**A MÚSICA RAP E A ECONOMIA CRIATIVA**

**Resumo**

Este artigo aborda a diversidade de práticas econômicas em torno da música rap. As abordagens empregadas são aquelas das identidades juvenis, de um lado, e as economias criativas, alternativas e solidárias, de outro. As contribuições e limitações destes conceitos contra as evidências empíricas são discutidas e propostas as economias de resistência. Em conclusão, todas as formas de economia do rap discutidas aqui, podem ser entendidas como estratégias de sobrevivência frente à debacle social. No entanto, há uma diferença entre o rap e o resto das práticas em termos de formas de sociabilidade, sentimento de pertencimento e projetos futuros. As características das outras formas, alternadas ao gênero mencionado, buscam, mesmo intuitivamente - tateando, poder-se-ia dizer, desenvolver a consciência de um conflito social e refletir sobre as possíveis alternativas à prostração cidadã. Essas formas de rap podem ser entendidas não apenas como uma alternativa econômica, mas como uma alternativa de vida, de auto constituição do indivíduo através do discurso e das diversas práticas de sociabilidade. Por fim, representam um processo de autoproteção individual e, sobretudo, coletiva ou comunitária. Portanto, o rap pode ser visto, além da economia de resistência, como outra opção de sobrevivência.

**Palavras-chave:** Rap; Economia Criativa; Influência; Rappers americanos.

**ABSTRACT**

This article addresses a diversity of economic practices surrounding rap music. The approaches employed are those juvenile identities on the one hand and as creative, alternative and supportive identities on the other. As contributions and configurations of these concepts, as empirical are discussed and proposed as resistance discounts. In conclusion, all forms of rap economics discussed here can be understood as survival strategies in the face of social disaster. However, there is a difference between rap and the rest of the practices in terms of sociability, sense of belonging and future projects. The characteristics of other forms, alternatives to the mentioned genre, seek, even intuitively - groping, one could say, develop an awareness of social conflict and reflect on possible alternatives to citizenship. These forms of rap can be understood not only as an economic alternative, but as a life alternative, of self-constitution of the individual using speech and various reliability practices. Finally, they represent a process of individual and, especially, collective or community self-protection. Therefore, rap can be seen, in addition to endurance economics, as another survival option

**Keywords**: Rap music; Creative economy; Influence; American rappers.

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que o rap como música e como cultura jovem construiu-se, em grande parte, em ambientes de violência. Todavia, antes da crise social gerada pela destruição de áreas inteiras do *Bronx* em Nova York, em meados da década de 1970, havia propostas culturais de sobrevivência e convivência ligadas à dança (breakdance), manipulação de toca-discos (DJing), canto (*MC’s* e grafite, onde trocas simbólicas buscam reorientar a violência e reparar seus danos através da construção de novas estéticas. Os b-boys, *DJ*, *MC* e grafiteiros construíram com novas práticas estéticas o que mais tarde seria chamado de cultura rap.

O trabalho se justifica, uma vez que em vários lugares do mundo, o rap cumpre diversas funções entre grupos de jovens pertencentes a setores populares e de classe média. O ritmo exalta seu lado misógino e, simbolicamente, alimenta a violência criminal e a violência entre grupos, mas também desempenha papel importante, servindo de espaço para o desenvolvimento dos direitos humanos e do ativismo político, sendo ainda importante parâmetro cultural e publicitários. No final, reflete a realidade de diversos grupos de jovens que constroem, em torno do rap, novas estéticas do corpo e da música, novas masculinidades e feminilidade.

O objetivo geral do trabalho é realizar uma revisão literária a respeito da importância do rap, enquanto influenciador de uma nova cultura comercial. Pretende-se para tanto, demonstrar o surgimento do rap entre os jovens no Brasil e apresentar a influência americana.

Como metodologia, adotou-se a pesquisa bibliográfica. Foi realizada a leitura crítica, a redação de resumos e paráfrases das obras pertinentes ao enfrentamento do tema e à comprovação das hipóteses. Além da leitura de livros pertinentes ao objeto de pesquisa foram consultados documentos disponíveis *online*, devidamente referenciados.

**A INFLUÊNCIA DO RAP**

Nos últimos anos, a controvérsia em torno da música rap tem estado na vanguarda da mídia americana. Do *hype* da rivalidade Costa Leste-Costa Oeste, que obscureceu os assassinatos dos rappers Tupac Shakur e *Notorious BIG*, até a demonização da música moderna na esteira dos tiroteios em escolas em *Littleton*, Colorado, parece que grupos políticos e da mídia foram céleres em colocar a culpa no rap por uma aparente tendência na violência juvenil (ANDRADE, 2016, p. 49).

