

NO RITMO E NA POESIA: o rap e o hip hop como estratégia didática para o ensino de história da África e Cultura Afro-Brasileira

Michele Perciliano

Resumo: Este trabalho tem como objetivo discutir as possibilidades do uso da música como recurso didático no ensino de História, tomando como referência a obra do *rapper* brasileiro Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido como Emicida. O público alvo das atividades pedagógicas propostas será os alunos do Ensino Médio, cujo gosto musical, em geral, contempla estilos musicais como o *hip hop* e o *rap*. Em especial, problematizaremos as letras cujos temas abordam episódios da História da África e da população negra no Brasil, tais como as revoltas escravas, os problemas enfrentados pela população negra, as formas de resistência, as expressões culturais, etc. A análise das canções se fará à luz da historiografia sobre a História da diáspora negra no Brasil bem como a partir dos autores ligados à denominada Nova História Cultural. Como resultado final do estudo, esperamos produzir materiais didáticos de apoio aos professores das disciplinas de História e Sociologia, subsidiando os mesmos para a implementação da lei 10.639/03, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de História da África e da cultura afro-brasileira nas escolas do nosso país.

Palavras-chave: Ensino de História; Cultura Afro-Brasileira; Emicida; rap e hip hop.

Abstract: This work aims to discuss the possibilities of the use of music as didactic resource in the teaching of History, taking as reference the work of Brazilian rapper Leandro Roque de Oliveira, better known as Emicida. The target audience for the proposed pedagogical activities will be the students of the High School, whose musical taste generally contemplates musical styles such as hip hop and rap. In particular, we will problematize the letters whose themes deal with episodes of the History of Africa and the black population in Brazil, such as slave revolts, problems faced by the black population, forms of resistance, cultural expressions, etc. The analysis of the songs will be made in the light of the historiography on the History of the black diaspora in Brazil as well as from the authors linked to the denominated New Cultural History. As a final result of the study, we hope to produce didactic materials to support the teachers of the subjects of History and Sociology, subsidizing them for the implementation of law 10.639/03, which established the obligation to teach History of Africa and Afro-Brazilian culture in schools of our country.

Keywords: History teaching; Afro-Brazilian Culture; Emicida; rap and hip hop.

Koan: Revista de Educação e Complexidade, n. 6, jun. 2018. ISSN: 2317-5656

INTRODUÇÃO

Refletindo nas novas práticas de ensino e na modernidade de um mundo onde ensinar se torna a cada dia mais difícil em virtude de se atender aos “anseios de jovens que ardilosamente fazem perguntas inocentes”, como nos diz Circe Bittencourt (1997), os professores precisam constantemente se reinventar criando novas estratégias didático-pedagógicas, lançando mão de novas linguagens, como a música. No caso do Ensino de História da África e cultura afro-brasileira, além de lei (Lei 10.639/03), a dificuldade ainda esbarra no fato deste conteúdo não estar diluído nos livros didáticos, tendo capítulos específicos ou trechos para trabalhá-los, e na falta de conhecimento ou métodos de alguns professores em como lidar com esse material ou eventuais materiais específicos que possam abordar esse tema.

Pensando nisso, desenvolveremos uma prática pedagógica para alunos de Ensino Médio, onde a temática negra possa ser abordada usando a linguagem universal e, sobretudo, mais conhecida dos jovens: a música. Em específico, a abordagem se dará com um cantor da linha de hip hop e rap, o *rapper* brasileiro Leandro Roque de Oliveira, conhecido no meio como Emicida, que tem letras cujos temas apresentam diversos episódios da História envolvendo a Diáspora Africana e movimentos e revoltas negras como Malês e Chibata.

Música e Ensino

O uso de diferentes linguagens no ensino de História tem sido apontado pelos especialistas como uma nova estratégia para o processo de aprendizagem da disciplina. Não há como separar o conceito de História do conceito de fonte e a Didática da História propõe uma análise crítica sobre essas fontes, analisadas como recursos para a aprendizagem. Perceber essas linguagens é importante para o ensino, uma vez que facilitam o processo de absorção e integração do conhecimento. Um aluno em contato com linguagens diferenciadas de ensino motiva e é motivado a aprender.

