

RAP Pensando a formação docente: experiências e reflexões sobre o uso do RAP no ensino de história

*Roger Anibal Lambert da Silva*¹
*Bárbara Figueiredo Souto*²

RESUMO

Nosso objetivo no presente artigo é apresentar algumas reflexões, através de relatos de experiências, sobre o uso do rap na sala de aula do Ensino Superior, ressaltando sua importância na formação dos futuros docentes da Educação Básica, sobretudo no que diz respeito a uma perspectiva crítica em relação à realidade social – fundamental, conforme sabemos, para o exercício tanto da docência quanto da cidadania.

Palavras-chave: RAP, Ensino de História, Formação docente.

ABSTRACT

Our objective in this article is to present some reflections, through reports of experiences, on the use of rap in the classroom of Higher Education, emphasizing its importance in the training of future teachers of Basic Education, especially with regard to a critical perspective in relation to the social reality - fundamental, as we know, for the exercise of both teaching and citizenship.

Keywords: RAP, History teaching, Teacher training.

* * *

1 Introdução

As fontes históricas têm sido consideradas importantes instrumentos pedagógicos no processo de ensino-aprendizagem. O seu uso nas aulas de História da Educação Básica se justifica, dentre outras coisas, por “favorecer

¹ Professor de História do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais - Campus Salinas (IFNMG-MG). Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF). E-mail: aniballambert@yahoo.com.br.

² Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes-MG). Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGH-UFMG). E-mail: barbarafsouto@yahoo.com.br.

o desenvolvimento intelectual dos alunos”, no sentido de “desenvolver uma autonomia intelectual capaz de propiciar análises críticas da sociedade”.³

Tendo em vista o fato de que “os registros e marcas do passado são os mais diversos e encontram-se por toda parte: em livros, revistas, quadros, músicas, filmes e fotografias”,⁴ sabemos, portanto, que diversas são as fontes históricas passíveis de serem utilizadas enquanto recursos didáticos em sala de aula.

Entretanto, a nosso ver, cabe questionar: está sendo oferecida aos estudantes de História, nos cursos de licenciatura, uma formação que os habilite e estimule a trabalhar – enquanto futuros docentes nas salas de aula da Educação Básica – com as diversas fontes históricas supracitadas? Não é nossa pretensão, porém, apresentar uma resposta para esta questão. Nosso propósito, isto sim, é chamar a atenção para a importância de que utilizemos, em nossas aulas no Ensino Superior, fontes históricas as mais diversas, de modo a habilitar e estimular os discentes a também utilizá-las, quando formados, em suas aulas na Educação Básica.

Sendo assim, almejando contribuir nesse sentido, nosso objetivo no presente artigo é apresentar algumas reflexões, através de relatos de experiências, sobre o uso do RAP na sala de aula do Ensino Superior, ressaltando sua importância na formação dos futuros docentes da Educação Básica, sobretudo no que diz respeito a uma perspectiva crítica em relação à realidade social – fundamental, conforme sabemos, para o exercício tanto da docência quanto da cidadania.

2 O RAP na sala de aula

Diversas fontes históricas, conforme afirmamos acima, são passíveis de serem utilizadas pelos professores no processo de ensino-aprendizagem,

³ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 327-328.

⁴*Ibidem*. p. 331.

dentre as quais destacamos a música, em especial a chamada “música popular”, a qual, na concepção de Marcos Napolitano, “tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias”, de tal modo que “ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional”.⁵

A “música popular” é a que mais atrai os pesquisadores e os professores brasileiros, segundo Circe Bittencourt, devido ao fato de que é a música “que tem mais condições de tornar-se importante fonte de informações históricas, de ser investigada no sentido de contribuir para maior compreensão da produção cultural da nossa sociedade”.⁶

Sendo assim, enquanto recurso didático nas aulas de História, a “música popular”, segundo a autora, tem sido a mais utilizada, especialmente as chamadas “músicas engajadas” ou “músicas de protesto”, as quais, além de uma “temática política”, abordam “temas relacionados à vida dos trabalhadores ou a aspectos da vida cotidiana que expressam discriminações étnicas e de gênero”.⁷

No trabalho didático em sala de aula, é preciso que o(a) professor(a) tenha bem claro – e isso, obviamente, vale para qualquer fonte a ser utilizada, de modo semelhante a uma pesquisa histórica – que as “músicas populares”, conforme ressaltou Katia Maria Abud, “são representações, não se constituem num discurso neutro, mas identificam o modo como, em diferentes lugares e em diferentes tempos, uma determinada realidade social é pensada e construída”.⁸

⁵ NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p.7.

⁶ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Op. cit.*. p. 378.

⁷*Ibidem*. p. 378-379.

⁸ ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. *Cadernos CEDES*, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 312, set./dez. 2005. Consideração semelhante a esta realizada por Katia Maria Abud também foi feita por Roberto Camargos em relação ao rap, ao ressaltar que “essas músicas são representações ativamente construídas num campo de disputas, de lutas de representações – em meio a

No âmbito das chamadas “músicas populares”, o estilo musical que gostaríamos de destacar é o RAP.⁹ Nas palavras de Ricardo Teperman:

Gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o RAP é uma música que nasce marcada social e racialmente – e que faz dessas marcas sua bandeira, sem que isso a tenha impedido de se tornar objeto de interesse no mundo todo. O RAP é hoje ouvido e produzido nos quatro hemisférios.¹⁰

É comum essa caracterização do RAP como um estilo musical marcado tanto social quanto racialmente. De fato, dentre os “muitos gêneros musicais [que] compõem a extensa trilha sonora do Atlântico negro – um conceito que valoriza a criação cultural e situação de diáspora”, consideramos, em conformidade com o autor, que “o RAP tem a particularidade de ser um dos principais a discutir, por meio das letras e também pelo discurso dos artistas, temas como preconceito, violência e segregação racial e seus efeitos devastadores na sociedade, com a violência urbana.”¹¹

embates das representações que legitimam ou justificam as escolhas, valores e condutas de certos grupos em relação a outros – que são tão importantes quanto as lutas travadas em outras áreas.” OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015. p.140.

