

“Por que só tem branco no espaço de pessoa rica?”
Contribuições do rap “Eu vim de Lá” de Kyan para a
educação das relações étnico-raciais

PAULO HENRIQUE FERREIRA BORGES DOS SANTOS*

Resumo: Este artigo discorre sobre possíveis potencialidades da canção de rap “Eu vim de lá” (Kyan, 2021) para a construção de processos de ensinar e aprender ancoradas na noção de educação das relações étnico raciais (Silva, 2007). Diante dos recentes estudos que evidenciam lacunas na efetiva aplicação da Lei 10.639/03 (Brasil, 2003); entendendo o rap como uma cultura musical organizada no interior da cultura hip-hop e que constrói conhecimentos sobre valores e visões de mundo dos povos africanos e da diáspora negra, assim como de “sujeitas e sujeitos periféricos” (D’ Andrea, 2022). Procura-se contribuir para discussões sobre as experiências concernentes as/os jovens negras/os e sobre as bases epistêmicas que norteiam os espaços educacionais.

Palavras chave: Rap, educação para as relações étnico-raciais, Lei 10.639/03.

“Why is there only white people in the rich person space?” Contributions of Kyan’s rap “I came from there” to the education of ethnic-racial relations

Abstract: This article discusses the possible potentialities of the rap song “I came from there” (Kyan, 2021) for the construction of teaching and learning processes anchored in the notion of education of ethnic-racial relations (Silva, 2007). Faced with recent studies that show gaps in the effective application of Law 10.639/03 (Brasil, 2003); understanding rap as a musical culture organized within hip-hop culture and that builds knowledge about values and worldviews of African peoples and the black diaspora, as well as “subjects and peripheral subjects” (D’Andrea, 2022). It seeks to contribute to discussions about the experiences concerning young black women and about the epistemic bases that guide educational spaces

Key words: Rap, education for ethnic-racial relations, Law 10.639/03.



* **PAULO HENRIQUE FERREIRA BORGES DOS SANTOS** é Graduado em História pela Faculdade de Educação São Luís de Jaboticabal, professor de História na Prefeitura Municipal de Nova Europa/SP e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade Federal de São Carlos (UFSCar).

Introdução

De acordo com a pesquisa publicada em abril de 2023 pelo Instituto Alana e Geledés Instituto da Mulher Negra, sob o título: "Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira"¹, 53% dos municípios respondentes não realizam ações consistentes e contínuas para a aplicação da lei 10.639/03. Essa legislação determinou, em 2003, a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica de nosso país. Ainda, segundo o estudo, 18% dos municípios "[...] não realizam nenhuma ação que assegure um currículo racialmente justo e que proporcione uma experiência escolar digna para todas as crianças e adolescentes" (Beatriz, Carneiro e Portella, 2023, p.8).

Tais dados evidenciam que mesmo após 20 anos de promulgação da Lei 10.639/03 e da aprovação das "Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana" através do Parecer CNE/CP 003/04. Os processos de ensinar e aprender da grande maioria das escolas brasileiras ainda não são organizados sob a noção da Educação para as Relações Étnico-Raciais (doravante ERER).

A educação das relações étnico-raciais tem por alvo a formação de cidadãos, mulheres e homens empenhados em promover condições de igualdade no exercício

de direitos sociais, políticos, econômicos, dos direitos de ser, viver, pensar, próprios aos diferentes pertencimentos étnico-raciais e sociais. Em outras palavras, persegue o objetivo precípua de desencadear aprendizagens e ensinamentos em que se efetive participação no espaço público. Isto é, em que se formem homens e mulheres comprometidos com e na discussão de questões de interesse geral, sendo capazes de reconhecer e valorizar visões de mundo, experiências históricas, contribuições dos diferentes povos que têm formado a nação, bem como de negociar prioridades, coordenando diferentes interesses, propósitos, desejos, além de propor políticas que contemplem interesses próprios, desejos, além de propor políticas que contemplem efetivamente a todos. (Silva, 2007, p.490)

Diante desse cenário, que evidencia a necessidade de se construir contínuas discussões e ações para que a Lei 10.630/03 seja efetivamente aplicada em nosso país e através de estudos por nós desenvolvidos sobre as potencialidades do rap para a ERER, levantamos a hipótese de que composições de rap podem contribuir para construções pedagógicas embasadas na noção de ERER ao tratarem de experiências e visões de mundo concernentes aos povos negros.