A visão do prazer como agente motivador e estimulador da aprendizagem parece ser uma das chaves para uma educação inteligente e proveitosa. Aquilo que nos chama atenção, que nos revela coisas com as quais nos identificamos ou nos rebelamos; que nos desperta sensações ou mesmo emoções, parece ser o que constrói nossos conhecimentos mais significativos. (RIBAS e GUIMARÃES, 2004, p.2).

Dentre as linguagens mais utilizadas vale destacar o uso da música. Trabalhar com música é fácil, didático e aproxima o professor do aluno na medida em que contribui na identificação de diferentes significados nas representações daquilo que o aluno ouve e associa ao que vive, uma vez que o ensino “fundamenta-se na estimulação que é fornecida por recursos didáticos que facilitam a aprendizagem.

Esses meios despertam o interesse e provoca a discussão e debates, desencadeando perguntas e gerando ideias.” (SANT’ANNA; MENZOLLA 2002, p. 35).

Trabalhar com música não é novidade no ambiente escolar e nem mesmo no mundo acadêmico. A partir dos anos 1980 (e de forma substancial a partir dos 1990), em virtude de várias mudanças políticas e conseqüentemente econômicas e sociais no Brasil, novas fontes começaram a ser discutidas na academia e incorporadas na universidade e no uso no ensino de História. É nesse ambiente que a música passa a ser aceita e discutida pois esse alargamento na definição de fonte correspondia também a elevação desses sujeitos até então

[...] não contemplados pelas concepções hegemônicas anteriores entre a comunidade de historiadores e pela ascensão, a objeto de investigação social, de artefatos e linguagens voltados para a circulação cultural. (ROZA, 2013, 12)

Além disso, aceitar a música como um novo documento e fonte de saber escolar, demonstra que a disciplina cede ao diálogo com as novas práticas e saberes escolares, portanto com o currículo, incorporando essas práticas, na medida do possível aos livros didáticos. Daí vem o seguinte questionamento: como o currículo escolar pode abordar essas práticas de ensino?

A crítica reside muitas vezes em se questionar o uso da música longe do ambiente social, sonoridade e autor, estando “avulsa” nos livros didáticos ou usada apenas como recurso ilustrativo pelos professores. Napolitano (2006) diz que talvez essa crítica seja herança dos anos em que os Estudos Literários da academia analisavam apenas a letra das canções e as Ciências Sociais focavam apenas nos agentes que protagonizavam essas músicas, não havendo uma análise conjunta disso.

Assim, a elevação da música como estratégia de ensino é algo que ainda não tem o uso que se espera para além do recurso ilustrativo, o que demanda tempo e pesquisa do professor em como utilizar essa ferramenta que pode ser útil para além do recurso da letra, podendo ser utilizada inclusive em toda sua constituição como

formação, instrumentação e origem. Usar trechos de letras de músicas em sala de aula ou em avaliações garante parte de uma reflexão, mas não aprofunda discussões que seriam bem mais interessantes caso o professor aprofundasse a análise buscando o histórico do compositor da canção ou até mesmo dos motivos que levaram alguém a gravar esta canção. Se o estilo musical e a instrumentação forem pertinentes, talvez seja interessante uma busca de como esse estilo se formou e como determinado instrumento se adequou a esse estilo, enfim, são infinitas as possibilidades de usos e problematizações da música que o professor pode conduzir, orientando dinâmicas e trazendo o discente para si, facilitando as práticas e procedimentos educacionais.

