
Rima Sertaneja que educa: O RAP do Nordeste como educação alternativa¹

Karla Regina Alves Burgoa,²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Trabalho orientado por Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior³

Resumo

Este trabalho se propõe a analisar a atual do movimento *hip-hop* como agente transformador de realidades periféricas por meio das rimas, especificamente no Nordeste do país. Utilizando-se da filosofia de Paulo Freire “pedagogia do oprimido”, é notória a ação do rap como instrumento de educação, sendo um mediador alternativo e contra-hegemônico do sistema educacional formal. Analisando a história do movimento *hip-hop*, é possível analisar, desde os primórdios, sua forma de atuação, despertando inquietações e senso crítico a população de periferias. Foram analisadas suas práticas educativas em estados nordestinos, mostrando que o *rap* estimula não apenas músicas, como também respeito, esperança, solidariedade, identificação e problematizações acerca dos problemas sócio-políticos, seja no gueto, na cidade, ou no país.

Palavras-chave: Rap, Nordeste, educação

"Meus heróis eu conheci no hip-hop, não na escola. Professor desinformado, deturpou minha história. Ora bolas, minha senhora, ver se pode. Meus primeiros professores foram Racionais e Gog. Hoje eu sou educador, mas não professo conformismo. Nem virei refém daquele livro. Como o boy quer, como quer o MEC. O homem preto favelado, que não pensa, não reflete. Raciocina com a bunda, tipo Gretchen. Herói de preto é preto. Herói de boy não serve" (Gíria Vermelha – Música Heroi de Preto é Preto).

Breve história sobre o movimento *hip-hop*

Em meados da década de 1970, nos subúrbios nova-iorquinos, especificamente no Bronx (favela mais perigosa dos EUA da época) composto predominantemente por negros e latinos, surgia o movimento cultural *hip-hop*. Unindo quatro elementos artísticos, o *RAP* (*do inglês rhythm and poetry - traduzido como ritmo e poesia*), DJing, o breaking e a arte do grafite. Como afirma Emmett Prince III (2006), esses quatro

¹ Trabalho apresentado na DT07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFRN, e-mail: karla.burgoa@gmail.com

³ Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de Coimbra, Portugal, e-mail: carlosguerrajunior@hotmail.com

elementos, que segundo Hankin (2017) constituem uma pedagogia alternativa voltada sempre à comunidade que lida com experiências vividas para estimular o pensamento do leitor-ouvinte e lhe oferecer meios para sair do ciclo da violência e marginalização, formam um movimento cultural, denominado *hip-hop*, espaço em que a juventude suburbana podia extravasar seus sentimentos e suas vivências diante dos conflitos sociais e violências em meio a um cenário de declínio no país.

Contudo, apesar de ter suas primeiras manifestações nos EUA, está diretamente ligado ao continente africano. Conforme apresentado por Guimarães (1998), os africanos foram levados para os Estados Unidos em meados de XVII, durante o tráfico negreiro, para que fossem escravizados, e em 1863, após a Proclamação de Emancipação de Abraham Lincoln, começaram a ocupar os guetos e assim, surgiu a população de afroamericanos, que para explanar o que sofriam no seu dia a dia, fazem do *hip-hop* um espaço para denúncias das desigualdades.

O rap transmitia as experiências e as condições dos americanos negros que viviam em guetos violentos e, assim, se transformou num poderoso veículo de expressão política, traduzindo a raiva dos negros diante da crescente opressão e da diminuição das oportunidades de progresso, quando a simples sobrevivência passou a ser um grave problema (KELNNER, 2001, p.231).

Prince (2006) considera o *hip-hop* como o movimento negro mais influente do mundo, por ter dado voz e globalizado a causa negra. O autor narra a história do início e crescimento do *hip-hop*, apresentando o caráter ideológico, a importância do movimento para as ciências sociais e a influência da indústria cultural. No Bronx, bairro suburbano que foi o berço do movimento, foi onde surgiram as gangues. Compostas, em sua maioria, por jovens com problemas familiares, as gangues preenchem essa lacuna e substituem as famílias tradicionais. Logo, os grupos se relacionam com a venda de drogas pelos guetos, assim, criando concorrência e confrontos entre si, e realizando diversos atos criminosos pela cidade.

