudou comigo. Tem um deles que me encontrou num show, já fazendo faculdade. E assim fala comigo com muito carinho e eu penso: “Cara, é importante sim falar sobre isso, levar esses temas pra esses meninos.”.

Professora tem igreja universal

E lá em 2016, o Emicida foi uma grande ponte entre a professora e os estudantes. E quando eu passei uma música chamada “Mufete” para eles, que eu acho que até coloquei isso na dissertação. Foi muito bom, eram os oitavos anos. Eles tinham uma média de 13 anos de idade. E eu mostrei o clipe, foi lindo. O clipe é feito na Angola, não lembro de que cidade que é, mas mostra uma igreja Universal do Reino de Deus, coisas em português, aquela meninada na rua jogando bola, Emicida andando ali pelas ruas. Eu fiz questão de mostrar a música, eles copiaram a música, a gente falou sobre a música, aí que a gente foi ouvir e ver o clipe. Na hora de ver o clipe eu falei: “Ei, o que que vocês acham? A gente tá falando de um outro continente, está falando de um outro espaço geográfico. Mas o que vocês acham de semelhança?” E eles foram percebendo: “Professora tem igreja universal”. Que é o que mais tem nas periferias. Muitos deles frequentam a igreja Universal na cidade. E quando teve um evento lá em novembro, eu fiz questão de colocar pelo menos alguns links do que eu estava trabalhando em sala durante o ano. Teve um evento da escola aquela coisa do: “20 de novembro, vamos fazer alguma coisa”. A gente tinha uma professora de artes organizou junto com a professora de português. Eu não fui muito atuante nesse projeto. Mas elas fizeram algo, desfile da Beleza Negra. Um estudante falou assim: “Eu quero dar o som”. Que o desfile ia ter música. O Blines que era um menino que tinha equipamento de som, falou assim: “Vou fazer um som”. Só que ele queria colocar as músicas dele. Eu falei: “Oh! Você vai dar o som, mas eu vou te dar a playlist”. Ele: “Tá bom”. Porque eu queria que tivesse músicas que pelo menos iam ouvir por osmose, de alguma maneira que o ambiente tivesse permeado com aquelas informações. Eu queria música que falasse, que enaltecesse, que representasse a estética negra, essa cultura, essa experiência de um desfile onde eles estão. Não queria colocar uma música de gente branca com um desfile que estava acontecendo com um propósito. Mas que fosse uma data do calendário, que não é para ser, mas que acabou se tornando o calendário festivo, do Dia da Consciência Negra. Quando eu coloquei “Mufete” na playlist, quem já tinha ouvido ficou cantando e feliz. Eu: “Ah, eles lembraram da música”. Mas o *rap* ele tem uma importância no sentido de identificação, de ideia de pertencimento, de que está todo mundo falando muito disso, sobretudo agora. E o *rap* tem isso, o *rap* ele traz esse letramento sem o discurso, aquele discurso muito preparado ou muito acadêmico. Eu tô falando para você aqui do alto do meu conhecimento. O *rap* ele vem com a coisa de geral, real, diferencial. Tanto que eu te falei do Professor Francisco, não sei se você chegou a ver o perfil dele no Instagram, ele tem as redes sociais. O poder da música é enorme e do *rap*, em se falando de periferia. Eu queria achar um termo diferente do que eu estou usando, que conseguisse traduzir o papel do *rap* em sala de aulas. De como a gente alcança, ele tem um alcance mais honesto. Talvez seja essa palavra. Eu acho que o *rap* ele tem um

alcance muito honesto. Eu trago muito também de outros gêneros que dialogam com *rap*. Que bom que eu acho que antes eu ficava nessa, de pensar é *rap*, então, eu não quero falar de sertanejo, eu não quero falar de *rock*, porque eu estou nessa linha do *rap*. Mas essa geração que a gente está trabalhando hoje, eles não têm essa separação que eu, pelo menos, tinha no ensino médio. O roqueiro da escola, o do *hip hop*. Quem gostava de *hip hop* era o dia inteiro rodando cabeça. Hoje eles têm uma coisa, essa geração tem uma flexibilidade, uma abertura que não tem mais esse engessamento ou esse engavetamento de estilo musical, digamos assim. O *rap* ele para mim ele é a primeira possibilidade, mas ele também dialoga com samba, ele também dialoga com outras produções. E onde a gente consegue tanto com *rap* e outros gêneros fazer essa conexão com a África. Com “A” não, com As Áfricas e as diásporas africanas.

É bem interesseiro meu uso do *rap*

Muitas vezes eles vão entendendo que o *rap* vem como aquela injeçãozinha que é importante, é artístico, é bonito. Eles percebem, eles se enxergam naquilo, ele não vai enxergar o mundo de uma maneira, mas, ele não vai descortinar a visão dele para ver o mundo com essa criticidade, se ele não se enxergar. É quando ele primeiro se enxerga naquilo e o *rap* tem esse poder de fazê-los se enxergarem dentro das suas subjetividades, dentro da sua história, do seu território, das suas experiências. Quando ele se enxerga e gosta do que vê ou não gosta, mas entende por que não gostava ou porque não gosta. Qual que é esse projeto perverso de colonização, que não acabou. Também por uma base que é muito importante e que eu só vim sistematizar minimamente na minha prática no meu fazer depois do mestrado, que é a decolonialidade. Isso é a base para trabalhar o *rap*, isso nos dá sustentação para levar para sala de aula o *rap*, o samba, o sertanejo, seja lá o que for. Para conseguir esse diálogo com esses meninos e essas meninas. O *reggae* também é uma ferramenta muito boa, é uma fonte histórica muito importante. O meu repertório de utilização musical em sala de aula, é bem interesseiro meu uso do *rap*, apesar de gostar óbvio que eu gosto, mas eu acho que assim é um subterfúgio quase. Foi muito difícil para mim, dentro dessa construção da dissertação, entender que eu sou uma mulher branca, dotada de muitos privilégios. Porque o fato de pensar assim: “Ah, mas eu sou uma mulher periférica...”. Eu fico pensando assim que é isso, eu vejo no *rap* um importante recurso pedagógico que aproxima o meu discurso da realidade deles. É o que eu desejo enquanto educadora para essa virada deles ou muitas vezes eles já vêm com outras experiências, de outros espaços. Às vezes de ambiente familiares. Alguns falam: “Não, professora. Eu tenho uma tia que fala sobre isso.” Ano passado lembro de uma menina sempre falar assim: “Não. Eu tenho uma tia que fala disso comigo. Ela é psicóloga”. E é uma menina negra falando comigo: “Ela é psicóloga, e ela fala isso”. Eu intui que a tia dela é uma mulher negra, que estudou psicologia e que dá um apoio para ela, no sentido dela se reconhecer, dela se identificar. De quando eu comecei a trabalhar em sala de aula até hoje, eu vejo um progresso na abordagem racial nas mídias, na televisão, no rádio, na internet. É uma evolução considerável em 10 anos. Mas isso não é tudo. Ainda está longe de ser o que é justo. É justo para o que é a sociedade brasileira. Para quem são os nossos povos, nossas gentes. Não é algo, assim, que tentaram forjar e ficou muito feio para tudo. E agora que existe pequenos reparos que estão sendo feitos e que a gente tem que usar desses sinais que a mídia dá. Pois ficou muito feio não ter essa preocupação. Mas ainda é um caminho. A música, eu acho que é o segmento cultural que se preocupa há mais tempo, que tem gente trabalhando há mais tempo com uma honestidade cultural e social. Com comprometimento de pensar a sociedade com esse reconhecimento das culturas negras, indígenas. A música, desde muito tempo, ela coloca isso para ser visível.

O relato de Técia é muito potente, ela consegue apontar uma direção metodológica, que venho percebendo sobre as pontes necessárias para ser docente nas periferias, com as populações marginalizadas urbanas, que é as vezes essa ligação que a música eletrônica de

periferia (*rap*, *trap* e *funk*) pode trazer, mesmo uma professora que não teve uma experiência em sua vida com o *rap* pode se apropriar dessa ferramenta pedagógica para se conectar com os/as estudantes.

Esse é um aspecto chave para a pedagogia Mano Brown, porque veio da sala de aula, porém torna-se mais uma ideia, não é só usar a música do Mano Brown, mas os ensinamentos sobre as populações que estão contidas nas letras, e de vários outros *rappers*, é que o Mano Brown falava no papo reto comigo pelas músicas desde a adolescência, mas não é uma pedagogia do Mano Brown, uma pedagogia Mano Brown, não é sobre ele, é sobre a experiência com o *rap*, se fosse pedagogia do *rap* ou do *rap* brasileiro, penso que seria muito extensa, e quis deixar mais dentro das minhas percepções por isso é uma pedagogia Mano Brown, tem mais a ver com nomear uma música do que nomear uma tese científica, tem uma explicação, mas tem um lado do sentimento, e sentipensando para mim é pedagogia Mano Brown.

Pensando em pedagogias como metodologias, o relato do professor Francisco traz uma metodologia que ele desenvolveu em sua prática, que na experiência dele pode ter outro nome, mas que quando ouvi seu relato me pareceu que ele já era um pedagogo Mano Brown, sem nunca ter ouvido falar nesse termo.

A partir dessas letras que eles foram me mostrando, eu desenvolvi uma metodologia

O primeiro semestre de 2015 foi um período de muito aprendizado. Era tudo novo para mim. Foi um primeiro semestre especificamente, que eu estava ali mapeando aquela comunidade escolar mesmo. Tentando compreender aquela comunidade, quais eram as reais demandas. Eu sabia que eu tinha que fazer uma abordagem. Apesar de que eu já utilizava o *rap* como ferramenta. Eu tive que entender se aquilo cabia lá dentro, se não cabia. Como que ia caber, em que formato. Estava mapeando tudo ali, daquela comunidade, tentando entender. Foi um semestre de muito aprendizado e que eu tentei traçar o diagnóstico daquela comunidade. Nesse trabalho diagnóstico eu tive duas grandes percepções. A primeira que foi muito triste, que foi perceber que os jovens que lá estavam tinham perdido completamente a capacidade de sonhar. Se você perguntasse para eles o que eles almejam daqui a 5 anos. Cara! Não saía nada. E isso é muito triste, muito frustrante. O que nos alimenta enquanto seres humanos, o nosso combustível é a gente realizar alguns sonhos, seja ele qual for, seja material, seja emocional, seja o que for. E eles de fato tinham perdido completamente. Eu falei: “Cara, primeiro ponto resgate de autoestima. Tenho que fazer algo para resgatar autoestima desses adolescentes.” E a segunda grande percepção já dentro do meu componente curricular, que é a História, que era uma coisa que eu já imaginava que aconteceria, e que se confirmou pela minha vivência, que eu tinha nas escolas regulares nas regiões periféricas. Eles não se viam nas histórias narradas nos livros didáticos, mas eles se viam nas histórias contadas nas letras de *rap*. Como você viu lá na reportagem. Eu costumo dizer que não fui eu que escolhi o *rap* como ferramenta pedagógica. Talvez eu tenha sido o camarada ali, como diz Paulo Freire, que teve a sensibilidade de perceber que, no caso deles e delas, nossos sócio educandos e sócio educandas não são copos vazios. Eles carregam letramentos com eles e com elas que muitas vezes nós educadores não carregamos. E eles carregavam esse letramento das ruas, essa potência não só do *rap*, mas do movimento *hip hop* com eles. E o que a gente fez foi oportunizar, fez com que essa potência, que eles já carregavam com eles e com elas, fossem amplificados e que extrapolasse os muros ali da unidade de