⁹ Consideramos importante frisar que o rap é a linguagem verbal de um movimento cultural mais amplo, chamado hip hop, que surgiu nos subúrbios dos Estados Unidos, no final da década de 1960, e é composto por um conjunto de manifestações: o rap, uma forma de expressão artística musical, composta por um MC e um DJ; o break, uma forma de expressão artística corporal; e o grafite, uma forma de expressão artística plástica. No Brasil, o movimento hip hop surgiria no início da década de 1980, conquistando, especialmente, a juventude negra das periferias. A respeito do movimento cultural hip hop e a sua importância sócio-política, sobretudo para a juventude das periferias, ver: SILVA, Roger Anibal Lambert da. *Hip Hop, singularidades e máquinas de guerra. UniNômade Brasil*. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/hip-hop-singularidades-e-maquinas-de-guerra/>. Acessado em 25 de junho 2018.

¹⁰TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p.7-8.

¹¹*Ibidem*. p.28. A apropriação de “formas, estilos e histórias de luta” presentes em “músicas que informavam e ao mesmo tempo registravam lutas negras em outros locais”, segundo Paul Gilroy, “foi facilitada por um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares – mas de modo algum idênticas – de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos. Deslocadas de suas condições originais de existência, as trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída na Europa e em outros lugares dentro dos espaços

No que diz respeito mais especificamente ao Brasil, essa caracterização do RAP como “uma música que nasce marcada social e racialmente” se deve ao fato de que, nos anos 1990, se “configurou o forte paradigma político que passou a nortear a produção, a recepção e a crítica do RAP no Brasil”, qual seja, um “rigoroso discurso de classe e raça”.¹²

Entretanto, sem desconsiderar esse “forte paradigma político” do RAP, de um modo geral, é preciso ter em vista a “pluralidade do gênero”, especialmente a partir dos anos 2000. Segundo Ricardo Teperman,

A capacidade de mobilização do RAP passou a interessar grupos que, até então, haviam tido espaço reduzido no campo. Mais e mais, “minorias” como mulheres, indígenas e homossexuais vêm encontrando espaço de expressão como rappers, inserindo novas reivindicações na pauta e propondo novas elaborações estéticas.¹³

É exatamente tendo em vista essa “capacidade de mobilização do RAP”, ou seja, o fato de que o RAP “amplifica vozes dissonantes”,¹⁴ que consideramos importante ressaltar que “pensar o RAP apenas como um gênero musical parece ser reduzi-lo a apenas uma de suas dimensões”,¹⁵ isto porque “o RAP nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformado por ela.”¹⁶

Em consonância com estas ponderações sobre a importância de não reduzirmos as inúmeras dimensões do RAP – ao caracterizá-lo, apressadamente, somente como um gênero musical – Robertos Camargos também destacou que “os *raps* estão articulados a saberes, fazeres e viveres

clandestinos, alternativos e públicos instituídos em torno de uma cultura expressiva que era dominada pela música”. GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p.175.

¹² TEPERMAN, Ricardo. *Op. cit.* p. 10.

¹³*Ibidem.* p. 10-11.

¹⁴*Ibidem.* p. 7-8.

¹⁵*Ibidem.* p. 57.

¹⁶*Ibidem.* p. 150.

praticados por agentes sociais que tanto se alimentam da realidade como a formam.”¹⁷

Se levarmos em consideração estas caracterizações feitas acerca do RAP, que muitas vezes foi desqualificado inclusive como gênero musical, torna-se compreensível o fato de que estudiosos têm destacado a sua importância no âmbito do processo educativo.

Rap e educação, rap é educação,¹⁸ livro organizado por Elaine Nunes de Andrade publicado em 1999, é precursor nesse sentido de destacar a importância do RAP na área do ensino, enfatizando a “força educativa e política dos rappers”.¹⁹ A obra trouxe a público tanto estudos acadêmicos sobre o RAP quanto relatos de experiências e sugestões pedagógicas sobre a sua utilização na sala de aula.

Ana Silva Fonseca, por sua vez – em um artigo no qual, já no título, lançou provocativamente o questionamento: “Com que currículo eu vou pro *rap* que você me convidou?” –, afirmou que “há décadas o RAP nacional tem ocupado um lugar de destaque na produção cultural urbana do Brasil”, mas, “apesar disso, seu uso em salas de aula do sistema oficial de educação tem sido limitado.”²⁰ Chamando a atenção para a importância da “inclusão curricular do *rap* brasileiro”²¹ no Ensino Médio, a autora defendeu que

muito pode ser feito em sala de aula, não só em termos linguísticos ou poéticos, mas também em relação às questões de identidade, com produções musicais contemporâneas tidas como não canônicas, como o *rap*, que contemplam a complexidade da(s) realidade(s) brasileira(s) de modo crítico.²²

¹⁷OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Op. cit.* p.133.

¹⁸ ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

¹⁹*Ibidem.* p.10.