José Carlos Gomes da Silva (1999) apresenta que havia distintas formas de convívio entre os grupos juvenis, e uma forte competição entre eles. Os jovens das gangues eram os autores da desordem no subúrbio, formando grupos rivais, que faziam ataques, com o propósito de se afirmarem mais perigosos que o grupo adversário. Porém, como afirma Silva, existiam as posses, que foi foram fundamentais para a construção do movimento *hip-hop*. Nas posses, os jovens se reuniam para se expressarem sobre os próprios conflitos que passavam.

É nesse plano mais particular, relativo ao bairro, que os jovens se estruturam mediante as festas de rua, as *crews* ou *posses*. As *posses* constituíram-se como espaço próprio pelo qual os jovens passaram não apenas a produzir arte, mas a apoiar-se mutuamente. Diante da desagregação de instituições tradicionais, como a família, e a falência dos programas sociais de apoio, as *posses* consolidaram-se no contexto do movimento *hip-hop* como uma espécie de “família forjada” pela qual os jovens passaram a discutir os seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte. No contexto estadunidense as *posses* constituem-se como o oposto às gangues, que são também grupos juvenis de apoio, que, não obstante, promoviam a violência entre os iguais. (SILVA., 1999, p.26).

A princípio, as festas no bairro do Bronx que incluíam as manifestações de viés artístico ocorriam de forma separada. Entretanto, o DJ Afrika Bambaataa observou a associação artística que havia entre os elementos e desenvolveu o *hip-hop*, que depois passou a ser conhecido um movimento cultural. O DJ Afrika Bambaataa era apoiante dos grupos criminosos, porém, percebeu os prejuízos disso e organizou eventos que reuniam jovens para disputas de danças, graffiti e música. Bambaataa produziu a entidade Zulu Nation, para elaborar os eventos de *hip-hop*. Bambaataa estabelece ainda que o lema da Organização Não-Governamental é *Paz, Amor, União e Diversão*, colocando que isso também forma as bases para estabelecer o verdadeiro espírito do *hip-hop*. Logo, os confrontos foram direcionadas apenas para o campo da arte. O que possibilitou a expansão do *hip-hop*, fazendo com que a violência fosse extinta, em nome da cultura (PRINCE, 2006).

Bambaataa utilizava palavras com ideais positivos como lema da *Zulu Nation Universal*. De acordo com Prince (2006), o lema era contido de palavras positivas, como “*conhecimento, sabedoria, compreensão, liberdade, justiça, igualdade, paz, união, amor, respeito (...)*”. Prince (2006) afirma que, durante a fase inicial, o *MC* tinha exclusivamente a responsabilidade de manter a multidão envolvida nos eventos, cumprindo o papel de mestre de cerimônia. Ao longo do tempo, os *MC's* passaram a fazer rimas e aumentar a proximidade com o público, acendendo o interesse dos foliões. O *rap* surge da união entre os *MC's* e o *DJ's*, na qual eles passaram a criar música juntos.

O rap é uma vertente rítmica musical e comunicacional, repositório e propagadora de ideias do meio popular, que pode ser considerada como uma das ferramentas discursivas do movimento *hip-hop* e forma de expressão das indignações dos seus militantes. (MENDONÇA JÚNIOR; NOBRE, 2015, p.26).

De acordo com Gomes (2012) o movimento *hip-hop* rapidamente foi ganhando território e se difundindo para outros distritos da cidade de Nova Iorque, como Brooklyn

e Queens, chegando depois a outras regiões dos EUA como a costa oeste e o sul do país, e posteriormente outros países do mundo, inclusive o Brasil. Gomes ainda estabelece que o rap passou a ter mais popularidade do que qualquer outro elemento do movimento *hip-hop*.

A música rap, particularmente, tornou-se um fenômeno presente em praticamente todos os países, adquirindo as peculiaridades e contornos culturais de cada localidade e focando temas políticos e sociais específicos de cada contexto (GOMES, 2012, p.85).