internação. A partir daí, pra você ter uma ideia, Lurian. Na época a unidade era mista atendia meninos e meninas. Tinha uma menina, eu posso citar o nome dela porque ela já não está mais no sistema socioeducativo, a Mariana chegou a me entregar 20 letras de uma vez. Eu olhava as letras super politizadas. Super empoderada. Eu falava: “Mano, isso aqui não pode parar na lata de lixo, véi. Isso aqui tem que ganhar o mundo, tá ligado?” A parada está acontecendo de uma forma muito natural. Como não tinha mais os equipamentos de DJ, nem nada, o que que eu fiz? Eu falei: “Vamos tentar ver o que que a gente tem na mão aqui para trabalhar”. E comecei a baixar instrumental de *rap* na internet mesmo no meu notebook. A Mariana pegava o meu pincel e fingia que era microfone. Começava a levar o *rap* lá e pá e não sei o que. Nisso foi surgindo vários adolescentes que foram me mostrando letras também. Por energias do universo. Na época, eu tinha uma pedagoga que estava lá com a gente a Luana Euzébia, que ela também é *rapper* ela faz parte do grupo de *rap* chamado Donas da Rimas um dos grupos de maior a visibilidade aqui no DF. Eu comecei a mostrar o que os meninos e as meninas estavam produzindo. E ela: “Pô, Francisco! Vamos fazer um sarau velho?”. “Bora!”. Mas a gente não tinha equipamento, não tinha nada. E aí? Mas a gente não tem equipamento, como é que a gente vai fazer um sarau, sem um microfone, sem uma estrutura de som? A gente pensou lá na Santa Maria tem uma Família Hip Hop. Falei: “Pô, tem o Alex Suburbano lá da Família Hip Hop. Vamos pedir emprestado para ele”. E fomos lá na cara de pau: “E aí Alex? Pô, a gente quer fazer um atividade lá.” E ele: “Pô, na hora”. Emprestou o som, pá! E fizemos o primeiro sarau, mano. O sarau foi um sucesso, velho, foi um sucesso. Cara, que os meninos e as meninas chegaram assim para a gente falava assim: “Cara, pela primeira vez nessa unidade, cara, a gente tá aqui mesmo estando privado de liberdade, a gente se sentiu livre”. Porque lá é um local de muitos silenciamentos não só das vozes, mas dos corpos também. Mão para trás, cabeça baixa o tempo todo. E ali era o momento que o microfone era aberto eles podiam pegar o microfone e mandar um *rap* e mandar uma poesia, mandar uma mensagem. Não tinha aquele negócio de mão para trás. Eles puderam de fato se expressar. Porque, lá até para falar pede autorização para a gente “Ou dá voz aí?” Porque senão, não podem falar. Foi um momento que de fato, eles se sentiram livres, apesar de estarem no ambiente de privação de liberdade. E isso para nós já foi revolucionário. Mais energias do universo conspirando a favor, nesse primeiro sarau, a gente trouxe alguns convidados, entre eles um *rapper* chamado Heitor Valente. Quando terminou, o sarau, eu comecei a mostrar as produções dos meninos também, as letras. E o Heitor ele é produtor musical também. Falou: “Cara, vou fazer o seguinte, eu vou começar a musicalizar essas letras, vou fazer um instrumental original para eles, para não ter que usar de internet. Depois eu trago os equipamentos aqui a gente vai captar as vozes, vai mixar, masterizar. Eles vão sair daqui com a música deles”. O projeto ficou começando a ganhar corpo. É interessante dizer que tudo é fruto de um processo pedagógico, não é simplesmente o menino escrever lá e pronto e só o processo de musicalização. Porque, eu acho que eu acabei atropelando. Que eu, a partir dessas letras que eles foram me mostrando, eu desenvolvi uma metodologia. É interessante explicar para você, Lurian, que é totalmente diferente você preparar uma aula para uma escola regular e preparar uma aula para o sistema socioeducativo. Porque na escola regular tem como você dar sequência nos conteúdos. No socioeducativo é impossível. Por conta da rotatividade você entra numa turma hoje, você entra na mesma turma na semana seguinte já não é mais a mesma. Porque teve adolescente que terminou de cumprir a sentença e já foi liberado, tem adolescente que tá chegando para começar a cumprir a sentença, tem adolescente que teve que ser transferido de turma por problema de convivência, teve que se transferir de módulo. Às vezes teve que ser transferido de turno ou até mesmo de unidade de internação. Porque, infelizmente, principalmente entre os meninos tem muita guerra. Você entra numa turma hoje e entra na mesma turma da semana seguinte, já é uma turma com a formação completamente diferente, é outra turma. Você precisa planejar sua aula de forma que você consiga atravessar a mente e o coração daquele adolescente naquele momento. Porque você não sabe se no próximo encontro ele vai estar contigo. O que que eu fiz, Lurian? Aqui, no Distrito Federal, a gente tem o nosso currículo em movimento da Educação Básica. O nome movimento é justamente porque ele não é engessado. No currículo em movimento ele tem três eixos transversais que são: Direitos Humanos, Diversidade e Sustentabilidade. Eu

desenvolvi a metodologia baseada nesses três eixos. Como que eu preparo minhas aulas? Eu preparo aulas temáticas. Temas relacionados a algum desses três eixos. Por exemplo, se a gente pegar o eixo diversidade. Eu posso pegar vários recortes dentro da diversidade, posso pegar o recorte racial, posso pegar o recorte de gênero, enfim tem uma infinidade de possibilidades. Eu vou dar só um exemplo pra você conseguir visualizar minha metodologia. Por exemplo, se a aula que eu estou preparando é sobre a questão racial no Brasil. Eu sempre início minha aula utilizando o *rap* como pretexto. Posso, por exemplo, pegar um “Negro Drama” dos Racionais MC’s e debater a letra com eles, exibo lá a música, com a letra para eles acompanharem. E depois a gente faz o debate geral, o debate por trechos e a gente vai inserindo os conteúdos para aumentar o repertório deles mesmo. No final, eu os deixo muito à vontade para manifestarem as suas aprendizagens, na linguagem que ele se sentirem mais à vontade. Isso é interessante dizer também, por que eu deixo aberto? Porque se eu definir qual vai ser, como que eles vão fazer, se eu direcionar a forma que eles vão se expressar, talvez eu possa estar excluindo alguns deles. Porque se eu falar assim: “Ó, vocês vão ter que fazer uma redação.” Cara, tem aluno que tá sem frequentar a escola, sei lá, quatro anos, ele tem dificuldade até na escrita. Por isso que eu deixo à vontade. Ele pode expressar por meio de desenho, por exemplo. Pode expressar por meio de poesia, pode expressar por meio de redação. E uma grande maioria se expressa por letra de *rap* mesmo. O que que a gente faz com essas produções deles, nada fica perdido. O que é a letra de *rap* a gente faz o processo de musicalização, o que não é letra de *rap* a gente compila tudo, sistematiza e lança em formato de livro. Todas as produções são valorizadas. Nós temos três livros lançados, nós temos um material em fase de sistematização, que já dá para a gente lançar mais três livros. O próximo vai sair ainda esse ano. Ele já tá ali diagramando para ser lançado. Nós já estamos com quatro CDs lançados, o quinto vai sair agora também. Fora as outras produções que a gente tem. Produções audiovisuais, a gente tem dois documentários, nós temos um curta-metragem, temos vários videoclipes. Tudo protagonizado pelos socio educandos e socio educandas da unidade de internação de Santa Maria. Eu posso citar outros exemplos. Se eu for falar, por exemplo, sobre a questão de gênero. Falar sobre feminicídio, violência contra as mulheres, eu posso pegar a letra “Rosas” do Atitude Feminina, que aborda essa temática. Se eu for falar sobre comportamentos autodestrutivo, que isso acontece muito é um local de extremo sofrimento. Tem muita automutilação, muita ideação suicida. Eu posso pegar o “Amarelo” do Emicida, por exemplo, e utilizar como pretexto. Essa é a metodologia. Tudo que eles produzem é fruto de um processo pedagógico. O projeto foi ganhando o corpo e hoje a gente tem várias ações também.

Seu agente dá a voz aí!

Eu já falei para você do Sarau? O Sarau hoje ele tem a frequência mensal. Inclusive, o nosso próximo é amanhã dia 17. Nós temos Cine debate, todo mês tem um Cine debate, que o nome é Raciocine, a gente sempre escolhe produções periféricas que tem a ver de fato com a realidade deles e delas. Muitas vezes a gente leva lá o diretor do filme, da produção periférica ali para bater um papo com eles, para mostrar que a arte pode ser um caminho, que a periferia tem talento. Quando a gente faz uma roda de conversa são com temas que atingem a periferia, com pessoas que são da periferia. Vão pessoas lá para falar de violência policial, de falta de acesso a bens culturais, casa de cultura na quebrada. São todos os temas que têm a ver com as demandas periféricas. É aí que a gente comete um grande erro. Na grande maioria das vezes o que é significativo pra gente, não é significativo pra eles. Por isso, a importância de a gente democratizar as relações, para que a gente escute eles e elas. Eles vão apontar os caminhos. O que é significativo, o que eles acham que é relevante para eles ou não. A gente acha muito importante ter essa preocupação. Costumo dizer para eles lá no Projeto *Rap*, que não tem de 0 a 10, que todo mundo ali é igual e, enfim, é a voz de todo mundo tem o mesmo valor. A minha voz tem o mesmo valor do que a voz deles. Inclusive o nome do nosso Sarau é “Dá a Voz”. Quando eu falo que eu vou dar a voz para alguém, parece que eu estou na posição acima da outra. Mas a gente utilizou esse nome porque é uma gíria que eles usam lá dentro. Como eu disse, até para se expressar, eles tem que pedir autorização. Eles falam, “Seu agente dá a voz aí”. A