Novas Percepções em Educação

Atualmente se observa uma tentativa de mudança em educação, diferentes de décadas anteriores onde as aulas eram “[...] pautadas em exposições que visavam à aprendizagem por intermédio da repetição do que [era] falado ou escrito.” (Rocha: 2006, p. 300), o que fez dos últimos anos, o período de efervescência de transformações pedagógicas por justamente projetar medidas que abandonaram esse tipo de raciocínio, buscando novas formas de aproximar alunos e professores, seja na atividade de leitura em sala de aula, seja nas especificidades do conhecimento histórico, para meios que propiciem um melhor aprendizado. As propostas elaboradas nos últimos tempos não buscam criar métodos e técnicas ou inserir conteúdos novos, antes, almejam a reelaboração conjunta destes. Circe Bittencourt afirma que

[...] é preciso considerar o papel do professor na configuração do currículo real, ou interativo, que acontece na sala de aula, lembrando que ele (o professor) é sujeito fundamental na transformação ou na continuidade do ensino de História. (2006, 12)

A música atuaria assim como chave nesse papel entre professor/aluno, quebrando as barreiras dessa educação orador/ouvinte e mediando o ensino de forma interativa.

O que se observa também é um quadro de expectativa com relação à disciplina de História e seu papel na formação de um cidadão crítico. A relevância e a carga dada à disciplina dentro dessa expectativa é de que a História, enquanto disciplina, deva ao menos fazer o indivíduo refletir seu presente e localizar-se temporalmente, reconhecendo que faz parte de um ambiente político, cultural e social. Quando o aluno se enxerga em atividades ligadas à música, incluindo artistas que cantem temas ligados ao seu cotidiano, ou que se apresentem como representantes de uma juventude que obteve sucesso como Criolo e Emicida, e ainda assim problematizam as questões sociais e políticas do Brasil, esse jovem percebe seu *lugar social*.

A percepção desse lugar de fala, ou lugar social, como diz Certeau (1975, p. 94), está diretamente ligada a como enxerga o mundo contemporâneo a si e como lida com as mudanças sociais ocorridas no passado. Saber se posicionar enquanto agente social que sente e compreende o mundo evita o chamado anacronismo, tão comum fora do ambiente acadêmico. É importante salientar que dessa percepção nasce a construção do ser, do seu entendimento como parte de um processo, do que seria uma consciência histórica.

Rüsen (2007) afirma que a *consciência histórica* é vital, pois dá sentido à experiência do tempo, como se permitisse ao homem justificar suas ações ou ao menos legitimá-las. O aluno que, além do lugar de fala, tem percepção da consciência histórica, pode assimilar o exercício de distanciar-se do passado para poder observá-lo gerando uma visão essencial nessa construção do ser, no que é sua identidade como homem, cidadão e agente histórico.

Enfim, o ensino de História é imprescindível para a formação dos sujeitos, atuando na compreensão das experiências do indivíduo que estão sujeitas (as experiências) a relações de poder, e conseqüentemente de desigualdades, assim têm-se com a disciplina de História

[...] expectativas de aprendizagem, valoriza-se a capacidade dos indivíduos de realizar leituras sobre o mundo em que vivem; de se orientar no tempo, considerando as relações sociais no presente a partir da compreensão do passado e de construção de perspectivas em relação ao futuro (SILVA; ROSSATO; OLIVEIRA; 2013, p. 454)

O ensino de História, além de despertar o senso crítico, ainda desperta uma concepção de identidade no indivíduo, uma vez que a identidade é formada na interação entre o sujeito e a sociedade (HALL, 2014). É possível compreender por meio disso como a música é importante na formação tanto de movimentos sociais quanto na formação da juventude.

Música e Movimento Negro

A música negra tem muita força e muitas das mudanças sociais existentes na atualidade tiveram como pano de fundo os movimentos sociais nascidos no contexto dos mais diversos estilos e não seria diferente com o movimento negro. Como os movimentos sociais geralmente vêm da comunidade para a universidade, esses movimentos influenciaram na criação de leis como, por exemplo, a Lei 10.639/03, discutindo a necessidade de se incorporar a questão da diversidade étnico-racial nas escolas. (ROZA, 2013)

No Brasil, o entrave foi a Ditadura Militar que inibiu o desenvolvimento da identidade do movimento negro como ocorria no mundo na mesma época, sobretudo nos Estados Unidos. Como lá a violência com o negro não é sutil, como se verificam inclusive nas práticas cotidianas legitimadas pelo Estado que permitia a segregação de negros em escolas, ônibus e qualquer ambiente público, o negro estadunidense se reconhece com seus pares, se vê nos demais que também passam pelo mesmo tipo de violência. No Brasil a questão sempre pairou em como o sujeito se via pois em um país miscigenado muitas vezes o indivíduo perde ou desconhece a noção de identidade, não consegue muitas vezes se encaixar num determinado grupo étnico.