No entanto, embora os críticos apontem as letras violentas de alguns rappers, perde-se o sentido da mensagem do rap.

O rap, como outras formas de música, não pode ser entendido a menos que seja estudado, sem o enquadramento de seu contexto histórico e social. A música rap atualmente, reflete sua origem na cultura hip-hop de afro-americanos jovens, urbanos e trabalhadores, suas raízes na tradição oral africana, sua função como a voz de um grupo sub representado e, como sua popularidade cresceu sua comercialização e apropriação pela indústria da música.

A música rap é comumente considerada pioneira no *South Bronx* de Nova York datando de 1973 pelo jamaicano *Kool DJ Herc*. Em uma festa de *Halloween* ele usou uma inovadora técnica de toca-discos para esticar a partitura de uma música, tocando dois discos idênticos consecutivamente. A popularidade do intervalo prolongado emprestou ganhou o nome de "*breakdancing*", um estilo característico para a cultura rap, que foi facilitado por *drumbreaks* prolongados tocados por *DJs* nas baladas de Nova York (ANTÔNIO, 2016, p. 76).

O rap foi esculpido por populares DJs de rádio, afro-americanos, em Nova York durante os anos 80, que introduziram canções e artistas com rimas espontâneas:

A inovação dos *MCs* chamou a atenção dos fãs de hip-hop. Suas rimas transbordaram do período de transição entre o final de uma música e a introdução das próximas músicas. Seus comentários mudaram apenas das habilidades de um DJ para suas próprias experiências e histórias pessoais (PIMENTEL, 2017, p. 58).

O papel dos MCs em performances aumentou de forma constante, e eles começaram a ser reconhecidos como artistas por si mesmos.

A popularidade local da música rítmica servida por DJs em festas e clubes, combinada com um aumento de "*b-boys*", dançarinos de *break* e grafiteiros e a crescente importância dos *MCs*, criaram uma cultura distinta conhecida como rap.

Na maior parte, a cultura do rap foi definida e adotada por afro-americanos jovens, urbanos e trabalhadores. A música rap originou-se de uma combinação de formas de música tradicionalmente afro-americanas, incluindo jazz, soul, gospel e reggae.

Outrossim, originou-se por afro-americanos da classe trabalhadora que tiraram proveito das ferramentas disponíveis, discos de vinil e toca-discos, para inventar uma nova forma de música que tanto expressava, quanto moldava a cultura da juventude negra da cidade de Nova York na década de 1970 (PIMENTEL, 2017, p. 58).

Embora a história do rap pareça breve, sua relação com a tradição oral africana, que fornece muito do seu significado social atual, também possui raízes em uma longa história de contadores orais, fetichismo lírico e defesa política.

A designação comum de rap "para pessoas negras" de Vianna (2018, p. 87) pode resultar da descendência de *griots,* respeitados historiadores orais africanos e cantores de louvor.

*Os griots* eram os guardiões e fornecedores de conhecimento, incluindo histórias tribais, linhagem familiar, notícias de nascimentos, mortes e guerras. Os *griots* viajantes disseminavam o saber de forma inteligível, a palavra falada, para os membros das aldeias tribais (CASSEANO, 2016, p. 65).

Na sociedade contemporânea, nos Estados Unidos, muitos rappers cunham canções que denotam episódios presentes ou passados de suas vidas diárias, sonhos e descontentamentos fora de suas vizinhanças imediatas.

 Os rappers são vistos como o brado dos jovens afro-americanos pobres e urbanos, cujas vidas são geralmente rejeitadas ou deturpadas pela grande mídia. Eles são os narradores da história e das preocupações da classe trabalhadora afro-americana contemporânea.

Além disso, o potencial do rap para a defesa política advém da função de seus predecessores e dos jogos de rima afro-americanos, como formas de resistência aos sistemas de subjugação e escravidão.

Os jogos de rimas codificavam as relações raciais entre escravos afro-americanos e seus mestres brancos, que de uma forma que lhes permitia passar pelo escrutínio de supervisores suspeitos. Além disso, os jogos de rimas permitiam que os escravos usassem seu intelecto criativo para fornecer inspiração e entretenimento.

Em um círculo de influência irônico, o reggae jamaicano era tocado em estações de rádio afro-americanas em Nova York na década de 1960. DJs usavam rimas para apresentar músicas de reggae. Essas estações da AM podiam ser recebidas na Jamaica, onde os ouvintes pegavam nos estilos de rimas dos DJs, estendendo-os sobre as canções de reggae, criando o "*dub*", outro precursor do rap (MENDES, 2015, p. 116).