gente utilizou essas gíria deles para dar nome ao sarau, mas a ideia do sarau é justamente democratizar as relações. Para que quando as relações são democratizadas, todas as vozes são escutadas. E essa é a ideia do sarau. Temos a roda de conversa, Cine debate, o sarau que é mensal, nós temos festival de música uma vez ao ano. A gente já tá indo para o nosso sétimo festival de música. Só não teve festival no ano de 2015 que era o primeiro ano de projeto, que ainda estava incipiente ali, ainda estava engatinhando o projeto. E não tivemos ali em 2020, por conta da pandemia. São oito anos de projeto, e estamos no sétimo festival. Vai ser dia 11 de julho, já tem data marcada, o festival de música. Que mais que posso falar? Ano passado a gente fez uma atividade nova, que foi um sucesso, o nosso primeiro *Slam* de poesia. Eles gostaram muito, porque eles não enxergavam que o *rap* é poesia, ritmo e poesia na real. Mas eles não enxergavam que as letras que eles produziam eram poesia. Se ele tirar o instrumental e recitar, é uma poesia. Foi muito bacana que eles passaram a se enxergar como escritores, como poetas. Isso acabou os empoderando. Foi bem bacana o nosso primeiro *Slam*. A gente vai também dar continuidade esse ano fazer nossa segunda edição do *Slam*. E assim, Lurian, hoje o projeto também ele tomou uma dimensão, você já citou aí algumas premiações que a gente recebeu. E a gente tem um aporte financeiro e que permite a gente estar remunerando, tanto os artistas que antes iam de forma voluntária, como os egressos. Nesse próximo sarau, por exemplo, vamos ter dois egressos que vão participar. Eles vão retornar à unidade de internação não mais como jovem infrator, mas como jovem ressocializado, que vai chegar lá para mostrar sua arte, sendo valorizado, recebendo um pró-labore ali para participar da atividade, e acima de tudo servindo de referência positiva para os jovens que ainda estão no processo de ressocialização. Isso é uma parte que eu acho fantástica do projeto. Hoje a gente não atua só ali dentro da unidade de internação. Eles terminam de cumprir a sentença, a gente continua acompanhando-os aqui fora. A gente faz esse acompanhamento de egresso, para que eles não voltem a reincidir no ato infracional. E a gente percebeu também essa necessidade ao longo do projeto, porque a gente escutava os próprios meninos falando, eles falavam pra gente: “Professor, quando a gente tá lá dentro, vocês até consegue pensar na nossa mente”. Tô usando a palavra deles, tá, a gíria deles. “Vocês até conseguem pensar na nossa mente, mas quando a gente sai, a gente volta para a mesma realidade de violências, para a mesma realidade de negação de direitos que a gente estava inserido anteriormente.” E é muito difícil de romper, é uma realidade. E o pior de tudo, Lurian, pelo menos aqui em Brasília, não existe uma política pública eficaz de acompanhamento de egresso. Foi uma necessidade que a gente sentiu. Hoje o jovem terminou de cumprir a sentença, foi atendido pela gente lá dentro, a gente passa nosso contato, e continua acompanhando-os aqui fora e inserindo eles num ciclo virtuosos, inserido eles na cena do *hip hop* do Distrito Federal, participando de batalha de rimas, *Slam* de poesia, sarau, Simpósio, Seminário, campanhas publicitárias. Em 2019, a gente fez a campanha publicitária pro Conselho Federal de Química, uma campanha Nacional. A gente produziu uma música chamada “Rímica”, rima com química, que era em homenagem aos 150 anos da Tabela Periódica. Todas essas atividades que eles participam, eles recebem, no mínimo a gente pede, para os colaboradores uma ajuda de custo. Porque eles são jovens de extrema vulnerabilidade social. Mas quando pode, o certo é um cachê, porque eles estão produzindo arte, todos os artistas, independente se é egresso ou não, tem que ser valorizados e com eles não é diferente. E, posso dizer que a gente trabalha hoje num tripé. Já falei do processo de ressocialização dentro da unidade de internação, do acompanhamento de egresso e a terceira perna desse tripé é justamente o trabalho preventivo. Que eu também senti essa necessidade, porque eu comecei dando aula nas escolas regulares e eram escolas, como eu disse, de muita vulnerabilidade. E eu já percebia muitos dos meus alunos, desde muito cedo, desde sei lá, o sexto ano do Ensino Fundamental, já flertando com a vida infracional, já flertando com a vida do crime. E pior de tudo romantizando essa vida, eu escutava falas do tipo: “Poxa eu vou partir para arrebento, mesmo, porque não dá nada, porque eu sou de menor”. Ou escutava falas do tipo: “Ah, se der é pouca coisa porque essas unidades internação é hotel”. Escutava isso com frequência. Eu senti essa necessidade: “Cara, a gente precisa visitar as escolas regulares e desconstruir essas falas desses adolescentes que estão ali flertando com a vida de infracional”. Para impedir que eles entrem, que depois que entra é mais difícil de sair também. Hoje a gente tem esse

trabalho de acompanhamento, ou de acompanhamento não! Esse trabalho preventivo nas escolas regulares. Por exemplo, no ano de 2019, antes da pandemia, a gente chegou a visitar mais de 70 escolas. 50 delas na Ceilândia, que é uma das Regiões Administrativas aqui do DF, de maior vulnerabilidade. E as outras 25 foram espalhadas por outras regiões periféricas aqui do DF. Veio a pandemia a gente teve que dar uma pausa nesse trabalho preventivo e a gente retomou esse ano. Já fizemos algumas ações no IFB da Estrutural, fizemos ações na Regional de Ensino do Gama, fizemos ações no 77 de Tabatinga. Fizemos também no IFB do Campus de São Sebastião. A gente está retomando esse trabalho preventivo.

Este relato resume bem o que é uma pedagogia como metodologia, como é uma pedagogia Mano Brown, nesse diálogo com o professor Francisco surgiu outra expressão que pode ser usada para sistematizar essa pedagogia.

Paulo Freire de aba reta, tá ligado?

Eu ia só comentar quando você falou que você se vê mais é em Mano Brown do que em Paulo Freire. Tem um *rapper* aqui de Brasília o Marcão Aborigine que ele criou um termo que eu acho foda, que tem tudo a ver com o Projeto *Rap*, que ele falou que, cara, Projeto *Rap* é Paulo Freire de aba reta, tá ligado? [*risos*] É a pedagogia freiriana só que na realidade periférica. E pedagogia freiriana ela não é engessada, mano. Pelo contrário, ele fala tudo isso, que você tem que ver o que aquela comunidade tem e possibilitar com que a comunidade construa seu fazer pedagógico. Não é você chegar com fazer pronto e empurrar goela abaixo, saca? Eu acho que é isso, acho que acabou o Projeto *Rap* virando Paulo Freire de aba reta, mano.[*risos*] É o Paulo Freire da periferia, sacô?

Eu saquei, você leitor/a/e sacou? Não tenho o que explicar depois do relato do professor Francisco, ali está como e porque utilizar o *rap* nas salas de aula de forma material e concisa. Mas essa não é a realidade de todos os professores de história. A minha realidade como um professor ACT que muda de escola a cada ano, é bem diferente. Todo ano eu tenho que fazer o diagnóstico sobre como utilizar o *rap*, tanto dos estudantes como dos supervisores, da equipe pedagógica, não se entra no primeiro dia e já coloca *rap* e vai dando aula sobre isso, tem que ter confiança em todos os sentidos. Porém, como pontuei anteriormente faço um trabalho preventivo como do Projeto *Rap*, anualmente.

Todos/as os/as narradores/as tem uma visão sobre o *rap* como ferramenta educativa, mas não é só utilizar, tem que ver quando, como utilizar, isso se adquire na vivência. Eu tenho pensado na minha metodologia, que ela tem alguns elementos sutis, o uso do *rap* nas relações cotidianas, no escutar um estudante começando a cantar “Diário de um detento” e cantar junto com ele, ou “Artigo 157”. É parar uma aula expositiva e falar do *funk* dos anos 90 que tinha nomes de *rap* “Rap da Felicidade”, “Rap do Silva”, perguntar se eles sabem a diferença entre o charme e o Funk, declamar “Foi na festa de escola tudo começou eu olhei para ela e ela me olhou”. Falar gíria, chamar, aqui em Florianópolis, os maloqueiros e maloqueiras de cria!

São pequenos momentos que não são planejados, minha metodologia tem mais a ver com a improvisação das batalhas de MCs, com a improvisação do Jazz, eu sou professor artista, que tento não encaixar minhas aulas em sequências pedagógicas predeterminadas por um pensamento acadêmico fora da realidade da periferia. Não que eu não pense nas minhas aulas, mas que eu não coloco cada dia da minha aula numa caixa predeterminada, escrito num planejamento e vou lá fazer o que está no planejamento, eu penso mais nas várias ferramentas pedagógicas que posso utilizar, nos espaços pedagógicos da escola. Temos vídeos, saídas de estudo, livro didático, aula expositiva, música. Muitas vezes a aula que existe ali no momento, sai uma atividade ali no improviso, no diálogo com os estudantes, não dá pra improvisar tudo, mas não dá para não improvisar nada.

Vale ressaltar que esse improviso está pautado na minha experiência em sala de aula, depois de vários anos lecionando posso ter essa ferramenta pedagógica importantíssima em minhas aulas. Também devemos ter um olhar menos pejorativo dessa palavra, como se fosse feito de qualquer jeito, porque não temos preparo, estamos despreparado e dessa forma improviso. Não! É por toda a minha bagagem docente, meu processo de fazer-me docente, que posso improvisar, pelos meus estudos que posso fazê-lo. Um músico de Jazz improvisa por que ele sabe muito de música, trabalha bastante com seu instrumento e por isso ele improvisa, assim como os *rappers* nas batalhas de MC's, os que ganham sabem muito dos *flows*, tem um grande repertório e uma criatividade pulsante com relação as rimas por isso podem não escrever um letra de *rap* e criar uma no momento olhando para o oponente e rimando com as características do adversário, conhecendo alguma história do adversário. O improviso é para quem tem muita bagagem, muitos estudos e está muito preparado, dessa forma viramos o jogo e positivamos esse termo que é muito potente em sala de aula na periferia.

Temos que ouvir as turmas, é uma relação dialógica, as vezes a turma não está para o que você pensa e você se frustra, se você vai mais aberto para a aula, não pensando em plano A e plano B. Eu sigo o conteúdo, que planejei, mas não fecho cada aula e que cada aula tenha que ter esse fim, tem que ter o que cada turma na nossa interação possa existir. Tanto o improviso do *rap* quanto do *jazz* vem de culturas negras, e parece que é uma ofensa educacional não preparar, eu já fiz planejamento de aula, mas a realidade da sala de aula pede improviso. Mesmo que exista uma estabilidade maior na escolas regulares do que nas Unidade de Internação, ainda assim de forma menos rotatória, cada dia com uma turma é um dia diferente, que pode acontecer todas as coisas possíveis.

Penso que uso muito da intuição nas abordagens, na forma como trato o conteúdo e na forma como avalio os educandos. Minha aula não tem algo totalmente pré-programado e tem

muito do improviso, da intuição, mas sem deixar de ter os rigores e conhecimentos dos conceitos históricos. É improviso na parte pedagógica, na condução das aulas, não faço um plano de aula que cobre os 45 minutos em que tenho que fazer algo em cada segundo, senão o experimento pedagógico falha. As turmas são orgânicas e tem um funcionamento, um tempo, uma forma de ser distinta. Cada turma tem que ser olhada com suas características e com seu momento. Quem está presente no dia, por exemplo, isto pode mudar o que se pode fazer em sala naquele dia. Estas são as características que pude notar em minha prática docente fazendo esse exercício de autoconhecimento, autorreflexão. Um exercício que nunca pratiquei antes: escrever sobre meu próprio fazer docente.

Estou aqui pensando também na saúde mental do professores, que não é levado em conta, nos estudos da pedagogia, as pedagogas que trabalhei nunca olham o bem-estar dos professores, querem cobrar. Planos de aula para mim causa claustrofobia pedagógica, eu me sinto numa caixa hoje em dia só de pensar em prever as aulas, eu prevejo os conteúdos e nunca a aula, a aula tem que ser um organismo vivo que vai se desenvolvendo na relação, para mim isso é saúde mental docente. Talvez para alguém que tem pouca experiência docente esse exercício seja importante, para mim foi importante para entender a docência, mas hoje sinto que é uma prisão, um ativador de frustração. Eu quero sentir não só pensar e sentir a turma, não posso planejar a reação dos estudantes e todos os elementos que podem acontecer de diferente, ainda mais nas escolas periféricas.

