

O SOM QUE EMANA DAS RUAS: A CIDADE NA MÚSICA DE CRIOLOMayk Andreele do Nascimento¹Camila Maria Gomes Pinheiro²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo situar o olhar do rapper Criolo diante das atuais condições de vida nas grandes cidades brasileiras. A partir da análise das letras, este trabalho pretende investigar o modo como os rappers brasileiros vêm cumprindo o papel de narrar as cenas do cotidiano da metrópole e refletir as tensões e conflitos vividos por seus habitantes. A base teórica utilizada está alicerçada na obra de Henri Lefebvre, onde se destaca a ambivalência do fenômeno urbano, ora visto como lugar da reificação do social, ora encarado como espaço de possibilidades abertas para autonomia e a liberdade. A visão de mundo presente nas composições de Criolo, onde se misturam uma forte denúncia social e um sentimento de melancolia, nos oferece um terreno fértil para a reflexão sobre as tensões da vida urbana atual. A partir da análise das letras, este trabalho pretende investigar o modo como os rappers brasileiros vêm cumprindo o papel de narrar as cenas do cotidiano da metrópole e refletir as tensões e conflitos vividos por seus habitantes.

Palavras-chave: cidades, narrativas urbanas, música.

*Muito mais que CD
Eu quero que minha voz seja ouvida
Não por vaidade ou achar que ela é bonita
Mas porque eu trago no peito
A esperança de melhores dias³
Criolo*

Meu interesse em contribuir para o debate atual sobre o papel do rap na sociedade brasileira se dá em, pelo menos, duas dimensões. Em primeiro lugar acredito que abrir os ouvidos para essas canções pode nos ajudar a visualizar novos terrenos e

¹ Professor Adjunto da UFAL. E-mail: mayk_andreele@yahoo.com.br

² Professora Substituta da UFAL. Doutoranda em Ciências Sociais pela UFRN. E-mail: camilaufpb@yahoo.com.br

³Música Cerol. Disco “Ainda há tempo”.

sujeitos do conflito no cenário político atual. Além disso, essa escuta atenta pode ajudar na criação de um novo olhar e de novos instrumentos interpretativos que deem conta dos desafios enfrentados pela cultura dissidente no século XXI. Minha opção pelo rap se deu, além da minha relação de proximidade e afinidades eletivas, porque acredito que um grupo de artistas emergentes do universo marginal do rap estão abordando em suas composições questões decisivas da atual agenda dos conflitos urbanos no Brasil contemporâneo.

O rap se insere no espectro amplo do que se convencionou chamar de contracultura. O termo chama a atenção para um novo modo de fazer política inaugurado na década de 1960, originalmente nos E.U.A. e posteriormente espalhado pelo mundo. As músicas do “mundo do rap” expressam gestos de resistência e invenção e, de certo modo, atualizam alguns dilemas vividos pela contracultura.

Uso o termo mundo do rap inspirado no conceito desenvolvido por Hobsbawn, o mundo do jazz. Para o historiador,

O mundo do jazz não consiste apenas de sons produzidos por uma determinada combinação de instrumentos tocados de uma forma característica. (...) Abrange os lugares onde o jazz é tocado, as estruturas industriais e técnicas construídas a partir dos sons, as associações que invoca. Engloba as pessoas que o escutam, escrevem ou leem a seu respeito. (HOBSEBORN, 2012, p.31).

O cenário atual do rap nacional, onde poderíamos citar uma enorme lista de MCs, como Rashid, Projota, Filipe Ret, Ogi, Rael da Rima, Rapadura, Lívia Cruz, Lurdez da Luz, B Negão, Black Alien, GOG, tem produzido uma ampla e poderosa contribuição para a luta política que se desenvolve no cotidiano da população jovem das grandes cidades brasileiras. O rap é um tipo de música que tem na força da mensagem sua maior artilharia. Considero que as rimas dos MCs partilham da característica apontada por Paulo de Tarso em relação às músicas de Caetano e Gil, possuem a “força de um recado - passado entre criadores e atravessando uma rede de cumplicidade de ouvintes-consumidores.” (TARSO, 2004, p.58).