O desenvolvimento do rap tem sido um caminho entrelaçado de dois estilos diferentes, que cresceram e prosperaram em circunstâncias semelhantes.

Também, assim como o reggae tem sido atacado pela aparente defesa da violência por alguns artistas na resolução de problemas sociais, políticos e econômicos, o rap se tornou o bode expiatório do tecido musical americano, por também enfrentar a popularidade e comercialização em massa (JOCENIR, 2017, p. 43).

A destarte, segundo (CASSEANO, 2016). assim como o reggae, o rap está sob ameaça de perder seu poder como uma forma de arte e uma voz social "depois de ter sido apropriado por aqueles de fora da cultura rastafári”. O ritmo luta para sobreviver à adoção e mercantilização por parte de fora do seu mundo.

Na última década, a música rap seguiu o caminho da comercialização que destruiu as estações de rádio afro-americanas na década de 1970. Outrora antes da comercialização, proprietários, programadores e *DJs* afro-americanos tinham a liberdade de utilizar suas estações para atender às necessidades específicas de seus ouvintes, a comunidade afro-americana de classe trabalhadora de Nova York.

Eles podiam promover artistas e eventos locais e abordar eventos noticiosos e preocupações sociais com membros da mesma comunidade da qual atraíram seu público (ANDRADE, 2016, p. 52).

No entanto, como as corporações pertencentes a empresários fora da comunidade, consolidaram o poder comprando estações locais, as estações AM afro-americanas foram forçadas a sair do mercado e ceder lugar a estações economicamente mais poderosas, de propriedade e controladas principalmente por membros da classe alta branca.

O desenvolvimento comercial do rap tem sido um caminho entrelaçado de dois estilos diferentes, que cresceram e prosperaram em circunstâncias semelhantes. O rap se tornou o bode expiatório do tecido musical americano, já que também enfrentou popularidade e comercialização em massa de acordo com Tella (2018, p. 54).

 Da mesma forma, com a "descoberta" de artistas de rap por gravadoras corporativas, o ritmo foi roubado de sua comunidade, reembalado por empresários que visavam um apelo mais amplo, apagando a função histórica do rap. Após essa “mutação” o ritmo era vendido, de volta as ruas, através de estratégias de *marketing*, como vídeos de música, relata Tella (2018, p. 58)

A partir da década de 80, o rap tornou-se um negócio e a música rap era uma mercadoria valiosa.

A mercantilização do rap permitiu que grandes contracheques e discos de platina apagassem os contextos históricos, sociais e econômicos, dos quais emergiu, da consciência pública.

De suas raízes como resistência contra a escravidão, à sua conexão com o movimento de reggae na Jamaica, para o aparecimento de rappers como *griots* modernos, o rap tem sido tradicionalmente a música da classe trabalhadora afro-americana subjugada (PIMENTEL, 2017, p. 91).

Embora seja importante celebrar a cultura rap atualmente, como inclusiva de grupos étnicos e econômicos muito diversos, é igualmente importante reconhecer e preservar a função que o ritmo teve para sua comunidade original.

Para muitos jovens, os heróis e as histórias de sucesso do centro da cidade são rappers.

Na esperança de acompanhar o sucesso de rappers como *LL Cool J*, *Will Smith, Sean "Puffy" Combs e Wyclef,* muitos jovens veem a indústria da música como uma das únicas oportunidades para alcançar a notoriedade e independência financeira para livrarem-se de suas mazelas sociais (ANTÔNIO, 2016, p. 76).

No entanto, aqueles que tentam ter sucesso na música rap enfrentam um desafio abstruso. Em uma indústria controlada principalmente por homens brancos de classe alta, jovens músicos de minorias urbanas são frequentemente tratados como mercadorias, e não como artistas.

Eles precisam equilibrar a necessidade de controle artístico e "mantê-lo real" com as limitações e pressões de gravadoras interessadas em gerar vendas e grande apelo. Muitas vezes, a mensagem e a integridade artística dos rappers podem ser perdidas em meio a campanhas nacionais de *marketing* e a preocupação com a aprovação de importantes aliados comerciais (PIMENTEL, 2017, p. 96).

No crescente sucesso do mercado do rap, os músicos têm lutado para manter sua potencialidade como uma forma de resistência e fortalecimento.

A fim de preservar a função cultural do rap e, simultaneamente, promover o progresso artístico e comercial, as comunidades, que tradicionalmente são as que produzem a música, deveriam ser aquelas que controlam sua produção e distribuição.