A partir dos anos 1970 há um intercâmbio de ideias tanto com os EUA quanto com a África (Pan-africanismo), e isso faz com que os movimentos de resistência se

comuniquem, se tornem mais consistentes a ponto de emitirem ideais de formas diversas e nos mais variados campos.

Com o aumento dos bailes afro-soul nesse período tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro e em virtude dessa efervescência, criam-se os chamados “símbolos de etnia”, como afirma Peter Fry (1982), que mesmo com a crítica de ser apenas mais um surto ocasionado pelo *frisson* que o movimento negro norte-americano causou, não deixa de ter sua legitimidade e representatividade nesse contexto específico da história do negro brasileiro. O *Black Soul*, como ficou conhecido, foi o movimento de negritude que emergiu dessa configuração e não foi, como muitos afirmam, passageiro, haja vista que se reconstituiu de diversas formas e com diferentes estilos tanto musicais quanto de moda, linguagem e demais padrões culturais seja em bailes Charme, Funk, rap ou no estilo Hip Hop de ser.

A partir dos anos 1990 o *Hip Hop*, herdeiro desse *Black Soul*, passa a se difundir pela região de São Paulo e a ganhar novas configurações, ganhando status de movimento em prol da causa em favor dos negros, denunciando as mazelas pelas quais a população negra e pobre, sobretudo dessa região, vem sofrendo ao longo do tempo. Os jovens periféricos voltam a se interessar pela cultura local, voltam a se engajar em causas sociais que beneficiem e melhorem as condições de vida dos seus. Assim o movimento hip hop adquire um caráter social e amplia os seus horizontes, contribuindo para a formação e uma identidade coletiva.

E por que é tão importante a construção de uma identidade para o negro brasileiro? Por que é tão importante se ver representado em movimentos sociais e culturais? Segundo Hall e Woodward (2014), “É por meios dos significados produzidos pelas representações que damos sentidos à nossa experiência e àquilo que somos”, sendo assim a cultura de certa forma tem papel imprescindível na formação do indivíduo e construção de uma identidade, dando condição de pertencimento ao sujeito histórico. Justamente por ter passado por séculos de escravidão e ter sua cultura rechaçada pelo homem branco e descartada, mesmo após a abolição, como sendo uma cultura inferior, o negro recobrou uma consciência de classe que não existia ou não conseguia perceber por constantemente sofrer violências simbólicas em sua cultura.

Assim, a música negra hoje no Brasil, no contexto do *hip hop* (o rap é considerado um movimento associado ao hip hop), adquiriu característica de identidade e não apenas de entretenimento. Rappers, como os já citados Criolo e Emicida, fazem música que são poesias de amor, mas contestam o sistema com letras politizadas que envolvem uma juventude ansiosa por mudanças, justamente por estar passando por mudanças e buscando uma identidade. Não atraem apenas o público negro, mas como estão ligados a movimentos sociais, acabam sendo relacionados e citados por ativistas e tendo frases de suas letras usadas como palavras de luta.

E quando se fala em identidade aqui vale ressaltar que o sentido, aplicado ao grupo, vai além do seu significado se aplicado ao indivíduo. Quando o sujeito se identifica com um movimento musical/social tem nele uma identificação com seus gostos, vê ali um pouco do que pensa, como se o grupo manifestasse aquilo que desejasse representar, ali a “identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma *representação*.” (CANDAU, 2011, p. 25)

Ensino de História e Emicida

A escolha de Emicida partiu do pressuposto de que, como *rapper*, este artista teria um engajamento em suas letras que poderia ser aproveitado na disciplina. Pertencente ao hip hop brasileiro, a orientação do cantor e suas experiências derivam da herança que o movimento negro recebeu de outros movimentos como o Black Soul, dos anos 1970, nascido no contexto de movimentos negro estadunidense e do despertar dessa causa no próprio ambiente acadêmico brasileiro.