Rap e vida urbana

O rap é um gênero musical que tem ganhado cada vez mais visibilidade no Brasil. Passados quase trinta anos de seus primeiros passos no Brasil, a caminhada do rap nacional passa por novas trilhas. Diversificação de estilos, disseminação por todas as classes sociais, renovação das temáticas, são as marcas dos novos ares da “república dos manos”.

A relação do rap com o espaço urbano é visceral. “O som que emana das ruas”. É assim que o rap é visto por parte de seus protagonistas. Desde o seu surgimento, nas ruas dos guetos norte-americanos, o rap se constitui como um lugar privilegiado para a análise da sociabilidade urbana contemporânea. Pelo menos duas questões me motivaram a desenvolver o presente trabalho. Primeiramente, pela importância e o sentido conferido ao rap pela juventude das cidades brasileiras. A popularidade deste estilo musical evidencia a necessidade do desenvolvimento de estudos nesta área, que se apresenta como um campo de interesse imediato da sociologia e antropologia urbana. Apesar disso, poucos estudos têm sido realizados no sentido de explorar essa temática. Em segundo lugar, acredito que as canções de novos artistas do cenário rap brasileiro chamam a atenção para problemas pouco estudados em trabalhos já realizados sobre a temática. Os versos declamados “em alto e bom som” pelos rappers brasileiros revelam a experiência urbana e o modo como a cidade é vivenciada pelos sujeitos que habitam a selva de concreto. O rapper vivencia a cidade com toda sua força, tal qual o *flâneur* baudelairiano, e narra essa experiência em sua rimas.

Por todo o Brasil, as condições urbanas contemporâneas refletem um complexo conjunto de forças globais que atuam na configuração das metrópoles modernas. Dentre os elementos de destaque nesta nova configuração das chamadas cidades globais, podemos destacar o crescimento das redes de comunicação de massa, as mudanças advindas da tecnologia global, a formação de novas segmentações no mercado de trabalho, somadas a novas formas de exclusão e segregação dos espaços urbanos. Estas forças globais tiveram um impacto direto sobre as condições de vida da população jovem da periferia dos grandes centros urbanos brasileiros e acentuaram as formas de discriminação social, racial e de gênero. As temáticas abordadas nas canções do rap

nacional retratam e refletem essas condições sociais, além de oferecer um rico testemunho de como essa realidade é vivenciada nas várias facetas da vida cotidiana.

As composições do universo do mundo do rap apresentam a linguagem das ruas. Como cantou o rapper Marcelo D2 “Das ruas eu tenho o acesso/ testemunha ocular como repórter Esso”.

Seguindo as pistas de Silva (2011), considero que os rappers constroem “paisagens sonoras” que possibilitam a aproximação de jovens situados em diferentes contextos sociais.

Os sons das ruas, as vozes, gírias, palavrões, ruídos, latidos de cães, inflexões vocais próprias, infrações à norma culta, revelam uma apropriação discursiva, que tornou o rap não apenas em uma fala sobre a periferia, mas na linguagem da periferia. Edificam assim uma *paisagem sonora* que não admite concessões ao poder da língua e aos poderosos. (2011, p.10).

O autor chama a atenção para o conjunto de sonoridades que dão suporte à narrativa do rap. “Os problemas que atingem os jovens da periferia são narrados não apenas por meio das descrições realistas, mas inscritas em paisagens sonoras familiares ao cotidiano dos bairros. O que os sons e as descrições pretendem revelar é um processo de fragmentação do social que expressa a outra face da segregação urbana”. (2011, p. 12).

Nas paisagens sonoras do urbano estão presentes buzinas, sirenes, falas, discursos. Estas sonoridades *sampleadas* têm como finalidade enriquecer a textura musical. Com isso “a música apresenta-se como um discurso não apenas sobre o urbano, mas como texto que o contém, disciplina-o, através da arte”. (SILVA, 2011, p. 18).

