

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS

CURSO DE HISTÓRIA

PEDRO INÁCIO MARCELINO CARDOZO

**ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DA MÚSICA: LAURYN HILL E A  
DESEDUCAÇÃO DO NEGRO**

CAMPO GRANDE

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS

CURSO DE HISTÓRIA

**ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DA MÚSICA: LAURYN HILL E A  
DESEDUCAÇÃO DO NEGRO**

PEDRO INÁCIO MARCELINO CARDOZO

Monografia apresentada no Curso de História, na Faculdade de Ciências Humanas (FACH), na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) sob orientação do professor Dr. Renato Jales Júnior.

CAMPO GRANDE

2024

À memória de Zeneide Gabriel da Silva e Raulino Batista Marcelino  
que dedicaram seu amor a este futuro historiador.

Se preto de alma branca pra você  
É o exemplo da dignidade  
Não nos ajuda, só nos faz sofrer  
Nem resgata nossa identidade

(Jorge Aragão, 1992)

## **AGRADECIMENTOS**

Durante a graduação em História, aprendemos que um sujeito pode ser influenciado por coisas múltiplas: sociedade, economia, classe, raça e gênero. Eu, como sujeito histórico, sou fruto dessas influências e de outras muitas. Influências essas que moldaram minha vida mundana, e conseqüentemente, acadêmica. Alguns sujeitos fizeram parte desta caminhada, e para estas pessoas, dedico este trabalho e registro aqui meus agradecimentos.

Em especial, primeiro, e principal, a minha mãe, Amélia. Agradeço a ti pelo incentivo, pelas belas palavras, pelo apoio incondicional, pelo sustento que me faz possível estudar, pelo amor que me nutre desde o primeiro domingo que me viu. Obrigado por ter me dado seus olhos. À minha mãe, devo tudo. Amélia, que é mulher de verdade.

A minha prima, Pollyana Cardoso Borges, que me introduziu aos 13 anos a banda Legião Urbana, fato este que se tornou o pontapé de toda minha história com a música. Passei horas da minha vida refletindo e me identificando com as letras e ritmos do grupo; sua singela recomendação me fez adulto enxergar a possibilidade da música dentro do ensino de História. Por sua causa, a presente monografia existe. Deixo a ti gravado meu amor e agradecimento.

Aos meus amigos, Ana Cláudia Goes, Silvia Ayabe e Nelson Barros da Silva Júnior, pelas longas horas de estudo conjunto, pelas discussões históricas e antropológicas, e principalmente, pelo amor incondicional de todos os dias. Vocês desaguam em mim, e eu felizmente, sou oceano.

Aos meus compadres companheiros, Marco Antônio Barbosa Gomes e Lucas Lima Rodrigues de Oliveira, que estiveram comigo desde o primeiro dia de ensino superior. Sem eles, essa caminhada não seria possível. Obrigado, companheiros. Neste coração, vocês fazem morada.

Ao meu amigo, João Carlos Varela Adorno, pela irmandade dos últimos semestres, pelas conversas de conforto e apoio mútuo. Amigo, por ti, estou aqui.

E há pessoas que fazem diferença na vida acadêmica de um estudante mesmo sem interferências diretas. Deixo aqui meu agradecimento a Maria Eduarda Gregório dos Santos, a primeira a ouvir com atenção o meu entusiasmo com a História; com ela, tenho o prazer de cultivar uma bela, fiel e eterna amizade.

Ao meu amado amigo, Mateus Agostinho Castro, que jamais impediu que a distância física entre nós o impedisse de me demonstrar apoio e compaixão. Querido amigo, amo-te muito.

Devo muito à família que escolhi, cujos integrantes representarei pelos meus amigos Mariana Oliveira Silva e Marcelo Barbosa Sandim Júnior. Obrigado por serem a antítese do meu ser, nossas múltiplas horas gastas com discussões quase sempre inúteis trouxeram a mim aprendizado e conforto. Afortunado sou por tê-los em mim.

## RESUMO

O presente estudo tem por finalidade apresentar as possibilidades do ensino de História afro-americana através da música. Elucidaremos sobre o passado racial estadunidense através de canções que foram cantadas pelos negros que lá viviam e faremos ligações com a teoria contemporânea que trata do colonizado como objeto de estudo. A obra da rapper Lauryn Hill será tema desta discussão, pelo uso teórico da descolonização que acabou por inspirar seu primeiro, e até então, único disco de RAP. O registro fonográfico de Hill foi inspirado em livro pioneiro dos estudos Afro-centrados, que trouxe um novo olhar aos estudos diaspóricos.

**Palavras-chave:** Ensino de História; RAP; Música; Estados Unidos.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
CAPÍTULO 1. OS SEGUNDOS CIDADÃOS .....	12
1.1. AS LEIS JIM CROW .....	12
1.2. QUE CADA VOZ SE LEVANTE E CANTE.....	18
2. MEMORIA, IDENTIDADE E CULTURA POPULAR.....	25
CAPÍTULO 3. DESENVOLVENDO O RAP .....	35
3.1 A DESEDUCAÇÃO DE LAURYN HILL .....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47



## INTRODUÇÃO

Desde que ingressei no curso de história, algumas questões sobre as escolhas de abordagens sempre foram inconclusivas para mim. Esse incômodo perdurou dentro de mim durante os primeiros dois anos de curso, e apenas quando tive contato com o ensino de outra universidade, através de um programa de mobilidade acadêmica, compreendi o que durante dois anos minha intuição estava me dizendo.

Foi sob a orientação da professora Ana Paula Spini, da Universidade Federal de Uberlândia, em uma disciplina optativa de Tópicos Especiais em História Contemporânea, que tive contato com as abordagens decoloniais e pós-coloniais. A teoria decolonial despertou em mim inúmeras ideias metodológicas como futuro professor, como também me fez compreender que o eurocentrismo do currículo pode ser superado, assim como um dia, o racismo será. A professora reuniu uma bibliografia que debatia Memória, História e Patrimônio, e dentro os referenciais teóricos, fui deslumbrado pelos escritos de Achille Mbembe, Walter D. Mignolo e Anibal Quijano; autores que me foram essenciais para a escrita desta monografia, assim para com o meu olhar como historiador.

Quando se trata de estudos sobre a diáspora africana, a epistemologia das instituições de ensino se atenta quase sempre a referências eurocentristas, o que pessoalmente, sempre me causou desconforto. Portanto, entrar em contato com a desobediência epistêmica dos decoloniais trouxe a mim uma nova direção acadêmica. Fora essencial debater a formação e desenvolvimento do mundo contemporâneo sob o olhar do sul-global. Foram impactantes também, as análises de Spini sob a queda dos monumentos coloniais, que em conjunto com sua didática e domínio do assunto, persuadiram-me a seguir estudando sobre o tema.

Após libertar minha mente e corpo deste fato, percorri algumas leituras que me reestruturam como estudante racial dentro de uma instituição pública de ensino; o que me levou ao tema dessa monografia; tratar o ensino de História através da musicalidade de um dos meus, que assemelham em letras e melodias a minha própria história.

Enxergo o ensino através da música como uma alternativa de ensino, que demonstra protagonismo e ressignificação<sup>1</sup>.

Tratar de ensino e de identidade nos transporta ao conceito criado em 1933 por Carter G. Woodson, a Deseducação. Em seu livro "A Deseducação do Negro" (1933), o autor discorre sobre como o sistema de ensino estadunidense insere o negro no mundo dos brancos economicamente e ideologicamente, distantes de sua própria cultura, alienando os afrodescendentes dentro da cultura europeia.

Lauryn Hill dividiu a industrial musical ao apresentar sua própria Deseducação em 1999. Inspirada no livro de Woodson, o álbum é ambientado dentro de uma sala de aula, as interludes (trecho musical entre duas faixas) que encontramos no material são diálogos de um professor com seus alunos, e auxiliam a intérprete a percorrer com mais clareza as observações sob sua própria comunidade.

Tratando essencialmente do sexismo e do amor, a perspectiva da rapper dialoga com o texto de Woodson, não apenas concordando com as premissas do autor sobre os negros serem educados para desprezarem a si mesmo<sup>2</sup>, mas também fazendo sua própria análise da deseducação.

A intérprete não é a única na contemporaneidade a discutir sobre a ideologia da branquitude dentro da cultura popular, no entanto, fez-se pioneira em trazer o debate ao universo do RAP feminino; Lauryn questiona e observa as relações que existem entre os homens, as mulheres, os brancos, e as classes. Nos Estados Unidos, a discussão social sobre racismo era um tabu, e o ritmo musical passou a ser a voz de comunidade, no que se tange a idéias e denúncias; por isso a escolha de um álbum de RAP como parte de ensino de História.

O primeiro capítulo abordará a narrativa histórica dos negros estadunidenses, e como a música teve papel essencial na luta contra o racismo institucional e a favor dos direitos civis. O segundo capítulo irá dialogar com estudos essenciais para a compreensão do ensino através da música, como memória e identidade,

---

<sup>1</sup>Oliveira, Esmael Alves; Sathler, Conrado Neves; Lopes, Roberto Chaparro. RAP como Educação para a Resistência e (Re)existência.2020. 23 p

<sup>2</sup> WOODSON, C. G. A Deseducação do Negro. São Paulo: Medu Neter, 2018. pag. 13.

e como esses podem ser utilizados para representar uma classe e invisibilizar outra. O terceiro e último capítulo trará como exemplo um álbum de RAP, cuja interprete transformou em música suas frustrações quanto a opressão de raça e gênero. A música foi utilizada pelos negros como objeto de força e ressignificação, e neste trabalho, trataremos de demonstrar isso.

## CAPÍTULO 1. OS SEGUNDOS CIDADÃOS

### 1.1. AS LEIS JIM CROW

O projeto colonial implantado nas américas após a chegada dos europeus foi uma ação que desestruturou as populações nativas do continente e instrumentalizou a escravidão de indígenas, de africanos e de afrodescendentes. Nos Estados Unidos, a guerra que determinou a independência foi marcada por embates entre os estados do Norte, abolicionistas, e do Sul, escravistas. Devido ao sistema político federalista do país, os estados da nação poderiam ter autonomia de criar certas leis, que não necessariamente interfeririam na constituição nacional. Aproveitando-se desse fato, os estados confederados elaboraram uma maneira de separar os negros da vida social, já que não mais poderiam escravizá-los.

Entre o século XVIII e XIX, a maioria dos afro-americanos habitavam no Sul do país sob injúrias e leis que eram centradas em desonrar sua cor e condição humana. Embora a décima terceira emenda de 1865 tenha colocado o fim do mantimento da escravidão no país, o plano de governo dos anos seguintes não inseriu os negros na vida social dos estadunidenses, e contra a liberdade destes, grupos extremistas como o Ku Klux Klan foram surgindo e agindo em oposição aos considerados “segundos cidadãos” (KARNAL, 2007; MACEDO, 2016).

Entre os anos de 1867 e 1871, vinte mil pessoas foram mortas por grupos extremistas, pois além da Ku Klux Klan, coexistiram no Sul os Cavaleiros do sol Nascente; os Cavaleiros da Camélia Branca; as Guardas Constitucionais e os Caras Pálidas<sup>3</sup>. Segundo Karnal, as organizações extremistas eram formadas por brancos pobres e ressentidos, que, apoiados por políticos sulistas, agiam em defesa da moral cristã e da honra americana e culpabilizavam os negros por supostos estupros em mulheres brancas. Como eram contra a abolição da

---

<sup>3</sup>KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Editora Contexto, 2015.

escravidão, combatiam além de negros, brancos liberais, judeus e grupos consideradas inferiores.