À vista disso, buscamos nesse artigo refletir sobre possíveis contribuições das representações (Hall, 1997)² delineadas

¹ Ao todo, participaram da pesquisa 1.187 secretarias de educação de municípios brasileiros. O que equivale a 21% da rede pública municipal de nosso país. O trabalho completo pode ser visualizado no seguinte endereço: <https://alana.org.br/wp-content/uploads/2023/04/lei-10639-pesquisa.pdf>. Acesso: 19/04/2023

² Conforme explica Maria L. B. Moraes (2019), para Hall (2002): "[...] é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como representamos – que damos significado. Em parte damos significados aos objetos, pessoas e eventos através da estrutura de interpretação que trazemos. Em parte, damos significado através da forma como as utilizamos, ou integramos em nossas práticas cotidianas. A

na canção “Eu vim de Lá” de Kyan³ (2021) para construção de processos de ensinar e aprender transversalmente ancoradas na noção de ERER.

Para tal intento, primeiro, discorremos sobre o surgimento do rap nos Estados Unidos e no Brasil. Depois, apresentamos algumas das particularidades da cena rap da Baixada Santista, território natal de Kyan, e da trajetória deste artista.

Como forma de embasar nossas análises, além da canção supracitada, mobilizamos noções de ERER em Petronilha B. G e Silva (2019) e sobre a cultura popular negra em Stuart Hall (2013). Paralelamente, utilizamos da proeminência da música para as populações negras apreendida em W.E.B. Du Bois (1999).

O sujeito das análises

Apreendemos o rap (*rhythm and poetry*) enquanto uma cultura musical elaborada pelos povos da diáspora negra e que tem como especificidade ter surgido no interior da cultura hip-hop. O hip-hop agrega outros três elementos: a/o DJ (Disk Jockey) responsáveis por selecionar e tocar músicas nas *pickups*⁴ ou os *beats* (batidas) que junto com as letras formam o rap; o *breaking* que é o estilo de dança característico do hip-hop; mais o grafite, expressão das artes visuais inicialmente feita em muros e vagões de trem.

De acordo com a historiografia concernente ao hip-hop, a festa de aniversário de Cindy Campbell,

análise de Hall sobre o conceito de representação é motivada pela investigação sobre a forma como se constrói o significado de acordo com o autor, os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. O reconhecimento do significado faz parte do senso de nossa própria identidade, através da sensação de pertencimento. Os sinais possuem significado compartilhado, significando nossos conceitos,

realizada em 11 de agosto de 1973 no número 1520 da Sedgwick Avenue, no bairro do Bronx da cidade de Nova York, Estados Unidos, foi o primeiro evento a contar com os quatro elementos artísticos que compõem a cultura hip-hop.

Para Tricia Rose (2021):

A vida nas margens dos EUA urbanos pós-industrial está inscrita no estilo, no som, nas letras e nas temáticas do hip-hop. Situado na “encruzilhada entre a falta e o desejo”, o hip-hop emerge durante o colapso da desindustrialização em que encontram alienação social, imaginação profética e anseios. O hip-hop é uma forma cultural que tenta negociar as experiências de marginalização, oportunidades brutalmente interrompidas e opressão dentro dos imperativos culturais da história, identidade e comunidade afro-estadunidense e caribenha. É o resultado da tensão entre as fraturas culturais produzidas pela opressão pós-industrial e os laços que ligam a expressividade cultural negra que configura um quadro crítico para o desenvolvimento do hip-hop. (Rose, 2021, p.39)

No Brasil, essa cultura aportou no final da década de 1980. Segundo Amailton M. Azevedo e Salomão J. da Silva (2015), foi em São Paulo através do *breaking*, inicialmente praticado nos salões onde ocorriam os bailes black que a cultura hip-hop deu seus primeiros passos em nosso país. Sob essa mesma

ideias e sentimentos de forma que outros decodifiquem ou interpretem mais ou menos de igual forma. Portanto, as linguagens funcionam através da representação, construindo-se em sistemas de representação”. (Moraes, 2019 p.169)

³ Nome artístico de Renan Mesquita da Silva.