Para Santos (2002), os jovens envolvidos no *hip-hop*, inauguraram uma trajetória de manifestação e resistência às situações de opressão e violência experimentadas nas regiões mais afastadas, senão isoladas das metrópoles, através da música, do grafite, da dança, reelaborando por meio da arte, as condições urbanas da vida cotidiana em busca de paz e reconhecimento.

O apelo do *hip-hop* ao redor do mundo é baseado em parte no fato de que a marginalização, opressão e lutas sociais podem ser entendidas e sentidas de forma global por muitos jovens, espaço esse privilegiado para um diálogo frente a realidade das comunidades da diáspora africana diante do rolo compressor do capitalismo transnacional. Por fim, na corrente do século XXI o desafio maior que se coloca ao *hip-hop* se mostra, basicamente, como este continuará se desenvolvendo daqui por diante como uma cultura e principalmente como uma genuína força política (SANTOS, 2002, p. 78).

Como aponta Hankin (2017) o *hip-hop* vai operar justamente nesse diálogo entre pensamento e o agir: é arte que provoca e estimula a reflexão, que ao buscar retratar a realidade vivida, provoca questionamentos, indagações, despertando um senso crítico que não havia antes. Quando o rapper sobe no palco, assume o papel de voz da periferia. Assume a responsabilidade de ser a voz das massas, estimulando reflexões sobre suas vivências, a fim de conscientizar o público ao mesmo tempo que ela se conscientiza. Desenvolvendo uma forma de educar, um sistema mais próximo da realidade periférica, alternativa e contra-hegemônica para a juventude.

O rap não é só a voz do povo oprimido urbano, é a voz de todo o povo oprimido. Então, quanto mais o campo se apoderar do rap, mais vai ter uma comunicação entre a juventude, mais a juventude vai se escutar. E mais a juventude da cidade vai escutar o que o campo está querendo dizer (ÁfricaTática, entrevista ao site do MST, 2018).

Rap Nordeste: Dialogando com os ritmos locais para formar novos rimadores

Em cada estado do Nordeste, a ligação entre o rap e a educação está presente, sendo alvo de estudos acadêmicos. Neste trabalho, iremos focar no rap do interior do Rio Grande do Norte. Ainda recente e pouco conhecido, mas com forte ligação com a educação. Segundo Alves (2008) em meados da década de 1980, no Nordeste do Brasil, datam os primeiros registros de presença do *hip-hop*, com atuação do break-boys. Logo, foram se multiplicando, sobretudo nos grandes centros urbanos. Novas e interessantes misturas vêm se processando a partir do encontro do *hip-hop* com as diversas manifestações culturais da região ao longo desses anos, seja no Piauí, em Sergipe, ou no Rio Grande do Norte.

As mazelas sociais que servem de matéria-prima para a elaboração das letras do rap estão presentes em todo o território nacional e cada região tem suas particularidades, tanto em relação às reclamações quanto às variações linguísticas e rítmicas, muito embora este segmento seja, em grande parte ainda hoje, influenciado pelo rap norte-americano (GOMES, 2012, p.86).

Renan Gomes (2012) analisa a dialética identitária entre o local e o global na formação do *rap*, e como os *rappers* Zé Brown e RAPadura se comunicam com os elementos da região construindo uma música diferente em cada espaço, justificando o título da sua tese Cada Canto um Rap: Cada Rap Um Canto. Como aponta Gomes (2012), Zé Brown é pioneiro na mistura entre o *rap* e os elementos locais, como coco, embolada e repente, que tem a rima improvisada como essência, mas tem uma sonoridade bastante peculiar. Além disso, Zé Brown chegou a realizar a Orquestra de Repente, junto com o forrozeiro Josildo Sá, realizando uma mistura com o ritmo forró, que também é típico da região. Zé Brown chega a utilizar o DJ, que é elemento do *hip-hop* com batidas fortes do *rap*, com a sonoridade mais suave e regional de instrumentos como zabumba, sanfona e triângulo, em uma mescla entre o regional e local (GOMES, 2012).