Foi sob o governo do presidente Abraham Lincoln (1809-1865) que foi assinada décima terceira emenda, a qual libertou os negros escravos do trabalho servil. Mesmo antes do fim da Guerra de Secessão, a reconstrução da nação já estava sendo aplicada por Lincoln, com planos de reconhecer e manter a liberdade das pessoas escravizadas. Foi um momento de revolta ao lado dos conservadores, que não queriam o fim da escravidão no novo país. O ato de libertar os escravos deixou a oposição com olhos em Lincoln, que para auxiliar seu projeto de integração, criou o Freedman's Bureau, um escritório que agenciaria os ex-escravizados, mantendo-os com roupas, serviços médicos e até supervisão na divisão de terras.<sup>4</sup>

O sonho de liberdade acabou por morrer junto com Lincoln, quando o mesmo foi assassinado em abril de 1865<sup>5</sup>. Seu vice, embora tenha-o acompanhado nos enfrentamentos contra os sulistas, também tinha sido um dono de escravos, e seu poder efetivo como líder o lembrou do feito. A reconstrução foi contida no governo de Andrew Johnson, que indicou ex-confederados para comandar o Sul, fato que foi prejudicial aos negros sulistas.

Na mesma época, Karnal (2007) discorre que foram aprovadas leis que permitiram o linchamento e a segregação dos afroamericanos. Os Códigos Negros penalizavam a vadiagem e o desemprego. Conforme os anos seguiam, foram elaborados um conjunto de leis, que separavam o espaço físico entre brancos e negros. Tais leis foram chamadas de Leis Jim Crow, e foram inspiradas em um personagem, protagonizado pelo ator Thomas Rice, que em sua caracterização, se pintava com tinta preta, e incorporava um negro comum,

---

<sup>4</sup> United States Senate. Freedmen's Bureau Acts of 1865 and 1866. Disponível em: <https://www.senate.gov/artandhistory/history/common/generic/FreedmensBureau.htm> . Acesso em 30/04/2023

<sup>5</sup> KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Editora Contexto, 2015.

segundo o pensamento sulista da época; sua performance era baseada na burrice, andando de maneira desleixada e cheio de trapos<sup>6</sup>.

As referidas leis perduraram por quase cem anos, entre 1877 até os anos de 1960<sup>7</sup>. Sobre a caracterização feita para caçar os negros, Silvio Almeida (2019) pontua:

As referências a “bestialidade” e “ferocidade” demonstram como a associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas [...] é uma tônica muito comum do racismo e, portanto, do processo de desumanização que antecede práticas discriminatórias ou genocídios.

Todos esses incentivos realizados para combater o progresso do negro constituiu não apenas a modernidade no ocidente<sup>8</sup>, mas as ideologias da branquitude; e foram capazes de elevar a raça dos brancos e os colocá-los nos mais altos níveis da sociedade.

Mignolo (2017) identifica no colonialismo um sistema chamado de Matriz Colonial do Poder. Para que essa matriz fosse sustentada, ele nos apresenta os pilares que a fazem exequível: o fundamento racial e o fundamento patriarcal do conhecimento. O fundamento racial distanciou os negros de sua identidade como afro-americanos, e o fundamento patriarcal coloca esse objetivo dentro das escolas e das universidades. Woodsen (1933) esclarece que o negro educado tem atitudes de desprezo em relação ao próprio povo porque em suas escolas são ensinados a admirar os hebreus, os gregos, os latinos e os teutônicos, mas a desprezar os africanos.

O pensamento cristão anteriormente tinha distinguido mouros, judeus e cristãos nas invasões europeias, foi trazido para o Novo Mundo e reconfigurado a novos povos; separando os europeus dos indígenas e dos africanos (MIGNOLO, 2017). Uma das crenças era que os brancos eram o ‘povo escolhido’ e os negros o ‘povo amaldiçoado’<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Editora Contexto, 2015.

<sup>7</sup> PILGRIM, David. What Was Jim Crow?. Ferris State University, 2000.

<sup>8</sup> PINTO, J. R. D. S., & Mignolo, W. D. (2015). A modernidade é de fato Universal?: Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, 15, 381-402.

<sup>9</sup>JIMCROWMUSEUM.What was Jim Crow, 2015. Disponível em <https://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>. Acesso em 25/04/2023.

A inferioridade foi conferida em todos os setores da nova sociedade, baseada no liberalismo. A reformulação das teorias econômicas não mais permitiam a escravidão, por conta de tais embargos liberais. Mas existiram outros modos de manter os cidadãos de cor longe dos direitos.

O Tennessee foi o primeiro dos estados sulistas a adotarem leis efetivas contra a população não-branca, em 1870 foi proibido na região o casamento inter-racial (KARNAL, 2007). No Alabama de 1915, enfermeiras brancas foram proibidas de tratar de pacientes negros. Os terminais rodoviários deveriam ter salas separadas para negros e brancos, assim como locais de vendas de passagem. Os restaurantes nesse estado não poderiam servir refeições sem antes se certificar que tenha uma repartição que definisse as mesas de negros e de brancos.<sup>10</sup>

Na Flórida, as escolas para negros e para brancos era uma realidade, e a mistura das raças uma impossibilidade, passível de punição. Na Geórgia, os times de Baseball eram impedidos de jogar em quadras destinadas ao 'povo negro', mesmo que fossem amadores; no mesmo estado, era proibido aos negros que utilizassem de parque públicos que eram frequentados por brancos. Em Maryland, o casamento entre pessoas de raças diferentes deveria ser evitado, e o transporte ferroviário deveria de providenciar vagões separados para as duas raças.<sup>11</sup>

No Texas, as bibliotecas municipais deveriam ter uma filial que atendesse apenas a negros, e deveria igualmente ser administrada por negros. Embora tenha se iniciado no Sul do país, as leis de segregação não foram exclusivas desta área. O aparato legislativo organizado contra os segundos cidadãos deixou marcas no convívio social e na vida política dos negros, e a colonização mental de tais condições perdura socialmente em algumas comunidades estadunidenses até os dias de hoje.

---

<sup>10</sup>Jim Crow Museum. Examples of jim crow laws, oct 1960- Civil Rights. Disponível em: <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/links/misclink/examples.htm>. Acesso em 25/04/2023.

<sup>11</sup>KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Editora Contexto, 2015.

As leis Jim Crow não eram apenas um código de exclusão, mas também de etiqueta. Um homem negro não poderia apertar as mãos, em forma de cumprimento, de um homem branco, pois isso demonstraria equidade; e claro, um homem negro não poderia cumprimentar uma mulher branca, pois isso implicaria em assédio (PILGRIM, 2000).

Também não poderia um homem negro oferecer ou acender o isqueiro de uma mulher branca, pois este seria um gesto de intimidade. Negros, independente do sexo, não poderiam demonstrar afeto em público, pois ofenderia os brancos. Era proibido também se referenciar a negros com gestos de cortesia, como Sr. e Sra. isso demonstraria um respeito que eles não mereciam.<sup>12</sup>

Talvez você esteja pensando que tais leis e normas eram incompatíveis com os direitos adquiridos pós escravidão. Se eram livres, porque não protestavam contra esse sistema? Quais as incompatibilidades com a liberdade adquirida? De facto, a abolição da escravatura e do regime servil estavam proibidos, mas havia uma pequena clausula na lei que permitia que a privação de liberdade poderia ser executada caso a pessoa tivesse cometido algum crime.

Como ocupar o mesmo espaço que um branco era um crime, os brancos não precisariam conviver com as pessoas de cor. O direito dos negros estava garantido, mas em um outro ambiente. Sua existência era tolerada, mas não aos olhos da burguesia. Há alguns pontos a serem feitos quanto aos incentivos incorporados pela população negra para combater o sistema. Os coletivos que passaram a debater as injustiças vividas através com músicas criadas por eles.

Na época da escravidão, músicas eram cantadas para distrair os escravos do trabalho. Anos depois, libertos e segregados, os negros utilizaram dessas canções em seus protestos. As melodias acabaram por ser uma fonte originária para ritmos como o Blues, o R&B, o Hip-Hop e o Rap<sup>13</sup>. Sobre canções de resistência, Luana Solidade escreve:

---

<sup>12</sup>KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Editora Contexto, 2015

<sup>13</sup>CORRENTINO, Déborah Alves. Expressão cultural e participação política nos Estados Unidos: a black music norte-americana na luta pelos direitos civis na década de 1960. 2021.



Como o blues, o samba é um movimento de resistência. É ferida aberta: cantar tristeza e sobreviver. O ritmo que mantém aquele que canta vivo e a brincadeira com o corpo que faz ode e ao mesmo tempo ressignifica a tristeza.

A música foi utilizada em diferentes momentos e com os mesmos propósitos; de combater as investidas racistas. No começo do século XX, alguns coletivos negros foram organizados, como a Associação Nacional pelo Progresso das Pessoas de Cor (NAACP, na sigla em inglês) e o Congresso de Equidade Racial (CORE, em inglês), pioneiros pela luta não-violenta, que atuaram junto com Martin Luther King Jr. durante as lutas pelos direitos igualitários<sup>14</sup>.

Nas ações coletivas da NAACP, músicas foram utilizadas para motivar os negros a seguir em frente com a luta. A canção considerada o hino nacional dos negros estadunidenses “Lift Every Voice and Sing” foi escrita em forma de poema em 1900 por James Weldon Johnson, líder da NAACP, e serviu como canção de resistência durante os anos de 1950 e 1960<sup>15</sup>, quando os protestos e ações judiciais a favor dos direitos civis ganharam força. Canções como essa foram cruciais para a continuidade do movimento negro estadunidense, que após quase cem anos de opressão, passou a se organizar em coletivos e a deixar claro aos cidadãos brancos e aos dirigentes da nação que não mais aceitariam a subordinação.

---

<sup>14</sup>Stanford University. Congress of Racial Equality. Disponível em: <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/congress-racial-equality-core> . Acesso em 02/05/2023.

<sup>15</sup>NAACP: History Explained. LIFT EVERY VOCIE AND SING. Disponível em: <https://naacp.org/find-resources/history-explained/lift-every-voice-and-sing> . Acesso em 02/05/2023.

## 1.2. QUE CADA VOZ SE LEVANTE E CANTE.

Alto como o céu aberto, até que a terra e o céu  
toquem,  
Cante uma canção cheia de esperança que o  
presente nos trouxe  
Cante uma canção cheia de fé que o passado  
sombrio nos ensinou  
Deixe nossa alegria crescer  
Deixe-o ressoar alto como o mar agitado.  
Diante do sol nascente do nosso novo dia  
iniciado  
Levante cada voz e cante  
Toque com as harmonias da Liberdade,  
[...]E Deus de nossas lágrimas silenciosas, tu  
que nos trouxe o fogo, tu que pela tua mente nos  
deixou guiar  
Mantenha-nos sempre na palma da mãe, nós  
oramos [...] Encaranodo o Sol nascente, de um  
novo dia que começou  
Nos deixe assistir até que a vitória seja ganha.  
(JOHNSON, 1990)

Interpretando a canção, percebemos que Johnson deixa claro que o eu lírico deseja reunir esperança e alegria entre seus semelhantes, pedindo vitória a sua entidade na luta que se seguirá, e que cantem até que a vitória para sua classe esteja ganha.

