

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JULIANA ESCOBAR DA SILVA

**RAP INDÍGENA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA: A MÚSICA *PRIMEIROS*
NO ENSINO DE HISTÓRIA**

**São Borja - RS
2024**

JULIANA ESCOBAR DA SILVA

**RAP INDÍGENA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA: A MÚSICA *PRIMEIROS*
NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História - Licenciatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em História.

Orientador: Profa. Dra. Caroline Silveira Spanavello

**São Borja - RS
2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

S586r Silva, Juliana Escobar da

Rap indígena como ferramenta pedagógica: a música "Primeiros" no ensino de História / Juliana Escobar da Silva.

37 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pampa, HISTÓRIA, 2024.

1. rap indígena. 2. ensino de história. 3. Kandú Puri. 4. BNCC. 5. Lei 11.645/08. I. Título.

JULIANA ESCOBAR DA SILVA

**RAP INDÍGENA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA: A MÚSICA *PRIMEIROS*
NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de História -
Licenciatura da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciatura em
História.

Orientador: Profa. Dra. Caroline Silveira
Spanavello

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 16/12/2024.

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente



CAROLINE SILVEIRA SPANAVALLO

Data: 05/01/2025 22:47:48-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Caroline Silveira Spanavello

Orientador

(UNIPAMPA)

Documento assinado digitalmente



PAULA VANESSA PAZ RIBEIRO

Data: 07/01/2025 14:41:12-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Paula Vanessa Paz Ribeiro

(UNIPAMPA)

Documento assinado digitalmente



EDSON ROMARIO MONTEIRO PANIAGUA

Data: 07/01/2025 19:16:46-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Edson Romario Monteiro Paniagua

(UNIPAMPA)

RESUMO

Este trabalho analisa a música *Primeiros*, de Kandú Puri, como ferramenta pedagógica no ensino de História. O estudo aborda a relevância do rap na desconstrução de estereótipos, na valorização das narrativas dos povos indígenas e na construção de um ensino reflexivo e crítico. A pesquisa adota uma abordagem teórico-metodológica baseada em revisão bibliográfica e análise documental, articulando conceitos de música como fonte histórica, rap indígena como instrumento educacional e as diretrizes da BNCC e da Lei 11.645/08. Propostas didáticas são apresentadas para o uso de *Primeiros* em sala de aula, com o objetivo de promover um ensino de História que contemple diferentes narrativas históricas e fomente o protagonismo indígena na formação histórica do Brasil.

Palavras-Chave: rap indígena; ensino de história; Kandú Puri; BNCC; Lei 11.645/08.

ABSTRACT

This study analyzes the song *Primeiros* by Kandú Puri as a pedagogical tool in History education. The research addresses the relevance of rap in deconstructing stereotypes, valuing indigenous narratives, and fostering reflective and critical teaching practices. The study adopts a theoretical-methodological approach based on bibliographic review and document analysis, integrating concepts of music as a historical source, indigenous rap as an educational instrument, and the guidelines of the BNCC and Law 11.645/08. Pedagogical proposals are presented for the use of *Primeiros* in classrooms, aiming to promote History education that incorporates diverse historical narratives and fosters indigenous protagonism in the historical formation of Brazil.

Keywords: indigenous rap; history education; Kandú Puri; BNCC; Law 11.645/08.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Não vão me enquadrar nessa cerca.....	27
Figura 2 – Kandú Puri, indígena do RJ.....	28
Figura 3 – Tanta ciência, tanta decadência.....	28
Figura 4 – Ainda são o que são.....	28
Figura 5 – E eu que ainda to aqui.....	28
Figura 6 – Capa do single <i>Primeiros</i>.....	29

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	CONCEITOS GERAIS E REFERENCIAL TEÓRICO.....	12
2.1	Música como fonte histórica e instrumento didático.....	12
2.2	O rap indígena no ensino de história.....	14
2.3	BNCC e Lei 11.645/2008.....	19
3	ANÁLISES PARA AUXILIAR A PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	22
3.1	Kandú e o povo Puri... ..	23
3.2	<i>Primeiros</i>, Kandú Puri.....	24
3.3	Dimensões pedagógicas no ensino de História.....	27
3.2.1	Sugestões.....	31
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

1 INTRODUÇÃO

A música é essencialmente uma expressão que contém e expõe histórias, memórias, sentimentos, processos e resistências. Justamente por sua natureza, pode ser, entre muitas coisas, estudada, pesquisada e analisada como fonte histórica e instrumento didático-pedagógico. Este trabalho foca em explorar a música indígena contemporânea como ferramenta pedagógica, com destaque para o rap, abordando sua relevância na desconstrução de estereótipos e na valorização de narrativas históricas próprias dos povos indígenas.

Embora a pesquisa se concentre em aspectos específicos, como a análise da música "Primeiros" de Kandú Puri, este trabalho não pretende esgotar o tema, mas apresentar reflexões sobre o direcionamento de seu uso. Assim, os objetivos gerais se concentram em entender como o rap indígena pode contribuir para o ensino de História, valorizando as narrativas indígenas enquanto protagonistas. Em especial, tenho a aspiração de que os professores de História aprimorem suas práticas e, principalmente, o desenvolvimento contínuo de suas construções históricas acerca do passado e presente, através do instinto investigativo, contemplando as diversas historicidades e a complexidade das relações humanas.

Para organizar essa análise, o trabalho está estruturado em quatro partes: primeiro o embasamento teórico da música como fonte histórica e instrumento pedagógico, entendendo sua relevância nas práticas pedagógicas e seu potencial em gerar estímulo e conexões com os estudantes. Depois, apresento a discussão sobre o rap indígena como ferramenta de ensino, analisando suas contribuições para a construção do conhecimento histórico e na luta pela desconstrução de narrativas tradicionais, em sua maioria estereotipadas.

Em terceiro, proponho a articulação do rap indígena como fonte com os conteúdos de História e as diretrizes legais e curriculares brasileiras, especialmente a Lei 11.645/08 que torna obrigatório o estudo de História Indígena e a BNCC. Por fim, sugiro propostas didáticas para o uso da música "Primeiros" em sala de aula, juntamente com reflexões acerca de sua aplicação no cotidiano escolar. Essa estrutura busca integrar teoria e prática, contribuindo para um ensino de História mais reflexivo e plural, que considere o estudo das narrativas indígenas e das fontes históricas contemporâneas.

Logo, a metodologia desta pesquisa baseou-se na realização de uma revisão bibliográfica com autores brasileiros de referência sobre música como fonte histórica e ferramenta pedagógica, incluindo Bittencourt (2018), Pinsky (2009), Abud (2013), entre outros. Em seguida, a pesquisa aprofundou-se no tema do rap indígena e sua aplicação no ensino de História, com base em trabalhos acadêmicos como os de Celeste (2019), Corrêa (2021), Dayrell (2002), Ferreira (2021) e, principalmente, Faria (2022). Outro aspecto de pesquisa importante foram as entrevistas, disponíveis no Youtube, da rapper indígena Kaê Guajajara acerca da música popular originária.

Em seguida considerou-se as temáticas indígenas nos documentos da BNCC (2024) e a Lei 11.645/08 de ensino da História Indígena. Por fim, a escolha da música "Primeiros," de Kandú Puri, como objeto de estudo, foi motivada por sua composição poética, relevância cultural e potencial educacional para refletir sobre as narrativas indígenas contemporâneas no ensino.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Música como fonte histórica e instrumento didático

A música, compreendida como uma expressão cultural e universal, desempenha papel fundamental na história humana, é tanto arte quanto linguagem “enquanto mecanismo ritualístico, no cotidiano social e seu poder de envolvimento” (FARIA, 2022, p.20), e através dela expressam seus reflexos e transformações. Em diferentes contextos e épocas, ela organiza sons e ritmos para evocar emoções, memórias e significados socioculturais. Estudos destacam sua diversidade e sua capacidade de gerar conexões estéticas e sociais, manifestando-se em rituais, cerimônias e no cotidiano, desde as sociedades primitivas (MORAES, 2000) até os tempos modernos.

Ao dialogar em sua materialidade com contextos culturais específicos, revela-se como construção histórica que transcende limitações, sendo ao mesmo tempo criação, reprodução e expressão das experiências humanas e das diversas realidades que coexistem no espaço e tempo. São “produtos de opções, relações e criações culturais e sociais (...)” (MORAES, 2000, p. 211).