As músicas compostas por DJs e MCs apresentam sonoridades que intensificam a presença da vida urbana. Podemos dizer que neste estilo musical forma e conteúdo estão intimamente relacionados. A temática recorrente do fenômeno urbano nas letras anda de mãos dadas com a preocupação em construir uma arquitetura musical que acompanhe esse mergulho nos “labirintos” das cidades. Daí a ideia repetida por muitos membros do hip-hop: o rap é o som que emana das ruas.

“A rua é nóiz”: o direito à cidade na ótica dos rappers

A obra do pensador francês Henri Lefebvre é considerada um marco nos estudos sobre a vida urbana. Sua análise e crítica do fenômeno urbano não se deram pelo mero interesse acadêmico. O que estava em jogo no projeto intelectual de Lefebvre era a renovação do projeto de emancipação social. A obra clássica do autor sobre esta temática, *O Direito à cidade*, foi escrita sob o vento das brisas utópicas dos acontecimentos de 1968. De fato, essa obra se insere no panorama libertário que germinou a nova esquerda e representa uma amostra do trabalho que estava sendo feito para dismantelar as ortodoxias e introduzir novas temáticas na cena política. O marxismo crítico esboçado por Lefebvre se abre para “o universo dos possíveis” e apresenta o conflito urbano como algo aberto, inacabado. O cotidiano não é apenas o espaço da repetição e da monotonia, embora exista uma vasta gama de interesses atuando no sentido da administração e do controle do cotidiano. Ele é também o lugar onde se encontram as brechas para o campo de possibilidades.

A partir de um diagnóstico crítico do desenvolvimento das cidades no capitalismo, Lefebvre analisa o processo de mercantilização da vida urbana e a expansão da economia monetária na vida das metrópoles. A preocupação do autor é combater a privatização da vida urbana e sua proposta reivindica a publicização do uso dos espaços, o que consiste o grande legado político de sua contribuição teórica. O meu objetivo aqui é pensar em que medida esse universo pode ser analisado sob a ótica dos testemunhos sobre a vida urbana emitidos pelos rappers. Acredito que a realidade apresentada por Lefebvre, onde “o valor de troca prevalece a tal ponto sobre o valor de uso que quase suprime este último” (LEFEBVRE, 1969, p. 18), é uma temática recorrente nas crônicas dos MCs. Um bom exemplo é a afirmação de Mano Brown no final da música *vida loka* dos Racionais MCs: “Em São Paulo, Deus é uma nota de Cem”. É esse assalto da cidade pela lógica do capital que Lefebvre denuncia. As letras dos rappers refletem o quadro dramático deste processo. É aqui que a periferia vem mostrando sua capacidade criadora e ao mesmo tempo reivindicativa de denunciar este processo cruel do capitalismo.

De acordo com Lefebvre, a exigência de retomada das ruas e do espaço público é uma necessidade urgente. Para o autor isso ficou evidente a partir da constatação da crise urbana. “Foi preciso que fossem até o fim de sua destruição da realidade urbana sensível para que surgisse a exigência de uma restituição.” (1969, p. 18). Acredito que essa mesma exigência é reivindicada por Criolo na música “Não existe amor em SP”, que clama desesperadamente à cidade de São Paulo: “me dê um gole de vida”.

A tensão da cidade dilacerada na música de Criolo

Morador do Grajaú, bairro da zona sul de São Paulo, o rapper Criolo sempre se preocupou em tematizar as tensões da vida urbana em suas músicas. Ao longo dos 20 anos de vida musical, com a produção de três álbuns, a vida urbana é o matéria bruta da poesia de Criolo. Sua aguda reflexão sobre as tensões da vida na cidade grande ficaram conhecidas pelo grande público a partir do lançamento da música “Não existe amor em SP”, do álbum *Ainda há tempo* lançado em 2011.