⁴ Equipamento básico de uma/um DJ, composto por dois toca-discos e um mixer.

perspectiva, para Jaqueline L. Santos (2011): “O Hip Hop brasileiro teve suas raízes formadas nos bailes black, ponto de partida para que os jovens negros que frequentavam os bailes comesçassem a ocupar as ruas do centro da cidade” (Santos, 2011, p.87).

De acordo com os nossos entendimentos sobre João Batista Félix (2005), foi nas “posses”⁵ que o hip-hop nacional organizou seus posicionamentos políticos e assim teve início de fato. Antes, segundo o autor, os elementos eram praticados somente quando havia uma ligação orgânica entre eles. Essa estruturação ocorreu em um contexto de diálogo com os setores progressistas da sociedade, sobretudo as organizações do movimento negro.

Especificamente sobre o rap, Acaum Silvério de Oliveira (2018) nos coloca que:

Desde o princípio, o rap nacional vai se reconhecer enquanto gênero cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras étnicas e de classe que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem [...]. (Oliveira, 2018, p.25)

Com o passar de seus 40 anos de existência em nosso país, a soma das mudanças ocorridas na sociedade – por

exemplo, o maior acesso de negras/os e pessoas periféricas às universidades e uma relativa ascensão social de grupos empobrecidos - com a incorporação do rap pela indústria fonográfica, levaram ao que acreditamos serem ressignificações nas representações construídas em seu interior. Ainda assim, conforme assinala Oliveira (2020), o rap nacional contemporâneo se mantém atrelado aos setores progressistas.

Kyan, compositor e cantor da canção “Eu vim de lá”, é um MC/rapper⁶ negro de 24 anos e natural da Baixada Santista⁷. Naquele território, segundo o estudo de Theo de S. G. Canello (2019), o hip-hop emergiu na segunda metade da década de 1980, através de encontros realizados nas residências de amigas/os.

Canello (2019) destaca a grande importância das rádios comunitárias para a propagação do rap da Baixada Santista. Os programas, segundo ele, passavam informações referentes ao que estava acontecendo na cena paulistana e internacional. Ressalta-se a importância da rádio “Rap Móvel”, projeto que consistia em uma rádio móvel, ao vivo, que percorria vários bairros e acontecia no último domingo de cada mês.

O projeto chamou a atenção de integrantes do Hip Hop em todas as cidades da Baixada para participar. Além da música, havia conversas, ao vivo, abordando temas como cidadania, violência urbana,

rap no interior da indústria fonográfica, mas não compartilha necessariamente dos valores e sentidos da cultura hip-hop. Visto que em nossas percepções, o artista em questão está inserido na indústria da música, mas também na cultura hip-hop, optamos pelos dois termos.

⁷ Criada em 1996, a Região Metropolitana da Baixada Santista é integrada por nove municípios: Bertioga, Cubatão, Guarujá, Itanhaém, Mongaguá, Peruíbe, Praia Grande, Santos e São Vicente. (Emplasa, 2019 *apud* Canello, 2019, p.93)

⁵ De acordo com Frank Marcon e Florival de Souza Filho: “A noção de *posse* no hip-hop refere-se a um movimento formado por várias pessoas e grupos envolvidos com a cultura hip-hop, articulados por associação formal ou informal, marcadas por princípios comuns por realização de reuniões, eventos e atividades coordenadas e coletivas (Marcon e Filho, 2013 p.510)

⁶ Abreviação de Mestre de Cerimônia, pessoa inserida na cultura hip-hop e que possui habilidades de conduzir o público nos eventos. “Rapper” refere-se a quem executa canções de

desemprego, gravidez na adolescência etc., temas de interesse das populações periféricas e que pouco eram discutidos nessas áreas. (Fernandes, 2011 *apud* Canello, 2019 p.100)

Um outro ponto abordado por Canello (2019), que consideramos ser importante para pensarmos o trabalho de Kyan, é a forte ligação do rap da Baixada Santista com o funk. Diferente de outros segmentos musicais que inicialmente foram organizados na cidade de São Paulo para depois tocar naquela região, o funk do Rio de Janeiro teria primeiro se consolidado com algumas particularidades na Baixada, antes do rap, e de lá subido para a capital do Estado.