A disciplina de História estuda as relações dos seres humanos ao longo do tempo e do espaço, utilizando-se dos fragmentos de memória, em suas diversas formas, para construir e analisar narrativas históricas. Portanto, a memória, em suas diferentes formas, é fonte histórica. O testemunho humano como memória é a matéria-prima da história. Como todo material, ela é manipulada, mas não pode ser inventada" (LE GOFF, 1984, p. 475). E sendo, então, a fonte histórica composta por esses fragmentos, orienta o ofício como “uma pista: um vestígio, muitas vezes ambíguo, que cabe ao historiador decifrar" (GINZBURG, 2012). Sendo, então, um dos veículos do historiador, relacionando-se intimamente com os aspectos político, social, cultural e econômico das sociedades, com a identidade e as relações humanas, permitindo ao investigador percorrer os caminhos de sua pesquisa. Portanto, a música aqui é considerada como testemunho, memória e documento.

Nesse sentido, para Napolitano (2002), "a música popular é uma fonte documental da história cultural, expressando as tensões e contradições da sociedade que a produziu". Logo, não apenas expressa ideias, mas também atua como forma de ação e resistência social, para Moraes (2007), "a música popular brasileira permite o acesso a um universo simbólico que traduz as disputas por

poder e identidade no tecido social". Para Tavares (2010) "a canção popular é um testemunho das sensibilidades e transformações históricas, articulando memória coletiva e identidades sociais". A música como fonte histórica contém seus aspectos internos e externos de análise, é um reflexo do contexto histórico em que é produzida, "ela não apenas reflete a sociedade, mas também participa ativamente na formação das ideologias e nas formas de construção da memória coletiva".

Sobre a música indígena, relacionada com os fenômenos e conceitos de fonte histórica debatidos acima, é um segmento da diversidade de formas de expressão de suas existências, um meio de construção e preservação da memória. É uma memória sonora e poética que "transporta narrativas ancestrais, histórias de contato, resistências e cosmologias. Cada canto ritual é um documento que ressignifica eventos históricos à luz das perspectivas indígenas" (CARVALHO, 1993, p. 75).

A partir dos aspectos levantados até aqui, faz-se necessário, para uma análise respeitosa, séria, que as vozes dos próprios indígenas sejam utilizadas na reflexão da temática, suas próprias dimensões e relações com as canções e a história. A presença dos indígenas nos espaços de pesquisa, suas narrativas e produções acadêmicas permitem que eles sejam os agentes históricos que ocupam o "lugar de fala" nas discussões, análises científicas e sociedade. Valorizando e respeitando esses aspectos, eis algumas considerações sobre o tema, na perspectiva indígena.

Ailton Krenak, em entrevista ao Instituto Mpumalanga (2020), expõe sobre a relação da música com a história oral, "a oralidade é o lugar da nossa fala e dos nossos cantos." Kaê Guajajara, em entrevista ao Carta Capital (2022), sobre a música como memória e a resistência como denúncia, "nós, artistas indígenas, temos muito o que falar sobre o que acontece nesse território (indígena) e como os originários estão vivendo" e acrescenta que "fala-se da importância da música brasileira, mas nunca se inclui a música indígena".

Percebe-se, então, que a música, como fonte histórica, reflete e interage diretamente com as dimensões política, social, cultural e econômica das sociedades. No contexto indígena, ela é uma fonte preciosa, preservando narrativas, resistências e cosmovisões, funcionando como ferramenta de expressão identitária e denúncia de injustiças do passado colonial e de sua vida no presente. Através de cantos, letras e rituais, a música indígena fortalece tradições e integra as vozes indígenas nas discussões históricas e sociais, sendo central na luta por reconhecimento e

direitos, pela sobrevivência, e pela construção de uma memória coletiva em comum. E que suas vozes possibilitem contatos educativos para com a sociedade.

2.2 O rap indígena no ensino de história

A música como instrumento pedagógico se faz um uso precioso que permite conectar os estudantes com diferentes expressões da realidade, níveis de comunicação, de narrativas; permite a construção de conhecimentos históricos tanto dos alunos quanto dos professores. Seu caráter pedagógico depende diretamente da forma com que se usa, de como se desenvolve uma atitude investigativa perante ela como fonte histórica.

No sentido de seu consumo no dia a dia, está presente em diferentes esferas da vida humana, variando seu estilo conforme suas emoções e estados. A questão é que o consumo da música não torna seu uso investigativo porque “existe enorme diferença entre ouvir música e pensar a música” (BITTENCOURT, 2005, p.380), esse direcionamento depende do indivíduo, neste caso dos professores.

A atitude investigativa e reflexiva, orientada por uma metodologia que direciona a linguagem e o pensamento, promove a identificação, construção e conexão com os processos históricos e questiona suas faltas. Questão essa que explicita a importância da formação e do papel do professor como mediador desse processo. Espera-se do professor que interaja de forma humilde para com as fontes e as metodologias, ele mesmo querendo investigar as dimensões históricas e de expressão aparentes nas letras musicais e, assim, se dispor a conhecer essas narrativas.

As chamadas linguagens alternativas para o ensino de história mobilizam conceitos e processam símbolos culturais e sociais, mediante os quais apresentam certa imagem do mundo. Imagem esta que acarreta outras instâncias de referências, como comportamentos, moda, vocabulário. Elas provocam uma atividade psíquica intensa feita de seleções, de relações e com representações criadas e expressas por outras formas de linguagem. Donas de identidades próprias, as linguagens exigem uma proposta didática e instrumental adequada para sua exploração nas aulas de história (ABUD, 2005, p. 310/311).

As novas metodologias e relações de fontes históricas, como a música, permitem uma diversidade de caminhos investigativos dos contextos históricos, sociais e culturais. Para Abud (2013) a utilização da linguagem musical no ensino de História precisa ter como objetivo:

Estimular os alunos a buscar compreender por quais motivos as pessoas atuaram no passado de determinada forma e o que pensavam sobre a maneira como o fizeram (ainda que não tenham maturidade suficiente para a total apreensão do objeto estudado – lembremos que os historiadores ao pesquisar essas fontes realizam semelhante operação mental). Tal processo permite que os professores verifiquem se seus alunos utilizam modelos definitivos ou provisórios de explicação histórica e, ao mesmo tempo, averiguem se, no emprego de uma dessas noções, é possível extrair sentidos e influências implícitas às explicações, partindo do pressuposto que a progressão das ideias é algo comprovado nos alunos no que tange à compreensão do processo histórico. (ABUD, 2013, p.64)

Cabe ao professor estabelecer suas bases de análise do instrumento pedagógico, no caso das músicas, como será sua proposta de investigação. Neste trabalho, foca-se na análise da letra, porém, faz-se necessário analisar também os contextos da canção, seus gêneros, para quais públicos se destina, ritmo, referências, etc. Assim, aliado ao que foi discutido, considero as letras escolhidas como fontes de discurso e pronunciamento.

Para Pinsky (2009) “discursos e pronunciamentos interessam ao historiador por implicarem uma intervenção pública de alguém que, com palavras, pretende causar algum tipo de efeito”, expressar-se para determinado público sobre o que se vive e sente. Por consequência, ainda que o professor escolha dar enfoque a letra (ou outro aspecto que escolha), deve “tratar o documento canção a partir de sua totalidade e não apenas a letra, além da necessidade de contextualização histórica desse documento, que ultrapassa sua função de fonte, pois possibilita aos alunos a construção do conhecimento histórico (CELESTE, 2019)”.

Faria (2022), em *Música, Decolonialidade e Ensino de História: perspectivas a partir do rap indígena*, realiza um levantamento sobre dissertações do ProfHistória (2016-2020) onde seleciona nove trabalhos que abordam o uso da música no ensino de História, bem como da temática indígena. Os estudos analisaram aspectos teórico-metodológicos, com propostas e sequências didáticas, visando ampliar as possibilidades pedagógicas do potencial da linguagem musical nas aulas de História. A música (rap indígena) enquanto documento histórico e instrumento didático, parte da proposta de tratá-la como um “todo”, pensando na “performance” dos artistas. Deve-se recorrer a “outros aspectos além da letra, como a sonoridade, o processo de criação e apresentação, o contexto em que se inserem os artistas, que também nos permitem inferir importantes reflexões” (FARIA, 2022).