Angela Davis escreveu sobre ações de grupos coletivos, como os da Associação Nacional de Mulher de Cor, que chegaram a apresentar o trabalho doméstico como o primeiro na lista de injustiças (DAVIS, 2016). As investidas contra o sistema legislativo começam a ficar mais frequentes devido a ações do movimento negro, que desejam se libertar das imposições feitas pelas leis Jim Crow. Em 1939, Billie Holiday<sup>16</sup> escreve uma canção de protesto, inspirada na situação negra no sul. Intitulada em “Stranger Fruit”, Holiday canta:

Árvores do Sul produzem uma fruta estranha, [com] sangue nas folhas  
e sangue nas raízes/ [há] corpos negros balançando na brisa do Sul,  
fruta estranha penduradas nos álamos [...] / aqui está a fruta para os  
corvos arrancarem, para a chuva recolher, para o vento sugar, para o  
sol apodrecer, para as árvores deixarem cair, aqui está a estranha e  
amarga colheita.

---

<sup>16</sup> Amoako, Aida. Billie Holiday chocou o EUA com sua interpretação de Stranger Fruit. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/80-anos-desde-que-billie-holiday-chocou-os-eua-com-sua-interpretacao-da-cancao-strange-fruit/> . Acesso em 3/05/2023;

Para crescerem, as árvores necessitam de raízes fortificadas que possam absorver água para nutrir todo o seu sistema. Holiday insinua que o sangue das vítimas assassinadas é o que continua a dar vida à árvore do racismo e da supremacia<sup>17</sup>. Alusões como essa foram frequentes na produção lirista da época.

Os agrupamentos passam a organizar-se com fins de conscientizar-se sobre a questão racial e como agir perante o paternalismo branco. Nos anos de 1950 é quando a luta começa a ganhar força. A igreja norte americana negra tem um papel fundamental no movimento, pois era onde os negros conseguiam livremente se reunir e onde encontram solidariedade. Para Woodsen (1933) ela assume um papel de:

Liderança nas escolas da raça, promoveu um foro de educação negro para o pensamento do negro de educação superior, deu origem a grande parte dos negócios controlados por negro, e, em muitos casos, tornou possível a formação de profissionais negros.

O pastor Martin Luther King Jr. já estava engajado com os movimentos contrários a segregação, e ganhou ainda mais notoriedade na cena da militância negra quando junto com Rosa Parks, promoveu um boicote contra o transporte circular de ônibus da cidade de Montgomery, no Alabama<sup>18</sup>. A motivação para o boicote foi quando um motorista de ônibus ordenou que Rosa Parks cedesse seu assento no ônibus para um homem branco; ela se negou a obedecê-lo, e como a lei permitia a punição, acabou sendo presa. A esposa Luther King relembra esse momento em seu livro “As Palavras de Martin Luther King Jr.” (2010) e relata que após esse incidente, cederam o espaço da igreja que ministravam para organizar reuniões com outros membros da comunidade.

Os resultados das reuniões culminaram na criação da Associação pelo Progresso de Montgomery, e em um ato de boicote que durou 13 meses; negros de toda a cidade transitavam a pé ou em carros compartilhados, evitando o transporte público. Pontos de carona foram estabelecidos por toda a capital do Alabama, e o próprio Martin dirigia para os seus (KING, 2010). Martin Lutehr King Jr. ficou famoso na luta pelos direitos civis, principalmente por seus discursos

---

<sup>17</sup> DARKHIPHOP. GENIUS: Stranger Fruit by Billie Holiday. 2013. Disponível em: <https://genius.com/Billie-holiday-strange-fruit-lyrics> . Acesso em 4/05/2023.

<sup>18</sup>STANDARD. Montgomery Bus Boycott. Disponível em <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/montgomery-bus-boycott> . Acesso em 4/05/2023.

sobre a experiência vivida pelo negro; o mais famoso deles foi “Eu tenho um sonho” de 1963. No famoso discurso, o ativista compara o nacionalismo pactuado na declaração de independência dos Estados Unidos com a situação do negro estadunidense, ele discorre:

Cem anos atrás, um grande americano, na qual estamos sob sua simbólica sombra, assinou a Proclamação de Emancipação. Esse importante decreto veio como um grande farol de esperança para milhões de escravos negros que tinham murchados nas chamas da injustiça. Ele veio como uma alvorada para terminar a longa noite de seus cativos. Mas cem anos depois, o Negro ainda não é livre. Cem anos depois, a vida do Negro ainda é tristemente inválida pelas algemas da segregação e as cadeias de discriminação. Cem anos depois, o Negro vive em uma ilha só de pobreza no meio de um vasto oceano de prosperidade material. Cem anos depois, o Negro ainda adoce nos cantos da sociedade americana e se encontram exilados em sua própria terra. Assim, nós viemos aqui hoje para dramatizar sua vergonhosa condição (KING, 1963)

Inspirada pelo momento que se seguia, Nina Simone escreve na época uma canção sobre um assassinato que ocorreu em 1955 no estado do Mississippi. Na música, Simone canta sobre sua indignação na morte de um jovem negro de 14 anos, Emmet Till, que foi brutalmente assassinado em 1955, após ser desafiado por amigos a flertar com a esposa branca de um lojista.

Embora este não seja o foco desse texto, gostaria de fazer uma breve lembrança a vida de Emmet, que assim como muitos rapazes negros, morreram e ainda morrem nas mãos do racismo; seus nomes precisam ser ditos, para que sua memória seja respeitada e lembrada pelas gerações futuras. Emmet era um jovem do Norte, que estava no Sul visitando familiares;<sup>19</sup> ele não estava habituado com as regras segregacionistas tão rígidas, o que levou a sua morte. Na família de Emmet já havia um histórico de homicídio; o pai do garoto foi executado aos 23 anos, após ser acusado de assassinar duas mulheres brancas.

Segundo o New York Times (2023) o assassinato de Emmet beirava uma história parecida com a do pai. No testemunho, a esposa do assassino contou a polícia que o garoto entrou em sua loja, e ao efetuar o pagamento de uma goma de mascar, entregou o dinheiro direto nas mãos da mulher branca, e não o

---

<sup>19</sup> DeLuca; Harold. Behold the corpse: violent images and the case of Emmet Till. Rhetoric & Public Affairs, Volume 8, Number 2, Summer 2005, pp. 263-286 (Article)

colocou no balcão, como os negros deveriam fazer no Mississippi<sup>20</sup>. Quatro dias depois, Emmet Till foi abordado por dois homens brancos, esposo e cunhado da mulher, e por eles foi torturado e morto. O menino nortista recebeu um tiro na cabeça, e seu pescoço foi amarrado com arame farpado, revestido com algodão; simbólico eu diria, pois, os negros da região trabalhavam exaustivamente nas plantações de algodão. A morte do garoto evocou elementos do passado. Sobre esse caso, na canção “Mississippi Goddam”, Nina Simone (1956) canta:

Filas de grevistas, boicotes escolares, Eles tentam dizer  
que é uma conspiração comunista/ tudo que eu quero é  
igualdade; para meu irmão, irmã, meu povo, e para mim  
[...] Você não tem que viver do meu lado, apenas dê  
minha igualdade/ todo mundo sabe sobre o Mississippi,  
todo mundo sabe sobre o Alabama.

Ao explicitar a experiência vivida pelos negros, Simone coloca-se como uma personagem fundamental no estudo racial através da musicalidade, pois a música foi propagadora da dor de um povo, que atinge os mais variados grupos; a música atinge os letrados e não letrados, ajuda na construção da consciência e aprendizagem formal por métodos.

Segundo Peter Lee (2003) a empatia histórica pode melhor ser entendida como uma realização – algo que acontece quando sabemos o que o agente histórico pensou, quais seus objetivos, como entenderam aquela situação e se conectamos tudo isso com o que os agentes fizeram.

Bob Dylan também escreveu uma canção sobre o caso, nomeada em “A Balada de Emmet Till”, lançada pelo em 1962:

Eu avistei nos jornais da manhã/ mas não consegui encarar/ os irmãos  
sorridentes descendo as escadas do tribunal/ pois o júri os teve como  
inocente/ os irmãos foram libertos/ enquanto isso/ o corpo de Emmet  
flutua em um mar ao sul de Jim Crow.

Contrário ao pacifismo de Luther King e Rosa Parks, um outro coletivo negro foi ativo nos Estados Unidos. Os Panteras Negras (1966-1982) fora um movimento negro originário no estado da Califórnia, e nasceu da necessidade de combater a violência policial praticada contra os negros. A diferença dos

---

<sup>20</sup> Hassan, Adeel. New York Times. Emmett till's enduring legacy. Disponível em: <https://www.nytimes.com/article/who-was-emmett-till.html> .Nova Iorque, 27 de Abril de 2023. Acesso em 5/05/2023.

Panteras era que eles acreditavam que os negros deveriam autogovernar-se (WILLIAMS, 2021) e se armar contra as investidas dos brancos estadunidenses. Os Panteras não apenas se posicionavam contra as leis, mas também contra a brutalidade policial.

Apoiados pela Segunda Emenda, que dizia que todo cidadão poderia obter porte de arma, os Panteras estavam dispostos a enfrentar a oposição na mesma moeda. Foram norteados pelo “Programa dos Dez Pontos”<sup>21</sup>, uma cartilha escrita e espalhados entre os adeptos da organização, onde escreveram sobre seus objetivos e desejos. Os panteras andavam armados e monitorando os policiais brancos, para que não atacassem indivíduos negros. Um de seus participantes mais famosos foi ativista Malcolm X. Um objetivos políticos da cartilha divulgada era que a educação fosse voltada para a comunidade dos negros, e nela, escreveram:

Nós queremos uma educação para nosso povo que exponha a verdadeira natureza da decadente sociedade americana. Queremos uma educação que nos mostre a verdadeira história e a nossa importância e papel na atual sociedade americana. Nós acreditamos em um sistema educacional que dê a nossos povos um conhecimento de si mesmo. Se um homem não tiver o conhecimento de si mesmo e de sua posição na sociedade e no mundo, então tem pouca possibilidade relacionar-se com qualquer outra coisa.

Houve também nos anos de 1970 e 1971 a atuação de um grupo de funk originado dentro da comunidade das panteras. O The Lumpen, nome que tem origem no termo marxista “lumpenproletariat”<sup>22</sup>. O grupo escreveu e apresentou músicas que educavam, motivavam e inspiravam os irmãos do movimento.<sup>23</sup> A organização dos Panteras era complexa e incluía atos culturais e musicais, onde a banda The Lumpen performava.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup>NEGRAS, Partido dos Panteras. Programa dos 10 pontos dos Panteras Negras (1966). InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais, Brasília, v. 2, n. 1, p. 531–534, 2017.

<sup>22</sup> Em alemão, “Homem trapo”, tradução nossa. O termo aparece no texto “A Ideologia Alemã” (1845) de Karl Marx e Frederich Engels, e trata-se dos cidadãos pertencentes a classe proletária e que nada contribuem para o avanço da classe, são alheios à consciência de classe, e segundo Marx e Engels (2007, p. 199) “são incapaz de oferecer resistência à pressão da burguesia”

<sup>23</sup> NOVA CULTURA. THE LUMPEN: a música revolucionária dos Panteras Negras. Disponível em: <https://www.novacultura.info/post/2022/09/02/the-lumpen-a-musica-revolucionaria-dos-panteras-negras> . Acesso em 11/05/2023.

<sup>24</sup> ARNOLD, Eric. A Brief History of the Lumpen, The Black Panthers’ Revolutionary Funk Band. KWED MAGAZINE. Disponível em: Acesso em 11/05/2023.