²⁰ FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Com que currículo eu vou pro *rap* que você me convidou? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n.62, p.91. set/dez, 2015.

²¹*Ibidem.* p.102.

²²*Ibidem.* p.95. Ver, também: FONSECA, Ana Silvia Andreu da. *Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2011.

Os estudos reunidos no livro intitulado *O hip hop e as diásporas africanas na modernidade. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*,²³ organizado por Mônica do Amaral e Lourdes Carril, também ressaltaram a importância que tem “o RAP e o movimento hip hop como um todo”, apresentando reflexões que, conforme as palavras das próprias organizadoras, “são fundamentais para se repensar o sentido da educação e de reformas curriculares empobrecedoras, visando, ao contrário, um programa educacional que valorize a diversidade de experiências, histórias e culturas nos currículos e práticas das escolas públicas”.²⁴

No que refere mais especificamente ao Ensino de História, ao afirmar que “a música popular tem sido a preferida dos professores”, Circe Bittencourt ressaltou que “um gênero exemplar dessa preferência é o *rap*”, isto porque “o uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo da sua vivência”.²⁵

Pois bem, é justamente tendo em vista essa importância do RAP, tanto do ponto de vista sociocultural quanto educacional, que nos propusemos a trabalhar com algumas composições em nossas aulas de História, no Ensino Superior, de modo a procurar contribuir para uma formação crítica de nossos estudantes, futuros docentes – tanto no que diz respeito ao exercício da docência quanto da cidadania.

Passemos, portanto, aos relatos de nossas experiências e das reflexões advindas da utilização do RAP em sala de aula.

3 Relatos de experiências e algumas reflexões

As experiências e reflexões, que serão aqui relatadas, foram proporcionadas através de nossas atividades envolvendo história e música,

²³ AMARAL, Mônica do & CARRIL, Lourdes (Org.). *O hip hop e as diásporas africanas na modernidade. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2015. p. 12-13.

²⁴ AMARAL, Mônica do & CARRIL, Lourdes. Apresentação. In: AMARAL, Mônica do & CARRIL, Lourdes (Org.). *Op. cit.* p. 12-13.

²⁵ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Op. cit.* p. 379.

desenvolvidas em turmas dos cursos de Licenciatura em História e Pedagogia, entre os anos de 2016 e 2018, no âmbito da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes),²⁶ nos campi Professor Darcy Ribeiro (situado em Montes Claros), São Francisco, Pirapora, Januária e Brasília de Minas – todos localizados no estado de Minas Gerais.

A Unimontes, situada no norte de Minas Gerais, possui um perfil de acadêmicos(as) heterogêneo, devido à sua abrangente área de atuação. Conforme informações da Universidade:

A instituição atua, prioritariamente, numa vasta região que abrange, atualmente, uma área superior a 196.000 km², correspondente a 40% da área total do Estado, incluindo as regiões Norte e Noroeste de Minas e os Vales do Jequitinhonha, do Mucuri e do Urucuia. Alcança 342 municípios e atende potencialmente uma população que ultrapassa a dois milhões de habitantes.²⁷

É importante marcar a especificidade dos campi devido à geografia da região, aos índices socioeconômicos, ao transporte e ao nível educacional de cada município. No caso dos campi envolvidos nas atividades relatadas, ressaltamos a forte marca do Rio São Francisco nas cidades de Pirapora, Januária e São Francisco, o qual influenciava no deslocamento dos(as) acadêmicos(as) até a Universidade e era motivo de orgulho para grande parte das pessoas, constituindo como elemento da identidade local. Nestes três municípios, o índice de estudantes – nas turmas lecionadas – com fenótipo negro ou pardo era superior aos campi situados em Brasília de Minas e Montes Claros. No campus sede encontramos mais acadêmicos(as) que não exerciam atividade de trabalho formal, por isso tinham mais tempo para se dedicar aos estudos universitários. Entretanto, as dificuldades econômicas era elemento que aproximava os cinco campi.²⁸ Portanto, este

²⁶ Consideramos importante registrar que as experiências relatadas foram executadas pela autora do artigo.

²⁷ APRESENTAÇÃO. Disponível em: <http://www.unimontes.br/index.php/institucional/apresentacao>. Acessado em 18 de junho de 2018.

²⁸ É importante declarar que esses dados são frutos de observação pessoal, levando em conta apenas as turmas trabalhadas, não servindo de regra geral para o universo institucional.

era o perfil dos(as) acadêmicos(as) dos cursos de Licenciatura em História e Pedagogia que tivemos a oportunidade de desenvolver atividades de história e música.

A ideia de trabalhar música em sala de aula, mais especificamente o RAP, surgiu de inquietações relacionadas ao universo letrado. Ao lecionar em turmas do primeiro período do curso de Pedagogia, observamos o estranhamento causado pela densidade dos textos acadêmicos, pela linguagem erudita e pela dificuldade de articulação entre teoria e prática. O trabalho com música não significou a exclusão de textos acadêmicos, mas a inclusão de uma nova linguagem e o surgimento de novas formas de “leitura” do mundo.

A escolha do RAP se deu pelas temáticas propostas e por se tratar de uma voz que ecoa diretamente das periferias do Brasil, o que gerou identificação entre o universo dos(as) compositores(as) e dos acadêmicos(as), culminando em empatia, afeto e interesse pelas temáticas das disciplinas do curso de Pedagogia e História.