A poesia de Criolo se inscreve em uma nova fase da vida cultural paulistana marcada pela efervescência dos saraus poéticos. A grande novidade desta expansão é seu foco de irradiação pelas periferias. O cidadão que mora na capital paulista ou aquele que por lá circula pode ter acesso a uma lista⁴ de saraus que movimentam os subúrbios durante toda a semana. Criolo frequentou bastante estes ambientes e, na verdade, cresceu sob o signo desta nova poesia periférica. Sua sensibilidade advém em grande medida desta aproximação com o trabalho criativo com a linguagem realizado nos saraus das periferias de São Paulo. O sarau da Cooperifa, organizado por Sérgio Vaz é o fenômeno mais conhecido desta nova irradiação da cultura periférica, que ganha contornos cada vez mais claros, mostrando uma face própria.

Vejamos como a reflexão sobre a cidade aparece na música “*Não existe amor em SP*”.

Não existe amor em SP

Um labirinto místico

Onde os grafites gritam

Não dá pra descrever

Numa linda frase

De um postal tão doce

Cuidado com o doce

São Paulo é um buquê

Buquês são flores mortas

Num lindo arranjo

Arranjo lindo feito pra você

⁴O jornal da Cooperifa, distribuído gratuitamente, traz a programação semanal dos Saraus.

Não existe amor em SP

Os bares estão cheios de almas tão vazias

A ganância vibra, a vaidade excita

Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel

Aqui ninguém vai pro céu

Não precisa morrer pra ver Deus

Não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você

Encontro tuas nuvens em cada escombros, em cada esquina

Me dê um gole de vida

Não precisa morrer pra ver Deus

A canção de Criolo expressa a relação de amor e ódio que todo habitante sente em relação à “selva de concreto” urbana. A ligação com a cidade, para o MC, é tão intrínseca que ele é enredado e atraído por ela e, no entanto, dela se defende. Este é o seu dilema. O caráter ambíguo do universo urbano faz com que o narrador tente mapear caminhos e lugares e descobrir rastros de vida na cidade. Isso fica evidente quando o compositor tenta descrever (uma tentativa inócua, como Criolo previne no início da música) a cidade de São Paulo como “um labirinto místico, onde os grafites gritam”.

A composição do rapper deixa nítida a sensação de anonimato presente nas grandes cidades brasileiras. Inúmeros MCs no Brasil produzem letras cujo universo está permeado por esta sensação de tensão urbana. Não poderia ser diferente, pois trata-se de uma reflexão sobre a realidade social que se compromete em não mascarar a miséria que impera neste país. Violência urbana, criminalidade, tráfico de drogas, o pesadelo do crack, o trabalho alienado são temas que se multiplicam no universo musical do rap, e não poderia ser diferente. Deste modo, a atração da cidade não pode existir sem o seu contraponto necessário, o sentimento de repulsa perante a selva urbana. É aqui que o diagnóstico “quase sociológico” de Criolo sobre a vida nas cidades revela uma atmosfera sombria. Na música “Não existe amor em SP” a cidade aparece como um constructo artificial, um arranjo maquiado que exala a falsa beleza de um buquê de flores mortas. Esta ambiguidade entre atração e repulsa caracteriza a tensão do poeta em sua relação de amor e ódio com a cidade. Esta tensão aparece, ao mesmo tempo, como fonte propulsora da atividade poética. É a condição de reflexão própria da sensibilidade de um poeta-cronista “suburbano convicto” que narra as angústias da coletividade de seu tempo.

O narrador que se insinua nesta canção não especula sobre a cidade como alguém que olha de fora e distante. Pelo contrário, a qualidade de sua narrativa advém do fato de que o sujeito da lírica do rap faz parte das tramas da selva urbana e de suas relações. Enfim, a crítica elaborada pelo rapper não deixa de sublinhar o elemento central da experiência urbana: a vida

que pulsa das ruas. Conforme sinalizou João do Rio: “Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!”. O rapper é esse sujeito cujo projeto é devolver a vida às cidades. Para tanto, sua música reconstrói a atmosfera urbana através dos sons que emanam das ruas, o que permite observar a complexidade do fenômeno urbano e o modo como a cidade é vivenciada pelos sujeitos.