O rap indígena como documento permite um exercício do “fazer historiográfico” com os alunos, já que é possível realizar um diálogo com outros documentos e fontes de maneira intertextual, como o uso de

imagens, vídeos, charges, obras de arte, entrevistas, documentários, textos literários e outros. (FARIA, 2022, p.141).

Significa que o rap indígena como documento, conta com uma série de produções além de si mesmo que se tornam ferramentas valiosas na assimilação das linguagens intertextual, ou seja, além da análise das letras das músicas, é possível dialogar com as imagens promocionais, das capas de álbum, aos seus vídeos, entrevistas dos artistas, etc. Assim, amplia as possibilidades pedagógicas, oferecendo um panorama dinâmico na construção dos processos históricos.

O Maestro Robson Miguel (2023), autor do livro *ÍNDIOS – Uma história contada pelos verdadeiros donos do Brasil*, em sua passagem pelo podcast *Entre Cordas e Culturas*, fala sobre as contribuições indígenas na música brasileira.

Mesmo no samba e no choro, você sabia que não são os instrumentos afro? A música brasileira tem três viés importantes: 1) a melodia que indiscutivelmente vem da cultura europeia, com traços, desenhos e intervalos característicos; 2) o ritmo que é o peso do balanço, sem dúvida, vem da tradição africana. Ninguém tem mais ritmo que os africanos e; 3) os instrumentos, aqui entra uma surpresa. Muitos instrumentos que consideramos afro são, na verdade, indígenas. (MIGUEL, 2023)

Ressalta que o berimbau, reco-co, caxixi, chocalho, maraca tem origem indígena, “esses elementos estão escondidos no molho, no tempero de nosso Maracatu, do Baião, das Congadas, do Choro, da Bossa Nova e do Samba”. Acrescenta que “tudo que faz som é instrumento musical na cultura indígena” (2023).

O rap é uma das expressões do movimento Hip Hop, gênero que surgiu na América do Norte, popularizando-se no Brasil a partir de 1990, tendo como uma de suas características principais de ritmo as raízes africanas. Dayrell (2002) sobre o gênero:

O rap, palavra formada pelas iniciais da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), tem como fonte de produção a apropriação musical, sendo a música composta pela seleção e combinação de partes de faixas já gravadas, a fim de produzir uma nova música. "Mixando" os mais variados estilos da *black music*, o rap cria um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo, no qual são utilizados apenas bateria, scratch e voz. Mais tarde, essa técnica seria enriquecida com o surgimento do *sampler*. Desde então, o rap aparece como um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia. (DAYRELL, 2002, p.126)

Há uma diversidade de produções acadêmicas com análises sobre o contexto político e social das letras de rap, dos artistas e os processos históricos, desde seu surgimento até hoje, nos diversos espaços e épocas. Em geral, o rap é uma

expressão musical de denúncia que, para Corrêa (2021), “historicamente, foi escolhida como a voz das minorias marginalizadas, em geral, aquelas que moravam em guetos ou foram deslocadas para periferias das cidades” (CORRÊA, 2021). De certa forma, o rap é uma expressão musical de denúncia nos grupos que vivenciam desigualdades e preconceitos, sejam econômicos-sociais, de cor, gênero, etnia, orientação sexual, etc.

Em pesquisa sobre o rap nacional, alguns estudos, como Dayrell (2002), apontam que:

O conteúdo poético tende a refletir o lugar social concreto onde cada jovem se situa e a forma como elabora suas vivências, numa postura de denúncia das condições em que vive: a violência, as drogas, o crime, a falta de perspectivas, quando sobreviver é o fio da navalha. Mas também cantam a amizade, o espaço onde moram, o desejo de um “mundo perfeito”, a paz. (DAYRELL, 2002, p.11)

E Campello (2018):

É perceptível que os rappers do nosso país são majoritariamente negros, moradores de zonas periféricas, geralmente favelas, fazem parte da população mais pobre da sociedade e sofrem com a falta de infraestrutura nesses espaços urbanos. Ou seja, sofrem com a violação de direitos e a ausência do Estado brasileiro. Ao contrário do que se pensa, o “nível de exclusão a que estão submetidos não é só o de acumulação de riqueza, pois estão excluídos de praticamente todo o acesso a direitos, bens e serviços produzidos pelo conjunto da sociedade” (CAMPELLO et al., 2018).

Analisando, então, a relação do rap nacional com o rap indígena, nota-se que os artistas são, em sua maioria, jovens e jovens adultos. Trabalhos como o de Aurélio Inácio Faria e *Indígenas em contexto urbano e identidade: uma colaboração artística com os Wapichana* (2021) de Antenor Ferreira Corrêa, são pesquisas ricas sobre a quantidade de *rappers* indígenas atuantes e análise de suas narrativas, relações, etc. Sobre a relação entre pessoas indígenas e o rap, Corrêa pondera que “os componentes da tradição indígena e os elementos da modernidade” estão “associados aos povos indígenas urbanos” (CORRÊA, 2021).

De fato, artistas e grupos como Kaê Guajajara, Kandu Puri, Oz Guarani, Katú Mirim, Brisa Flow, Kunumi MC, Wera Mc, entre tantos outros que expressam suas vozes, suas construções poéticas, são artistas que vivem à margem dos espaços da cidade. São indígenas urbanos que resistem, expõem as ausências do Estado e lutam pelos seus direitos. Para Faria (2022):

Os artistas indígenas que trabalham com rap por meio de suas letras e performances são elementos fundamentais que colaboram para a quebra desses mitos que foram cristalizados ao longo da história e ainda permanecem presentes nos dias atuais. Colaboram no sentido de mostrar

que esses povos não estão presos ao passado, mas por meio de sua resiliência continuam sua luta por seus direitos e protagonismo enquanto sujeitos históricos e culturais. Num diálogo com a sociedade contemporânea de forma intercultural, o rap indígena é elemento fundamental que nos ajuda na compreensão desse processo. (FARIA, 2022, p. 48)

Acerca desses mitos, Krenak em entrevista a *Le Monde Diplomatique Brasil*, na série Vozes da Floresta (2020), relaciona os mitos com as relações de memória “a memória é a consciência crítica, a ausência dessa memória deixa a gente refém de qualquer discurso manipulador”. Logo, “ao invés de você ouvir uma mensagem e analisá-la criticamente, você adere a mensagem automaticamente, com sentido afetivo e emocional e tal. É assim que fazem a manipulação da memória também. É terrível, enxergar isso dói” (KRENAK, 2020).

Portanto, através do rap indígena, é possível a construção do saber histórico, da assimilação das narrativas e da memória indígena. É por suas composições e produções que os jovens rappers se relacionam com suas vozes ancestrais e sua realidade no presente - como cidadãos indígenas dos centros urbanos, às margens ou não das grandes cidades. Esse é um aspecto que irei analisar mais adiante. Kaê Guajajara, ao Carpa Capital (2022), sobre a diversidade dos povos e rappers indígenas:

É muito curioso observar a trajetória dos povos indígenas e perceber que aquilo que disseram sobre nós não reflete a nossa realidade. Estamos aqui hoje justamente buscando visibilidade para falar sobre nossa existência e nossa sobrevivência ao longo do tempo. Esse é um exercício que revela a diversidade dos povos originários. Cada povo foi atingido de uma forma diferente, dependendo de onde estava e de suas particularidades. As nossas diferentes formas de cultura também foram profundamente afetadas por essas vivências únicas e pelos contextos distintos em que nos encontramos. (KAÊ GUAJAJARA, 2022)

Mas, afinal, o que é “música popular indígena”? Esse conceito, também chamado de “música popular originária” (MPO), é utilizado por Kaê Guajajara em diversas entrevistas. Em matéria com a NOIZE, explica “hoje em dia, eu me considero MPO, música popular originária, que é um estilo que eu criei para todas essas coisas que as pessoas tentam me encaixar falando ‘Você é rapper, você é pop’” (2022). O selo musical AZURUHO, criado por Kaê Guajajara e Kandú Puri, em sua descrição do canal no Youtube: “somos artistas indígenas de diferentes etnias, unificando narrativas, vivências, lutas e denunciando todo o apagamento e expressando em forma de arte”, se propõe a oportunizar visibilidade a artistas indígenas através da arte independente (NOIZE, 2022). Ou seja, a arte independente desses artistas indígenas contemporâneos, que misturam os

elementos do Hip-Hop, do Funk e do Pop, dando resultado nessa diversidade chamada Música Popular Originária; conceito relacionado ao fenômeno contemporâneo de expressão da arte, da memória e da resistência.