Em nosso entendimento, o funk da Baixada Santista estruturou-se com um caráter explicitamente contestatório. As/os artistas questionavam as forças policiais e a estrutura social hegemônica. Nesse ínterim, entre os anos de 2010 e 2012 ocorreu uma série de assassinatos ligados aos artistas de funk daquele território, diversos policiais militares do Estado de São Paulo listaram entre os suspeitos e foram indiciados pelos crimes (Canello, 2019). As memórias de funkeiros como, MC Felipe Boladão, DJ Felipe Silva, MC Duda do Marapé, MC Primo e MC Careca se tornaram símbolos de resistência e da música periférica.

Esse contexto, de acordo com as nossas apreensões, faz com que o funk, experienciado na Baixada Santista, influencie acentuadamente seus artistas de rap. Kyan, inclusive, iniciou sua carreira como funkeiro, época em que assinava como Renan MC. Atualmente, ao observar a estética presente no

trabalho desse artista, nota-se forte conexão com o funk, desde suas vestimentas até as composições dos *beats* das músicas, sempre produzidas pelo DJ Mu540⁸.

Kyan obteve notoriedade na cena trap, subgênero do rap, em 2019 a partir do lançamento do *single* “Mandrake”, um mês depois o MC/rapper lançou “Pente de 100”. As duas canções renderam milhões de visualizações no site YouTube⁹ e o fizeram conhecido pelo público apreciador do seguimento.

Até o momento, Kyan conta com dois álbuns lançados, “Bandido Fi de Crente” de 2021 e “Dias Antes de Mandrake” de 2022. Para além destes, possui inúmeros *singles*, dentre os quais sublinha-se: “Nós é Ruim e o Cabelo Ajuda” (2020); “Preto e dinheiro” (2020); “Pretos no topo” (2021); “O Menino Que Virou Deus” (2021) e “Meu Mano” (2023). Em nossas concepções, esses exemplos também apresentam temáticas que podem colaborar para construções pedagógicas, as letras tratam de assuntos ligados às populações negras e/ou “as sujeitas e sujeitos periféricos” (D’Andrea, 2022)

Segundo as explicações de D’Andrea (2022), do ponto de vista individual, a constituição das sujeitas e dos sujeitos periféricos ocorre quando estas/es assumem sua condição de periférica ou periférico; tem orgulho de sua condição de periférica ou periférico e age politicamente a partir da condição de periférico ou periférica.

Referente a “Nós é Ruim e o Cabelo Ajuda” (Kyan, 2020), é importante salientar que no universo cultural periférico o vocábulo “ruim” é destacado de sua conotação literal e ganha

⁸ Nome artístico de Murillo Oliveira Santos.

⁹ Informações retiradas do seguinte endereço: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/kyan>

[-o-fenomeno-que-se-transformou-em-deus-dentro-do-rap-nacional/](#). Acesso: 10/06/2023

significado positivo. Nessa conjuntura, acreditamos ser importante observar as composições de Kyan ante a noção de “cultura popular negra” posta por Hall (2013).

Segundo esse fundamental teórico:

Por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experimental versus formal, oposição versus homogeneização. (Hall, 2013, p. 379)

Em síntese, apreendemos que as músicas de Kyan “tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso diferente - outras formas de vida, outras tradições de representação”. (Hall, 2013, p.380)

“Eu vim de lá”

O rap “Eu vim de lá” foi lançado no formato de *single* em 2021 através do projeto “Perfil” da gravadora e produtora especializada em rap “Pineapple”¹⁰. Abaixo encontra-se a transcrição completa da referida música¹¹, para fins analíticos a dividimos em quatro partes.