Já o músico Francisco Igor Almeida dos Santos, conhecido como RAPadura Xique-Chico, referente a rapadura, o nome de um doce da região Nordeste, reivindica-se como um RAPentista, se tornando uma concepção nova na música brasileira, já que é uma mistura híbrida entre o *rap* e o repente. O repente é um ritmo tradicional do Nordeste brasileiro, utilizando elementos como pandeiros ou triângulos, para acompanhar rimas, geralmente improvisadas. RAPadura também trabalha com outros ritmos locais como maracatú, frevo e forró. Em suas letras, resgata a história local, dando destaque a

personagens históricos do Nordeste, como Padre Cícero, Lampião e Maria Bonita. O primeiro era um padre que é considerado como santo, especialmente na cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, apesar da Igreja Católica não ter o canonizado, é bastante conhecido pelo povo cearense. Lampião e Maria Bonita são cangaceiros, um grupo o típico da região Nordeste, entre o final do século XIX e início do século XX, que vagava por cidades e, eram vistos ora como justiceiros ou bandidos. RAPadura também mescla outros elementos de sua cultura regional, como a literatura de cordel e as xilogravuras locais, além de trabalhar temas bastante conhecidos no Nordeste, como os impactos da seca no sertão que são constantes na região.

Devido à musicalidade típica da região Nordeste, o RAPentista foi convidado para espaços inacessíveis para outros membros do movimento *hip-hop*, como festivais de forró. Ele ainda se veste com trajes típicos de trabalhador rural da região, com chapéu de palha e chinelo de couro. Todavia, possui características típicas do *rap*, como um grande *speed flow* (técnica de cantar muito rápido).

A criação artística de Rap na cidade de João Pessoa/PB, como analisado por Albano (2016), mais especialmente referente ao grupo Menestréis MC's, atua como energia mobilizadora de classes sociais historicamente marginalizados, formando uma rede identitária de consciência e resistência às problemáticas colocadas pelo modelo socioeconômico vigente.

De acordo com Albano (2016) os jovens MC's Daniel Atalaia, 23 anos; Peter Fé, 20 anos e Edgar Silva, 25 anos, compõem e protagonizam a cena rapper de João Pessoa com o grupo o Menestreis MC's, junto a outros grupos do mesmo estilo, que juntos, tem por objetivo fazer frente à indústria cultural hegemônica. Evidencia-se, a partir disso, que o grupo se identifica como voz da periferia pessoense, onde retrataram e denunciam conflitos sociais vividos, até então esquecidos pelas autoridades, configurando-se a construção do Rap enquanto um ato de politização, visto que o grupo se adentra em causas que se concretizam no espaço urbano, o que pode ser visto no vídeo da música “Atitude Illegal”, gravado na ocupação “Tijolino Vermelho” na cidade pessoense, e também, em movimentos de militância social, como o movimento antiproibicionista “Marcha da Maconha de João Pessoa, em 2015”.

Através dessa rede de interligações, e no desempenho da prática juntamente com a experiência do cotidiano de comunidades periféricas, os rappers do Menestreis MC's realizam aquilo que Paulo Freire denominou de “conscientização”.

Segundo o pedagogo de viés marxista, “a conscientização é um esforço através do qual, ao analisar a prática que realizamos, percebemos em termos críticos o próprio condicionamento a que estamos submetidos” (FREIRE, 1977, p. 85 - apud ALBANO 2016 p.32)

Aponta também, Albano (2016) que o rap desenvolvido pelo grupo, segue um viés de conscientização, fomentando o senso crítico não só dos jovens que compõem a projeção da cena pessoense, diretamente ligados ao movimento artístico, como também de todos que escutam, que experienciam as opressões, que vivem aquela realidade marginalizada apresentada nas músicas. As letras, que provocam reflexões através do seu viés politizado e de contracultura do *hip-hop* e, portanto, de uma educação libertadora, para que coletividades ultrajadas pelo sistema socioeconômico imperante tomem para si a possibilidade de transformação do mundo ao seu redor e de sua própria condição de existência.

Já no Maranhão, como aponta Antônio Ailton Penha Ribeiro (2014), o Quilombo Urbano foi o grupo pioneiro de *hip-hop* no estado, onde agregou os primeiros jovens que se interessaram pelo movimento, tendo o primeiro contato por meio do cinema, visto que os filmes em cartaz da época eram *beat street* e *break dance*. Também influenciados pelos passos de dança das coreografias de Michael Jackson, o *break* foi o elemento do *hip-hop* o qual a juventude deste estado teve o primeiro contato.