As músicas de RAP foram trabalhadas nas disciplinas de “História da Educação”, lecionada no 1º período do curso de Pedagogia, nos campi Brasília de Minas, Pirapora e Januária; “História da Educação Brasileira”, lecionada no 8º período, no curso de licenciatura em História, no campus São Francisco; “História e Meio Ambiente”, no 6º e 8º período e “História das Mulheres e das Relações de Gênero”, lecionada no 7º período, no curso de licenciatura em História, no campus Professor Darcy Ribeiro (Montes Claros).

A proposta de trabalhar música em cursos que visam a formação de professores(as) tem um duplo objetivo: contribuir para o aprimoramento intelectual/cultural do(a) acadêmico(a) e apontar diretrizes para a futura prática docente. Vale observar que as atividades foram desenvolvidas em diversos momentos da graduação, o que, a nosso ver, colabora para a reflexão constante do(a) formando(a), desenvolvendo a capacidade de

articulação entre teoria e prática docente, desde os anos iniciais da licenciatura.

Em sintonia com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), as disciplinas ministradas previam a discussão de temas transversais como Meio Ambiente, Pluralidade Cultural e Orientação Sexual. Sendo assim, corroboramos a concepção de que devemos estimular os(as) estudantes no intuito de “compreender a cidadania como participação social e política, assim como exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais, adotando, no dia-a-dia, atitudes de solidariedade, cooperação e repúdio às injustiças, respeitando o outro e exigindo para si o mesmo respeito.” Buscamos capacitar os(as) futuros(as) professores(as) no sentido de “conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais”. Por fim, colocamos em pauta a importância do estudante “perceber-se integrante, dependente e agente transformador do ambiente, identificando seus elementos e interações entre eles, contribuindo ativamente para a melhoria do meio ambiente”.²⁹ Afinal, para que o(a) futuro(a) professor(a) possa colocar em prática os objetivos traçados pelos PCNs, é fundamental que os cursos de licenciatura promovam reflexões articuladas com o cotidiano escolar.

Pensando na realidade das escolas públicas do norte de Minas Gerais, cuja carência financeira dos alunos e alunas é recorrente e os problemas sociais precisam ser debatidos e sanados, usamos o RAP como artifício para a produção do conhecimento e para a construção da cidadania. Para tanto, mobilizamos produções dos(as) seguintes artistas: Luana Hansen, Eduardo Taddeo, Criolo e Emicida.

²⁹ BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: história*. Brasília: MEC/SEF, 1998, p. 7.

As composições dos dois últimos rappers mencionados foram utilizadas nas reflexões sobre história ambiental, tema tão urgente em nossa sociedade, mas ainda negligenciado³⁰ em muitos cursos de formação de professores Brasil afora. A música “Chuva Ácida” foi lançada por Criolo, no ano de 2006, e regrava dez anos depois. Utilizamos a nova versão, por haver um trecho que faz menção ao desastre de Mariana. A composição do rapper paulista inicia com a voz de uma criança clamando: “Então, a única coisa que a gente quer neste exato momento é que se faça justiça. Ela vai ter que recuperar esse rio todo aí.”³¹ Mesmo sem mencionar o nome da cidade e da empresa responsável pelo desastre ambiental, os(as) acadêmicos(as) logo identificaram que a fala gravada se referia ao desastre ambiental ocorrido no município de Mariana-MG, provavelmente devido à repercussão que o fato teve na mídia. O impacto ambiental gerado pela Samarco foi apenas o primeiro dos temas que a música “Chuva ácida” nos permitiu debater.

As rimas iniciais do RAP, transcritas abaixo, foram intensamente comentadas pelos acadêmicos e acadêmicas.

Peixes mutantes invadindo o congresso
Vomitando poluentes com o logotipo impresso
"B" e "R", quem é do mangue não esquece
As vítimas perecem, as famílias enlouquecem³²

A partir do trecho acima, percebeu-se que o perigo para nossas águas não provém apenas das mineradoras que expõem metal pesado nos rios, o perigo também atinge as águas salgadas, que são constantemente afetadas pelas empresas produtoras de combustíveis. Como bem expressou Criolo, tais ações têm gerado mudanças significativas no meio ambiente e, caso não mudemos de postura, desastres maiores estão por vir. Portanto, um debate

³⁰Conforme dados da UNESCO, no Brasil, “mais 60% dos estudantes com mais de 15 anos de idade têm apenas conhecimento básico sobre temas ambientais.”. Ver: UNESCO. Relatório de Monitoramento Global da Educação. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/education/education-2030/gem-report/>. Acessado em 18 de junho de 2018.

³¹ CRIOLO. *Chuva ácida*. São Paulo: Sala 70, 2016. Álbum “Ainda há tempo”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F_baCPBeWNk. Acessado em 25 de junho de 2018.