Frisamos que, para além de sua letra, a obra “Eu vim de lá” (Kyan, 2021) é composta por aspectos rítmicos e visuais que não podem ser reproduzidos aqui. À

vista disso, recomendamos a audição e visualização de seu clipe¹², pois o contato com dimensões estéticas da canção, como por exemplo o forte uso dos “graves”, são fundamentais para a compreensão da obra.

Conforme explica Guilherme Botelho (2018, p.62): “[...] a sociabilidade nas comunidades afros, como uma resistência cultural com bases na música, tem como atrativo as marcações de pulso com sonoridades que exploram o grave”.

Antes de iniciar as rimas propriamente ditas de Eu vim de Lá, Kyan utiliza dos dizeres: “vou ter que desabafar”. Posteriormente, de acordo com as nossas compreensões, inicia o rap apresentando o local de onde partem as experiências que o compõem, colocando-se como um “sujeito periférico” (D’Andrea, 2021)

Que eu vim de lá da favela,
cotidiano complicado
Nasci e cresci vendo roubo e guerra
O certo agindo no errado
Isso que tô falando do mano de farda
Que teve educação bem fundamentada
Ganhou poder e a arma de fogo
E me deu a escolha de pagar ou ser forjado
(Eu vim de lá, Kyan, 2021)

Em seguida, inicia-se o que acreditamos ser denúncias contra o despreparo, não acolhimento e silêncio de docentes frente às discriminações raciais. Em nossas percepções, o MC/rapper evidencia, inclusive, que professoras e professores

¹⁰ De acordo com o portal “Rap Mais” esse projeto funciona da seguinte maneira: beatmakers (pessoas que elaboram beats de rap) criam os beats e os deixam à disposição das/os artistas convidados. Estes, por sua vez, escolhem o de sua preferência e constroem as letras. Informações retiradas do seguinte endereço: <https://portalrapmais.com/perfil-pineapple-30-kayua-cabelo-black/>. Acesso: 12/06/2023

¹¹ A letra foi retirada do plataforma Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/543Yg40LdcfkZkoxCR0kY9?si=Wa--bNA2TmWPkBiDTLHndQ&nd=1>. Acesso: 14/06/2023

¹² A audição de “Eu vim de lá” e a visualização de seu clipe podem ser feitas através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=kvIR8iQh47k>. Acesso: 12/06/2023.

muitas vezes são racistas e por isso menosprezam as/os estudantes negras/os.

Eu sei que é errado
Mas nasci e vivi vendo tudo isso
E na escola nem o mais estudo
Consegui explicar o porquê do racismo que eu tô sofrendo
Mas senhor, por que tá me batendo?
Mas senhora, porque que tá escondendo?
Alguém me explica, eu não tô entendendo
Por que que sou medido sempre onde chego?
Por que tão rindo do meu cabelo?
Por que a branquinha me olha estranho?
Por que ela acha que preto é feio?
Oh mãezinha, por que que eu não nasci branco?
Se até na escola a professora Solange me olha com ódio e descaso
Por que sua filha perdeu a vaga pra mais um pretinho “privilegiado”
(Eu vim de lá, Kyan 2021)

Isso nos remete às reflexões postas por Maria A. (Cidinha) da Silva (2001). Para essa pesquisadora, as/os docentes, em geral, não se atentam às graves diferenças existentes entre os resultados escolares das/os estudantes negras e brancas/os. Essa “não-percepção”, segundo (Silva, 2001), interfere na própria conduta das professoras e professores.

Nas palavras da autora: “o despreparo constitui campo fértil para que o racismo se perpetue e a discriminação racial sofra mutações próprias do ambiente escolar”. (Silva, 2021 p.66-67)

Inclusive, de acordo ainda com a pesquisa do Instituto Geledés e Instituto

Alana, citada na introdução de nosso texto, as ações das unidades de ensino que de alguma forma buscam contemplar a EREER, estariam restritas a temas considerados mais confortáveis de serem abordados, como por exemplo, a diversidade, a cultura alimentar e a vestimenta. Já os conteúdos relacionados a “supremacia branca”¹³ (Silva, 2019), como a hierarquização de povos, de saberes, preservação dos espaços de poder e de tomada de decisões, dentre outros, não estariam sendo contemplados nas escolas. (Benedito, Carneiro e Portella, 2023)

Chama-nos a atenção que ao referir-se à discriminação sofrida no espaço escolar, Kyan cita diretamente o nome de “Solange”, talvez uma ex-professora. Os versos a seguir podem ser apreendidos como uma contestação aos posicionamentos racistas e elitistas desta pessoa.