2.3 BNCC e Lei 11.645/2008

A Lei 11.645/2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Indígena nas escolas da educação básica, surge como um desdobramento importante da luta dos povos indígenas no Brasil. É fruto de um contexto mais amplo do período de redemocratização e da redefinição das bases democráticas do país, especialmente no final da década de 1980. Durante esse período, movimentos sociais, como o movimento indígena, reivindicaram por uma revisão profunda do currículo escolar, que historicamente marginalizava e apagava as culturas e histórias dos povos indígenas e afrodescendentes. A Constituição de 1988, que foi conquista de intensas lutas, assegurou o reconhecimento dos direitos territoriais indígenas e a valorização de suas culturas, mas a inclusão da história indígena no currículo escolar só foi garantida posteriormente, com a promulgação da Lei 11.645/2008, após um longo processo de mobilização social.

É resultado de um movimento contínuo por uma história alternativa, que não apenas retirasse os indígenas e afrodescendentes da condição de submissão e inferioridade, mas também colocasse suas culturas e histórias no centro da narrativa escolar. A luta por uma história decolonial, contestando as versões históricas eurocêntricas, foi uma das principais bandeiras do movimento indígena durante a Constituinte de 1987, um momento crucial na construção dos direitos indígenas. Deste modo, Kayapó (2023)

Inserir os povos indígenas na história e nos currículos escolares é um desafio que pressupõe uma mobilização em termos de pesquisa e da produção de outras histórias que confrontam a versão da história oficial, de caráter eurocêntrico, que silencia e generaliza esses povos e aponta a Europa como matriz civilizatória que todos os povos devem seguir. É necessário avançar, rompendo o silêncio, as lacunas e os estereótipos que permanecem nos dias atuais. (KAYAPÓ, 2023, p. 25)

Para ele, o cumprimento da lei enfrenta desafios estruturais e de ordem formativa e científica, se traduz na luta pelo protagonismo das narrativas e pela forma como se faz a produção historiográfica oficial. Requer um movimento da comunidade acadêmica, onde "inserir os povos indígenas na história/ciência e nos currículos escolares (...) pressupõe uma mobilização em termos de pesquisa e da

produção de outras histórias que confrontam a versão da história oficial” (KAYAPÓ, 2023).

Em sintonia com essa legislação, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), implementada em 2017, também busca promover a diversidade étnico-racial no ensino de História. No entanto, como argumenta Silva (2012), a BNCC, apesar de seu caráter inclusivo, não consegue avançar significativamente em relação à aplicação da Lei 11.645/2008. A crítica principal recai sobre a persistência de uma visão eurocêntrica nos currículos escolares, que ainda insiste em narrativas unidimensionais, quadripartites e linearistas sobre a História do Brasil, como se as culturas indígenas fossem apenas vestígios do passado, e não protagonistas ativos da construção histórica do país.

Essa exigência deve ser atendida com a contribuição de especialistas, a participação dos próprios sujeitos sociais, os índios, na formação de futuros/as docentes, na formação continuada daqueles que discutem a temática indígena e atuam na produção de subsídios didáticos em todos os níveis de ensino, seja nas universidades ou nas secretarias estaduais e municipais. Só assim deixaremos de tratar as diferenças socioculturais como estranhas, exóticas e folclóricas. (SILVA, 2012, p. %).

Para Faria (2022), os currículos brasileiros permanecem moldados por uma perspectiva eurocêntrica, que marginaliza o protagonismo e a visibilidade das culturas indígenas. É necessário descolonizar os currículos, uma vez que eles perpetuam a colonialidade em três dimensões “do poder, ao sustentar normativas políticas excludentes; do saber, ao promover epistemicídios privilegiando conhecimentos em detrimento de outros; e do ser, ao negar visibilidade aos povos indígenas, o que muitas vezes dificulta o reconhecimento de suas próprias ancestralidades e historicidades”.

A BNCC também não resolve as tensões estruturais entre o que é ensinado nas escolas e as realidades vividas pelos povos indígenas. Como aponta Angatu (2015), a definição de “história indígena” e a escolha do que deve ser ensinado nas escolas ainda são questionáveis, principalmente pela falta de representatividade das próprias vozes indígenas nos processos educativos. A abordagem, muitas vezes, ainda reflete um olhar externo, que não leva em consideração as diversas perspectivas indígenas sobre sua própria história. Isso revela uma das grandes limitações da BNCC e da Lei 11.645/2008, que, apesar de seu caráter inclusivo, não superaram a herança colonial da educação brasileira.

Acreditamos que não existe somente uma história e cultura indígena possível, mas várias histórias e culturas indígenas admissíveis. Da mesma forma, são variadas as possibilidades de recortes temáticos, socioespaciais, fontes, metodologias e orientações teóricas. Não estamos negando a possibilidade da existência de dimensões históricas e culturais comuns nas trajetórias dos Povos Indígenas, mas ressaltando a necessidade da percepção da diversidade e dos limites dos estudos realizados, sendo eles indígenas ou não. (ANGATU, 2015, p.24)

A implementação efetiva dessas leis exige, portanto, mais do que a mera inserção de conteúdos em livros didáticos e currículos. Ela demanda uma transformação profunda na prática pedagógica, na qual os professores, especialmente os de História, têm a responsabilidade de buscar e valorizar as narrativas indígenas, garantindo que as vozes dos povos originários sejam ouvidas. Nesse sentido, a formação contínua de professores, como sugerido por Ferreira (2018), assim como os autores citados, se torna uma necessidade urgente, pois é por meio dela que “as abordagens decoloniais podem ser efetivamente integradas ao ensino crítico”, direcionado para a valorização dos diversos agentes da historicidade brasileira e para a cidadania.

Portanto, para que isso aconteça, os professores devem desenvolver autonomia criativa para com as fontes e, assim, propor atividades que exercitem e relacionem os elementos presentes nas produções do rap indígena e os objetos de conhecimento do currículo escolar. É dando sentido aos currículos que torna-se possível transpassar as suas limitações, para isso, concordo com Freire (2021), que diz

Partamos da experiência de aprender, de conhecer, por parte de quem se prepara para a tarefa docente, que envolve necessariamente estudar. Obviamente, minha intenção não é escrever prescrições que devam ser rigorosamente seguidas, o que significaria uma chocante contradição com tudo o que falei até agora. Pelo contrário, o que me interessa aqui, de acordo com o espírito mesmo deste livro, é desafiar seus leitores e leitoras em torno de certos pontos ou aspectos, insistindo em que há sempre algo diferente a fazer na nossa cotidianidade educativa, quer dela participemos como aprendizes, e portanto ensinantes, ou como ensinantes e, por isso, aprendizes também. (FREIRE, 2001)

O rap, enquanto manifestação cultural, histórica e artística, oferece possibilidades ricas de diálogo com temas e contextos políticos, econômicos e sociais, etc. Tende a aproximar os estudantes de questões contemporâneas e históricas, promovendo um espaço de análise crítica que fomente nas aulas de história uma educação significativa.

3 ANÁLISES PARA AUXILIAR A PRÁTICA PEDAGÓGICA

A proposta didática apresentada nesta seção tem como foco a música "Primeiros", do rapper indígena Kandú Puri, e sua utilização como ferramenta pedagógica no ensino de História. Essa prática foi pensada para os anos finais do Ensino Fundamental, em específico para o 9º ano, quando se aborda a história recente e os temas relacionados às "pluralidades e diversidades identitárias brasileiras da atualidade" e "as pautas dos povos indígenas no século XXI e suas formas de inserção no debate local, regional, nacional e internacional" (BNCC, 2018).

A construção desta proposta foi inspirada pela minha experiência durante o estágio supervisionado no Ensino Fundamental II, realizado no segundo semestre de 2023. Durante essa prática, tive a oportunidade de vivenciar os desafios e as potencialidades do ensino de História para esse público. A partir do eixo temático dos povos indígenas no século XXI e já conhecendo o trabalho musical de Kandú Puri, surgiu a aspiração de unir arte e prática educativa. Assim, pesquisei e utilizei como inspiração os autores e referenciais teóricos citados ao longo deste trabalho para desenvolver as aulas.