Os precursores do *Hip-hop* maranhense procuraram as praças de São Luís. Com o fim do modismo (febre do *break*) e frente às perseguições nos bailes e festas de São Luís, os primeiros representantes do *Hip-hop*, por via do *break*, buscaram as praças da cidade como a Gonçalves Dias e, principalmente, a Praça Deodoro. Nesta praça, durante toda década de 1990, ocorreram as principais manifestações artísticas do *Hip-hop* no Maranhão. (DIAS, 2009, p. 25)

Aponta também, Ribeiro (2014) que em 1980, no cenário político era muito notório a ascensão das lutas dos movimentos sociais, onde a população estava engajada pelo fim da ditadura militar; pelo Movimento Diretas Já. Nessa mesma época, foram surgindo a Central Única dos Trabalhadores – CUT e do Partido dos Trabalhadores – PT. Essas mobilizações ocorriam na capital do Maranhão, na praça Deodoro, o que proporcionou maior proximidade dos jovens que iam para a praça apenas com a finalidade de dançar, com as causas sociais que eram ali discutidas, despertando o interesse dos mesmos. Jacques Rancière (2004), propõe que a política sempre cria sua própria estética e, inversamente, a estética sempre se politiza.

Embora o rapper não seja explicitamente politizado, a articulação do texto com a música sempre representa uma experiência política no momento de ouvir a canção (RANCIERE, 2004, p. 137).

Ribeiro (2014) relata que o grupo Gíria Vermelha, que também foi um dos grupos mais importantes do *hip-hop* maranhense, expõe em suas letras uma luta de classes fincada nos pensadores como Karl Marx, dando a possibilidade de quem escuta, conhecer e explorar o filósofo e a relação entre a burguesia e proletariado e, por intermédio de rimas, exemplificam nas músicas que a população que vive na periferia é como o proletariado e a burguesia como sendo os membros do Estado e donos das grandes empresas. Uma das músicas mais conhecidas do grupo chama-se "Herói de preto é preto" e que de acordo com Ribeiro (2014) é uma das músicas mais importantes no que se diz respeito da temática de luta racial e de classes:

Meus heróis eu conheci no *hip-hop*, não na escola
Professor desinformado deturpou minha história
Ora bolas, minha senhora! Ver se pode?
Meus primeiros professores foram Racionais e Gog Hoje
eu sou educador, mas não professo o conformismo.
Nem virei refém daquele livro Como o “boy” quer!
Como quer o MEC
O homem preto favelado que não pensa não reflete Raciocina
com a bunda, tipo Gretchen Herói de preto é preto, herói de
“boy” não serve
sou mano de quebrada, sou mina de favela sou todos os que luta
por um mundo sem miséria
sou mano de atitude, sou mina que é de fibra
herói de preto é preto tipo Cosme e Firmina
(Gíria vermelha, 2008, letra Herói de Preto é Preto)

Como afirma Freire (2007), quando o indivíduo oprimido chega ao estado da conscientização, isso o leva a identificar-se no seu papel de oprimido e reconhecer suas condições de vida, e conseqüentemente, é despertado o desejo de lutar contra a violência dos opressores para afirmar a “vocaçãõ ontológica do homem de ser mais”. Todavia, o oprimido, em sua situação de oprimido, nota-se em uma situação de impedimento ao almejar uma vida melhor. O autor busca um mundo melhor mediante a educação, substituindo violência por amor, e é assim, segundo Hankin (2017), que o rap atua, empoderando as massas marginalizadas e levando informação e conhecimento, dentro de suas rimas, para as comunidades.

[...] o papel do rapper como educador na comunidade se destaca a responsabilidade [...] de levar uma mensagem de paz e superação. Embora o discurso do rapper esteja voltado sempre à comunidade, a mensagem que leva pode soar também no âmbito global (HANKIN, 2017, p.137).