Tocar na questão educacional foi e ainda é um ponto muito sensível para a história da diáspora africana estadunidense, de facto, o currículo do ensino médio e básico mascaram a participação dos negros e das mulheres dentro da história estadunidense. Sobre educar negros, Woodsen discorre:

Não há um conjunto específico de matérias que professores negros possam transmitir a crianças da própria raça que não pode ser apresentado com facilidade por pessoas de outras raças, se tiverem a mesma atitude que os professores negros; mas, na maioria dos casos, a tradição, o ódio racial, a segregação e o terrorismo tornaram tal coisa impossível (WOODSEN, 1933)

Feitos a favor dos direitos civis no Estados Unidos repercutiram no Brasil (GONZALES, 2020), onde o negro também foi subjugado e realocado aos piores espaços sociais. No Brasil, não houve leis pós a abolição que restringisse a participação negra na vida social, no entanto, não quer dizer que foi/está sendo fácil conviver com o racismo no país. As associações negras brasileiras passaram a coexistir na mesma época que as norte-americanas. O Brasil e os Estados Unidos obtiveram regimes escravocatas longos, portanto, pontuaremos as ações do movimento negro brasileiro através de um coletivo criado na década de 1970, que é vivo e alimentado até a contemporaneidade.

O Movimento Negro Unificado (MNU) nasceu em São Paulo em 1978<sup>25</sup> na época da ditadura militar. Foi criado após coletivos do Rio, São Paulo e São Carlos organizarem anos antes reuniões e eventos com temáticas sobre a cultura negra afro-brasileira. Surgido da junção da Frente Negra Brasileira (1931) e do Teatro Experimental Negro (1944)<sup>26</sup>, o MNU se preocupava com os problemas de integração racial, para que independente de ideologia, os negros se organizassem como um todo.

O movimento foi edificado por pessoas comuns e anônimas, sem nenhuma associação com personalidades famosas, e acabou por forjar grandes intelectuais brasileiros, como a escritora Lélia Gonzales e o professor universitário Abdias do Nascimento. O repertório cultural da matriz africana esta presente na origem do Carnaval baiano, com procissões e festividades de

---

<sup>25</sup> Gonzales, L.; Haselbelg, C. Lugar de Negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

<sup>26</sup> Gonzales, L. Por um Feminismo Afro-Latino Americano. Rio de Janeiro: Editora Schwartz SA, 2020.

caráter religioso (MIGUEZ, 1999); no ano de fundação do MNU foi também comemorado os noventa anos da abolição da escravidão, e a Escola de Samba “Grêmio Recreativo de Arte Negra” escreve um enredo que canta:

Festa no Quilombo/ noventa anos de abolição/ todo mundo unido pelo amor/ não importa a cor, vale o coração/ nossa festa hoje é homenagem a luta contra as injustiças raciais, que vêm de séculos passados, e chega até os dias atuais/ e então reverenciamos a memória desses bravos que fizeram nossa história: Zumbi, Licutã e Aluma, Zandu, Loei, Sanin e Dandara /e os quilombolas de hoje em dia são candeia que nos alumia / hoje nesta festa, noventa anos de abolição, quilombo vem mostrar que a igualdade, o negro vai moldar com a própria mão/ quem luta pelo seu lugar ao Sol, não é só bom de samba e futebol (Lopes, NEI; Moreira, Wilson. 1978)

O enredo cita personagens que lutaram contra o escravismo no Brasil, que são vivos nas memórias cantadas; também cita Candeia, sambista fundador da escola na qual o enredo representa. Novamente a música se faz presente, independente da localidade. Ela encontra o negro, que dela se apossa e se realiza como um sujeito ativo e subjetivo.

bell hooks argumenta que sujeitos são aqueles que tem o direito de estabelecer sua própria identidade, e cantar sobre a realidade é também uma forma de reafirmar identidade (HOOKS,1990). No primeiro capítulo de “Memórias da Plantação”, Grada Kilomba (2008) apresenta a boca como o órgão da opressão, utilizada pelos brancos para censurar o sujeito negro; através de uma máscara de ferro, feita para impedi-lo de devorar a cana-de-açúcar ou frutos da plantação, elementos que seriam da posse de seu senhor, portanto digeri-los seria um roubo. Calados não podiam comunicar-se, cantar, ou mesmo comer terra para suicídio. Por isso, cantar fez-se essencial na reestruturação da identidade do negro.



## 2. MEMORIA, IDENTIDADE E CULTURA POPULAR.

*Desde que eles aprovaram os direitos civis, os fogos têm iluminado as noites e isso não vai parar até que todos tenhamos direitos iguais (The Watt Prophets)*

O fato de que para erradicar a escravidão nos Estados Unidos, foi necessário promover uma guerra civil, cristalizou as intenções conservadoras e racistas da federação. Ao descrever sobre os Estados Unidos da época, Stanley e Ratner (1985, p. 168) nos lembram que os estadunidenses prestaram apoio a libertação de gregos e latino-americanos na década de 1820, e aplaudiram o esforço de cada nação europeia subjugada para libertação de seu senhor estrangeiro. No entanto, não agiram da mesma forma quando tiveram de repensar o sistema escravista em seu próprio país. Nesse mesmo texto, os autores apresentam a carta de um americano sulista escrita para um amigo; na carta, o sulista deixa claro que estava indignado com a “falta de costumes” dos ex escravos, chama-os de sujos, e de criatura sem civilização”<sup>27</sup>.

Por episódios como esse, são necessários estudos que tratem de momentos históricos com outra perspectiva, não mais a eurocêntrica. Estudos que demonstrem atos de resistência cultural, política e social dos cidadãos colonizados e de cor.

Para Munanga (2019, p. 4) o racismo abala os processos identitários, e que para que o combate seja incisivo, é necessário que se construam estratégias, práticas, movimentos e políticas antirracistas concretas. De acordo com Domingues (2005) a negritude surgiu nos Estados Unidos, e tem um caráter político, ideológico e cultural<sup>28</sup>. No terreno político, serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado; no ideológico, pode ser entendida como processo de aquisição de uma consciência racial; no âmbito cultural, traz valorização da cultura de matriz africana.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> COBEN, Stanley et al. **O desenvolvimento da cultura norte-americana**. 1985, p.177.

<sup>28</sup> DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25–40, 2005. DOI: 10.5433/21766665.2005v10n1p25.

<sup>29</sup> Idem.

Observamos no último capítulo como historicamente a música foi um objeto utilizado pelos negros estadunidenses para demonstrar-se contrários as leis de segregação racial. As músicas de protesto marcam o início do método, que algumas décadas depois se transformou no meio popular, e deu origem a um gênero musical criado na periferia. Os sons e as letras que compõe uma canção de Hip-Hop/RAP são elementos que remetem a identidade, ao pertencimento, as memórias coletivas e a reflexões sobre a branquitude. Não é um objetivo do estudo erudito considerar como cultura aquilo que não provém do continente europeu. Apresentarei nas próximas páginas as maneiras com que um gênero musical originalmente negro, o RAP, se configurou como cultura de classe e de raça.

Trataremos a seguir de conceitos que são abarcados pelas canções de protesto/RAP e como elas são parte da historicidade afro-americana. O musicólogo Allan Merriam apresenta em seu livro “A antropologia da Música” (1964) concepções sobre as funções da música na sociedade; Hummes (2004) faz considerações sobre as funcionalidades da música segundo Merriam<sup>30</sup>. A autora apresenta algumas das funções apresentadas por Merriam e as comenta em:

Função de contribuição para a integração da sociedade: de certa forma essa função também está contemplada no item anterior, pois, ao promover um ponto de solidariedade, ao redor do qual os membros da sociedade se congregam, a música funciona como integradora dessa sociedade. A música, então, fornece um ponto de convergência no qual os membros da sociedade se reúnem para participar de atividades que exigem cooperação e coordenação do grupo. Nem todas as músicas são apresentadas dessa forma, por certo, mas todas as sociedades têm ocasiões marcadas por música que atrai seus membros e os recorda de sua unidade (Merriam, 1964, p. 226).

Função de expressão emocional: refere-se à função da música como uma expressão da liberação dos sentimentos, liberação das idéias reveladas ou não reveladas na fala das pessoas. É como se fosse uma forma de desabafo de emoções através da música. Uma importante função da música, então, é a oportunidade que ela dá para uma variedade de expressões emocionais – o descargo de pensamentos e idéias, a oportunidade de alívio e, talvez, a resolução de conflitos, bem como a manifestação da criatividade e a expressão das hostilidades (Merriam, 1964, p. 219).

Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura: segundo Merriam, se a música permite expressão emocional, ela

---

<sup>30</sup> HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 11, 17-25, set. 2004.

fornece um prazer estético, diverte, comunica, obtém respostas físicas, conduz conformidade às normas sociais, válidas instituições sociais e ritos religiosos, e é claro que também contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. Nesse sentido, talvez, ela contribua nem mais nem menos do que qualquer outro aspecto cultural.

No final do século XX, o mundo já se encontrava em um momento pós-moderno, que Hall (2003) descreve como um momento em que há pluralidade de identidades culturais. Tal fato se dá devido a muitos fatores, como um novo estado do capitalismo, o capitalismo tardio, e ao grande número de pessoas que imigraram da Europa para os Estados Unidos fugidos das guerras mundiais.<sup>31</sup>

Um outro motivo das imigrações para o país foi a falta de mão de obra jovem.<sup>32</sup>, como também a abolição de cotas raciais nas leis de imigração, algo que fez crescer o número de imigrantes de forma significativa (Karnal, 2007). De acordo com Paiva (2015), os processos migratórios constituem sociedades culturalmente heterogêneas, ou remetem a sociedades multiculturais que incorporam e reinterpretem elementos de grupos sociais diversificados. Ou seja, múltiplas nacionalidades viventes dentro de um mesmo território acabam por gerar novas ramificações e identidades culturais.

No entanto, a cultura norte-americana não incorporou facilmente os elementos da cultura negra como parte da sua, os negros tiveram de forçar tal integração. Os elementos do movimento hip-hop (dança, canto, arte) não são apresentados como parte da cultura do país, e sim como um acontecimento a parte, ligado mais a periferia do que ao patriotismo, que exalta o consumismo do capital e o American Way of Life. A cultura sempre esteve voltada para o fortalecimento de práticas brancas, em vista do preconceito racial enraizado na cultura americana, que pensa que um “bom governo” deveria ser sinônimo de “supremacia branca” (Karnal, 2011).

As transformações urbanas fizeram com que sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais; com culturas tradicionais, locais e homogêneas, se configurassem em tramas majoritariamente urbanas e heterogênea<sup>33</sup>. A

---

<sup>31</sup> HALL, S. 2003. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte/Brasília, Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 434 p.

<sup>32</sup> KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. Contexto, 2011.

<sup>33</sup> CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Debolsillo, 2012.

adaptação de grupos inteiros acaba por criar regras específicas de organização e comportamento, e isso denominamos de cultura<sup>34</sup>.

Embora também colonizado, os Estados Unidos durante a modernidade passaram a assumir um comportamento colonizador para com os países da América Latina graças ao fortalecimento de seu capital. O comportamento voltado à colonialidade existente no pensamento americano é combatido academicamente, com negros que centram suas discussões dentro da diáspora, e culturalmente, com movimentos como o afro-futurismo. O professor de literatura argentino Walter D. Mignolo (2017) pioneiro nos estudos sobre colonialidade/modernidade, explica que colonialidade é uma palavra que equivale a um “padrão colonial” o qual um complexo de relações que se esconde atrás da retórica da modernidade. O tópico decolonial abordado com Mignolo é parte da corrente de estudos decoloniais, que visa libertar-se da produção de conhecimento eurocêntrica.