O estudo das diretrizes curriculares do Ensino Fundamental II, aliado à análise crítica da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) num todo, também desempenhou um papel central na formulação da proposta. Compreendi que, enquanto professores, podemos redirecionar as limitações da BNCC através de práticas pedagógicas que implementem a Lei 11.645/08. Isso inclui desconstruir narrativas eurocêntricas e valorizar as diferentes concepções de mundo, promovendo a história contada por outros agentes da historicidade, especialmente os povos originários. Entendo que os historiadores têm o dever de investigar e incorporar fontes orais e documentais contemporâneas que possam ser exploradas e abordadas no ensino, valorizando as vozes dos sujeitos que compõem a história.

Embora este trabalho foque especificamente no 9º ano do Ensino Fundamental, ao final de cada etapa apresento sugestões breves sobre como relacionar a proposta com os eixos de História do Ensino Fundamental Anos Finais, ampliando suas possibilidades de aplicação e que estes sirvam de motivação para que os professores também implementem no Ensino Médio na área das Ciências Humanas e Sociais.

3.1 Kandú e o povo Puri

Kandú Puri é um multiartista indígena do povo Puri, tem a arte como um instrumento de luta e expressão, suas produções musicais nos segmentos de trap e rap, mescla em suas letras construções poéticas nas línguas portuguesa e *Kwaytikindo*, do tronco Macro-Jê (FREIRE, 1997), trazendo à tona as vivências, as realidades, indígenas contemporâneas e a longa trajetória de resistência de seu povo nas florestas, aldeias e favelas.

Além de rapper e poeta, é artista de audiovisual, artesão, cofundador do selo artístico indígena Azuruhu, o primeiro voltado para o desenvolvimento de artistas indígenas independentes no Brasil, integrado por indígenas de diferentes povos, etnias e regiões. Por meio do Azuruhu, tem desempenhado papéis importantes em projetos inovadores, como produtor musical, editor de clipes e curador - neste último, por exemplo esteve na I Bienal de Arte Indígena do Rio de Janeiro, onde expôs artes de cerâmica que valorizam a cultura de seu povo e destacam a resistência indígena.

Participou do primeiro álbum visual indígena do país, *Kwarahy Tazyr*, da artista Kaê Guajajara, contribuindo como diretor, editor, colorista e cantor. E entre outras ações significativas, é membro do grupo Txemím Puri, que trabalha na revitalização da língua e cultura Puri, reafirmando o lugar do povo Puri na história e no presente (Canal Rap RJ, 2023). Em entrevista ao Canal Rap RJ, em 2023, Kandú fala sobre as raízes ancestrais na sua música.

“É uma homenagem para o território sagrado Puri. Essa região que hoje chamam de Sudeste brasileiro é a terra ancestral do meu povo e seguimos presentes hoje em todos esses estados, RJ, SP, MG e ES. Tivemos grande parte de nossos territórios roubados, destruídos, poluídos, desmatados, invadidos e tivemos que ter inúmeras estratégias para continuar vivos e manter a cultura viva. Hoje, o povo Puri segue resistindo após tantas violências da colonização, e mesmo vivendo em cidades, favelas, quilombos, aldeias de outros povos, ou transitando, estamos levando adiante nossa cultura, nossa língua e nossa resistência e eu celebro isso”.

Os Puris eram um povo indígena do tronco linguístico Macro-Jê: Puri, Coroadó e Coropó, que ocupavam os territórios localizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo. Organizavam-se em pequenos grupos familiares, descentralizados entre si que sustentavam-se com práticas de caça, pesca, coleta e agricultura de subsistência; suas tradições incluíam danças, cantos e rituais profundamente ligados à espiritualidade e à natureza, essas relações eram vistas entre os diferentes grupos (MARTINS, 2023). Ao longo dos séculos de colonização, os Puris foram forçados a se refugiar em áreas dispersas devido a

doenças, guerras e invasão de território. Eram vistos como “selvagens e bravos, sendo assim alvo de catequização, trabalhos forçados e aldeamentos” (BRASILIANA ICONOGRÁFICA) e com a expansão da economia cafeeira, a dispersão se intensificou. Outra questão é o “desaparecimento” deles nos documentos oficiais, sendo classificados como pardos ou caboclos em “um processo de miscigenação forçada que facilitou a apropriação de suas terras”. Sobrevivendo à colonização, os Puris resistiram pela preservação dos seus aspectos culturais, de sua tradição oral e da união com outros povos. Ademais, resistiram à construção das cidades e, posteriormente, das favelas em seus territórios.

Acreditava-se que os Puri estavam extintos, porém nesse período registrou-se 675 pessoas que se identificaram como Puris (IBGE, 2010), principalmente nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Minas Gerais, refletindo um processo de resistência e afirmação da identidade Puri nos últimos séculos e na contemporaneidade (BI, 2023). A historicidade dos diversos grupos do povo Puri é um tema rico para as produções científicas e historiográficas, algumas sugestões de leitura: a *Brasiliana Iconográfica* tem um catálogo de artigos e obras sobre o povo Puri; *Memórias e resgate da identidade indígena Puri*, de et.al. Lindalva Martins; e *Atlas Etno-Histórico da Ressurgência Puri: Resistências e transformações indígenas no Rio de Janeiro*, organizado por Andrey Cordeiro Ferreira.

3.2 Primeiros, Kandú Puri

*Aqui nós somos os primeiros (os primeiros)
Não vão me enquadrar nessa cerca (na cerca)
Nós não viemos de veleiro (não, não, não)
Somos os filhos da natureza*

*Aqui você respeita, é
Abaixa a cabeça
Voz do mais velho da terra
É a voz da Mãe Natureza
A voz do mais velho da terra*

*Sobrepõe essa sua falsa ciência
Tanta ciência, falta consciência
Tanta ciência, tanta decadência
Tanta ciência pra desmatamento
Tanta ciência pra botar cimento*

*Sempre me enquadrando na cerca
Sempre me enquadrando dentro dessa cerca
Sempre no calor das fronteiras*

*Vocês me empurrando pra beira
Vocês me expulsando da feira
Mas meu bonde não tá de bobeira
Nós parte pra cima, vocês viram peneira*

*Mas vocês não deixam
Me prendem na jaula, servindo
Só nos deixam
Nos prendem na jaula por qualquer besteira*

*Vieram do outro lado
Ainda são o que são
E eu que ainda tô aqui
Vocês querem dizer que não*

*Tipo vutipuri
Vou fugir daqui
E volto de bonde pra te pegar*

*Me apontam os dias
Mas é só um dedo
Me apontam fuzis na hora do recreio
E ao chegar aqui perdi quantos medos*

*Porque não me tira desse preconceito?
E se quer me salvar com essa cruz no peito
Vossa salvação crucifica meu feito*

*Aqui nós somos os primeiros (os primeiros)
Não vão me enquadrar nessa cerca (na cerca)
Nós não viemos de veleiro (não, não, não)
Somos os filhos da natureza*

*Não me tira do alvo da mira das armas
A mais rara jamais, a de vista
Não me tira da pista
Da droga, do álcool
Da falta que destroi nossas vidas*

*Não abaixa a cabeça, é levantar a cabeça
Você bate de frente com o bonde, não aguenta
É que a nossa gente sustenta essa guerra
Só tem uma chance, só tem uma flecha
Sou daquele povo que não pode errar, sou daquele povo que vai retomar*

*Aqui nós somos os primeiros (os primeiros)
Não vão me enquadrar nessa cerca (na cerca)
Nós não viemos de veleiro (não, não, não)
Somos os filhos da natureza
(Kandú Puri, 2021)*

A música *Primeiros* (2021), do rapper indígena Kandú Puri, destaca-se por sua abordagem poética sobre a resistência e identidade indígena no Brasil contemporâneo. Expõe as realidades ancestrais de seu povo e a historicidade em comum dos povos indígenas, ao mesmo tempo, aborda a realidade do indígena urbano. A letra apresenta uma narrativa que denuncia o apagamento histórico, as

violências, a falta de direitos, e evidencia a luta pela preservação cultural, pela demarcação territorial, pela reparação. Utiliza a arte como um veículo de memória e de resistência, trazendo à tona questões negligenciadas na historiografia tradicional e a falta das vozes indígenas nos meios de discussão científica.