Algumas práticas com o *rap* na minha experiência serão analisadas a seguir, a primeira que queria analisar foi trabalhando com o nono ano na Escola da Barra da Lagoa, tinha dois estudantes, os mais bagunceiros da sala, um deles não sabia ler e escrever e tinha chegado até ali, pensei em fazer uma avaliação diferente com eles. Eu estava um dia na cachoeira da Vargem Grande em Florianópolis, tinha uma galera escutando música alta, o que geralmente me incomoda, mas escutei esses versos de um *rap* que estava tocando na hora que passava: “E a única coisa que pode salvar esse mundo é a educação O salário de um professor, pode pá, tinha que ser bem mais de um milhão”. O verso ficou na minha memória por uns dias e com a lembrança dessa letra fui atrás para saber que música era essa. Era “5 AM” do *rapper* Sant. Escutei a música e quando chegou o momento de fazer a avaliação com essa turma difícil pedi para os dois estudantes irem para a sala informatizada com a professora Viviane e pedi para escutarem essa música na hora da prova, sabia que eles não fariam nada e ainda atrapalhariam se permanecessem na sala durante a avaliação. Eles escutaram a música e voltaram e contaram o que sentiram, o que entenderam da música e essa foi avaliação deles. Segue a letra da música:

Sant “5 AM”

O problema daqui é falta de segurança
 Eles vivem com grade, câmera, porteiro que fica te vigiando
 E mesmo assim, aqui tem muito assalto
 Na favela, não tem porteiro, câmera e nem assalto
 [Sant]
 Troco esse ouro por dias de paz no meu bairro
 Mermo sendo temporária, mermo que seja ilusória
 Menor, qual foi desse carro?
 Atividade com a carga e os cara acha que é fácil
 Juro, já vi esse palio
 Calibre 12 de esforço
 Vai te mostrar como teu osso é frágil
 Neurose é oxigênio, o que se move é ameaça
 Viver com a cabeça à prêmio, isso o corte não disfarça
 Diferença nos detalhes, listras, vírgulas, álibis
 Palavras são só palavras se teu fundamento não vale
 Além do mais, aqui não é o 8 mile
 9 milímetros, fogo igual marley
 Tem 10 notorious dentro da cohab
 Vacilação pelo avião da fab
 Parafal, g3 e fap
 Como esses becos parecem o Iraque?
 Quem fiscaliza a zona portuária?
 Como esses pretos ganharam destaque?
 Quem financia os contatos na Europa?
 Por que ninguém aqui saiu do morro?
 Ir pra praia já é mó desenrolo
 E o moto-táxi pega as roupa' no shopping (pega as roupa no shopping)
 De tão simples, se tornou complicado (se tornou complicado)
 Mas se não se explicar, tu vai ficar pegado, pô
 [Sant]
 Última forma, quem não é da firma, mete o pé pra casa
 Cinco hora da manhã, luz da favela apaga (luz da favela apaga)
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora da manhã, luz da favela apaga
 Melhor forma, não é da firma, meu primo, mete o pé pra casa
 Cinco hora da manhã, luz da favela apaga
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora da manhã
 [Sant & nog]
 Mãe solteira, filho único trabalhando num cubículo
 Pro menino ter o mínimo (o mínimo) que ela não teve sem os vínculos (é foda)
 Com tráfico ou abusos psicológicos (ahn, é foda)
 Nem tudo nesse mundo é tóxico, é sinistra essa quebra de ciclos
 Maquinista, eu não saio do trilho (não) até o último ser atingido (até o último)
 Morrer como um homem na batalha (aham), não deixar nada passar batido (nada)
 E, de tão simples, se tornar complicado, né?
 Mas se não se explicar (pega a visão, ahn)
 [Nog]
 O mundo gira com dinheiro, droga e mina
 Uma bala te pega por uma fala perdida
 A vida que eu pedi pra Deus é minha
 Mas a cada dia que passa
 E a cada vítima que esse governo empilha
 Eu vejo que eles tão matando mais que um gamer na sede
 Faz um mano ir pro doze, bem treze
 Dando fuga na rock de fazer
 Pra poder ficar em choque? Só taser e a lei é
 Os menor tá de mochila e tá de radin

Se não tá bom pra eles, não tá pra ninguém
 Não vai tá pra você nem pra mim, ó
 Eu vejo a maldade no olhar do poder
 Que torna sobrevivente quem tá aqui
 Difícil é nunca ganhar e só perder
 Não tem como não ter o coração ruim
 Já-já-já é de manhã e a madrugada me obriga a dizer
 Meu único amigo sempre foi Deus (sempre) e o malote no banco de uma SUV
 No banco de trás, o refém
 Da boca do caixa pros placo' de cem
 Contagem e reparte na laje o que vem
 Separa o do baile que sábado tem, né?
 Dro-droga movimentada tudo
 Cagueta morre porque morto é mudo (shh)
 Quem dá tiro vê vulto (uh)
 Vários filho' morrendo e várias mãe de luto (uh)
 [Sant]
 Última forma, quem não é da firma, mete o pé pra casa
 Cinco hora' da manhã, luz da favela apaga (luz da favela apaga)
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora' da manhã, luz da favela apaga
 Melhor forma, não é da firma, meu primo, mete o pé pra casa
 Cinco hora' da manhã, luz da favela apaga
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora' da manhã
 [Predella & Sant]
 O menor tá na boca para o plantão
 Bico verde vende, tá? Tem de montão
 Bala come firme, crime e sorte são aquelas duas coisa'
 Que anda junta, mas nunca vão dar a mão
 Minhas entidades me mantêm de pé
 Epá babá oxalá, exê babá
 Que os pivete' possa ir lê um livro
 E não seja obrigado a pegar numa arma
 Aê, ó, eparrei iansã, laroye, ó
 Atoto, kali ye, minha mãe, ó
 A promessa não será quebrada
 Tá vindo um menino se ocê proteger
 Vou fazer, vou correr, merecer, tó
 Meu melhor eu entrego a você, vó
 Quantas vezes cê tirou do seu
 Pra poder me dar de comer?
 E a única coisa que pode salvar esse mundo é a educação
 O salário de um professor, pode pá, tinha que ser bem mais de um milhão
 O amor e a música são os elementos mais importante dessa terra
 O amor e a música é a única coisa que pode parar uma guerra (paz)
 [Sant]
 Última forma, quem não é da firma, mete o pé pra casa
 Cinco hora' da manhã, luz da favela apaga (luz da favela apaga)
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora da manhã, luz da favela apaga
 Melhor forma, não é da firma, meu primo, mete o pé pra casa
 Cinco hora da manhã, luz da favela apaga
 Não perco as crianças de vista, não abraço mancada (não abraço mancada)
 Cinco hora da manhã
 Ô, dona, deixa que eu carrego

A avaliação deles era escutar essa música e depois me falar o que pensaram o que entenderam sobre a música. Pensei nessa solução pelo aluno que não sabia ler e o que sabia não

tinha qualquer interesse em estudar (este fiquei sabendo este ano que foi pro corre desistiu da escola, estava vendendo drogas, infelizmente). Dessa forma, os dois puderam ser avaliados de outra forma, talvez uma avaliação de cria, de periferia, de maloqueiro. Para tentar mostrar o valor da educação, não vindo da voz de um professor, mas de um *rapper*, talvez pudesse motivá-los. O estudante que não sabia escrever terminou o ano meu faixa (parceiro), nem fazia mais bagunça na minha aula, um dia disse que só gostava de mim e de uma outra professora na escola inteira.

Este aluno, por sinal, eu sabia que seria meu trabalho de pedagogo Mano Brown no momento que pisei na sala no primeiro dia de aula. Eu de alguma forma sabia e foi o ano inteiro de trabalho para de um aluno desafiador, que não me deixava fazer nada em sala de aula, ser o aluno que eu defendi com unhas e dentes no colegiado final para aprová-lo, mesmo sem saber ler e escrever, ele mostrou uma mudança comportamental impressionante nas minhas aulas, virou parceiro, pelo menos comigo, e com ele veio toda a turma. Não foi uma tarefa fácil que aconteceu magicamente e com planejamento de aula, foi trabalho árduo de relação interpessoal de tentativa de humanizar, de deixá-lo ir as saídas de estudos mesmo tendo mau comportamento, de tentar entender sua realidade, o que o fazia ele ser assim, de pegar o ônibus com pai dele e, ele era motorista do ônibus que eu pegava para ir embora da escola e falava com ele: “Pô, seu filho é muito bagunceiro”. Se eu tivesse carro, nunca teria o encontrado. O pai deste estudante na formatura veio me pedir desculpa e agradecer o trabalho, por ter lutado por ele. Enquanto a maioria dos/as outros/as achavam ele uma perda de tempo, eu dediquei meu ano para tentar transformar a relação humana, o outro não consegui atingir da mesma forma, sei que não conseguimos salvar ninguém que não queira se ajudar, mas o que o pedagogo Mano Brown tem que fazer é tentar, é olhar pros estudantes desafiadores como um igual, como um ser humano e para isso, você não precisa escutar ou utilizar *rap*, não precisa ter sido da periferia, você só precisa olhar com humanidade para as salas de aulas periféricas.