³²*Ibidem*.

profícuo sobre a relação do homem com a natureza e, principalmente, dos interesses econômicos envolvidos no uso dos recursos naturais na contemporaneidade foi realizado a partir dos trechos iniciais da composição “Chuva Ácida”.³³

Além da crítica necessária ao descaso das grandes empresas para com o meio ambiente, a música “Chuva ácida” elucidou a responsabilidade de cada cidadão com o meio ambiente através de pequenas atitudes cotidianas. Nas palavras de Criolo: “salvem o planeta/ Papelzinho de bala no chão, tio, é muita treta”.³⁴ O compositor ressaltou também a importância da articulação entre saber acadêmico e vida em sociedade, ao rimar:

Arqueólogos, geólogos, antropólogos (aah)
Façam parte dos nossos
Respeito e instrução ao povo
Para dizerem sim eu posso, sim eu posso, sim eu posso³⁵

A partir das estrofes acima, refletimos sobre a importância e responsabilidade dos profissionais e instituições de ensino para o bem público. Apesar do compositor não mencionar os historiadores na rima, sabemos que a atuação dos mesmos têm se ampliado na área devido ao desenvolvimento do campo de pesquisa História Ambiental.³⁶ Um dos grandes nomes da área, o historiador norte-americano Donald Worster, ressaltou o despertar da perspectiva ambiental no âmbito da historiografia:

A história ambiental é, em resumo, parte de um esforço revisionista para tornar a disciplina da história muito mais inclusiva nas suas narrativas do que ela tem tradicionalmente sido. Acima de tudo, a história ambiental rejeita a premissa convencional de que a experiência humana

³³ Para aprimorar a reflexão foi indicada a seguinte leitura: DUARTE, Regina Horta. *História & Natureza*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

³⁴ CRIOLO. *Chuva ácida*. São Paulo: Sala 70, 2016. Álbum “Ainda há tempo”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F_baCPBeWnk. Acessado em 25 de junho de 2018.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Para reflexões sobre o desenvolvimento do campo, ver: MARTINEZ, Paulo Henrique. Brasil: desafios para uma história ambiental. *Nômadias*, Colômbia, n. 22, p. 26-35, abr/2005; PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 68, p. 81-101, 2010.

se desenvolveu sem restrições naturais, de que os humanos são uma espécie distinta e “supernatural”, de que as consequências ecológicas dos seus feitos passados podem ser ignoradas. A velha história não poderia negar que vivemos neste planeta há muito tempo, mas, por desconsiderar quase sempre esse fato, portou-se como se não tivéssemos sido e não fôssemos realmente parte do planeta. Os historiadores ambientais, por outro lado, perceberam que não podemos mais nos dar ao luxo de ser tão inocentes.³⁷

Sendo assim, consideramos de grande importância a inserção da disciplina História Ambiental nos currículos dos cursos de graduação em História, pois a mesma nos permite debater temas fundamentais sobre a vida em sociedade e contribui para a capacitação dos futuros docentes. Articulando as premissas da História Ambiental com a interpretação do rapper Criolo, acreditamos que, de fato, os pesquisadores e pesquisadoras, principalmente das instituições públicas, têm como dever proporcionar o retorno de seus estudos para a sociedade – nada mais coerente com o princípio do ensino, pesquisa e extensão tão debatido nos últimos anos.

No âmbito deste artigo, não pudemos analisar todas as possibilidades que a composição “Chuva ácida” proporcionou debater em sala de aula. Porém, os pontos ressaltados podem indicar exemplos dos caminhos abertos pelo RAP para instigar reflexões sobre meio ambiente, cidadania e educação – temas elementares nos PCNs – portanto, fundamentais na formação de professores e professoras.

Outra composição que nos permitiu refletir sobre a relação dos seres humanos com o meio natural foi a música “Passarinhos”, de autoria de Emicida, e que contou com a participação de Vanessa da Mata em sua interpretação. Num primeiro momento, pode causar estranhamento a utilização da composição para pensar o meio ambiente, pois muitas pessoas interpretam a canção como uma música romântica – provavelmente, o fato da música ter feito parte da trilha sonora da novela global “Totalmente Demais” tenha contribuído para tal interpretação. Entretanto, há trechos

³⁷ WORSTER, Donald. Para fazer história ambiental. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 199, 1991.

significativos que refletiram sobre o mundo contemporâneo e nossa relação com o meio ambiente. Consideramos impactante os seguintes trechos: “Tanto carma lembra Armagedon” e “Cidades são aldeias mortas”. Com tais afirmações do compositor, convidamos os(as) estudantes a problematizarem a vida nas cidades lotadas, que funcionam sob ritmo acelerado e com pouca interação com ambientes naturais. Dando prosseguimento as rimas, Emicida aprofundou sua reflexão ambiental:

No pé que as coisas vão, jáo
Doidera, daqui a pouco, resta madeira nem pro caixão
Era neblina, hoje é poluição
Asfalto quente queima os pés no chão
Carros em profusão, confusão
Água em escassez, bem na nossa vez
Assim não resta nem as barata³⁸

Os versos acima são muito claros e geraram muitos debates nas turmas que estavam cursando História Ambiental. A leveza do ritmo da música – que mistura a rima e a batida do RAP com o tom suave da MPB,³⁹ enfatizada pela voz de Vanessa da Mata – proporcionou um debate intenso e gerou grande envolvimento dos(as) estudantes, dos quais grande parte já conhecia produções de Emicida.⁴⁰ Temos convicção que tal dinâmica tem potencial para ser trabalhada também na Educação Básica, devido ao interesse despertado pela articulação de história e música, potencializada pela objetividade de terminados trechos da composição.

³⁸ EMICIDA (Part. Vanessa da Mata). *Passarinhos*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IjcmLHjAJ4>. Acessado em 25 de junho de 2018.

³⁹ Ricardo Teperman comenta sobre o pensamento “empreendedor” de Emicida, que usa intensamente a mídia e realiza parcerias com artistas da MPB para divulgar seu trabalho. Ver: TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015, p. 140.

⁴⁰Emicida ganhou visibilidade na grande mídia, rompendo os limites do público do rap. Segundo Teperman, “em 2011, Emicida recebeu os prêmios Artista do Ano e Clipe do Ano na 17ª edição do Video Music Brasil da MTV.” Ver: *Ibidem*, p. 141.