Para fins pedagógicos, a música permite explorar diversos temas, como: a invisibilidade dos povos indígenas na história oficial do Brasil; as consequências do processo de colonização, a contínua prática de opressão; e também, como é ser indígena e cidadão, como se dá a noção de tempo e de espaço; o protagonismo indígena nas lutas contemporâneas por direitos, o rap como ferramenta de expressão, etc. Na contextualização histórica, momentos específicos como a chegada dos colonizadores, as políticas de extermínio e assimilação cultural, a questão do território, etc. O debate das letras desafia a narrativa oficial da história brasileira.

*“Aqui nós somos os primeiros
Não vão me enquadrar nessa cerca
Nós não viemos de veleiro
Somos os filhos da natureza”*

Questões de resistência e denúncia à perspectiva científica, desde a economia colonial à doutrina econômica capitalista neoliberal, a exploração, as crises climáticas e ambientais, ganham protagonismo em seus discursos.

*“A voz do mais velho da terra
É a voz da Mãe Natureza
A voz do mais velho da terra
Sobrepõe essa sua falsa ciência
Tanta ciência, falta consciência
Tanta ciência, tanta decadência
Tanta ciência pra desmatamento
Tanta ciência pra botar cimento”*

A relação dos desafios indígenas contemporâneos, o preconceito, desde etnocídio, a catequização colonial até os dias de hoje são explorados nas suas narrativas, quando diz “por que não me tira desse preconceito? E se quer me salvar com essa cruz no peito, vossa salvação crucifica meu feito”.

As desigualdades que evoca refletem, não apenas as realidades indígenas, mas também, a sobrevivência dos grupos marginalizados.

*“Não me tira do alvo da mira das armas
A mais rara jamais, a de vista
Não me tira da pista
Da droga, do álcool
Da falta que destroi nossas vidas”*

São pela riqueza de fontes de expressão artísticas como essa que podemos transpassar os conteúdos específicos, fixados em lógicas conservadoras. O professor pode, e deve, desbravar as letras como fontes históricas e aprender com elas, sabendo que, em conjunto com os alunos, aprenderão juntos todas as vezes.

3.3 Dimensões pedagógicas no ensino de História

A forma como o professor irá apresentar a obra aos estudantes é de suma importância para desenvolver o interesse e as bases da fonte histórica analisada, ou seja, nesse primeira momento, o docente deve desbravar para com eles os elementos que abordei anteriormente: quem é Kandú Puri, quem são o povo Puri, as historicidades de ambos, assim, espera-se que o contato com a fonte seja minimamente contextualizado. Na minha prática com a proposta, no 9º ano do Ensino Fundamental, na unidade temática de História Recente (BNCC), contextualizei de forma resumida para que, posteriormente, pudesse realizar atividade de pesquisa com os estudantes e assim, contemplar as descobertas deles na análise de semelhanças.

Portanto, foram discutidos o contexto de produção da música, a biografia do autor, a etnia à qual pertence e a relevância de seu trabalho artístico enquanto expressão da resistência e protagonismo indígena no Brasil contemporâneo. Após a contextualização inicial, se possível, coloque o videoclipe da obra disponível no Youtube, além de motivar os alunos, ela também tem a letra escrita e, em conjunto, é possível debater sobre os símbolos presentes, escolhas de cores e imagens, o que transmite enquanto conteúdo e sentimento.

Figura 1: Não vão me enquadrar nessa cerca



Fonte: *Primeiros*, 00:15 s.

Figura 2: Kandú Puri, indígena do RJ.



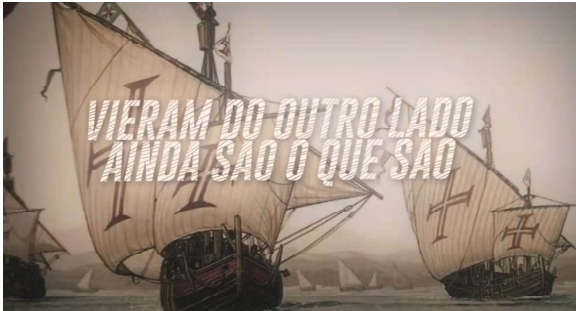
Fonte: *Primeiros*, 00:35 s.

Figura 3: Tanta ciência, tanta decadência.



Fonte: *Primeiros*, 00:37 s.

Figura 4: Ainda são o que são.



Fonte: *Primeiros*, 01:02 min.

Figura 5: E eu que ainda to aqui.



Fonte: *Primeiros*, 01:04 min.

Além de estruturar a base de estudos com fontes históricas protagonizando os agentes indígenas como exige a Lei 11.645/08, nesse primeiro momento já são contemplados certos aspectos dos objetos de conhecimento da BNCC para a unidade, sendo as “pluralidades e diversidades identitárias na atualidade” e “as pautas dos povos indígenas no século XXI e suas formas de inserção no debate local, regional, nacional e internacional”.

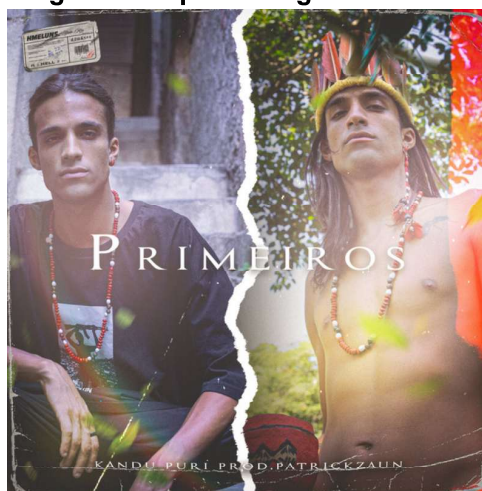
Contempla-se as habilidades (EF09HI32) que “analisa mudanças e permanências associadas ao processo de globalização, considerando os argumentos dos movimentos críticos às políticas globais”; (EF09HI33) que “analisa as transformações nas relações políticas locais e globais geradas pelo desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e comunicação”; (EF09HI34) que “discute as motivações da adoção de diferentes políticas econômicas na América Latina, assim como seus impactos sociais nos países da região; (EF09HI36) que promove “identificar e discutir as diversidades identitárias e seus significados históricos no início do século XXI, combatendo qualquer forma de preconceito e violência” (BNCC, 2018).

Note que nenhuma dessas habilidades refere-se especificamente aos povos originários e aos indígenas, porém são habilidades que relacionam-se com os elementos narrativos e os processos políticos, econômicos e sociais aos quais as

lutas indígenas estão inseridas. A partir da música “Primeiros” e de acordo com a etapa de ensino, o professor pode desenvolver habilidades e competências não apenas do ano escolar correspondente.

Efetua-se, então, a análise da letra e do videoclipe com os alunos, nesta etapa, discute-se os principais temas abordados, como o protagonismo indígena, a luta por direitos e a preservação da memória e cultura dos povos originários. O docente pode utilizar da seção de análise contextual da letra para elucidar os eixos a serem trabalhados. A análise da fonte se dá nas linguagens verbal e visual, desvendando coletivamente de que forma Kandú constroi sua narrativa de resistência, como conta a história de seu povo e a trajetória político social e de luta por direitos nos centros rurais e urbanos. Sugiro que assim como eu, os professores sejam influenciados pela obra de Faria (2022) e considere “a análise dos elementos visuais” da capa do single, contemplando a mensagem que se atribui a dualidade do indígena urbano “favelado” e o indígena rural com o texto da música.

Figura 6: Capa do single Primeiros.



Fonte: Kandú Puri -Tema. *Primeiros*.

Alguns eixos de estudos dessa unidade temática e que servem de apoio a etapa de análise comparativa do indígena urbano e rural é a reflexão acerca dos Direitos Humanos e Direitos Universais, da relação entre a luta pelo direito constitucional no período de redemocratização e as questões do cidadão indígena. Em minha prática, estimulei os alunos que compartilhassem suas visões acerca de Constituição, direitos e cidadania presentes no rap analisado. Esses objetos de conhecimento tinham sido estudados anteriormente, o professor em sua prática pode adaptar este plano conforme seu cronograma e direcionamento pedagógico. A

riqueza do rap indígena como fonte documental evidencia-se na diversidade de habilidades e competências que contempla.