No mesmo ano, trabalhei na Escola Maria Conceição com a música WWL Rap “Ainda existe escravidão”, numa turma de oitavo ano, para pensar uma aula de história que pudesse usar essa música como base para criticar a ideia de fim da escravidão. Coloquei a música, projetei a letra e pedi para que escrevessem sobre a música. Lembro que duas estudantes quiseram falar oralmente seus apontamentos, e o restante da turma escreveu pequenos textos sobre a música. A seguir a letra da música:

WWL Rap “Ainda existe escravidão”
Racismo sempre vira um assunto muito chato
Década após década e ainda é um fato
Corriqueiro na vida quem leva essa vida dura

Só que água mole tanto bate até que fura
 Então se eu sou preto eu sou vagabundo
 Pensando desse jeito que cê quer mudar o mundo
 Convivo com preconceito e nunca foi fácil
 Se moro no gueto você sabe o que eu faço
 Quando eu era pequeno ficava só no recreio
 Hoje ando na rua e todo mundo olha feio
 Parece que represento algum tipo de perigo
 Meu Deus, será que tem algo de errado comigo?
 Acho que o problema vai além da minha cor
 A ignorância é onde racismo se abriga
 O preto tá aqui sempre pra mostrar seu valor
 E cuidado a gente não engole tudo que mastiga
 Só tenho valor no dia 20 de novembro
 Mas cadê que falem em outro dia não me lembro
 12 meses e só um dia sou importante
 Enquanto o tempo passa a gente sofre a todo instante
 Esquecendo o negro e de sua história
 Que deveria ser ensinada nas escolas
 Humilhados, desgastados e com o orgulho ferido
 Lembrança da terra natal, família e amigos
 Todo mundo cego, só pensa no ego/Quero ser martelo, chega de ser prego
 Chega de Apartheid, Não seja covarde
 Ferida aberta, até hoje arde a sociedade é a culpada
 Julgou toda pele, não lembra de nada
 Se algo não passa na sua tv, vira a cara, ignora, finge que não vê

E é isso que alimenta o preconceito/ Se continuarem pensando desse jeito
 Nunca iremos conseguir nossos direitos/ Passou o tempo então que algo seja feito

Lei é o caralho, ainda sofro preconceito
 Registro na escola eu deveria por direito
 Não há por que esconder se eu fui berço da cultura
 Quem ganha, conta história ainda por cima, me censura
 Revolta, morte, chibata, muito sangue derramado
 Vampiros de sangue azul com dentes afiados
 Excluídos, cabisbaixos, tenho que andar pela rua
 Essa senhora muito educada quando me vê se recua
 Tem seu toque preferido sei que você paga pau
 E por isso teu lugar, depois da corda, carnaval
 Marginal, homem mau cruel e incapacitado
 Vítima do sistema, bactéria do estado
 É bem melhor pra sair na capa como exceção
 Cabelo duro cê não vê em Malhação
 Olhe pra mim, vejo meu povo no chão, que aflição
 Papel e caneta, não anula escravidão
 Mas na minha mão sim novinho em forma e detona
 Os versos pretos onde os ouvidos pegam carona
 Viva Dandara, Zumbi, salve é quem resiste
 A escravidão marcou e ela ainda existe
 Não vamos esquecer as penas nem os açoites
 Nem os castigos e torturas durante as noites
 Senhor de engenho sozinho cê num caguetô

Ainda ouço as chicotadas estão no pelô
Como animais ferozes usaram nossa força
Alguns serviam de couro, estofaria e bolsa
O Leão que vem de África trabalhou na Savana
Nos cafezais, fazenda grande, plantações de cana
Aguenta as dores de barriga
Hoje é diferente seu filho é obrigado a estudar o continente
E as escolas racistas se morder por aí
É indigesto, mas vão ter que me engolir

E é isso que alimenta o preconceito/ Se continuarem pensando desse jeito
Nunca iremos conseguir nossos direitos/ Passou o tempo então que algo seja feito

Trabalhei essa música e logo em seguida entrei no tema da independência da América espanhola e portuguesa, e tinha um gancho para puxar, pois esses dois temas abordam o fim da escravidão com parte de seu conteúdo. Assim, usava a atividade com a música como uma forma de debater o conteúdo. Podemos usar essa música até para temas mais atuais para discutir se ainda existe escravidão no Brasil contemporâneo.

O *rap* já é usado em sala de aula, temos dissertações (SOUZA, 2020; PEREIRA, 2019) que propõe seu uso em sala para debater a educação para relações étnicos raciais. Mas podemos usá-lo, para mais assuntos dentro da história. Sendo uma ferramenta que é comum a juventude, foi uma linguagem que minha geração dialogou e a juventude periférica atual também dialoga. É mais uma ferramenta para diminuir um pouco algumas distâncias que se impõe entre estudantes e professores, tanto na linguagem que os/as jovens falam, como na maneira de abordar alguns aspectos históricos.

5. NADA COMO UM DIA APÓS OUTRO DIA (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Os temas propostos como objetivos dessa pesquisa, se mostram ainda pouco explorados em suas potencialidades, quando se juntam *rap*, periferia e o campo de pesquisa em Ensino de História, vemos em comum um panorama de exclusão dentro da academia. Este campo de pesquisa foi por muito tempo relegado ao segundo plano dos pensamentos acadêmicos, que preteriam esse campo aos campos hegemônicos, muitas vezes eurocêntricos de temas de pesquisas. O campo de pesquisa em Ensino de História era pouco valorizado, principalmente os estudos que levam em conta o ensino desse campo na educação básica.

Hoje ao investigarmos o campo de pesquisa em ensino de história, vemos algumas mudanças: maior visibilidade, com eventos específicos do campo de pesquisa, uma maior participação no Simpósio Nacional da ANPUH, com um Grupo de Trabalho específico para o campo. Podemos ver a instalação do mestrado ProfHistória, que aumentou a produção acadêmica com a temática do ensino de história na educação básica.

O tema do *Rap* tem uma certa produção acadêmica que varia bastante, mas tem sido utilizado comumente para tratar como ferramenta das questões étnico-raciais, como foi encontrado nesta pesquisa. Também é um tema excluído, apenas recentemente podemos ver mais pesquisa acadêmicas que trazem a temática para a academia. Assim como a periferia, que pelo resultado do trabalho de busca aponta é um tema comumente excluído dos trabalhos acadêmicos. Às vezes são omitidas as palavras chaves, mesmo quando a dissertação está situada nesta região. É um tema ainda em disputa, pode manter preconceitos, como pode ser usado para acabar com eles. Nesta pesquisa, o termo periferia sempre foi utilizado para enaltecer estas regiões, nunca para aumentar visões estereotipadas. É nesse sentido, de valorizar essas regiões, que utilizo o conceito de periferia.

Dessa forma, olhar essas palavras chaves, o *rap*, a periferia e o Ensino de História conjuntamente, pelo viés da decolonidade e da interculturalidade crítica, mostra um campo de pesquisa cheio de possibilidades, como uma grande potencialidade. Olhando a identidade do/ professor/a de história, e mostrando como o *rap* e a periferia podem formá-lo pedagogicamente. Além de mostrar várias formas de fazer-se um/uma professor/a em parceria com os ensinos das licenciaturas e programas de pós-graduações.

A experiência do fazer-se professor/a em sua várias facetas mostrou-se um ponto fundamental de entendimento no processo dessa pesquisa. Entender como se dá esse processo de construção de um/a docente de história é complexo e cheio de possibilidades. Chega-se ao final dessa dissertação colocando mais uma vírgula na tese de Alison Paim (2005), o *rap* de

contestação pode ser mais um elemento nessa ideia da docência processual, não finalizada na graduação, não construída a partir apenas dos estudos acadêmicos, não apenas das vivências sociais, das técnicas pedagógicas, mas também das memórias dos professores. Penso que um elemento importante desse fazer-se professor/a além do *rap* em si, é a utilização da memória docente, sempre impulsionado pelo presente, concluindo-se a ideia do *rap* como um construtor do fazer-se professor/a de história.

Essa é uma característica que aparece forte em quase todos/as os/as narradores, as memórias que tinham com o *rap*, essa vivência de periferia que depois estimulados pelos estudantes aparecem em sala de aula. Talvez seja possível pensar essa pedagogia Mano Brown, porque ele faz parte de minha memória e foi estimulado pelo meu contato na sala de aula com os/as estudantes que ainda escutam *rap* de contestação, fazendo com que minhas memórias juvenis surgissem de maneira inspiradora. Toda vez que existe esse rememorar do *rap* em sala de aula, existe uma identificação, existe um olhar no espelho e vejo-me nesses/as estudantes. Além de me ver, vejo os meus amigos de infância e juventude, vejo uma comunidade inteira e assim não enxergo apenas os desafios em sala de aula, imagino as realidades por trás de cada interação docente-discente que estou envolvido.

Cada relato dessa dissertação possui uma peculiaridade, aumentando as possibilidades do fazer-se professor/a através do *rap*, cada um/a dos/as cinco autores/as, tem uma visão diferenciada, tem um história diferenciada do uso do *rap* em sala de aula e cada um/a tem sua subjetividade. O Jacson, não tem um método, mas usa nas suas relações não só da sala de aula, mas na vida o que aprendeu nas lições do *rap*. Técia que não teve uma vivência juvenil de escutar este estilo de música, mas cresceu na periferia e por isso conseguiu enxergar o potencial pedagógico do *rap* e utiliza em sala de aula para fisgar os/as estudantes. Lucas tem uma experiência não-formal aliado à sua vivência no *rap* e sua produção de rimas, ele é um compositor de *raps* e isso aparece na sua produção acadêmica, ele pode ser considerado um pesquisador de *rap* acadêmico. O Francisco, criou o Projeto *Rap*, criou uma metodologia de ensino com o *rap* nas unidades de Internação, trabalhando com a rotatividade do socioeducativo. Eu penso que tenho partes que se assemelham a todos os narradores dessa dissertação, já trabalhei no não formal e apareceu o *rap*, utilizo tal qual Jacson como filosofia de vida, uso em sala de aula como Técia e o Francisco, todos dialogam entre si para formar essa ideia de formação geracional que o *rap* pode proporcionar, pessoas de lugares e realidades diferentes podem ser tocados e ensinados pelo *rap*. Então, podemos ver nesse pequeno recorte uma diversidade grande de possibilidades do *rap*, não somente para quem o escutou, mas

qualquer professor/a em sala de aula pode utilizá-lo como uma forma metodológica mais tradicional, ou uma forma de conexão com os/as estudantes periféricos/as.

A utilização das mônadas dão um caráter potente a pesquisa, os relatos dos/as coautores/as oferecem um viés qualitativo ímpar para essa dissertação. Pois, dialogam diretamente com os objetivos do projeto, evidenciando, dando profundidade a um pensamento que existia apenas na minha teorização de minha própria prática docente, do meu fazer-me professor, onde sempre identifiquei traços da influência do *rap*, mas que precisava ser observado entre pares, saber se é uma possibilidade, se é realmente uma pedagogia decolonial. E talvez seja até mais do que uma pedagogia no sentido de uma metodologia, é uma metodologia, mas também uma pedagogia no sentido clássico, não decolonial de pedagogia. Pode ser uma forma de ver a educação diferenciada, de formar professores/as, pode ser até uma pedagogia como a Waldorf, a Montessori, uma pedagogia alternativa. É possível criar um curso de formação com foco no *rap*, poderia existir uma escola que possua essa pedagogia, principalmente nas quebradas, talvez seja até necessária. Dessa forma, autoanalisando minhas limitações e observando o papel da academia na sociedade, vejo a possibilidade de apontar essa potencialidade dessa pedagogia alternativa do *rap*. E ao apontar para que se crie essa realidade me dispo do papel de criador, não quero crédito sobre esse pensamento, se daqui para frente começarem a surgirem escolas *Hip Hops*, se começarem a alfabetizarem usando as rimas e os *flows*, porque eu “não preciso de status nem fama”.

Outra conclusão dessa dissertação é sobre a possibilidade e a realidade da pedagogia Mano Brown, todos os entrevistados praticam essa pedagogia de alguma forma, a pedagogia como metodologia defendida por Walsh (2013) está explícita no relato do professor Francisco e o seu Projeto *Rap*, nas unidades socioeducativas de Brasília. Vem um questionamento com esses exemplos: “porque não existe uma universidade que utiliza o *rap* para formar professores/as, por que as formações dos professores/as ignoram este estilo musical presente nas periferias, que em grande medida é o público que os licenciados irão trabalhar?”. Vemos Vygotsky, Piaget, Paulo Freire e cadê o Mano Brown nas referências das universidade? Cadê o Sabotage? Cadê o DJonga? Cadê o Emicida? Cadê a periferia na universidade? Foi um grande avanço a aula aberta dos Racionais na Unicamp²⁷, mas se essa dissertação tem algum produto ou se prestara a algum fim, seria colocar uma pergunta como colocar o *rap* nas licenciaturas, nos mestrados profissionais, nos doutorados? Não só nas monografias, nas dissertações e nas teses acadêmicas, mas nos currículos das universidades, mesmo que não seja uma disciplina,

²⁷ Participação dos Racionais MC's na disciplina “Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais MC's no Pensamento Social Brasileiro”

mas ao menos como uma referência, como um tema a ser abordado, debatido, citado como exemplo pedagógico.