O rap tem esta virtude de falar a linguagem das ruas. O MC é esse sujeito atravessado pela cidade que não consegue dizer não ao mundo que o cerca e atrai. O universo cultural do hip-hop, particularmente o imaginário social arquitetado nas canções, está marcado pelo trauma da devastação das condições de vida das metrópoles. Ao mesmo tempo, o hip hop tem ajudado a construir um pensamento e uma ética capaz de apreender a dimensão crítica e criadora das metrópoles modernas.

As músicas de Criolo são uma espécie de crônica do cidadão comum das cidades. Ao longo da sua trajetória, ele vêm cumprindo esse papel de narrar as cenas do cotidiano da metrópole e refletir as tensões e conflitos vividos por seus habitantes. No álbum mais recente, intitulado sugestivamente de Convoque seu Buda, a temática urbana volta a aparecer com toda a força e complexidade. Na música *Fio de Prumo* vemos o seguinte trecho:

*Muros de concreto infeto
De pedra, cal, cimento e dejetos
Aponta pra cabeça, ori
A cidade, um cronista, ogi
E a dobra do dorso do operário na rua
Labirinto, fauna, sombra, luz da lua
Aço, peito, flecha, caminho
Magma, lava, inveja, vizinho
Posto de saúde dos anos 80
A.S., benzetacil, cibalena
Vida real dessa filosofia
Máquinas comem você, meio dia*

A composição de Criolo tematiza os dilemas desse homem acorrentado nos grilhões de um cotidiano administrado. Sua música põe em cena a luta do “*homem simples*” nas batalhas da vida cotidiana. As lutas do dia a dia, onde na maioria das vezes

se tem que “matar um leão por dia”, como diz Emicida. Nesta letra, escrita de forma fragmentada e em um estilo que nos remete aos poetas concretistas, Criolo chama a atenção para a complexidade desta realidade, pois devemos lembrar que se trata de uma tensão material e subjetiva. Do ponto de vista objetivo, a necessidade de “pagar as contas”⁵ que caracteriza a luta pela sobrevivência. Ao lado disso, existe uma luta tão atormentadora quanto aquela, uma batalha que se disputa no terreno das subjetividades, uma guerrilha psíquica, poderíamos afirmar. A qualidade lírica dos versos de MCs como Mano Brown, Criolo, Marechal, entre outros, reside no fato de nos oferecer uma paisagem sonora que apresenta esse conflito interior sentido por cada um de nós, moradores das selvas urbanas, selvas de pedras e asfaltos. Cada habitante da cidade aprende a mobilizar seu aparelho motor e psíquico para a tarefa sufocante de se adaptar ao *status-quo* e tentar conviver com as contradições urbanas. Os doces e os venenos dos labirintos místicos das cidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Amailton M. (2000). **No ritmo do rap: música, cotidiano e sociabilidade negra, São Paulo (1980-1997)**. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC/SP.
- BALBINO, Erica. (2012). **São Paulo na ponta da caneta**. Matérias Bocada Forte. Reportagem disponível em: www.bocadaforte.com.br
- BAUDELAIRE, Charles. (1985). **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BENJAMIN, Walter. (1994) **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 2. ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. Rio de Janeiro: Brasiliense. (Obras escolhidas, 3).
- BENJAMIN, Walter. (1985). **Magia e técnica, arte e política**. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v. 1).

⁵A letra de Emicida exemplifica bem esta preocupação: “é só mais uma noite vagabundo / tenho que pagar as contas/ tentar salvar o mundo / e se der tempo eu quero ser feliz / independente, seguir sempre independente / eu mereço”.

BUZO, Alessandro. (2010). **Hip-hop**: Por dentro do movimento. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. (2000). **Cidade de Muros**: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34/Edusp.