Por exemplo, também contempla as seguintes habilidades: identificar os processos de urbanização e modernização da sociedade brasileira e avaliar suas contradições e impactos na região em que vive (EF09HI05); identificar e explicar, em meio a lógicas de inclusão e exclusão, as pautas dos povos indígenas, no contexto republicano (até 1964), e das populações afrodescendentes (EF09HI07); identificar as transformações ocorridas no debate sobre as questões da diversidade no Brasil durante o século XX e compreender o significado das mudanças de abordagem em relação ao tema (EF09HI08); relacionar as conquistas de direitos políticos, sociais e civis à atuação de movimentos sociais (EF09HI09); discutir as motivações que levaram à criação da Organização das Nações Unidas (ONU) no contexto do pós-guerra e os propósitos dessa organização (EF09HI15); relacionar a Carta dos Direitos Humanos ao processo de afirmação dos direitos fundamentais e de defesa da dignidade humana, valorizando as instituições voltadas para a defesa desses direitos e para a identificação dos agentes responsáveis por sua violação (EF09HI16), entre outros (BNCC, 2018).

Num momento de diálogo onde busca-se construir em conjunto com os jovens os contrapontos de narrativas da música com a historiografia tradicional e o senso comum, tem como também como finalidade entender quais são os estereótipos permanentes na cultura e na sociedade brasileira. Algumas perguntas norteadoras para essa temática: como a música evidencia a resistência dos povos indígenas ao longo da história? De que maneira ela questiona as versões hegemônicas da história brasileira? Qual a História do Brasil que pensamos? Quais as possíveis contribuições do rap indígena para o fortalecimento da memória coletiva? Como se conta, constroi, produz, a História hoje?

Um debate importante em aula é sobre como o rap reflete a história dos indígenas nas periferias brasileiras, noções sobre o indígena favelado, o indígena urbano. E outra abordagem rica é refletir, nesse contexto, acerca da legislação brasileira, como a Lei 11.645/08. Inserir os alunos na construção do conhecimento, como na elaboração e avaliação de novas formas de ensino da temática indígena através de fontes contemporâneas é de suma importância para uma educação libertadora. Em minha prática de regência, os estudantes demonstraram grande surpresa com a fonte de Kandú e questionaram de forma desconfiada as

possibilidades do porquê esse apagamento existe até hoje. Uma das questões levantadas por eles foi a falta de investimento desses artistas independentes e que, ainda que eles mesmos estejam imersos nas tecnologias digitais, gostam dos estilos de hip hop e funk, não conheciam esse nicho de artistas indígenas e expressões musicais. É interessante que, de fato, a própria reflexão advinda deles serve como base e inspiração para execução de futuras pesquisas acadêmicas por nós historiadores e docentes.

3.3.1 Sugestões

Por fim, espera-se que até esta etapa, com a análise e discussão das fontes, que os seguintes aspectos sejam contemplados: o papel da arte como fonte histórica e na preservação e resistência indígena; introdução aos movimentos indígenas contemporâneos: luta por território, direitos, reparação e reconhecimento; Constituição 1988 e os desafios enfrentados na prática; e o indígena nos centros urbanos e favelas. Esses foram os objetos experienciados em minha regência, é evidente, portanto, que cada docente tenha resultados a mais ou a menos, ainda assim, similares. Assim, visando uma aprendizagem crítica e reflexiva, que direcione para a formação pessoal e cidadã, faz-se um movimento para que o aluno possa interagir e construir seu conhecimento com autonomia, identificando as quebras e continuidades dos processos de historicidade.

A seguir, proponho sugestões de ferramentas didáticas auxiliares para docentes que queiram construir uma sequência didática a partir da música “Primeiros”, uma vez que neste artigo dedico a análise sobre a proposta introdutória da Unidade Temática. Ferramentas e fontes históricas auxiliares disponíveis e quem fazem relação com o rap de Kandú Puri: 1) com os alunos, pesquisar entrevistas de artistas e rappers indígenas como Kaê Guajajara, Kandú Puri, Brisa Flow, Souto Mc, entre outros disponíveis em portais de rap e em canais na plataforma Youtube; 2) trabalhar os seguintes documentários disponíveis no Youtube: *Documentário Memória Puri - Edital Povos Tradicionais Presentes RJ* (SECECRJ, 2022) e *Índio Cidadão?* (SIQUEIRA, 2014); e por fim, 3) criação pelos alunos de poemas, rap, cartazes e/ou vídeos curtos que expressem as experiências e a temática, os conteúdos, as imagens.

O potencial criativo e a forma como o professor aplicará sua aula ou sequência didática deve refletir a realidade de sua escola e de seus alunos. Pode-se

dividir a turma em grupos, cada um com uma música (podendo ser de um ou vários artistas indígenas, este último enriquece ainda mais as discussões e a divulgação das diferentes vozes), analisando as narrativas ancestrais e atuais com os conteúdos. Espero que essas sugestões auxiliem a prática pedagógica docente, a música não apenas registra experiências, sentimentos e emoções, também dialoga diretamente com as estruturas de poder e as narrativas dominantes. Para tanto, seja a opção que o docente escolha, a discussão e a atitude investigativa são essenciais.

O rap e a temática indígena mostram-se caminhos para a reflexão sobre processos muito estudados nos conteúdos de História, como a formação do mundo globalizado, o colonialismo e a pós-modernidade, formas de governo e identidade dos povos, etc. Suas relações com as demais disciplinas da área das Ciências Humanas e Sociais tornam as possibilidades educativas ainda maiores.

Por exemplo, no que tange o Ensino Médio e as aulas de Filosofia, o professor pode analisar quais as dimensões histórico-filosóficas sobre direito e reparação do "roubo" e "etnocídio" que constituiu o Brasil, pode-se estudar o caráter filosófico existencial da identidade individual e coletiva, etc. Em relação com a Sociologia, pode-se estudar as transformações sócio-culturais na migração de território dos grupos indígenas desde o período da redemocratização brasileira. Percebe-se o potencial e o caráter interdisciplinar do rap indígena como ferramenta didática e fonte histórica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap indígena, como visto, emerge como uma ferramenta poderosa para a construção de conhecimento histórico e para a compreensão de narrativas silenciadas ou marginalizadas, rompendo com a historiografia oficial. Ao utilizar as produções de rap indígena, neste caso Kandú Puri, é possível ampliar as perspectivas dos estudantes sobre a história dos povos originários, tanto em suas dimensões ancestrais quanto nas experiências urbanas contemporâneas. Essa abordagem permite um olhar crítico e sensível, fomentando reflexões sobre o protagonismo histórico e as contribuições culturais desses povos na história do Brasil.

Por meio das letras de rap, os jovens rappers indígenas não apenas denunciam as desigualdades e preconceitos vividos por suas comunidades, e também, reafirmam suas identidades enquanto sujeitos históricos. A partir de uma linguagem que dialoga com a juventude e com o presente, o rap indígena se torna um meio de resistência e de afirmação da memória coletiva, onde Krenak (2022) enfatiza a importância da memória oral como educação e consciência crítica.

Nesse sentido, a inclusão do rap indígena como recurso didático nas aulas de História não é apenas uma estratégia pedagógica inovadora, mas também uma forma de intervenção no currículo e valorizar a verdadeira história do país. O gênero musical, ao mesmo tempo que carrega elementos da tradição ancestral e da contemporaneidade, revela-se uma prática intercultural que aproxima os estudantes da realidade vivida pelos povos indígenas, promovendo o diálogo, a empatia e a compaixão.

Assim, ao mobilizar o rap indígena em contextos educativos, os professores têm a oportunidade de explorar questões relacionadas à luta por direitos, à resistência cultural e à construção de cidadania. Este trabalho, portanto, reforça a relevância de se repensar as abordagens pedagógicas no ensino de História através das fontes históricas do presente, incorporando vozes e narrativas que desafiam as estruturas de poder e oferecem uma visão plural e humanizadora do passado e do presente. Por fim, no que tange a temática indígena, a vastidão de artistas indígenas e trabalhos acadêmicos voltados para o estudo dessa temática possibilitam que o professor renove-se e aprenda em conjunto com os alunos, e que tenha como objetivo a formação pessoal e cidadã dos estudantes.