Espero que esteja claro ao leitor os pontos específicos deste texto, principalmente no que tange unir metodologicamente, a decolonialidade com a música, para que ambos, decolonialidade e música, sejam úteis ao ensino de história. A identidade do sujeito racializado é um tópico bastante complexo, pois com o desenvolvimento do colonialismo, a identificação passou a ser racial; os ibéricos trataram de homogeneizar os povos originários da América e África para que a única e superior identidade seja do homem branco, e as demais, inferiores (GONZALES, 2020; QUIJANO, 2005) A identidade, crenças e dualidades dos colonizados foram reduzidas à coração.

São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduzem-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da África, como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros (QUIJANO, 2005)

Essas ideias, como apontado por Quijano, homogeneizaram sociedades africanas; dentro do ensino, estes grupos ficaram conhecidos apenas como

---

<sup>34</sup> INDART, Karin NR. Socialização, identidade coletiva e identidade. **Psicologia: Perspetivas & Práticas**, v. 2520, p. 137.

negros; tais escolhas de memória são objetivas, e propositalmente invisibilizadas.

A memória pode ser tanto um fenômeno social quanto pessoal (POLLAK, 1992; HALBWACHS, 1950) e em primeiro lugar, o que constitui uma memória são os acontecimentos vividos pessoalmente, e em segundo, os acontecimentos “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo no qual a pessoa se sente pertencente. Para exemplificar suas reflexões, Pollak (1992) faz uma breve análise da memória de sua geração, que tinham como fato recente em comum, a Segunda Guerra Mundial. Sobre as associações de memória, o autor relata:

O que ocorre nesses casos são, portanto, transferências, projeções. Numa série de entrevistas que fizemos sobre a guerra na Normandia, que foi invadida em 1940 pelas tropas alemãs e foi a primeira a ser libertada, encontramos pessoas que, na época do fato, deviam ter por volta de 15,16,17 anos, e se lembravam dos soldados alemães com capacetes pontudos (casques à pointe). Ora, os capacetes pontudos são tipicamente prussianos, do tempo da Primeira Guerra Mundial, e foram usados até 1916, 1917. Era portanto uma transferência característica, a partir da memória dos pais, da ocupação alemã da Alsácia e Lorena na Primeira Guerra, quando os soldados alemães eram apelidados de "capacetes pontudos", para a Segunda Guerra. Uma transferência por herança, por assim dizer.

Por se referir a uma parte da vida que se remete ao subjetivo, a memória apresenta problemáticas, como disputas intergrupais, pois todo mundo sabe até que ponto a memória familiar pode ser fonte de conflitos entre pessoas.<sup>35</sup>

Memória e identidade não são conceitos exclusivos dos estudos históricos, serviram também a interesses políticos populistas<sup>36</sup>, como para a criação e idealização dos estados nacionais europeus, para abarcá-los em uma só unidade, com a mesma língua, cultura, costume, culinária e outras questões que complementam o coletivo nacional. As escolhas de memória de uma nação acarretam em disputas entre grupos. Este processo acaba por excluir muitos outros grupos, pelo capricho de deixar o passado cronológico e bem estruturado.

O que estamos pontuando é que, para os grupos socialmente dominantes, a memória dos negros nunca foi uma prioridade. O RAP é uma demonstração

---

<sup>35</sup> POLLAK, Michel. MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

<sup>36</sup> ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. 1981.

cultural dos negros, e também parte da cultura norte-americana, mesmo recebendo certa resistência social em incluir o gênero nessa categoria.

Do século XV ao XVIII, milhares de africanos foram traficados de sua terra natal e submetidos a regimes escravocratas ocorridos na América e na Europa. As desenvolvimentos capitalistas e a necessidade de mão de obra barata levaram aos europeus a elaboração de um sistema colonial, que passou por transformações conforme o capital modificava-se. O capitalismo promoveu a globalização, e esta, segundo Vecchi, marginalizou identidades<sup>37</sup>, principalmente dos racializados, negros e indígenas.

Para Bauman (2005) pertencimento e a identidade não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis. Em uma sociedade como a estadunidense, onde se perpetua o mais alto nível de capitalismo, a liquidez das relações e a sobreposição das relações econômicas frente as sociais condensa nos indivíduos a homogeneidade das identidades, perpetua o indivíduo em detrimento do coletivo, em prol da identidade da nação.

No caso dos negros, o passado gerou uma identidade coletiva, a escravidão. Esse sentimento criado pela identidade coletiva uniu membros do grupo, que criaram formas de se autodefinir, de se encontrar como indivíduo histórico e apresentar suas reflexões de mundo, ter voz. Claro que, há indivíduos que não despertam o sentimento do coletivo, como bem trata o autor, pois as memórias são individuais, pessoas singulares produzem e rememoraram lembranças próprias, que podem não condizer com a memórias de outros indivíduos do mesmo grupo.

Como estamos tratando do RAP, um estilo musical vindo da periferia, é notório entender que as letras escritas cantam dores, injustiças, reivindicações e conquistas. Na análise de Tella (2000) o autor define o RAP como uma manifestação musical dentro da tradição afro-americana, que mantém o perfil de resistência e manifestação. O autor também faz especificações que definem as

---

<sup>37</sup> BAUMAN, Zygmunt. **identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005. P. 13

diferenças entre RAP e Hip-Hop. O RAP é a música em si, inspirada nas canções jamaicanas, com rimas espelhadas na poesia; já o Hip-Hop é o próprio movimento artístico, que vai para além da música, e engloba outras ramificações.

O bairro do Bronx, em Nova Iorque, foi o ponto de início do movimento de Hip-Hop durante a década de 1970<sup>38</sup>. É movimento pois abrange outros elementos artísticos além da produção musical, que segundo Andrade (1996), complementa-se com a dança de rua e a pintura de grafite <sup>39</sup>. Seus participantes são:

1. MC: Mestre de cerimônia, ocasionalmente o Rapper.
2. DJ: Disc-Jóquei, que seleciona as músicas a serem tocadas;
3. Boy/ Girl, dançarinos de break;
4. Grafiteiros, representantes das artes

Surgia então em Nova Iorque o RAP, uma forma de se afirmar quanto coletivo, pois era a música das ruas, dos pobres, fabricadas e produzidas pelos seus, diferente dos outros gêneros como pop, jazz e música erudita, onde seria necessário um contato e investimento com gravadora para divulgação. O novo gênero era totalmente independente, e até a contemporaneidade, muitos artistas rappers são independentes, como a rapper nova iorquina, Lil' Kim e a texana Megan Thee Stallion. No caso do negro estadunidense, sua identidade era invisibilizada desde a época da escravidão, onde era visto como mera mercadoria, menos que uma pessoa digna, incomparável a qualquer cidadão branco, como pontuado por Karnal (2007) em:

O escravo, mercadoria, já fazia parte do mercado econômico do país. Ele estava inserido numa complexa rede de compra e venda e sua força de trabalho sustentava a produção nos campos, sendo o responsável pela mobilização de milhões de dólares. Quanto mais se dependia do escravo, maior era o esforço para mantê-lo nessa posição, mesmo porque crescia cada vez mais o receio de manifestações

---

<sup>38</sup> JORNAL DO RAP. A História e Evolução do HIP-HOP no Brasil e no Mundo. <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/a-historia-e-a-evolucao-do-hip-hop-no-brasil-e-no-mundo/>. Acesso em 21/07/2023.

<sup>39</sup> Andrade, E. N. (1996). Movimento negro juvenil: Um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado não-publicada, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, SP.

coletivas de escravos, que de fato resistiam, fugiam ou matavam senhores em nome da liberdade. (KARNAL, 2007)

Nas américas se iniciou concomitantemente ao colonialismo as afirmações da branquitude<sup>40</sup> que separava os povos originários dos brancos europeus, que sempre se colocavam acima dos demais. Estes, utilizavam da cor dos indígenas e dos negros para aplicar desigualdades, ora demonizando-o, ora, o colocando como não-civilizado.

Esse processo de criação e imposição de identidades racializadas pressupôs a criação de uma identidade primeira, não apenas poderosa o suficiente para dizer aos outros grupos quem eram ou deveriam ser, mas de fazer valer a violenta imputação de identidades raciais inferiorizadas, apagando e silenciando [...] histórias e memórias que lembravam aos sujeitos quem eles eram antes da dominação colonial. (Eurico, 2023)

Ser branco significa ser proprietário de privilégios simbólicos e raciais<sup>41</sup>. Historicamente, pessoas brancas em geral tem condições de vida melhores que pessoas pretas, desfrutam dos melhores empregos, das melhores casas; tem acesso a saúde e educação de qualidade. A branquitude é, segundo Cardoso (2017) uma posição de privilégios<sup>42</sup> e ao mesmo uma forma de neutralidade racial.

O racismo tem funções na economia psíquica do sujeito racista, atuando no fortalecimento de sua autoestima à medida que se coloca como superior diante de outro grupo<sup>43</sup>. A branquitude funciona como uma rede de apoio dos brancos com eles mesmo, podemos observar tal fato não apenas dentro de atividades cotidianas, mas com relação a atos históricos, como quando, ao retratar a experiência de imigração ao Brasil durante a guerra de secessão, Harter (1987) <sup>44</sup> pontua que a guerra que separou os Estados foi "mais terrível que a instituição da escravidão". Ora, para o descendente de confederado, a

---

<sup>40</sup> EURICO, Marcia Campos et al. Antirracismos e Serviço Social. Cortez Editora, 2023.

<sup>41</sup> MÜLLER, Tânia MP; CARDOSO, Lourenço. Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Appris Editora e Livraria Eireli-ME, 2018.

<sup>42</sup> CARDOSO, Lourenço. A branquitude acrítica revisitada e as "críticas". In: MULLER, Tania M. P.; CARDOSO, Lourenço (org.). Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 33-52

<sup>43</sup> Harter, Eugene C. A colônia perdida da confederação: a imigração norte-americana para o Brasil após a Guerra de Sucessão. ED. Nordica LTDA. Rio de Janeiro. 1985.

<sup>44</sup> HARTER, Eugene C. A colônia perdida da confederação: a imigração norte-americana para o Brasil após a Guerra da Secessão. Rio de Janeiro, RJ: Nordica, c1985. 162 p. ISBN 85-7007-091-8.



guerra que não permitiu o sul do país de ser independente é um ato histórico mais devastador do que trezentos anos de escravidão. O ponto de vista de Harter é imerso na branquitude, pois ele não está nem cogitando relevar a situação dos negros escravizados, que eram privados da liberdade, apanhavam, passavam fome, e não tinham direitos, apenas deveres.

Este é um caso de funcionamento da branquitude, que se invisibiliza enquanto raça e racializa as outras. As noções entre o nós e o outro estavam além de diferenças físicas, estava muito além do corpo; a brancura estava associada a comportamentos e capacidades indicativas de superioridades (Eurico, 2023). Os brancos passaram a se autodefinir com características que lhes concediam privilégio intelectual, moral e cultural, e em contraponto, os racializados eram vistos por eles como limitados, atrasados e moralmente inadequados. Eurico pontua em outro momento as diferenças entre as relações de identidade dos grupos brancos e dos grupos racializados:

a história das identidades raciais evidencia uma assimetria que, se ignorada, esvazia o potencial político do debate sobre relações raciais: não existe equivalência entre a branquitude e outras identidades raciais. Isso significa que não é possível dizer, por exemplo, que a negritude é a identidade racial construída por negros e que a branquitude é a identidade racial construída por brancos, sem que se deixem bem-marcadas as assimetrias entre os grupos e a condição de privilégio conferida aos brancos. Dito de outro modo, falar em relações raciais é sempre falar em relações de poder. Todas as identidades raciais existentes são, em princípio, uma forma de resistência à branquitude.