Emicida é paulista, tem influências do jazz e do samba e por ter estado na Europa, América do Norte e principalmente África (Angola e Cabo Verde), transpassa em suas letras o peso que essas vivências lhe deram. Isso acabou produzindo um acervo musical de cunho histórico e, sobretudo político. O nome artístico de Leandro Roque de Oliveira,

o Emicida, é fruto da fusão dos termos Mc e homicida, em virtude das constantes vitórias nas batalhas de improvisação de rap.

Filho de pais envolvidos na organização de bailes *black*, Emicida cresceu imerso na cultura negra e desde cedo já tinha contato seja utilizando equipamentos e escrevendo letras, seja nas batalhas entre rappers até por fim tornar-se conhecido em canais de vídeo no *YouTube*. Lançou um álbum em 2013 e participou de diversos eventos musicais, muitos de cunho cultural/político como a Virada Cultural de 2010, elenco do Programa Manos e Minas, da Tv Cultura e em 2011, quando apresentou o programa Sangue B, na MTV, onde entrava em contato com artistas do mundo hip hop e ainda hoje é engajado em diversas mídias sociais como Facebook, twitter e Instagram, questionando, inclusive, políticas públicas governamentais.

O engajamento de Emicida fica claro em músicas como Boa Esperança, Mandume, Triunfo, etc. para exemplificar, observemos um trecho de Boa Esperança:

Por mais que você corra, irmão pra sua guerra vai nem se lixar, esse é o xis da questão. Já viu eles chorar pela cor do orixá? E os camburão o que são? Negreiros a retraficar. Favela ainda é senzala, Jão! Bomba relógio prestes a estourar. (Emicida e Nave, 2015).

É parte dessa análise que se pretende com as músicas do autor. No contexto da letra, Emicida discute sobre o racismo e a desigualdade social no Brasil. Nesse trecho, por exemplo, o artista compara o “camburão”, carro utilizado pela polícia de grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo em comunidades carentes e violentas, a navios negreiros. O tratamento dado ao negro é o mesmo, segundo Emicida, e essa situação de repetição é que causa o ciclo de violência que ocorre hoje. Tendo passado uma temporada na África para gravar com instrumentistas e cantores locais em estúdios de Cabo Verde e Angola e finalizado o álbum em São Paulo, Emicida escancara não só nessa canção, mas em todo o álbum, todas as mazelas da opressão contra negro numa perspectiva contemporânea, diferente dos rappers brasileiros dos anos 1990. O próprio título da música, Boa Esperança, faz

referência a um navio negreiro do livro *A Rainha Ginga*, do escritor angolano José Eduardo Agualusa.

Justamente por ser de uma nova geração de rappers, com maior traquejo com a mídia, engajamento social, maior escolaridade e mudança de posicionamento, comparado à geração de rappers anteriores, Emicida consegue alavancar até mesmo a empresa Laboratório Fantasma, responsável pela administração da própria carreira e de muitos outros artistas. Ricardo Tapperman, no livro *Se liga no Som*, diz que

O talento de Emicida como artista, sua inteligência no uso dos novos canais de comunicação possibilitados com a internet, a habilidade em ampliar e aprofundar redes de relações pessoais e profissionais, o tino comercial e a enorme capacidade de trabalho dos irmãos Evandro e Leandro e sua equipe fizeram da empresa o mais bem-sucedido negócio na história do hip-hop nacional. (2015, p. 147)

Dessa forma, as letras do cantor seguem uma lógica que atrai o público jovem pela versatilidade de sua carreira e seu dinamismo enquanto um dos representantes de toda uma categoria que vem despontando no cenário nacional e atraindo a juventude para o que antes era tido como música marginal.