CORTEZ, Márcia Félix da Silva. (2010). **Hibridação, performance e utopia nas canções de rap**. Tese de Doutorado em Estudos Literários na UFAL.

FÉLIX, João Batista de Jesus. (2005). **Hip hop**: cultura e política no contexto paulistano. 2005. 206p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

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

_____. (2007) **Entre Campos**: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça. São Paulo: Anablume.

GONÇALVES, Maria das Graças. (2001). **Racionais MCs: o discurso possível de uma juventude excluída**. São Paulo: FE/USP. São Paulo.

_____. (2004). **No movimento do RAP: marcas da negritude**. Revista Estudos Avançados. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, vol. 18, nº 50 janeiro e abril. pp. 291-306.

GONÇALVES, Tânia Amaro Vilela. (1997). **O grito e a poesia do gueto: rappers e movimento hip-hop no Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ.

GUASCO P. P. M. (2001). **Num país chamado periferia**: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo. São Paulo: FFLCH/USP.

GUIMARÃES, Maria E. (1998). **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Campinas: Departamento de Ciências Sociais, UNICAMP.

_____. (1999). **Rap: transpondo as fronteiras da periferia**. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus. pp. 39-54.

HALL, Stuart. (2003). **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil.

- HERSCHMANN, M. (Org.). (1997). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: ROCCO.
- HERSCHMANN (org.) (2011). **Nas bordas do *Mainstream* musical**. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- HOBBSAWN, Eric. (2012). **História social do jazz**. São Paulo: Nova Fronteira.
- LEAL, Sérgio. (2007). **Acorda Hip-Hop!** Despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- LEITE, Antônio. (2013). **Dossiê Estéticas da periferia**. Revista Cult, 2013.
- LEITE, Rogério Proença. (2004). **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Boitempo.
- LEFEBVRE, Henri. (1991). **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.
- LEFEBVRE, H. (1969). **O Direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LINDOLFO FILHO, João. (2002). **Tribos Urbanas: o rap e a radiografia das metrópoles**. São Paulo: PUC/SP.
- KEHL, Maria Rita. (1999). **Radicais, Raciais, Racionais: a grande *fratria* do rap na periferia de São Paulo**. São Paulo Em Perspectiva, 13(3).
- KELL, Maria Rita. (2010). **O tempo e cão**. São Paulo, Ed. 34.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. (2002). **Adolescentes como Autores de Si Próprios: cotidiano, Educação e o Hip Hop**. Cad. Cedes, Campinas, V. 22, Nº 57, Agosto, p. 63-75.
- NEGUS, Keith. (2011). “*O business do rap*. Entre as ruas e os escritórios das gravadoras”. in HERSCHMAN (org.) **Nas bordas do *Mainstream* musical**. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. (1997). Organização de Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras.
- ROSE, Tricia. **Black noise: Rap Music and black culture in contemporary America**. Nova York, Wesleyan Press, 1994.
- _____ (1997). Um estilo que ninguém segura. In. HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: ROCCO.
- ROCHA, J. DOMENICH, M. & CASSEANO, P. (2001). **Hip-Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo:** música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SILVA, José Carlos da. (2000). **Apologia à Periferia: uma análise do rap como meio de expressão político-ideológica.** Santo André: Universidade do Grande ABC.

SILVA, José Carlos da. **As paisagens sonoras do rap.** Anais do CONLAB, 2011.

SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem:** a trajetória de Mano Brown. São Paulo – UNICAMP. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), 2012.

TARSO, Paulo de. **Mutações do sensível.** A contracultura nas canções de Caetano e Gil. João Pessoa. Ed. Manufatura, 2004.

WHITMAN, Vívian. (2011). **Criolo expande os limites do rap e conhece o amor de SP.** Revista Folha de São Paulo. Matéria publicada dia 28/08/2011.

ZENI, Bruno. (2004). **O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva.** Estudos Avançados. São Paulo: USP, v. 18, nº 50, jan/abr. pp. 225-241.