Os Estudos Culturais já foram feitos e refeitos dentro das ciências humanas, e autores como Michael de Certeau e Peter Burke são referências no assunto, por sintetizarem os estudos da cultura. Burke definirá cultura popular como a cultura da não elite e era exatamente o que os negros estavam fazendo em suas comunidades. A cultura criada pelo povo articula uma concepção de mundo e da vida em contraposição aos esquemas sociais (Bosi, 2009) que são transmitidos na escola e nas instituições oficiais.

A sociedade negra norte americana, a partir da segunda metade do século XX, reinterpretou ritmos jamaicanos para fabricar seu próprio instrumento de manifestação, criando ritmos musicais vindos dos bairros negros; colocando a cultura popular em exercício. O fato desses negros estarem posicionados na

classe trabalhadora, fez com que se identificassem com a musicalidade. Assim, para Arantes (1998), a cultura popular:

Remete a um amplo espectro de concepções e pontos de vista, que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contêm alguma forma de "saber", até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classes.

Os estudos pós-coloniais levam ao foco compreensões sobre o imperialismo e suas influências como um fenômeno mundial e como um fenômeno globalizado<sup>45</sup>. Ashcroft et al. (1991) usa do termo "globalizado" para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.

### CAPÍTULO 3. DESENVOLVENDO O RAP

Para entendermos como a história dos negros poderá ser contada e cantada através do RAP e das canções de protesto, precisamos nos atentar ao fato que, os negros terem sido segregados e alocados nas periferias proporcionou o surgimento dos gêneros como o RAP e Hip-Hop, pois foram obrigados a compartilhar do mesmo espaço para dialogar sobre suas questões. Nos guetos negros não haviam locais de lazer; a pobreza e a marginalização foram a realidade dos que lá moravam, assim como a baixa escolaridade e o desemprego (PONCIO, 2014) e dessas situações, nasceu o ritmo do RAP. Como já colocado, os coletivos na época eram realidade para a diáspora, e a da união dos grupos criou-se culturas e costumes.

Tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, após o período escravista, os negros foram alocados nas periferias<sup>46</sup>, muitas vezes chamados de guetos, ocupando os subempregos e enfrentando uma sociedade que não mais utilizava a mão de obra de cativos, mas ainda assim se comportavam de modos racistas. As desenvolturas capitalistas proporcionaram a ambos os países a industrialização; e as localidades criaram as cidades industriais, como São Paulo, Rio de Janeiro, Chicago, Boston e Nova York.

Após a Segunda Guerra Mundial, o termo “gueto” passou a classificar exclusivamente o confinamento forçado de afro-americanos em distritos centrais e compactados; as noções espaciais e principalmente, de enclausuramento social se amarraram as ideias de divisão étnico-racial (Wacquant,1994). Este enclausuramento social proporcionado pelos guetos é uma forma institucional de controle por parte da classe dominante, e entendido por Wacquant como um processo de 4 etapas: 1) migração urbana para o norte dos Estados Unidos; 2) industrialização dos camponeses afro-americanos nos estados sulistas; 3) proletarianização negra; 4) rígida ordem de castas.

---

<sup>46</sup> Schwartz, Daniel. How America's Ugly History of Segregation Changed the Meaning of the World "Ghetto". TIMES MAGAZINE.

O patrono do Pan-Africanismo, o escritor afro-americano William Du Bois (1868-1963) também faz considerações ao mundo negro criado nos Estados Unidos, relatando-o em:

Devido à rejeição branca, “criou-se um mundo negro na América, com sua própria vida econômica e social, suas igrejas, escolas e jornais; sua literatura, opinião pública e ideais”. E, mais ainda, “esta vida é profundamente despercebida e desconhecida, mesmo na América (Du Bois, 1978, p.107)

A cultura dos segundos cidadãos passou a crescer nos guetos de Nova York a partir da década de 1970, quando imigrantes jamaicanos se mudaram para o bairro do Bronx e trouxeram consigo novos modos de produção musical, como recitar poesias faladas com bases musicais do Reggae (PONCIO, 2014). Os artistas pioneiros do RAP estadunidense fora o grupo Watts Prophets, formado em 1967. Improvisar por cima das bases se tornou uma atividade recorrente entre os musicistas da região, pois era dessa forma que os avisos importantes á comunidade eram dados no bairro do Bronx. As batidas do Soul e do Jazz, foram essenciais para a estruturação musical e artística do RAP e do Hip-Hop.

Mesmo com recursos musicais limitados, houve um crescimento no número de MC's na região, o que popularizando as festas da comunidade. Sobre esse período, Pimentel (1997) discorre:

Quando os jovens do Hip-Hop se reúnem para ver quem dança, desenha, compõe, canta melhor, ou é o DJ mais habilidoso, vemos o coração do movimento, pois essa competição é algo positivo ao incentivar uma atitude constante de criação e de invenção a partir de recursos bastante limitados.

A vida cotidiana inspirou rimas na cena de Nova York da época, e esse foi um claro exemplo do funcionamento da cultura popular. A criação de música, de danças, e de festas são representações de resistência diante da realidade da branquitude que os negros são inseridos. Algo parecido aconteceu na europa moderna, quando os camponeses passam a incorporar a poesia antiga nas músicas populares da época<sup>47</sup>. Os negros nova iorquinos criaram cultura como puderam e da forma como puderam. Ter uma identidade cultural, é na concepção

---

<sup>47</sup> BURKE, PETER. Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800. p. 19, 1978.

de Stuart Hall<sup>48</sup> pertencer tanto ao futuro como ao passado, e como tudo que é histórico, passa por transformações. Assim como outrora supracitado, a poesia e a música encontraram o povo negro, e foram utilizadas por eles no benefício de sua luta.

Vejamos, a música que se iniciou como uma saída para o sofrimento de um gene, passou a se tornar uma prática que alimenta o orgulho racial, étnico e cultural<sup>49</sup>. As músicas eram apresentadas nos bailes da comunidade, performando identidade aos semelhantes. A performance é de acordo com Teixeira (2011), o reforço da identidade cultural de um grupo ou sociedade específica, por isso a identidade cultural é um processo de formação. Os adolescentes que passaram por socialização cultural tendem a ter identidades étnicas mais fortes e mais positivas do que aqueles que não a experimentaram (Juang & Syed, 2010; Hughes et al., 2006).

No entanto, ao fazer uma reflexão cautelosa sobre como a cultura é orquestrada nos meios educacionais, percebemos, segundo Arantes (1998) que valores e concepções são implantados socialmente, através de mecanismos de produção e divulgação de idéias, como se fossem ou devessem se tornar, os modos de agir e pensar de todos. Há uma classe que vai impor, dentro de escolas e igrejas, aquilo que ela considera o “saber”, legitimando a supremacia particular<sup>50</sup>. Tais mecanismos, segue dizendo o autor, suprime a diversidade e desigualdade sociais existentes no interior da sociedade.

Podemos observar que socialmente a música negra é vista com certo desnível de prestígio, com relação a música erudita, que é atrelada a classe alta, e branca. A manutenção das classes sociais justifica que uns tenham poder sobre o labor dos outros, e o popular, é visto como algo desprovido de saber. <sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, n.º 1, 2006, pp. 21-35

<sup>49</sup> Hughes, D., Rodriguez, J., Smith, E. P., Johnson, D. J., Stevenson, H. C., & Spicer, P. (2006). Parents' ethnic-racial socialization practices: A review of research and directions for future study. *Developmental Psychology*, 42, 747–770. (tradução nossa)

<sup>50</sup> ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. 1981.

<sup>51</sup> Idem.

No pensamento de Woodsen (1933), as escolas americanas educam jovens, negros e brancos, com um viés eurocentrista; o que deseduca os negros acerca de sua própria história, identidade e costumes, pois estão sempre inseridos na Europa, jamais olhando para África ou para os afrodescendentes. Podemos olhar para o próprio currículo de História, que ao tratar sobre Idade Média ou Idade Moderna, sempre traz referências únicas de acontecimentos europeus, esquecendo por completo a história africana da mesma época. Esses espaços de esquecimento foram transformados em movimentos artísticos e performáticos pelos negros. A cultura, seja em forma de música ou de outras formas artísticas, transmuta as imposições da identidade da branquitude. Segundo Grada Kilomba (2008) a história dos negros é apresentada pela educação com diversas de ausências, esse fato é segundo a autora, uma das bases fundamentais do racismo. Para contrapor os esquecimentos, o RAP e o Hip-Hop se tornaram instrumentos que fazem o ausente existir.

### 3.1 A DESEDUCAÇÃO DE LAURYN HILL

Para introduzir o leitor ao objeto de estudo deste texto, devo de antemão esclarecer que estaremos tratando apenas dos impactos culturais do álbum *The Miseducation of Lauryn Hill*, e não trataremos uma análise sobre esse material. Lançado em agosto de 1998, o projeto ainda se mantém como o único solo da artista, que não produziu um outro disco desde então. No entanto, os impactos não se limitam a tal.

Nascida em Nova Jérsei, no norte dos Estados Unidos, Hill começou sua carreira como atriz, e seu papel mais relevante foi no filme *Mudança de Hábito*, de 1992. Conforme os anos seguiram, permaneceu na indústria artística, e fez parte do trio de RAP *The Fugees*. Hill tinha apenas 23 anos quando decidiu seguir carreira solo, o que a levou a escrever as canções de seu primeiro álbum, o *The Miseducation of Lauryn Hill*<sup>52</sup>.

Os acontecimentos da pré-produção de disco são tao essenciais quanto os fatos que se seguiram após o lançamento do material. Em uma entrevista revista *Rolling Stone*, o engenheiro de som Gordon Williams relevou que parte das gravações aconteceram na casa de Bob Marley, na Jamaica<sup>53</sup>. Ele conta que Hill estava determinada a ficar imersa na cultura jamaicana e a explorar sons ancestrais, como reggae, jazz e hip-hop.

Para o *The Guardian* (2013), Hill revelou que o título do álbum veio do livro de Carter Woodson, *A Deseducação do Negro*. Para ela, a deseducação são “as lições que se aprende fora da academia, é o tipo de coisas que você não encontra em nenhum livro, coisas pelas quais passamos e que nos forçam a

---

<sup>52</sup> A Deseducação de Lauryn Hill. Tradução nossa.

<sup>53</sup> CHECOWAY, LAURA. Inside “The Miseducation of Lauryn Hill”. *Rollin Stone*. Nova Iorque, 26 de ago. de 2008. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-the-miseducation-of-lauryn-hill-252219>. Acesso em 25/07/2023.

amadurecer. Coisas que esperançosamente, nós aprendemos”. O The Guardian<sup>54</sup> analisou os elementos que impactaram no conjunto fonográfico:

Na música que Lauryn escreve e produz, ela funde um som orgânico e de elementos do reggae clássico e do soul, com a batida de fundo grande do rap e a aspereza do blues e do gospel. Mas muitos ficaram impressionados com as letras, revelando histórias tão pessoais que, embora tenham começado como músicas para outras pessoas, simplesmente tiveram que se tornar um álbum solo. Nenhum projeto solo foi planejado, mas Lauryn começou a sentir que estava distribuindo pedaços ou capítulos de um livro sobre si mesma e decidiu mantê-los.