Ela que disse, na sala falou
Cota é desculpa pra ser vagabundo
Preto e branco é a mesma coisa
E racismo é desculpa pra tudo
Sai da escola educado por ela
E revoltado com tudo que via
A vida corrida, tem o preto e o branco
E a largada é a mesma fita
Mas aí, professora
Hoje estourei e cheguei aqui em cima
E chegando aqui encontrei menos preto
E muito mais branco do que eu gostaria
Professora, me explica por que só tem branco
No espaço de pessoa rica?
Por que branco é o cara que grava?
Por que é o branco quem me entrevista?

¹³ De acordo com Silva (2019, p.11): “Uma suposta supremacia branca, fomentada pela Europa, tem metodicamente sustentado ideias de que povos do sul do mundo - africanos,

afrodescendentes, Povos Indígenas, Aborígenes - pertenceriam a grupos humanos não tão qualificados”.

Por que é o branco quem me contrata?
Por que é o branco quem administra?
Por que o rap é cultura de preto e o branco que fala e a moda dita?
E por que normalmente o cara preto serve
E o cara branco é quem manda?
E por que que meu papo é pra preto
E as balada que eu canto só tem gente branca?
Mas se o preto e o branco é igual
E mais da metade do Brasil é preto
Por que que no jantar com mais de 20 rico
De todos os rico sou o único preto?
Ah, sou o único preto
É, sou o único preto
(Eu vim de lá, Kyan 2021)

Por fim, compreendemos que Kyan expõe que a suplantação das ausências de sua formação escolar e a organização de saberes que o levaram à sua atual posição social decorrem da identificação¹⁴ com as representações constituídas pela cultura rap. Para isso, cita a obra do renomado grupo brasileiro, Racionais MC's.

Ó senhor, nos guarde, por favor
Olhe e vigie os nossos caminhos
Se não existisse o grupo Racionais
Provavelmente eu quem estaria servindo
Ó, menor, me escuta
Que eu tô na luta pra não ser bandido
Investe seu tempo no seu talento
Pra erguer a família e tá sendo servido
Ó senhor, por favor
Cuide e guarde dos nossos meninos
Uso de espelho sempre Racionais
Pra te incentivar a não tá mais

servindo
Ó menor, me escuta
Que eu tô na luta pra não ser bandido
Investe seu tempo no seu talento
Pra erguer a família e tá sendo servido
É, tá sendo servido
É, tá sendo servido
Ó senhor, por favor
Cuide e guarde dos nossos meninos
Ó senhor, por favor
Cuide e guarde dos nossos meninos
(Eu vim de lá, Kyan 2021)

Conclusões

Apreendemos que Kyan associa a preservação de sua humanidade, consequentemente das populações negras e/ou periféricas ao grupo de rap Racionais MC's. Nesse sentido, trabalhos como o de D'Andrea (2021) evidenciam que a observação sobre o impacto social da obra desse grupo é imprescindível para reflexões sobre o Brasil contemporâneo.

Em um desdobramento, conclui-se através de W. E. B. Du Bois (1999) que os múltiplos ritmos negros têm sido ao longo da história um proeminente instrumento de preservação da vida, de transmissão de conhecimentos e de diversão para os povos africanos e da diáspora.