O rapper Emicida gravou o clipe da música “Passarinhos”,⁴¹ o qual permite novas interpretações da composição. As questões ambientais não são elementos centrais da narrativa visual, a opção dos produtores foi deslocar o cerne do argumento para a dificuldade de acesso de determinados grupos sociais ao mundo letrado. Desta forma, utilizamos o clipe da música nas disciplinas “História da Educação” e “História da Educação Brasileira”. Os(as) acadêmicos e acadêmicas puderam articular a narrativa do clipe com textos debatidos em sala de aula,⁴² gerando reflexões sobre o papel da escola e dos(as) profissionais da educação no acolhimento –ou, por vezes, não-acolhimento – aos alunos e alunas com vivências, saberes e condições sociais diversificadas.

Discussões envolvendo questões de gênero e de raça também foram instigadas a partir do uso do RAP em sala de aula. Para exemplificar, selecionamos duas composições a serem analisadas neste artigo: “Negras em marcha”, composta por Luana Hansen; e “Mulheres Negras”, composta por Eduardo Taddeo e interpretada por Yzalú.

Infelizmente, os estudos das relações de gênero⁴³ demoraram a se consolidar na historiografia brasileira. Segundo Joana Maria Pedro e Rachel Soihet,

Nas ciências humanas, a disciplina História é certamente a que mais tardiamente apropriou-se dessa categoria, assim como da própria inclusão de ‘mulher’ ou de ‘mulheres’ como categoria analítica na

⁴¹PASSARINHOS. Produção de Leandro Fióti e Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015, 1 clipe (4m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IjcmLHjjAJ4>. Acessado em 24 de junho de 2018.

⁴² A principal referência escrita foi o seguinte capítulo: FREITAS, Lorena. A instituição do fracasso: a educação da ralé. In: SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

⁴³ Não almejamos definir o conceito de gênero neste artigo, mas é importante dar alguns direcionamentos da nossa compreensão no âmbito desta análise. Primeiramente, ressaltamos que estudos de gênero não significam estudos sobre mulheres. Partimos de uma perspectiva relacional, na qual a análise se pauta nas relações entre sujeitos e atenta às relações de poder que envolvem a vida em sociedade. É importante esclarecer que discordamos da concepção binária de gênero (masculino/feminino; heterossexual/homossexual), reconhecendo as múltiplas identidades contemporâneas.

pesquisa histórica. A trajetória, costumeiramente ‘cautelosa’, dessa disciplina, e o domínio do campo por determinadas perspectivas de abordagem, retardaram significativamente o avanço das discussões.⁴⁴

O atraso dos debates na academia também dificultou o desenvolvimento da discussão de gênero na educação básica. Ao analisar livros didáticos de História e entrevistar professores e professoras a respeito da abordagem de gênero em sala de aula, Ana Maria Marques percebeu que os problemas na formação docente e a falta de empenho dos governos são elementos geradores das dificuldades encontradas no desenvolvimento de tal abordagem. Tendo isso em vista, Marques concluiu:

Dedicar-se ou não à temática, trazendo abordagens que promovam a reflexão crítica nos(as) alunos(as) sobre a construção dos papéis sociais de homens e mulheres, exige não só um esforço na construção narrativa presente em livros didáticos, como o interesse e dedicação de professores de História em levantar as discussões pertinentes à realidade presente no cotidiano desses(as) alunos(as).⁴⁵

Observamos, então, que os(as) profissionais da educação que não tiveram debates sobre relações de gênero em sua formação, encontram dificuldades em abordar o tema em sala de aula. Desta forma, o(a) profissional precisa ter autonomia para estudar e conseguir promover debates pertinentes em sala de aula – situação que provavelmente não é frequente, levando em consideração a sobrecarga de trabalho de grande parte dos(as) professores(as) brasileiros(as). Tendo isso em vista, ao utilizar o RAP como fonte de estudo nos cursos de licenciatura, estamos contribuindo para amenizar a defasagem sobre os debates de gênero na formação docente, bem como promovendo reflexões sobre a prática da cidadania.

Se as questões de gênero são pouco trabalhadas em sala de aula, imagine sua articulação com raça e classe social. Esse debate tem se

⁴⁴ SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300, 2007.

⁴⁵ MARQUES, Ana Maria. Gênero e Ensino de História: Estudo sobre livros didáticos e práticas docentes no ensino médio. In: PARENTE, Temis Gomes; MIRANDA, Cynthia Mara (Orgs.). *Arquiteturas de Gênero: questões e debates*. Palmas (TO): Universidade Federal do Tocantins/EDUFT, 2015, p. 212.

intensificado na academia e nos movimentos sociais devido às variadas formas de exclusão vivenciadas pelos sujeitos. Como bem afirmou Bebel Nepomuceno:

Mulheres de grupos sociais distintos viveram-na de maneiras diferentes e ritmos variados. Partiram de patamares desiguais e, no desenrolar dos acontecimentos, não caminharam juntas nem no mesmo passo, com determinadas situações de nítidos privilégios para umas e exclusão para outras. [...] Às mulheres negras não coube experimentar o mesmo tipo de submissão vivido pelas mulheres brancas de elite [...].⁴⁶

Observamos, então, a necessidade de articularmos gênero, raça e classe nas análises históricas, no sentido de convidar os(as) acadêmicos(as) a olharem para as fontes de pesquisa e para a configuração social numa perspectiva interseccional. A este respeito, a filósofa argentina María Lugones elucidou que “la interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra.”⁴⁷ Para Lugones, somente com tal articulação é possível compreender a “mujer de color”.⁴⁸

A discussão interseccional é intensa nos movimentos sociais, inclusive nos movimentos feministas. A partir da década de 1980, novas pautas precisaram ser inseridas nas manifestações, com o intuito de atender às demandas de mulheres negras e pertencentes a grupos desprivilegiados economicamente. Conforme a filósofa Sueli Carneiro:

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva

⁴⁶ NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 382-383.