E como será focado o trabalho de Emicida? É muito comum o recurso da apropriação cultural de uma música para fins didáticos, a chamada “paródia”. E aqui não se tira o mérito desse tipo de atividade, uma vez que dentro do contexto contribui como qualquer outra ferramenta para o aprendizado, mas busca-se um objetivo que vá além de simplesmente se apropriar de uma canção usando apenas sua melodia.

E por que não, fazer uma releitura das canções analisadas do *rapper* Emicida, onde os discentes possam usar a mesma temática, embasados nas discussões, porém com liberdade criativa para elaborarem suas próprias melodias, no mesmo estilo (rap) que o cantor o faz? Como a problematização não se pautaria apenas nas letras mas em toda uma forma de expressão que o movimento hip hop significou para o movimento negro dentro do contexto das lutas do povo negro na contemporaneidade, a realização da atividade se tornaria completa na medida em que os alunos conseguissem fazer essa relação entre movimento e letra e entendessem

a importância desse tipo de atividade e de abordagem no ensino de História da África e cultura afro-brasileira.

Assim, a atividade proposta poderia ser a produção musical tanto de letra quanto de melodia, tendo como temática a causa negra, sobretudo das lutas históricas abordadas em sala de aula tendo como modelo as letras estudadas de Emicida.

Enfim, o potencial histórico e problematizador desse material é muito rico. Tomando por base a letra, melodia, autor, movimento social, musical e engajamento, cada item renderiam ótimas discussões, portanto se ater apenas a algumas dessas fontes foi necessário para reduzir e direcionar a pesquisa histórica. A única certeza é de que as aulas serão certamente singulares e dinâmicas.

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria; ALVES, Ronaldo Cardoso; SILVA, André Chaves de Melo. **Ensino de história**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. **O saber histórico na sala de aula**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): revolução francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. **O que é história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

EMICIDA. Boa Esperança. In: Emicida. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de Casa**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Faixa 10. CD.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRY, Peter. **A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 7 – 72.

HUBERMAN, A. M. **Como se realizam as mudanças em educação: subsídios para o estudo do problema da inovação**. São Paulo: Cultrix, 1973.

MONTEIRO, Ana Maria. Tempo presente no ensino de História. In: GONÇALVES, Márcia de Almeida et al.. (Org.). **Qual o valor da história hoje?**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

RIBAS, L.C.C.; GUIMARÃES, L.B. Cantando o mundo vivo: aprendendo biologia no pop-rock brasileiro. **Ciência e Ensino**, Campinas, n.12, Dez. 2004.

ROCHA, Helenice. A presença do passado na sala de aula. In: MAGALHÃES, Marcelo (Org.). **Ensino de história: usos do passado, memória e mídia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

_____. A leitura na sala de aula de história como um exercício de alteridade. In: GONÇALVES, Márcia de Almeida ET AL (Org.). **Qual o valor da história hoje?** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

RÜSEN, Jorn. **Razão histórica**. Editora UnB: Brasília, 2001.

ROZA, Luciano Magela. **Entre sons e silêncios: apropriações da música no livro didático no ensino de História afro-brasileira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

SANT'ANNA M. Ilza. MENZOLLA, Maximiliano. **Didática: Aprender a ensinar. Técnicas e reflexões pedagógicas para a formação de fornecedores**. 7. ed. São Paulo: São Paulo, 2002.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip hop: a anti-cordialidade da “república dos manos” e a estética da violência**. São Paulo: Fapesp, 2012.

SILVA, C.B; ROSSATO, L; OLIVEIRA, N. A. S. A formação docente em história: igualdade de gênero e diversidade. **Revista Retratos da Escola**, Brasília, v. 7, n. 13, p. 453-465, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.esforce.org.br>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

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

Notas sobre a autora: Professora de História e Sociologia do Ensino Fundamental II e Médio na rede Privada de Ensino desde 2007 e Mestre pelo Programa de Mestrado Profissional de Ensino de História, ProfHistória, na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).