Ela define as letras como um compilado de experiências que a cercam mulher negra, mãe e rapper, em uma indústria comandada por homens brancos. Questionamentos como esse já estavam a muito tempo sendo debatidos na literatura estadunidense, como na obra de bell hooks *Ain't I a Woman?* (1981); Angela Davis, com *Mulheres, Raça e Classe* (1981); Michelle Wallace, com seu *Macho Negro e o mito da Supermulher*<sup>55</sup> (1979). No entanto, a música negra moderna estava carecendo de tais análises, visto que, desde o fim da segregação, não houvera um som feminino reivindicador como o de Nina Simone. A música de Lauryn mesclou também o coral da igreja protestante, tão significativa aos negros estadunidenses. No entanto, deseducação de quase não veio a luz.

Quando um grande artista reúne produtores e compositores para criar um material, os escolhidos são os melhores e mais prestigiados do ramo; não foi esse time que Hill escolheu. Lauryn já era uma grande artista antes de seu primeiro álbum solo, pois fazia parte do grupo The Fugees, formado por outros dois amigos de Nova Jérsei. Colocando em números, o The Fugees havia vendido 17 milhões de cópias com seu último álbum; para Lauryn, trabalhar com os grandes produtores não seria dificuldade.

Mas então reuniu um time de jovens e pequenos artistas de sua cidade natal. Artistas pequenos e negros, que executaram com maestria o Hip-Hop presente no material. A gravadora, Sony Records, não queria aceitar um material

---

<sup>54</sup> WITTER, Simon. Lauryn Hill: I'm not afraid to be the person I am. The Guardian, Londres, 21 de ago. de 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2013/aug/21/rocks-back-pages-lauryn-hill>. Acesso em 11 de mar. de 2024.

<sup>55</sup> Black Macho and the Mith of Superwoman. Tradução Nossa.



solo, que poderia ser um fracasso; queria apostar no que já havia dado certo, um novo álbum do trio The Fugees.<sup>56</sup> O produtor do disco, Gordon Williams, disse a Rolling Stone (2008):

Eles ficam tipo “você é Lauryn Hill, por que não está com Track Masters?” Foi preciso muita coragem para seguir esse caminho e todos nos sentíamos como soldados do seu exército. Lauryn irá empurrá-lo para o décimo nível para conseguir algo do jeito que ela está ouvindo. A divindade do cenário sempre foi avassaladora para mim porque eu podia senti-la o tempo todo.

As canções do álbum criaram um laço de identificação com os ouvintes, como lembrou o compositor James Poyser á Rolling Stone. A obra se tornou uma declaração de independência (PICHFORK, 2016) como artista e como mulher preta. O modo com que a artista assimila sua música, escrita, sonoridade, e conhecimento epistemológico, como o livro de Woodsen, nos traz a reflexões sobre como o ensino da cultura afrodescendente pode ser um método didático para a execução das políticas raciais, cruzando os impactos daquele material para a comunidade.

O álbum é ambientado em uma sala de aula, como apresenta a primeira música “Intro”, como também final da segunda música “Lost Ones”, onde se pode ouvir crianças soletrando e debatendo sobre amor. Em “To Zion”, a guitarra do mexicano Carlos Santana é mesclada com o ritmo neo-soul, e proporciona o a aura adequada para que a interprete narre sobre maternidade, e escolha de mantê-la juntamente com a carreira. Novos diálogos da classe são apresentados em “Doo Wop (That Thing)”, onde a lirista conta ao ouvinte sobre as relações patriarcais vividas por mulheres negras do gueto. O local volta a aparecer na faixa “Every Gheto, Every City”, onde a rapper trata em rimar sobre sua antiga vida nos bairros onde cresceu, em Nova Iorque e Nova Jersey. Sobre a canção Doo Woop (That Thing), a cantora Lizzo disse a Billboard<sup>57</sup> :

É tão especial porque ela era sua própria cantora. Isso foi algo que não aconteceu naquela época [...] Normalmente, você tinha outras pessoas cantando os refrões – Nate Dogg, Ashanti. Mas Lauryn Hill

<sup>56</sup> CHECOWAY, Laura. Inside ‘The Miseducation of Lauryn Hill’. Rolling Stone. São Francisco, 26 de ago. de 2008. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-the-miseducation-of-lauryn-hill-252219/> . Acesso em: 11 de mar. de 2024. Tradução Nossa.

<sup>57</sup> FREENEY, Nolan. The Next Generation of Lauryn Hill: 16 Artists On Their Favorite “Miseducation” Songs. Nova Iorque, 6 de Jan. de 2018. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/miseducation-of-lauryn-hill-20-years-artist-tributes-8458876/>. Acesso em: 12 de mar. de 2024. Tradução Nossa.

estava cantando seu próprio refrão e cuspiendo versos complexos. Não acho que as pessoas percebam o quão incrível e legal isso é - em como é difícil conseguir isso.

O disco foi lançado nas últimas semanas de agosto de 1998 e vendeu 402 mil cópias na primeira semana de vendas, o que garantiu a interprete um recorde em números para um álbum feminino. Acabou por render a artista dez indicações ao Grammy Awards, na qual ela ganhou cinco, incluindo Álbum do Ano, o maior prêmio da noite. Em 2021 o álbum recebeu o certificado de diamante nos Estados Unidos pela vendagem de 10 milhões de cópias, sendo a única mulher negra na lista. Hill segue também sendo a única mulher negra a ganhar o prêmio de Álbum do Ano no Grammy.

The Miseducation reformulou o Hip-Hop contemporâneo, tanto para os artistas, quanto para público. A mistura de sons e os temas, que entrelaçaram maternidade, amor e fraternidade se distanciaram do Hip-Hop dos anos 1990, cujo foco foi tratar sobre consumo de drogas e sexo. As canções do material foram sampleadas por diversos artistas do movimento nos anos que se seguiram; como Drake, Nicki Minaj, Beyoncé, Lizzo e Kanye West.

A revista The Bates Student escreve que o álbum é uma “carta de amor às mulheres negras”<sup>58</sup> e que na canção “Everything’s Is Everything”, Lauryn explica aos ouvintes a experiência de jovens negros com o racismo, “Hill fala especificamente sobre a intersecção entre status socioeconômico e raça na perspectiva de uma criança que pergunta: “Quem fez essas regras?” depois de perceber que “parecemos perder o jogo antes mesmo de começarmos a jogar”. A canção ainda infelizmente dialoga com os jovens negros, que vivenciam todos os dias o racismo.

No ano de 2018, a revista musical Billboard publicou um artigo onde 16 artistas da nova geração do RAP expressam como o The Miseducation of Lauryn Hill os impactou; faixa por faixa, os artistas discorreram sobre as mudanças na

---

<sup>58</sup> EDGE, Amanda. Twenty-Five Years Later, “The Miseducation of Lauryn Hill” Is As Culturally Relevant As Ever. The Bates Student. Maine, 14 de dez. de 2023. Disponível em: <https://thebatesstudent.com/25058/arts-leisure/twenty-five-years-later-the-miseducation-of-lauryn-hill-is-as-culturally-relevant-as-ever/>. Acesso em 12 de mar. de 2024.

cena musical após o lançamento do álbum. Mesclar teoria e música foi inovador no cenário de Hip-Hop, os artistas masculinos da época estavam preocupados em rimar sobre sexo, drogas e vida de luxúria. Lauryn pelo contrário debateu sobre vivências, problemas e possíveis soluções.

Construções identitárias podem ser observadas ao longo do século XX nos Estados Unidos; como o movimento cultural “Harlem Renaissance”(ou Renascimento do Harlem), que aconteceu em Nova Iorque na década de 1920. Com o cenário no bairro do Harlem, o movimento foi uma “reunião de apresentações de poesia, música e outras manifestações artísticas animadas pelos escritores negros dos Estados Unidos”<sup>59</sup>. Recentemente, a cantora texana Beyoncé produziu todo um disco influenciado neste movimento, onde movimentou atividades culturais junto com diversos outros artistas negros diaspóricos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Ao longo deste estudo, foi possível compreender que há obstáculos impostos pelo eurocentrismo e pela branquitude no que tange a ensinar a história dos negros em sala de aula; voltam-se sempre a retórica da escravidão e ao desonrar os grupos negros. No entanto, objetivamos trazer uma bibliografia não eurocêntrica, e um método de aula que inclua a cultura e resistência de grupos negros como parte do estudo.

As fontes especializadas no campo escolar estadunidense se demonstraram escassas e insuficientes, o que nos demonstra a necessidade de debater a importância do financiamento e incentivo na área das relações étnico-raciais. No Brasil foi aprovada em 2003 a lei 10.639, que inclui no currículo oficial de ensino brasileiro a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, que embora tenha sido um grande avanço nos estudos étnico-raciais, apresenta ainda problemáticas. Os professores do Brasil não recebem cursos de formação continuada, que deveria ser oferecido pelas instituições educacionais; o que implica na qualidade de ensino ministrada, ou até mesmo na reprodução

---

<sup>59</sup> MACEDO, José Rivair. **O pensamento africano no século XX**. Outras Expressões, 2016.

de estereótipos do passado, como conta a professora Lavínia Rocha ao jornal G1<sup>60</sup>:

Muitos colegas acabam se informando e 'se formando' por conta própria, porque se interessam pelo tema. Mas é difícil se manter atualizado se não houver estímulo das secretarias de educação. Para um professor que trabalha 40 horas por semana, que precisa preparar aulas e corrigir provas, não resta muito tempo livre para estudar.

Nos Estados Unidos, a situação educacional pouco se transformou desde o lançamento do livro de Woodsen, em 1933. No país, há uma resistência ao tratar da cultura afrodescendente, como no relato de uma professora de Atlanta, cedido a um jornal local:

Della Cayson, que é negra, ensina história americana e afro-americana em uma escola pública de maioria branca, não muito longe de Atlanta. Ela parou de organizar eventos para o Mês da História Negra nos últimos anos, porque sente que não teve o apoio necessário dos administradores quando pais ou colegas a criticam. (The Washington Post, 2022)

Nessa mesma matéria, a autora pontua que os legisladores republicanos da Geórgia estavam promulgando uma lei que limitava os educadores de ensinar sobre racismo e História nas escolas. A lei diz que os americanos deveriam receber “uma abordagem aspiracional e inspiradora da história da América, desmascarando o argumento equivocado de que os problemas dos negros americanos são causados pelas injustiças de fracassos passados”, segue elucidando que os alunos devem ser “protegidos de ideologias que dividem as raças”; algo parecido com o que aconteceu no Brasil, foi chamado de “O mito da democracia racial”.