⁴⁷ LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, Colômbia, n. 9, p. 81, jul.-dic./2008.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 82.

feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil.⁴⁹

Nos últimos anos, as atividades das feministas negras têm se intensificado e revelado a urgência de refletir e agir em relação às violências de gênero, de raça e de classe. A música “Negras em marcha” dialoga claramente com o feminismo negro. A rapper Luana Hansen se identifica como mulher, lésbica, negra, feminista e da periferia, ou seja, sua trajetória é marcada pela interseccionalidade e sua composição é lugar de expressão dessa vivência.

A rapper paulista abre sua música da seguinte maneira:

A mulher negra vai marchar contra os racistas
Pra acabar de vez com a história dos machistas
Pelo fim do genocídio da juventude negra
Acontece todo dia não finja que não veja
Onde a parcela mais oprimida e explorada da Nação
Luta diariamente contra a criminalização
Quer moradia digna, educação e saúde.
Pelo tom de pele ninguém nunca te julgue⁵⁰

A partir das rimas acima, foi possível discutir questões específicas das mulheres negras e também ampliar o debate para situações que atingem os negros das periferias, de forma mais ampla, que são os assassinatos diários – e, muitas vezes, não noticiados – e a falta de políticas públicas que assegurem o mínimo para a sobrevivência da população. Assim sendo, propomos tais discussões nas disciplinas de História da Educação, História da Educação Brasileira e História das Mulheres e das Relações de Gênero, as quais geraram grande envolvimento dos(as) acadêmicos(as). Afinal, a identificação nos quesitos raça, gênero e classe foi significativa, estimulando relatos de experiência e indignação para com a condição vivida.

⁴⁹ CARNEIRO, Suely. Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, São Paulo, nº 17, v. 49, p. 118, 2003. [Grifos no original]

⁵⁰HANSEN, Luana. *Negras em marcha*. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/luanahansen/negras-em-marcha-luana-hansen>. Acessado em 25 de junho de 2018.

Em vários momentos da composição, Luana Hansen se remeteu à questão da memória, da ancestralidade negra e da cultura africana.⁵¹ A título de exemplo:

Mulheres de memória Ylároixas
Tocando no Djembe, o som do Ilu Obá.
Mulheres de Axé, resistência e tradição.
Manteve nossa fé e religião
Cansada do lugar de inferioridade
De conviver com tanta desigualdade
Falta creches, escola, uma mídia igualitária⁵²

Vale notar que a resistência das mulheres negras é o elemento central do RAP de Luana Hansen, expresso também na escolha do nome da música “Negras em marcha”. Para tanto, a rapper se preocupou em tirar do silêncio negras de vários períodos históricos, estabelecendo uma espécie de identificação na qual as mesmas aparecem como fundamentais para a sua própria constituição enquanto uma ‘negra em marcha’:

Eu sou Tereza de Benguela, eu sou.
Carolina de Jesus, eu sou.
Minha resistência aqui não para
Eu sou filha de Dandara
Sou Chiquinha Gonzaga, eu sou.
Sou Luiza Mahin, eu sou.
Estou disposta a dar um basta
Eu sou filha de Anastácia⁵³

Desta forma, a articulação do RAP de Luana Hansen com a história, torna-se claro e proveitoso. Ao colocar em pauta tantas mulheres silenciadas pela historiografia, pudemos refletir sobre a própria trajetória da historiografia e suas construções narrativas.

⁵¹ Elementos muito marcantes também no clipe da música. Ver: NEGRAS em marcha. Direção de Wildiner Franco. São Paulo: Anksata Produções, 2015. 1 clipe (3m37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p6kRqzpo03k>. Acessado em 25 de junho de 2018.

⁵²HANSEN, Luana. *Negras em marcha*. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/luanahansen/negras-em-marcha-luana-hansen>. Acessado em 25 de junho de 2018.

⁵³*Ibidem*.

A temática da luta contra o machismo e o racismo também foi interpretada pela rapper Yzalú, na música “Mulheres Negras”, cuja letra foi composta pelo rapper Eduardo Taddeo.⁵⁴ O RAP traz inúmeras articulações entre passado e presente, as quais propiciaram reflexões sobre a história do Brasil, suas violências, preconceitos e referências eurocêntricas que ainda marcam nossa realidade.

Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão
Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação
Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador
Falharam na missão de me dar complexo de inferior
Não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu
Meu lugar não é nos calvários do Brasil
Se um dia eu tiver que me alistar no tráfico do morro
É porque a lei áurea não passa de um texto morto⁵⁵

Estas rimas nos permitiram colocar em pauta a discussão sobre os padrões de beleza impostos, principalmente às mulheres, os quais não valorizam os traços afrodescendentes, gerando diversos constrangimentos, tais como: a perda de oportunidade de empregos, os olhares repletos de julgamentos e, até mesmo, a solidão da mulher negra – devido à dificuldade de envolvimento amoroso. De forma semelhante à composição de Luana Hansen, os versos de Eduardo Taddeo enfatizaram a resistência das mulheres negras, mesmo diante de um cenário de tanto sofrimento e obstáculos em suas vivências cotidianas.