A potência do *rap* em sala de aula é visível, em 5 professores/as de regiões distintas de vivências distintas, a decolonialidade desse fazer-se professor/a através do *rap* é latente, e que apenas as subjugações, as omissões das colonialidades, dos racismos, dos preconceitos de classe, podem ser apontados como uma ausência acadêmica do pensamento periférico do *rap* e todas as manifestações que vem do gueto. Por que a ausência do gueto nas docências básicas? Por que a ausência do gueto nas universidades? Talvez devamos nos indagar sobre isso nessas páginas que escrevi, por que estamos ausentes? O que causa esse vazio? Podemos estar começando um alvorecer de novas ideias, onde a periferia toma parte dos conhecimentos, onde se evidencia várias epistemes periféricas. Evidenciar, porque essas epistemes já existem, e elas levaram à mim e aos/às coautores/as dessa dissertação aos lugares que estamos, a episteme das ruas não sai da gente não importa o nosso título acadêmico, por isso mais mestres/as e doutores/as que sejam fluentes na alíngua periférica, mas professores/as que se façam pensando qualquer linguagem contra hegemônica periférica, do gueto, das margens, que as pessoas da periferia se observem como sábios, como pessoas que produzam conhecimentos, pedagogias, teorias, ciências. Porque sempre produziram e os louros são negados, tolhidos e maltratados quando tentam expor suas ideias, quando resistem ao existir, quando questionam ao pensar, ao criar e ao viver.

O *rap* é uma potência musical que fez parte do meu ser, que apareceu e aparece no meu caminho docente, os outros estilos musicais que gostei e gosto não apareceram na minha jornada, o *rap* e os Racionais, são constantes nas práticas pedagógicas e periféricas, e isso é uma amostra do fazer-se professor/a que é visto e mostrado como um processo dinâmico que pode ter características artísticas, não apenas sociais e científicas. Quando nomeio pedagogia Mano Brown quero começar um diálogo, quero fazer pensar, quero causar sentimentos, não definir uma ideia fixa, não criar um teoria coesa e cartesiana, quero brincar, misturar a prática de sala de aula que está evidente na palavra pedagogia com a música que está em mim e nos/as estudantes, através do Mano Brown.

Mesmo que o foco desse trabalho não seja a aplicação da Lei 10.639/03, uma pedagogia Mano Brown pelo teor do letramento racial das letras do *rap* acabam contribuindo para aplicação dessa lei. Um/a professor/a de história que trabalhar uma letra de *rap* como “Negro Drama” estará falando da história dos negros brasileiros, essa música faz parte da cultura negra brasileira. Todas as letras de *rap* que tem esse viés de contestação contra as violências das periferias negras tem esse aspecto de contribuir para uma educação antirracista. É importante

frisar esse aspecto, mesmo que tangencie essa dissertação, ele é um elemento potente dentro do que venho chamando de pedagogia Mano Brown, de uma educação Mano Brown. O *rap* que essa pesquisa aborda é o da periferia, da negritude, de contestação. Na pesquisa sobre as teses apareceu o uso do *rap* para as relações étnico-raciais. Quis nessa dissertação aprofundar o olhar para além do seu uso de sala de aula e olhar para as memórias dos professores de história que escolhem o *rap* como possibilidade docente.

Ao pensar numa dimensão propositiva deste trabalho, verifiquei que seria importante propor essa nova visão sobre o fazer-se professor/a de história através do *rap*, essa é a dimensão propositiva dessa dissertação, um olhar para as memórias dos professores de história, pensar nas possibilidades acadêmicas do *rap*, indagar porque o *rap* não faz parte dos curso de licenciaturas, dos mestrados profissionais de ensino de História, porque estão fora muitas vezes das formações continuadas dos professores de história, mesmo sendo no ensino público a população periférica uma grande parte dos/as estudantes. A hierarquização dos sistemas de ensino pode ser uma razão para a invisibilidade do saber periférico dentro dos espaços educativos. Penso também nas várias colonialidades que invisibilizam as periferias e os epistemicídios que os guetos sofrem se refletem nas escolas, nos saberes escolares, nos saberes acadêmicos.

Essa dissertação aponta para a decolonialidade da utilização do *rap* em sala de aula e no fazer-se professor/a, esse é um elemento que pode lutar contra as colonialidades, as subalternizações. Tem seu caráter efetivo de uma interculturalidade crítica ativa, o *rap* no viés dessa dissertação é um elemento de interculturalidade crítica, é mais um elemento que entra pelas brechas das estruturais da colonialidade e pode tentar romper parte das injustiças contra as populações periféricas que em sua grande parte é formada das populações negras. O elemento da racialização se insere nas discussões que o *rap* questiona dentro da sociedade, os extermínios e todas as mazelas das comunidades periféricas, dos guetos, das favelas, das quebradas. Isso que o encontro entre o *rap* de contestação brasileiro e a decolonialidade propõe, um reconhecimento de um pensamento que crítico sobre a racialização das letras de *rap* encontrando ecos em pensamentos dentro da academia.

Assim, devemos procurar as brechas para encontrar mais espaços para que a periferia evidencie sua vida intelectual, que sua produção de conhecimento seja reconhecida, o *rap* nacional, que essa dissertação dialogou, formou uma geração. É possível que se tenham exemplos em várias áreas de atuação, de pessoas que são inspiradas pelo *rap*, não só os/as docentes de história, não apenas as docências, mas em outras áreas de atuação podem existir pessoas que tem um olhar diferenciado para a sociedade, que tentem lutar contra os preconceitos

e olhar para as periferias negras como um olhar mais humano. Se essa dissertação puder começar esse diálogo já seria uma grande dimensão propositiva, muito além de qualquer pretensão que tinha quando comecei essa dissertação. Queria apenas falar das minhas experiências e vivências em sala de aula com os maloqueiros e maloqueiras. Se essa dissertação despertar um diálogo sobre a formação geracional que o *rap* pode ter suscitado, estará além de qualquer prognóstico que pensei no início do projeto.

É importante salientar que fiz a maioria do mestrado trabalhando 40hs ao mesmo tempo que pesquisava, sem qualquer tipo de bolsa ou qualquer auxílio financeiro, o que tira tempo de reflexão, limita o tempo de escrita e reescrita, é um feito grandioso de todos/as/es os/as/es mestrandos/as/es que passam por essa situação e devo salientar que a maioria do mestrandos/as/es da minha turma passaram pelo mesmo processo.

Dessa forma, chegar até essas conclusões finais foi um trabalho imenso, e se não fiz materiais didáticos ou produtos didáticos, muito além do pouco tempo que pude usar para este fim, foi uma escolha consciente de trazer um debate, uma ideia, um diálogo para a dimensão propositiva, pois senti que isso era mais importante para o Ensino de História do que manuais e sequências didáticas.

Concluo pensando que podemos juntar as culturas acadêmicas com as culturas de rua, na formação de uma própria identidade do/a professor/a de história, no fazer-se docente, juntando, nivelando, sem hierarquias a história de vida com as formações acadêmicas na criação do/a professor/a em sala de aula. Para tentar dirimir as exclusões da colonialidade, para tornar uma sociedade mais humana e mais justa, para visibilizar as periferias negras, os guetos e seus saberes, para pensar em uma produção acadêmica para a vida. Para isso esse trabalho foi pensado e construído. Afirmo, as vidas humanas negras, pobres e periféricas importam!!!!

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. A entrevista. ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p.79-136.
- ALMEIDA, L. **A Periferia Urbana como lugar da Educação Patrimonial: O Ensino de História no Grande Bom Jardim**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFRN, 2020.
- ANDRADE, E. **Rapensando o ensino de história através da cultura hip hop: experiências pedagógicas em escolas da região metropolitana de Belém-PA (2019-2020)**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFPA, 2019.
- ANTONACCI, M. A. Artes da memória de povos em diáspora: História e pedagogia em “condições de enunciação. **Fronteiras: Revista de História** | Dourados, MS | v. 18 | n. 31 | p. 244 - 256 | Jan. / Jun. 2016.
- ANTONI, E. Estudos Latino-americanos: uma experiência decolonial de currículo e práticas. In: PAIM, E. A.; ARAUJO, H. M.; MIRANDA, C. **Em Busca de História Outras: perspectivas decoloniais na América Latina**. Curitiba: Was, 2022. p.299-314
- ANTONI, E.; PAIM, E. A.; ARAUJO, H. Insurgências no Ensino de História: narrativas e saberes decoloniais. In: CESCO, S.; MAGALHÃES, A. M.; AGUIAR, L. B.; ALVES JR, A. G. **Ensino de História: reflexões e práticas decoloniais**. Porto Alegre: Letra 1, 2021, p. 23-38.
- ARAUJO, H. M. Narrativas e memórias outras no ensino de História. In: CANDAU, V. M. (Org.). **Pedagogias decoloniais e interculturalidade: insurgências**. Rio de Janeiro: APOENA, 2020, p.193-203.
- ANTONI, E.; PAIM, E. A.; ARAUJO, H. M. Insurgências no Ensino de História: narrativas e saberes decoloniais. In: CESCO, S.; MAGALHÃES, A. M.; AGUIAR, L. B.; ALVES JR, A. G.. **Ensino de História: reflexões e práticas decoloniais**. Porto Alegre: Letra 1, 2021,
- BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7. Ed, São Paulo, Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, W. O narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7. Ed, São Paulo, Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas, v. II**, Rua de mão única. Trad. de R.R. Torres F. e J.C.M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: <https://monoskop.org/images/2/22/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_2.pdf> Acesso em: 30 jun. 2021.
- BONDIA, J. L.. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.

BODGAN, R.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto, Porto Editora, 1994.

CANDAU, V. M. **Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença.** Revista Brasileira de Educação. Ano 13. No.37. Abril. 2008 <https://doi.org/10.1590/S1413-24782008000100005>

CANDAU, V. M. **Diferenças, educação intercultural e decolonialidade: temas insurgentes.** In. Rev. Espaço do Currículo (online), João Pessoa, v.13, n. Especial, p. 678-686, dez., 2020 <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php>

CELESTE, S. **Ensino de história, canção e identidades afro-brasileiras: o rap como possibilidade.** Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFSC, 2019.

CELSO, F. Entrevista realizada para pesquisa “**Pedagogia Mano Brown: Decolonialidade E O Fazer-Se Professor De História Por Meio Do Rap.**” Entrevistador: Lurian Endo Gonzaga, 16/02/2023. Florianópolis. 2023

CUNHA, N. R.; PRADO, G. T. Memórias e Sensibilidades numa Produção de Conhecimentos Histórico-Educacionais. **Revista Memória em Rede**, v. 9, p. 26-45, 2017

DOS ANJOS, L. Entrevista realizada para pesquisa “**Pedagogia Mano Brown: Decolonialidade E O Fazer-Se Professor De História Por Meio Do Rap.**” Entrevistador: Lurian Endo Gonzaga, 22/01/2023. Florianópolis. 2023

DOS SANTOS, J. Entrevista realizada para pesquisa “**Pedagogia Mano Brown: Decolonialidade E O Fazer-Se Professor De História Por Meio Do Rap.**” Entrevistador: Lurian Endo Gonzaga, 27/01/2023. Florianópolis. 2023

DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005.