Referências Bibliográficas

ABUD, K. M. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. Cadernos Cedes, Campinas, v.25, n.67, p.309-317, set./dez. 2005.

ANGATU, C. J. F. Histórias e culturas indígenas: alguns desafios no ensino e na aplicação da Lei 11.645/2008: de qual história e cultura indígena estamos mesmo falando? Revista História e Perspectivas, Uberlândia (53): 179-209, jan./jun. 2015.

BARROS, J. D. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. Revista História & Perspectivas, [S. l.], v. 31, n. 58, 2018. DOI: 10.14393/HeP-v31n58-2018-2. Disponível em: <https://abre.ai/dJuw>.

BITTENCOURT, C. M. F. Abordagens históricas sobre a História escolar. Porto Alegre, Educação & Realidade, v. 36, n. 1, p. 83-104, jan./abr. 2011.

BITTENCOURT, C. M. F. Ensino de História: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2018.

BLOCH, Marc. Apologia da história, ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, V. P. Fontes biográficas. Grandezas e misérias da biografia. IN: PINSKY, C. B. (Org.). Fontes históricas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006

BRASIL. Lei 11.645/08, de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília. Disponível em: <https://abre.ai/dJuu>.

BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília. Disponível em: <https://abre.ai/dJuu>.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018. Disponível em: <https://abre.ai/dJut>.

BRASILIANA ICONOGRÁFICA. A resistência do povo puri na região Sudeste. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/23675/a-resistencia-do-povo-puri-na-regiao-sudeste>. Acesso em: 20 dez. 2024.

DUARTE, M. D. F. A música e a construção do conhecimento histórico em aula. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2011.

- FERREIRA, M. Como usar a música na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2002.
- FONSECA, S. G. Didática e prática de ensino de história. Campinas: Papyrus, 2003.
- FONSECA, T. N. de L. e. História & ensino de História. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- GINZBURG, C. História Noturna: Decifrando o Sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GOMES, H. T. Identidade Cultural, mestiçagem, Colonialidade: Uma Leitura Comparatista. Revista Brasileira do Caribe, v. 9, n. 17, p. 117-148, 2008.
- GUIMARÃES, S. Caminhos da história ensinada. Campinas: Papyrus, 2012.
- HERMETO, M. Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- KALY, A. P.; PEREIRA, A. A.; MONTEIRO, A. M. (orgs.). Ensino de história e culturas afro-brasileiras e indígenas. 1. ed. Rio de Janeiro: Palias, 2020.
- KANDÚ PURI. Primeiros [Single]. Brasil: Azuruhu, 2021. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/kandu-puri/primeiros/>.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. 7. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- MORAES, J. G.V. de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. IN: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000.
- NAPOLITANO, Marcos. História & música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. NAPOLITANO, M. História e música popular: Um mapa de leituras e questões. Revista História, 2º semestre, p. 153-171, 2007.
- NASCIMENTO, André Marques do. O potencial contra-hegemônico do rap indígena na América Latina sob a perspectiva decolonial. Polifonia, Cuiabá, ano 2014, v. 21, n. 29, p. 91-127, 2014.
- PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (org.) O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.
- SOARES, O. P. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. História Hoje: Revista de História e Ensino, [s. l.], v. 6, n. 11,

p. 78-99, 2017. DOI <https://doi.org/10.20949/rhhj.v6i11.325>. Disponível em: <https://abre.ai/dJuA>.

DISSERTAÇÕES E TESES

AMORIM, Gabriela. De Olho Nelas | A música popular originária de Kaê Guajajara. Noize, 31 mar. 2022. Disponível em: <https://noize.com.br/de-olho-nelas-a-musica-popular-originaria-de-kae-guajajara/#1>.

BITTENCOURT, C. M. F. Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar. Orientadora: Raquel Glezer. 1993. 370 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. Disponível em: <https://abre.ai/dJvX>.

CARNEIRO, V. A. V. O índio como um discurso: Sentidos nas narrativas do ensino de história. Orientador: Ana Maria Monteiro. 2020. 137 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - ProfHistória) (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://abre.ai/dH4N>.

CELESTE, S. J. Ensino de história, canção e identidades afro-brasileiras: o rap como possibilidade. Orientador: Profª Dra. Jane Bittencourt. 2019.

CORRÊA, Antenor Ferreira. Indígenas em contexto urbano e identidade: uma colaboração artística com os Wapichana. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 8, n. 2, 2021.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

FARIAS, P. A. de O. Representações docentes sobre alunos indígenas e as implicações da Lei 11.645/2008. Orientador: Circe Maria Fernandes Bittencourt. 2019.

LIBÂNEO. J. C. Formação de Professores e Didática para Desenvolvimento Humano. Seção Temática: Didática na Educação Básica. Educ. Real. 40 (2), 2015.

LIMA, J. F. O indígena no livro didático: possibilidades e desafios no uso da linguagem imagética no Ensino de História. Orientador: Vera Lúcia Caixeta. 2016.

LOPES, D. P. J. da S. A Lei nº 11.645/08 e a inclusão obrigatória da história e cultura indígena no currículo oficial: emergências e ausências no município de Marcação - Paraíba. Orientador: Maria Creusa de Araújo Borges. 2016.

FARIA, A. I. Música Decolonialidade e Ensino de História: perspectivas a partir do rap indígena. Orientador: Prof. Heloísa Selma Fernandes Capel. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Goiânia, 2022.

FERREIRA CAMARGO, L. Discurso de artistas indígenas contemporâneos brasileiros: música, sobrevivência, e resistência linguística. Cadernos de Linguística, v. 2, n. 2, e367. UFSC, 2021.

RAMIRES, G. R. et al. A educação indígena e a educação musical. RCMOS – Revista Científica Multidisciplinar O Saber. Ano IV, v.1, n.1, jan./ jul. 2024.

MARTINS, L.; CARDOSO, T. F. S.; ALTOÉ, A. P. Memórias e resgate da identidade indígena Puri. In: Anais do XV Congresso Fluminense de Iniciação Científica e tecnológica / VIII Congresso Fluminense de Pós-graduação 2023, Campos dos Goytacazes. Disponível em: <<https://proceedings.science/confict-conpg/confict-conpg-2023/trabalhos/memorias-e-resgate-da-identidade-indigena-puri?lang=pt-br>>.

MILITÃO, Andréia Nunes. Contrapontos da BNCC para a Educação Escolar Indígena. Revista Olhar de Professor, Ponta Grossa, v. 25, p. 1-17, e-20938.047, 2022.

QUARESMA, M. C. A FILOSOFIA DA PERIFERIA: O RAP E A SUA INFLUÊNCIA NAS COMUNIDADES MARGINALIZADAS. Rap Nacional, 2017. Disponível em: <<https://www.rapnacional.com.br/a-filosofia-da-periferia-o-rap-e-a-sua-influencia-nas-comunidades-marginalizadas/>>.

SILVA, Julia de Oliveira da; SCHARDONG, Rafaela Mathias; CALDEIRA, Davidson Torres; NETO, Honor de Almeida. A relação entre o rap nacional e as desigualdades sociais no Brasil. Ciências Humanas, Ciências Sociais, v. 26, ed. 115, 2022.

TAVARES, Rosilene Horta, Didática Geral. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 2011.

WEYH, L. F.; SILVA, S. P. da; CANABARRO, I. dos S. HISTÓRIA E CULTURA INDÍGENA NA BNCC DO ENSINO FUNDAMENTAL: análise das concepções e propostas para o ensino. Revista Espaço do Currículo, [S. I.], v. 16, n. 3, p. 1–12, 2023. DOI: 10.15687/rec.v16i3.65994.

VÍDEOS

CARTA CAPITAL. KAÊ GUAJAJARA: 'Fala-se da importância da música brasileira, mas nunca se inclui a música indígena'. YouTube, 23 set. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xEm52Nk9dfU&t=194s>.

TV CULTURA. Mistura Cultural recebe Kaê Guajajara. YouTube, 30 jun. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ssaMSI8t69Y&t=1390s>.

LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. Vozes da Floresta | Ailton Krenak. YouTube, 14 abr. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRTJlh1os4w&t=11s>.

INSTITUTO MPUMALANGA. Festival Salve Vida Indígena. YouTube, 20 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRTJlh1os4w&t=11s>.