Após esses exercícios realizados⁵⁶ nas disciplinas dos cursos de Licenciatura, observamos que o primeiro passo no intuito de estimular o uso

⁵⁴ Por meio das linguagens musical (rap) e literária, o rapper Eduardo Taddeo – ex-integrante do grupo de rap Facção Central – tem insistentemente denunciado a violência em suas mais diversas manifestações. A respeito de sua obra, ver: SILVA, Cleber Daniel Lambert da & SILVA, Roger Anibal Lambert da. Violência e Reposseção do Sensível. Contribuição à Crítica Pós-Colonial a Partir da Obra do Rapper Carlos Eduardo Taddeo. In: MEDINA, Carlos Federico Miranda, CORTEZANO, DelsyJohanna Santos & AMARO, Fernando Pattaro (Orgs.). *Violencias en la posmodernidad: resistencias, paradigmas y conflictos em Latinoamérica*. Barranquilla: Editorial Coruniamericana, 2015.

⁵⁵TADDEO, Eduardo (Interpretação de Yzalú). *Mulheres Negras*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=122kwdWN-v0>. Acessado em 25 de junho de 2018.

de fontes variadas no ensino de história foi cumprido. Afinal, foi notório o envolvimento dos(as) estudantes; o aprimoramento dos debates; a instigante articulação entre leituras textuais, sonoras e visuais; a mais clara associação das reflexões acadêmicas com a vida cotidiana; a valorização de outros saberes trazidos pelos(as) acadêmicos(as); e a percepção da importância da História para o desenvolvimento crítico dos(as) profissionais e cidadãos(ãs). Ao mesmo tempo, temos ciência de que é preciso ampliar o debate, colocando em pauta novas experiências para aprimorarmos as metodologias e reflexões, de modo a continuarmos *RAPensando a formação docente*.

Referências bibliográficas

Fontes

CRIOLO. *Chuva ácida*. São Paulo: Sala 70, 2016. Álbum “Ainda há tempo”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FbaCPBeWNk>. Acesso em: 25 jun. 2018.

EMICIDA (Part. Vanessa da Mata). *Passarinhos*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IjcmLHjiAJ4>. Acesso em: 25 jun. 2018.

HANSEN, Luana. *Negras em marcha*. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/luanahansen/negras-em-marcha-luana-hansen>. Acesso em: 25 jun. 2018.

⁵⁶ Durante o período relatado, tivemos a oportunidade de trabalhar outros raps com os(as) acadêmicos(as), mas fizemos uma seleção para a escrita deste artigo que apresentamos.

NEGRAS em marcha. Direção de Wildiner Franco. São Paulo: Anksata Produções, 2015. 1 clipe (3m37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p6kRqzpoo3k>. Acesso em: 25 jun. 2018.

PASSARINHOS. Produção de Leandro Fióti e Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015, 1 clipe (4m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IjcmLHjjAJ4>. Acesso em: 24 jun. 2018.

TADDEO, Eduardo (Interpretação de Yzalú). *Mulheres Negras*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=122kwdWN-v0>. Acesso em: 25 jun. 2018.

Referências bibliográfias

ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. *Cadernos CEDES*, Campinas, v. 25, n. 67, p. 312, set./dez. 2005.

AMARAL, Mônica do; CARRIL, Lourdes (Org.). *O hip hop e as diásporas africanas na modernidade*. Uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015.

ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: história*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CARNEIRO, Suely. Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, São Paulo, n. 17, v. 49, p. 117-132, 2003.

DUARTE, Regina Horta. *História & Natureza*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

FONSECA, Ana Silvia de Andreu da. *Versos violentamente pacíficos: o RAP no currículo escolar*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2011.

_____. Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 62, p.91. set./dez. 2015.

FREITAS, Lorena. A instituição do fracasso: a educação da ralé. In: SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, Colômbia, n. 9, p. 73-101, jul.-dic. 2008.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

MARQUES, Ana Maria. Gênero e Ensino de História: Estudo sobre livros didáticos e práticas docentes no ensino médio. In: PARENTE, Temis Gomes; MIRANDA, Cynthia Mara (Orgs.). *Arquiteturas de Gênero: questões e debates*. Palmas (TO): Universidade Federal do Tocantins/EDUFT, 2015.

MARTINEZ, Paulo Henrique. Brasil: desafios para uma história ambiental. *Nômadias*, Colômbia, n. 22, p. 26-35, abr. 2005.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 382-409.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 68, p. 81-101, 2010.

SILVA, Cleber Daniel Lambert da & SILVA, Roger Anibal Lambert da. Violência e Repossessão do Sensível. Contribuição à Crítica Pós-Colonial a Partir da Obra do Rapper Carlos Eduardo Taddeo. In: MEDINA, Carlos Federico Miranda, CORTEZANO, DelsyJohanna Santos & AMARO, Fernando Pattaro (Orgs.). *Violencias en la posmodernidad: resistencias, paradigmas y conflictos em Latinoamérica*. Barranquilla: Editorial Coruniamericana, 2015.

SILVA, Roger Anibal Lambert da. Hip Hop, singularidades e máquinas de guerra. *UniNômade Brasil*. Rio de Janeiro, 2012.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do RAP no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

UNESCO. Relatório de Monitoramento Global da Educação. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/education/education-2030/gem-report/>.

Acesso em: 18 jun. 2018.

WORSTER, Donald. Para fazer história ambiental. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 198-215, 1991.