ESTEBAN, M. Paz S. **Pesquisa Qualitativa em Educação: fundamentos e tradições.** Porto Alegre: AMGH, 2010.

EVARISTO, C. Narrativas de (Re)Existência. In: PEREIRA, Amílcar Araújo. **Narrativas de (Re)Existência: antirracismo, história e educação.** Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2021

FANON, F. A experiência vivida do negro. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 103-126.

FERREIRA, R. **Da rima à raça: narrativa rap e consciência histórica na poesia de Pelé do Manifesto.** Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFPA, 2019.

FRANÇA, C. S. **O canto da odisseia e as narrativas docentes: dois mundos que dialogam na produção do conhecimento histórico-educacional.** TESE (Doutorado). Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas: São Paulo, 2015.

FRANÇA, C. S. Formação de professores entretecida por práticas de rememorações benjaminianas. **Praxis Educativa** [S. l.], v. 14, n.2, p.699 – 715, 2019. DOI: 10.5212/PraxEduc.v.14n2.016. Disponível em <https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/13209>. Acesso em: 10 jul. 2023.

GAGNEBIN, J. M. O trabalho de rememoração de Penélope. In: GAGNEBIN, J. M. **Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Eds. 34, 2014, p.217-249.

GALZERANI, M. C. . Memória, História e Reinvenção Educacional: uma tessitura coletiva na escola Pública. In: KOYAMA, A. C.; GALZERANI, J. C.; PRADO, G. T. (Orgs.). **Imagens que Lampejam: ensaios sobre memória, história e educação das sensibilidades/ de autoria da Professora Maria Carolina Bovério Galzerani**. Campinas, SP: FE UNICAMP, 2021, p. 97-136.

GONÇALVES, M. G. O discurso possível de uma juventude excluída. In: **CADERNOS PENESB: REFLEXÕES SOBRE OS “MODOS DE VIDA” E A SOCIALIZAÇÃO DOS JOVENS NEGROS** **CADERNOS PENESB** Revista do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira Faculdade de Educação – UFF n. 11, 2009/ 2010 Cadernos Penesb 2009/2010 Niterói n. 11 p. 1- 384

HAMPÂTÉ BÂ. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org.). **História Geral da África, vol. II**, São Paulo: Ática; UNESCO, 1982, p. 181-218.

IRURETAGOYENA, F. **A fala das sombras: o rap guarani e a musicalização do outro**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) UFPR, 2019.

KAYAPÓ, E. O Silêncio que faz ecoar as vozes indígenas. In: CESCO, S.; MAGALHÃES, A. M.; AGUIAR, L. B.; ALVES JR, A. G. **Ensino de História: reflexões e práticas decoloniais**. Porto Alegre: Letra 1, 2021, p. 39-54.

LEROY, H. R. Por uma Tentativa Corazonante de Decolonizar o Decolonial. In: SÁ, R., CHAVES, P., org. **Decolonialidade e Educação: esperar em tempos de perplexidade**. São Paulo. Ponte Editores, 2023, p. 67-92

MATOS, O. A Narrativa: metáfora e liberdade. **Revista Brasileira de História Oral**, v.4, 2001, p.9-24.

MENDES, C. **A escola pública como palco de uma guerra não declarada: o discurso anticordial do rap e da literatura periférica no ensino de história**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UNIFESP, 2021.

MIRANDA, C.; ARAUJO, H. M. Memórias contra-hegemônicas e educação para as relações étnico-raciais: práticas decoloniais em contextos periféricos. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 378-397, abr./jun.2019.

MIRANDA, C.; RIASCO, F. M.; QUIÑONEZ, J. H. Discursos e propostas etnoeducativas no Brasil e na Colômbia. **Revista de História Comparada** - Programa de Pós-Graduação em História Comparada-UFRJ.www.hcomparada.historia.ufrj.br/revistahc/revistahc.htm - ISSN: 1981-383X. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 189-211, 2014.

MISTURA, L.; CAIMI, F. O ensino de História no Brasil e seus pesquisadores: breves notas sobre uma herança de tensões e proposições. **Escritas do Tempo**, v. 2, n. 5, p. 92-116, 19 out. 2020.

MONTEIRO, A. M. **Professores de História: entre saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

MONTEMEZZO, L. **Um galho na árvore da música negra: movimento hip hop e rap no ensino de história e nas relações étnico-raciais da educação básica**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFRGS, 2018.

PAIM, E. A. Dialogando com percepções de memória. In: **Memórias e Experiências do Fazer-se Professor(a)**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012, p.19-33.

PAIM, E. A. Fazer-se professor(a): a formação inicial na fala dos professores(as). **Roteiro**, Unoesc, v. 31, n. 1-2, p. 7-26, jan./dez. 2006.

PAIM, E. A. **Memórias e experiências do fazer-se professor**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2005.

PAIM, E. A.; PEREIRA, P. M. Uma experiência com educação intercultural indígena: entrevista com a professora Joziléia Daniza Kaingang. **Roteiro**. 44, v. 1, p.1-12, 2019. DOI. 10.18593/r.v44i1.16997

PAIM, E. A., SALINI, G. Memórias e experiências do fazer-se professor(a) de séries iniciais, no município de Rio dos índios/RS (1960-1970) | **Revista Pedagógica** (unochapeco.edu.br)n.40 2017.

PEGORARO, V. **Museu de periferia – MUPE: possibilidade de uso de documento em estado digital para o ensino de história na rede municipal de ensino de Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Educação) UFPR, 2018.

PERCILIANO, M. **No ritmo e na rima: ensinando história e sociologia a partir da música do rapper Emicida**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UNESPAR, 2018.

PEREIRA, G. **Resistências Afro-Brasileiras no Ensino de História: A sala de aula e as letras de Rap**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). UNIFESP, 2019

PEREIRA, N. **Verso e prosa no ensino de história: para ficar mais claro eu escureci**. Dissertação (Mestrado em Docência para a Educação Básica) UNESP, 2018.

PORTELLI, A. História Oral: uma relação dialógica. In: PORTELLI, A. **História Oral como arte da Escuta**. Tradução Ricardo Santhiago Jr. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 9-44.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **Entre América e Abya Yala - tensões de territorialidades**. Desenvolvimento e meio ambiente, Curitiba, PR, Editora UFPR, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/made/article/view/16231> Acesso em 10 jul. 2023.

QUIJANO, A. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 9-31, set./dez. 2005b.

RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4, Versículo 3**. Cosa Nostra. 1997. Disponível em: <https://youtu.be/2LQSFLTiwS8>. Acesso em: 15 maio 2023

RACIONAIS MC'S. **Jesus Chorou**. Cosa Nostra. 2002. Disponível em: <https://youtu.be/jLfwZ0nhTAE>. Acesso em: 15 maio 2023

RACIONAIS MC'S. **Negro Drama**. Cosa Nostra. 2002. Disponível em: <https://youtu.be/tWSr-NDZI4s>. Acesso em: 23 jan. 2023

RACIONAIS MC'S. **Qual Mentira Vou Acreditar**. Cosa Nostra. 1997. Disponível em: <https://youtu.be/7NNYP67AKpM>. Acesso em: 15 maio 2023

RACIONAIS MC'S. **Rapaz Comum**. Cosa Nostra. 1997. Disponível em: <https://youtu.be/X9Zgl54qLWo?si=nWyNNbM9PEN3bkRC>. Acesso em: 12 setembro 2023

RAP-RUA 14. **Escravidão**. Disponível em: [Escravidão-Mc Marcos \(ProdRua14\) - Rap-Rua 14 - Palco MP3](#). Acesso em: 15 maio 2023

RAMOS JR, D. Encontros Epistêmicos e a Formação do Pesquisador em História Oral. *História Oral*, v.22, n.1, p.359-372, 2019.

RESTREPO, E. **Inflexión decolonial: Fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010. Disponível em: <http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43099.pdf>.

RIVERA CUSICANQUI S., “El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia” en *revista Temas Sociales*, número 11, IDIS/UMSA, La Paz, 1987, p. 49-64.

RUFINO, L. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 231 f. (Tese), Doutorado em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro- Faculdade de Educação. Rio de Janeiro, 2017.

SANT & LP BEATZZ. **5 AM**. SANT. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/S4oiY7c3CKo>. Acesso em: 15 maio 2023

SANTOS, T. **Intelectuais afro-periféricos e os coletivos de quebrada: a lei 10.639/03 na pegada Valandi à moda bandoleira**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UNIFESP, 2020.

SOUZA, T. **Educação para as relações étnico-raciais no Centro de Ensino Fundamental Miguel Arcanjo – São Sebastião – Distrito Federal: diálogos dentro e fora da escola**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFSC, 2020

SOUZA, T. Entrevista realizada para pesquisa “**Pedagogia Mano Brown: Decolonialidade E O Fazer-Se Professor De História Por Meio Do Rap**.” Entrevistador: Lurian Endo Gonzaga, 03/02/2023. Florianópolis. 2023

UCHA, L. **Eu não sabia que o meu bairro tinha história: Decolonizando a aula de História com as memórias de um território na periferia de Porto Alegre.** Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) UFRGS, 2020.

WALSH, C. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, V. M. **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas.** Rio de Janeiro, Sete Letras, 2009,

WALSH, C.; GARCIA, J. El pensar del emergente movimiento afroecuatoriano: Reflexiones (des)de un proceso. **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.** Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales 2002.

WALSH, C. (Ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.** Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WWL Rap. **Ainda Existe Escravidão (Videoclipe Oficial) HD.** Youtube. 20/11/2015

ZAMBONI, E. Panoramas da Pesquisa no Ensino de História. **Saeculum – Revista de História,** n. 6-7, jan./dez. 2000/2001, p. 105-117.

ZAVALA, A. Pensar ‘teoricamente’ la práctica de la enseñanza de la Historia. **Revista História Hoje,** v. 4, n. 8, p. 174-196, 2015.

ANEXOS

Anexo 1: Termos de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE



UFSC

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Cara (o) participante,

Você foi selecionado e está sendo convidado para participar, voluntariamente, da pesquisa intitulada "Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap", que tem como objetivo: Investigar se os/as professores/as de origem periférica da educação básica, que tem o rap como referência social, são influenciados por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as perguntas a serem realizadas sob forma de entrevista. A entrevista será gravada para posterior transcrição.

Nesta pesquisa, você não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Salientamos que suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome ou qualquer uma das empresas que seja mencionado, em qualquer fase do estudo, sem o seu expresso consentimento.

O benefício relacionado à sua participação permitirá o desenvolvimento do conhecimento acerca das possibilidades de atividades o ensino de história na periferia por meio do rap.