Entendemos que na contramão de um determinado pensamento composto por noções racializadas que enquadraram africanas/os e descendentes no mundo da natureza e como povo sem história, Du Bois nos ofereceu outro entendimento sobre as contribuições da diáspora negra cuja constituição se conecta com a canção de Kyan. Em sua construção, o

¹⁴ O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são

ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são em resumo, formadas culturalmente. (HALL, 1997, p.26).

sociólogo nos apresenta um modelo teórico-metodológico que destaca a agência criativa, assim como a continuidade histórica da população negra através da música. (Silvério e Sousa, 2020)

Du Bois utiliza em grande medida as “*Sorrow Songs*”, que eram entoadas por mulheres e homens submetidos ao crime da escravidão ou, posteriormente, nos processos de abolição que ocorreram sem indenização.

Segundo o sociólogo:

[...] as canções do povo negro – o grito rítmico do escravo – erguem-se hoje, não só como a única música americana, mas como a mais bela expressão de experiência humana nascida deste lado dos mares [...] a excepcional herança espiritual da nação e a maior dádiva do povo negro (Du Bois, 1999, p. 298)

Sob esse ponto de vista, Du Bois defende que a música negra é um testemunho que percorre a História e que, através dela, podemos rastrear os sinais de seu desenvolvimento. Podemos melhor compreender esse argumento ao constatarmos que em suas três biografias oficiais, o autor conta a história da “avó de seu avô” que após ter sido sequestrada e escravizada nos EUA, cantava uma canção bantu para uma criança. Essa canção havia sido transmitida por gerações até chegar a Du Bois e, assim, eles seguiam cantando.

Nesse processo, explica Du Bois, o sentido de algumas palavras e melodias se perderam, porém, a mensagem se manteve servindo de alicerce para muitas obras posteriores. Para nós, os raps de Kyan incluem-se nessas continuidades.

Paralelamente, Petronilha B. G. e Silva (2019) em “Como educar-se/educar num mundo de crescentes desigualdades?”, nos apresenta a seguinte reflexão:

[...] descolonizar exige desprender-se de referências culturais, intelectuais europeias como superiores e valorizar as próprias, a fim de que se construam projetos convenientes para as diferentes realidades do Sul do Mundo que foram submetidas pelos colonizadores. Para tanto, tem-se que descolonizar e reconstruir relações entre pessoas, grupos sociais e étnico-raciais, em distintas instâncias da vida social, notadamente nas pedagogias escolares e universitárias (Silva, 2019, p.16-17)

Em consonância com as argumentações da autora, pensamos que a obra “Eu vim de Lá” (Kyan, 2021), pode impactar as bases de conhecimentos de professoras e professores em um sentido “descolonizador” (Silva, 2019) e, assim, contribuir transversalmente para a construção de pedagogias ancoradas na EREER, primeiramente, ao propor reflexões sobre as experiências de jovens negras/os em primeira pessoa.

Na canção, o MC/rapper apresenta reflexões sobre temas, como: o racismo das forças policiais (Ganhou poder e a arma de fogo/ E me deu a escolha de pagar ou ser forjado); falta de formação das/os profissionais da educação diante de discriminações (E na escola nem o mais estudado/Conseguiu explicar o porquê do racismo que eu tô sofrendo); a reação da supremacia branca frente às ações afirmativas (Porque sua filha perdeu a vaga pra mais um pretinho privilegiado); e privilégios raciais (Professora, me explica por que só tem branco no espaço de pessoa rica?)

Ao mesmo tempo, Kyan (2021) destaca a proeminência da música na existência das populações negras (Uso de espelho sempre, Racionais). Conforme explica Hall (2013, p.380) estes povos, deslocados de um mundo logocêntrico,

tem “encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música”.

Por fim, em diálogo com Du Bois (1999), para quem:

Através de toda a dor da Sorrow Songs perpassa uma esperança - a fé na justiça final. As cadências de desespero, em tom menor, com frequência convertem-se em triunfo e em calma confiança. Às vezes é a fé na vida, às vezes uma fé na morte, outras vezes a confiança da justiça ilimitada em um outro mundo melhor. Mas, o que quer que seja, o sentido é sempre claro: algum dia, em algum lugar, os homens julgarão os homens por sua alma e não por sua pele (Du Bois, 1999, p. 308)

Enxergamos que a canção do jovem MC/rapper Kyan, pode contribuir para reflexões sobre o projeto de sociedade e as formas de luta empreendidas pelas populações negras ao citar a influência do grupo Racionais MC's em sua trajetória. Conforme concluí (D'Andrea, 2022, p140), “a luta antirracista é o principal pilar da obra dos Racionais”.