A escritora estadunidense bell hooks, em seu “Ensinando para Transgredir: a educação como prática de liberdade” (2013) tece relatos sobre o período de dessegregação racial, onde as leis Jim Crow já haviam sido revogadas e a integração fora iniciada. Hooks escreve sobre as dificuldades de adaptação encontradas por negros e negras na integração. Hooks (2013) diz:

Nós é que tínhamos que viajar para fazer da dessegregação uma realidade. Tínhamos de renunciar ao que conhecíamos e entrar em um

---

<sup>60</sup> SANTOS, Emily. Lei que obriga ensino de história afro-brasileira completa 20 anos, mas está longe de ser realidade nas escolas, dizem especialistas. G1. São Paulo, 21/01/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/01/21/lei-que-obriga-ensino-de-historia-afro-brasileira-completa-20-anos-mas-esta-longo-de-ser-realidade-nas-escolas-dizem-especialistas.ghtml>. Acesso em 15/03/2024.

mundo que parecia frio e estanho. Não era nosso mundo, não era nossa escola. [...] foi uma experiência extremamente infeliz [tínhamos] [...] de acordar uma hora mais cedo para ir de ônibus à escola antes de os alunos brancos chegarem. Tínhamos de sentar no ginásio e esperar. Acreditava-se que essa prática impedia episódios de violência e hostilidade.

Por lei, a segregação racial ainda é proibida, mas ainda há entraves para superar a desigualdade racial e econômica. Em 2021, dezoito estados norte americanos impuseram restrições quanto ao ensino de temáticas raciais e de gênero. Na Flórida<sup>61</sup>, o governador Ron DeSantis proibiu nas escolas de ensino médio o curso de Estudos Afro-Americanos, e apoiou o ensino de novos padrões de história negra, que incluem um esclarecimento para ensinar “como os escravos desenvolveram habilidades que, em alguns casos, podem ser aplicados para seu benefício pessoal.”<sup>62</sup>

Ainda há um descaso metodológico nas escolas de ensino básico no que tange ao estudo do negro como protagonista e como referência bibliográfica. Nas últimas décadas, surgiram inúmeros autores que dedicam suas obras aos debates raciais, com ponto de vista descolonizador e decolonizante, como Kabenguele Munanga, Djamilia Ribeiro, Grada Kilomba, Lélia Gonzales e Chimamanda Ngozi Adichie, que podem contribuir para um olhar histórico de protagonismo de grupos negros.

Segundo Campos (2014) o consumo de música criado a partir das interações com esta, são constituintes de pertencimento, e podem ser apreendidos nos textos construídos pelo corpo em relação com a música, configurando uma experiência; o autor segue dialogando em sua tese sobre como a vivência construída nos espaços de sociabilidade produzem territorialidades simbólicas para a diáspora. Pertencimento e territorialidade são negados as sociedades africanas/afrodescendentes desde os primórdios da colonização; os negros não foram inseridos na sociedade após serem libertos, e tiveram de encontrar pertencimento dentro de sua produção cultural.

---

<sup>61</sup>NAJARRO, IILENA. Many States are Limiting How Schools Can Teach About Race. Most Voters Disagree. Education Week, Maryland, 30 de nov. De 2023. Disponível em: <https://www.edweek.org/teaching-learning/many-states-are-limiting-how-schools-can-teach-about-race-most-voters-disagree/2023/10>. Acesso em 14/03/2024.

<sup>62</sup> Id.

Ensinar é, segundo Vigotski (2001) é disponibilizar uma aprendizagem que leve o aluno ao desenvolvimento pessoal, social e cognitivo. Para que a história garanta ao aluno tais possibilidades, é preciso que os historiadores estejam comprometidos com olhares que fujam do eurocentrismo, pois este é o responsável por alimentar o racismo nas mais diversas áreas da vida humana. O aluno negro precisa ser visto, e a produção de conhecimento demonstrada pela história oficial o impede de ser posto como sujeito. No entanto, a educação ainda pode libertar-nos do racismo e dos apagamentos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Amoako, Aida. Billie Holiday chocou o EUA com sua interpretação de Stranger Fruit. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/80-anos-desde-que-billie-holiday-chocou-os-eua-com-sua-interpretacao-da-cancao-strange-fruit/>. Acesso em 3/05/2023.

ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. 1981.

Andrade, E. N. (1996). Movimento negro juvenil: Um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado não-publicada, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, SP.

BAUMAN, Zygmunt. identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005. P. 13

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BURKE, PETER. Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800. p. 19, 1978.

Bosi, Eclea. Cultura de massa e cultura popular: Leituras de operárias: 13 ed. / apresentação de Dante Moreira Leite. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. Petrópolis, Vozes, 2009.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. Debolsillo, 2012.

CARDOSO, Lourenço. A branquitude acrílica revisitada e as “críticas”. In: MULLER, Tania M. P.; CARDOSO, Lourenço (org.). Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 33-52

COBEN, Stanley et al. O desenvolvimento da cultura norte-americana. 1985.

CORRENTINO, Déborah Alves. Expressão cultural e participação política nos Estados Unidos: a black music norte-americana na luta pelos direitos civis na década de 1960. 2021.

CHECOWAY, Laura. Inside ‘The Miseducation of Lauryn Hill’. Rolling Stone. São Francisco, 26 de ago. de 2008. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-the-miseducation-of-lauryn-hill-252219/> . Acesso em: 11 de mar. de 2024.

DeLuca; Harold. Behold the corpse: violent images and the case of Emmet Till. Rhetoric & Public Affairs, Volume 8, Number 2, Summer 2005, pp. 263-286 (Article)

DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. Mediações - Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25–40, 2005.

EDGE, Amanda. Twenty-Five Years Later, “The Miseducation of Lauryn Hill” Is As Culturally Relevant As Ever. *The Bates Student*. Maine, 14 de dez. de 2023. Disponível em: <https://thebatesstudent.com/25058/arts-leisure/twenty-five-years-later-the-miseducation-of-lauryn-hill-is-as-culturally-relevant-as-ever/>. Acesso em 12 de mar. de 2024.

EURICO, Marcia Campos et al. *Antirracismos e Serviço Social*. Cortez Editora, 2023.

FREENEY, Nolan. The Next Generation of Lauryn Hill: 16 Artists On Their Favorite “Miseducation” Songs. *Nova Iorque*, 6 de Jan. de 2018. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/miseducation-of-lauryn-hill-20-years-artist-tributes-8458876/>. Acesso em: 12 de mar. de 2024.

Gonzales, L.; Haselbelg, C. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

Gonzales, L. *Por um Feminismo Afro-Latino Americano*. Rio de Janeiro: Editora Schwartz SA, 2020.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, n.º 1, 2006, pp. 21-35

HALL, S. 2003. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília, Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 434 p.

Harter, Eugene C. *A colônia perdida da confederação: a imigração norte-americana para o Brasil após a Guerra de Sucessão*. ED. Nordica LTDA. Rio de Janeiro. 1985.

Hughes, D., Rodriguez, J., Smith, E. P., Johnson, D. J., Stevenson, H. C., & Spicer, P. (2006). Parents’ ethnic-racial socialization practices: A review of research and directions for future study. *Developmental Psychology*, 42, 747–770.

HOOKS, Bell. Postmodern blackness. *Postmodern Culture*, v. 1, n. 1, 1990.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 11, 17-25, set. 2004.

INDART, Karin NR. Socialização, identidade coletiva e identidade. *Psicologia: Perspetivas & Práticas*, v. 2520, p. 137

JORNAL DO RAP. A História e Evolução do HIP-HOP no Brasil e no Mundo. <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/a-historia-e-a-evolucao-do-hip-hop-no-brasil-e-no-mundo/>. Acesso em 21/07/2023.

Jim Crow Museum. Examples Of Jim Crow Laws, oct 1960- Civil Rights. Disponível em: <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/links/misclink/examples.htm>. Acesso em 25/04/ 2023.



KARNAL, Leandro et al. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Contexto, 2007.

KARNAL, Leandro et al. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. Contexto, 2011.

LEE, P. "Nós fabricamos carros e eles tinham que andar a pé": compreensão das pessoas do passado. In: BARCA, I. (Org.). Educação histórica e museus Braga: Centro de Investigação em Educação; Instituto de Educação e Psicologia; Universidade do Minho, 2003. p. 19-36.

MIGUEZ, Paulo. A cor da festa—cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. Estudos Íbero-americanos, v. 25, n. 1, p. 161-170, 1999.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 4, n. 8, p. 06-14, 2012.

MÜLLER, Tânia MP; CARDOSO, Lourenço. Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Appris Editora e Livraria Eireli-ME, 2018.

NOVA CULTURA. THE LUMPEN: a música revolucionária dos Panteras Negras. Disponível em: <https://www.novacultura.info/post/2022/09/02/the-lumpen-a-musica-revolucionaria-dos-panteras-negras> . Acesso em 11/05/2023.

NAACP: History Explained. Lift every voice and sing. Disponível em: <https://naacp.org/find-resources/history-explained/lift-every-voice-and-sing>. Acesso em 02/05/2023.

NAJARRO, IILENA. Many States are Limiting How Schools Can Teach About Race. Most Voters Disagree. Education Week, Maryland, 30 de nov. De 2023. Disponível em: <https://www.edweek.org/teaching-learning/many-states-are-limiting-how-schools-can-teach-about-race-most-voters-disagree/2023/10>. Acesso em 14/03/2024.

Oliveira, Esmael Alves; Sathler, Conrado Neves; Lopes, Roberto Chaparro. RAP como Educação para a Resistência e (Re)existência.2020. 23 p

Pilgrim, David. What Was Jim Crow?. Ferris State University, 2000.

PIMENTEL, S.K. O livro vermelho do hip hop, 1997. (Trabalho de Conclusão de Curso) - Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo

Pinto, J. R. D. S., & Mignolo, W. D. (2015). A modernidade é de fato Universal?: Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. Civitas-Revista de Ciências Sociais, 15, 381-402.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Revista estudos históricos, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PONCIO, Gabriel Rodrigues. O rap como expressão da cultura popular e da tomada de consciência: enfrentando a prisionização e a seletividade do sistema penal. 2014.

Standford University. Congres of Racial Equality. Disponível em: <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/congress-racial-equality-core>. Acesso em 02/05/2023.

SANTOS, Emily. Lei que obriga ensino de história afro-brasileira completa 20 anos, mas está longe de ser realidade nas escolas, dizem especialistas. G1. São Paulo, 21/01/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/01/21/lei-que-obriga-ensino-de-historia-afro-brasileira-completa-20-anos-mas-esta-longo-de-ser-realidade-nas-escolas-dizem-especialistas.ghtml>. Acesso em 15/03/2024.

Schwartz, Daniel. How America's Ugly History of Segregation Changed the Meaning of the World "Ghetto". TIMES MAGAZINE.

STANDORD. Montgomery Bus Boycott. Disponível em <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/montgomery-bus-boycott>. Acesso em 4/05/2023.

Standford University. Congres of Racial Equality. Disponível em: <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/congress-racial-equality-core>. Acesso em 02/05/2023.

United States Senade. Freedmen's Bureau Acts of 1865 and 1866. Disponível em: <https://www.senate.gov/artandhistory/history/common/generic/FreedmensBureau.htm>. Acesso em 30/04/2023

WACQUANT, Loïc JD. Elias in the dark ghetto. Amsterdams Sociologisch Tijdschrift, v. 24, n. 3-4, p. 340-348, 1997.

WITTER, Simon. Lauryn Hill: I'm not afraid to be the person I am. The Guardian, Londres, 21 de ago. de 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2013/aug/21/rocks-back-pages-lauryn-hill>. Acesso em 11 de mar. de 2024.

WILLIAMS, Dana M. Faccionalização Radical dos Panteras Negras e o Desenvolvimento do Anarquismo Negro. Revista Estudos Libertários, v. 3, n. 8, p. 9/38-9/38, 2021.

WOODSON. C.G.A. The Mis-Education of the Negro. Washington, D,C. Associated Publishers. 1993.

WOODSON, C. G. A Deseducação do Negro. São Paulo: Medu Neter, 2018.