O possível risco e desconforto que a pesquisa poderá trazer a você é o constrangimento de ser entrevistado. A fim de evitar ou reduzir efeitos e condições adversas o pesquisador garante que suas opiniões e pontos de vista serão mantidos em anonimato, caso seja este seu desejo. Serão omitidas as informações que permitam identificá-lo(a).

Os dados coletados serão utilizados nesta pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos, livros e revistas científicas e salas de aula. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar desse estudo. A qualquer momento você pode se recusar a responder qualquer pergunta ou interromper a participação e retirar seu consentimento, sem penalização alguma. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o contato/ email do pesquisador responsável podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

O pesquisador responsável se compromete a cumprir as exigências contidas na Resolução CNS 466/12

Desde já agradecemos

Documento assinado digitalmente
Elison Antonio Paim
Data: 26/01/2023
CPE: .160.930-•
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Elison Antonio Paim
Pesquisador
responsável E-mail:
elison0406@gmail.com
Tel.: 55 (48)
988382384



Documento assinado digitalmente
Lurian Endo Gonzaga
Data: 26/01/2023 12:06:34-0300
CPB: .984.787-•"

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Entrevistador(a): Lurian Endo Gonzaga

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400.
cep.propesq@contato.ufsc.br. E-mail: Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES sc
censes@saude.sc.gov.br. Tel | Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Endereço físico do pesquisador: Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Centro de Ciência da Educação (CED), Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Florianópolis – SC, Caixa Postal 476, CEP 88040-900, Florianópolis, SC, Brasil

Florianópolis, Janeiro de 2023

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que concordo voluntariamente em participar do estudo “**Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap**” e que estou ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo sobre todos os procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. As informações que recebi foram suficientes para entender a pesquisa e ainda para compreender que meus dados serão sigilos, que poderei deixar a pesquisa a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento, e que não receberei nenhum tipo de benefício e não terei despesa financeira ou material por minha participação.

Participante da Pesquisa: Lucas Vinícius Ribeiro dos Anjos

Número da identidade: 281474254

Local: Rua de Jardim Data: 22/01/2023.

Lucas Vinícius Ribeiro dos Anjos
(Assinatura)

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br. Telefone: +55 48 3721-6094. **CEPSES – SC**



UFSC

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Cara (o) participante,

Você foi selecionado e está sendo convidado para participar, voluntariamente, da pesquisa intitulada "Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap", que tem como objetivo: Investigar se os/as professores/as de origem periférica da educação básica, que tem o rap como referência social, são influenciados por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as perguntas a serem realizadas sob forma de entrevista. A entrevista será gravada para posterior transcrição.

Nesta pesquisa, você não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Salientamos que suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome ou qualquer uma das empresas que seja mencionado, em qualquer fase do estudo, sem o seu expresso consentimento.

O benefício relacionado à sua participação permitirá o desenvolvimento do conhecimento acerca das possibilidades de atividades o ensino de história na periferia por meio do rap.

O possível risco e desconforto que a pesquisa poderá trazer a você é o constrangimento de ser entrevistado. A fim de evitar ou reduzir efeitos e condições adversas o pesquisador garante que suas opiniões e pontos de vista serão mantidos em anonimato, caso seja este seu desejo. Serão omitidas as informações que permitam identificá-lo(a).

Os dados coletados serão utilizados nesta pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos, livros e revistas científicas e salas de aula. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar desse estudo. A qualquer momento você pode se recusar a responder qualquer pergunta ou interromper a participação e retirar seu consentimento, sem penalização alguma. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o contato/ email do pesquisador responsável podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

O pesquisador responsável se compromete a cumprir as exigências contidas na Resolução CNS 466/12

Desde já agradecemos

Documento assinado digitalmente

Elison Antonio Paim

Data: 26/01/2023

CPE: .160.930-•

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Elison Antonio Paim

Pesquisador

responsável E-mail:

[elison0406@gmail.c](mailto:elison0406@gmail.com)

om_Tel.: 55 (48)

988382384



Documento assinado digitalmente

Lurian Endo Gonzaga

Data: 26/01/2023 12:06:34-0300

CPB: .984.787-•"

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Entrevistador(a): Lurian Endo Gonzaga

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. cep.propesq@contato.ufsc.br. E-mail: Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES sc censes@saude.sc.gov.br. Tel Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Endereço físico do pesquisador: Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Centro de Ciência da Educação (CED), Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Florianópolis – SC, Caixa Postal 476, CEP 88040-900, Florianópolis, SC, Brasil

Florianópolis, Janeiro de 2023

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que concordo voluntariamente em participar do estudo “Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap” e que estou ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo sobre todos os procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. As informações que recebi foram suficientes para entender a pesquisa e ainda para compreender que meus dados serão sigilosos, que poderei deixar a pesquisa a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento, e que não receberei nenhum tipo de benefício e não terei despesa financeira ou material por minha participação.

Participante da Pesquisa: JACSON DA SILVA DOS SANTOS

Número da identidade: 013811880-95

Local: Florianópolis Data: 27/01/2023

Jacson D. Santos
(Assinatura)

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br. Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES – SC cepeses@saude.sc.gov.br. Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660



UFSC

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Cara (o) participante,

Você foi selecionado e está sendo convidado para participar, voluntariamente, da pesquisa intitulada "Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap", que tem como objetivo: Investigar se os/as professores/as de origem periférica da educação básica, que tem o rap como referência social, são influenciados por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as perguntas a serem realizadas sob forma de entrevista. A entrevista será gravada para posterior transcrição.

Nesta pesquisa, você não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Salientamos que suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome ou qualquer uma das empresas que seja mencionado, em qualquer fase do estudo, sem o seu expresso consentimento.

O benefício relacionado à sua participação permitirá o desenvolvimento do conhecimento acerca das possibilidades de atividades o ensino de história na periferia por meio do rap.

O possível risco e desconforto que a pesquisa poderá trazer a você é o constrangimento de ser entrevistado. A fim de evitar ou reduzir efeitos e condições adversas o pesquisador garante que suas opiniões e pontos de vista serão mantidos em anonimato, caso seja este seu desejo. Serão omitidas as informações que permitam identificá-lo(a).

Os dados coletados serão utilizados nesta pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos, livros e revistas científicas e salas de aula. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar desse estudo. A qualquer momento você pode se recusar a responder qualquer pergunta ou interromper a participação e retirar seu consentimento, sem penalização alguma. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o contato/ email do pesquisador responsável podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

O pesquisador responsável se compromete a cumprir as exigências contidas na Resolução CNS 466/12

Desde já agradecemos

Documento assinado digitalmente
Elison Antonio Paim
Data: 26/01/2023
CPE: .160.930-•
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Elison Antonio Paim
Pesquisador
responsável E-mail:
elison0406@gmail.com
Tel.: 55 (48)
988382384



Documento assinado digitalmente
Lurian Endo Gonzaga
Data: 26/01/2023 12:06:34-0300
CPB: .984.787-•"
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Entrevistador(a): Lurian Endo Gonzaga

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. cep.propesq@contato.ufsc.br. E-mail: Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES sc censes@saude.sc.gov.br. Tel: Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Endereço físico do pesquisador: Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Centro de Ciência da Educação (CED), Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Florianópolis – SC, Caixa Postal 476, CEP 88040-900, Florianópolis, SC, Brasil

Florianópolis, Janeiro de 2023

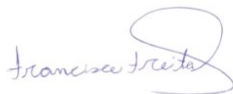
TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que concordo voluntariamente em participar do estudo **“Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap”** e que estou ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo sobre todos os procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. As informações que recebi foram suficientes para entender a pesquisa e ainda para compreender que meus dados serão sigilos, que poderei deixar a pesquisa a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento, e que não receberei nenhum tipo de benefício e não terei despesa financeira ou material por minha participação.

Participante da Pesquisa: Francisco Celso

Número da identidade: 1.949-141 SSP/DF

Local: Brasília Data: 16 / 02 / 2023.



(Assinatura)

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br. Telefone: +55 48 3721-6094. **CEPSES – SC** censes@saude.sc.gov.br. Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660



UFSC

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Cara (o) participante,

Você foi selecionado e está sendo convidado para participar, voluntariamente, da pesquisa intitulada "Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap", que tem como objetivo: Investigar se os/as professores/as de origem periférica da educação básica, que tem o rap como referência social, são influenciados por esse gênero musical em seu fazer-se professor/a.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as perguntas a serem realizadas sob forma de entrevista. A entrevista será gravada para posterior transcrição.

Nesta pesquisa, você não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Salientamos que suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome ou qualquer uma das empresas que seja mencionado, em qualquer fase do estudo, sem o seu expresso consentimento.

O benefício relacionado à sua participação permitirá o desenvolvimento do conhecimento acerca das possibilidades de atividades o ensino de história na periferia por meio do rap.

O possível risco e desconforto que a pesquisa poderá trazer a você é o constrangimento de ser entrevistado. A fim de evitar ou reduzir efeitos e condições adversas o pesquisador garante que suas opiniões e pontos de vista serão mantidos em anonimato, caso seja este seu desejo. Serão omitidas as informações que permitam identificá-lo(a).

Os dados coletados serão utilizados nesta pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos, livros e revistas científicas e salas de aula. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar desse estudo. A qualquer momento você pode se recusar a responder qualquer pergunta ou interromper a participação e retirar seu consentimento, sem penalização alguma. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o contato/ email do pesquisador responsável podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

O pesquisador responsável se compromete a cumprir as exigências contidas na Resolução CNS 466/12

Desde já agradecemos

Documento assinado digitalmente

Elison Antonio Paim

Data: 26/01/2023

CPE: .160.930-•

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Elison Antonio Paim

Pesquisador

responsável E-mail:

[elison0406@gmail.c](mailto:elison0406@gmail.com)

om_Tel.: 55 (48)

988382384



Documento assinado digitalmente

Lurian Endo Gonzaga

Data: 26/01/2023 12:06:34-0300

CPB: .984.787•"

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Entrevistador(a): Lurian Endo Gonzaga

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. cep.propesq@contato.ufsc.br. E-mail: Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES sc censes@saude.sc.gov.br. Tel Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Endereço físico do pesquisador: Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Centro de Ciência da Educação (CED), Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Florianópolis – SC, Caixa Postal 476, CEP 88040-900, Florianópolis, SC, Brasil

Florianópolis, Janeiro de 2023

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que concordo voluntariamente em participar do estudo “**Pedagogias decolonias e o ensino de história para populações periféricas por meio do rap**” e que estou ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo sobre todos os procedimentos, riscos e benefícios da pesquisa. As informações que recebi foram suficientes para entender a pesquisa e ainda para compreender que meus dados serão sigilos, que poderei deixar a pesquisa a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento, e que não receberei nenhum tipo de benefício e não terei despesa financeira ou material por minha participação.

Participante da Pesquisa: Técia Goulart de Souza

Número da identidade: 1.714.256 SSP-DF

Local: Brasília Data: 04/12/2023

Goulart
(Assinatura)

Endereço de Contato do Comitê de Ética: Prédio Reitoria II (Edifício Santa Clara). Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, sala 401, Trindade, Florianópolis/SC, CEP 88.040-400. E-mail: cep.propesq@contato.ufsc.br. Telefone: +55 48 3721-6094. CEPSES – SC censes@saude.sc.gov.br. Telefone: +55 48 3212-1644 / 3212-1660