Referências

- AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Salomão Jovino. Um raio X do movimento hip-hop. **Revista da ABPN**. v. 7, n. 15. fev. 2015, p.212-239.
- BENEDITO, Beatriz Soarez; CARNEIRO, Suelaine; PORTELLA Tânia (Org.). **Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira**. Instituto Alana. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://alana.org.br/wp-content/uploads/2023/04/lei-10639-pesquisa.pdf>. Acesso: 14/06/2023.
- BOTELHO, Guilherme Machado. **Quanto vale o Show? O fino rap de Athalyba-Man. A inserção social do periférico através do mercado de música popular**. Dissertação de Mestrado apresentada no curso de Pós-Graduação em Cultura e Identidades Brasileiras, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.
- BRASIL. Lei nº. 10.639 de 09 de janeiro de 2003. Inclui a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da rede de ensino. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso: 15/06/2023
- BRASIL. Parecer 003/2004. De 10 de março de 2004, **Diário Oficial da União** Brasília, 19 de maio de 2004. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf. Acesso: 14/06/2023
- CANCELLO, Theo de Sá Guimarães. **Rap: Insistência, Resistência, (Re)existência Relatos de Rappers da Baixada Santista**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica de Santos
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Dandara, 2022.
- DU BOIS, W. E. B. **As Almas da Gente Negra**. Tradução GOMES, Heloisa Toller. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.
- FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip-Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas, USP. São Paulo, 2005.
- HALL, Stuart. "Que “negro” é esse na cultura negra." **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. ed. 2, 372- 388, UFMG, 2013.
- HALLA, Stuart. **El trabajo de la representación**. IEP –Instituto de Estudios Peruanos: Lima, Maio, 2002. Disponível em: http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf. Acesso: 15/06/2023
- KYAN, **Eu vim de Lá**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kvIR8iQh47k>. Acesso: 15/06/2023
- MORAES, M.L.B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. In: Revista **Educar Mais**, v.03, n.2, julho de 2019. Disponível em: https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educar_mais/article/view/1482. Acesso: 15/06/2023
- OLIVEIRA, Acaum Silvério de. Caminhos e desafios do rap brasileiro contemporâneo. **Anuário de Literatura**, v. 25, n. 2, p. 65–77, 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n2p65>. Acesso em: 31 maio. 2023

OLIVEIRA, Acaum Silvério de. O Evangelho Marginal dos Racionais MC's. In: **Racionais MC's Sobrevivendo no Inferno**, São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SANTOS, Jaqueline Lima. **Negro, Jovem e Hip hopper: história, narrativas e identidade em Sorocaba**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Marília, 2011.

SILVA, M. A. C. Formação de educadores/es para o combate ao racismo: mais uma tarefa essencial. In: CAVALLEIRO, E. Educação antirracista: compromisso indispensável para um mundo melhor. **Racismo e antirracismo na educação: repensando nossa escola**. Selo Negro: São Paulo 2001.

SILVA, P. B. G. e. (2019). Como educar-se/educar num mundo de crescentes desigualdades? (How do I educate myself/and how to educate in a world of growing

inequality?). **Crítica Educativa**, V. 5, p.10-20, 2019. Disponível em: <https://www.criticaeducativa.ufscar.br/index.php/criticaeducativa/article/view/438>. Acesso: 08/06/2023.

SILVA, Petronilha Beatriz. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**, v. 30, n. 63, p. 489-506, 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2745>. Acesso: 31/05/2023

SILVA, Petronilha Beatriz. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**, v. 30, n. 63, p. 489-506, 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2745>. Acesso: 31/05/2023

SILVÉRIO, Valter e SOUSA, Karina Almeida de. Dançar, cantar, criar, no compasso da liberdade. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar, v.10, n.3, 2020, p. 1157-1182

Recebido em 2023-09-04
Publicado em 2024-03-06