No estado do Rio Grande do Norte, Lucas Rafael, que utiliza o nome artístico Lucas Professor, é um exemplo do conhecimento transmitido através do rap. Ele escreve poesia *slam* - que é um ritmo de poesia e performance, em que não se pode utilizar instrumentos. Entretanto, as suas referências de aprendizagem são sempre os rappers. Questionado para esse trabalho, o artista afirmou que o conhecimento transmitido pelos rappers foi mais importante para a formação acadêmica do que a educação formal.

Mano, no fundo, no fundo, somos todos terroristas
carregando a bomba Na+,
e quando acionada, não poluirão nossa mente mais.
Os responsáveis pelo acionamento são os extremistas
literários:
Vaz, Ferréz, Inquérito, GOG, Poeta John e Eduardo.

Por aqui, sigo na “batalha” em busca da “chave” que abra
o baú do tesouro,
onde a recompensa é a informação pra que eu não seja
mais um boi guiado ao matadouro. (Lucas Professor,
2017, letra Aê Menor)

Lucas Professor também cita em sua letra Aê Menor (2017), o seu desejo em obter uma graduação, fazendo referências ao *rapper* Cascão, que durante 8 anos preso, passou por 7 presídios e se graduou em direito, ainda durante o período na cadeia.

Assim, farei jus às palavras do Cascão, almejo entrar na
faculdade e só sair de lá doutor,
depois vou olhar pros playboy do Marista e falar: “Aí seus
vacilão, o pobre véi lascado que vocês subestimou, hoje é
formado em letras e atende por professor!”. (Lucas
Professor, 2017, letra Aê Menor)

Considerações Finais

O hip-hop é um movimento que vai além do entretenimento, e que, desde seu surgimento, modifica realidades, fazendo com que populações que nunca ganharam espaço ou voz, se empoderem, e reflitam e problematize sua atual realidade social. Com sua atuação ao redor do mundo, com ênfase no Nordeste, agrega particularidades locais, mistura ritmos e apropria-se de características regionais, adequando-se a regionalidade de seus públicos. Por meio do rap, é possível educar e levar conhecimento onde estudos elitizados não chegam. Tornando-se uma ferramenta educacional engajada, cultural e que retrata realidades marginalizadas. Ademais, provoca esperança e conduz as reflexões sobre educação não-formal.

Referências bibliográficas

DIAS, H. da C. **Posse de liberdade**: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógica do *hip-hop* em São Luís, a partir dos anos de 1990- São Luís, 2009.

FERNANDES, A. C. F.- **O rap e o letramento**: A construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo, 2014.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GOMES, R. L., **Território usado e movimento *hip-hop***: cada canto um rap, cada rap um canto / Renan Lélis Gomes. - Campinas, SP.: [s.n.], 2012.

GUIMARÃES, M. E. A. **Do samba ao rap**: A música negra no Brasil. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

HANKIN, C. D., 2014 - **Rap e conscientização**: o legado de Paulo Freire no *hip-hop* cearense - Revista Entrelaces • V. 1 • Nº 10 • Jul-Dez 2017.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

NOBRE, I. M.; MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G. **Rap**: uma representação pós-colonial e contra-hegemônica no cenário cultural, 2015

PRINCE, E. G. **Hip-hop culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

RANCIÈRE, J. **The Politics of Aesthetics**: The Distribution of the Sensible. Trans. Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004.

RIBEIRO, A. A. P. **Rimando Identidades**: raça, classe e periferia no Rap maranhense. Dissertação de Mestrado. São Luís: UFMA, 2015.

SANTOS, R. M. A. M. - **O estilo que ninguém segura- Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?"**: Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2002.

SILVA, J. C. G. **Rap, a trilha sonora do gueto**: um discurso musical no combate ao racismo, violências e violações aos direitos humanos na periferia. In: Culturas Jovens Afro-Brasil Américas: Encontros e Desencontros. Evento organizado pela Faculdade de Educação da USP. 2012.

Site

MST. Conteúdo disponível em: <http://www.mst.org.br/2018/08/09/o-rap-e-a-voz-de-todo-o-povo-oprimido-diz-mc-oraculo-no-acampamento-da-juventude.html> Acessado 14 de abril de 2019