Casseano (2016) afirma que o rap deve ser reconhecido como uma forma musical e não meramente uma tendência comercial. Outrossim, incluindo sua história, suas formas e sua importância social, devendo ser ensinado no currículo de música escolar, juntamente com música clássica, música folclórica e jazz.

A inclusão do rap em programas de educação musical também pode permitir que alunos e professores tenham um discurso aberto sobre questões relacionadas, como a analogia entre rap e gangues, a presença de violência, misoginia e homofobia em algumas canções de rap, e o debate musical sobre classificação e sistemas de consultoria. O rap deve ser adotado nos programas de música das escolas públicas como uma inovação americana e uma maneira de relacionar os interesses dos alunos com o currículo. Além disso, o rap poderia ser integrado ao currículo de inglês e de linguagem como uma forma de poesia e drama.

 Permitir que os alunos escrevam e façam o seu próprio rap encoraja-os a pensar criticamente, praticar a escrita na forma narrativa, aumentar o vocabulário e desenvolver uma compreensão da rima e do ritmo.

Organizações juvenis podem implementar programas que promovem o interesse pela música rap. Essas organizações dão aos jovens a disciplina, a autoconfiança, a liderança e outras ferramentas necessárias para o sucesso na indústria da música. Eles podem trabalhar com estações de rádio e televisão locais e gravadoras, especialmente aquelas criadas e pertencentes a afro-americanos, como *Def Jam* e *Bad Boy*, para oferecer oportunidades para estágios, passeios e jornadas de sombra de trabalho e experiência da juventude na indústria da música (PIMENTEL, 2017, p. 99).

Eles podem permitir que os jovens se organizem, promovam e se apresentem em concertos de rap realizados regularmente em suas dependências. Envolver os jovens em todos os níveis de planejamento proporciona uma valiosa experiência que os capacita na indústria da música, e em outras facetas dos negócios.

Em última análise, ao permitir que os jovens vejam e experimentem a maneira como o rap é moldado, de forma negativa e positiva, pelos negócios da indústria da música, eles têm o conhecimento para tomar decisões musicais informadas e, possivelmente, para fazer mudanças no funcionamento da indústria da música.

**O RAP ENQUANTO CULTURA**

Na década de 1970, desenvolveu-se a chamada abordagem da economia da cultura, cujo objeto era estudar os aspectos econômicos da arte e, posteriormente, as indústrias culturais em relação às questões econômicas fundamentais: o papel do mercado, a teoria do valor e escolhas racionais de sujeitos no desenvolvimento da arte, papel do Estado e políticas públicas, etc. (PIMENTEL, 2017, p. 101).

Segundo esses autores, os conceitos de economia*e*indústrias criativas constituem um desenvolvimento dentro desse campo da economia da cultura.

Para Casseano (2016, p. 44), a definição de economia criativa considera:

A extensão do conceito de criatividade (baseado em atividades com forte componente artístico) a qualquer atividade econômica que gere produtos simbólicos, com grande dependência propriedade intelectual, expandindo o mercado à sua expressão máxima.

Dentro da economia criativa, as indústrias criativas constituem ciclos de produção e distribuição de bens e serviços (tangíveis e intangíveis) baseados na criatividade e no capital intelectual, que não se limitam à arte, para gerar renda em relação ao comércio e ao comércio o direito de propriedade intelectual.

Pesquisadores como Antônio (2016, p. 76) e Andrade (2016, p. 53), ou economistas como Mendes (2015, p. 104) estudam como funcionam as economias criativas e os fenômenos de industrialização da cultura e expansão do mercado, impulsionados pelas políticas neoliberais, que limitam a presença do estado e as formas tradicionais de fazer e distribuir bens culturais.

As questões que animam esses estudos giram em torno das diferentes maneiras pelas quais os jovens criadores de tendências e empreendedores culturais estão respondendo ao cenário de incerteza, insegurança no trabalho e mudança para a sociedade digital, para realizar seus próprios projetos artísticos e como articulam esses projetos e respostas a outras áreas, em termos de estabelecer seus próprios projetos de vida.

Vianna (2018, p. 87) revelou que os jovens não estão realizando atividades que coincidam completamente com as economias criativas. Em particular, destaca o desacordo entre "a lógica industrial que os setores criativos sempre tentam pensar como produtos quantificáveis ​​e padronizáveis ​​e as lógicas grupais e individuais dos atores", que encontram seu significado em diferentes aspectos, como alegria e solidariedade, decorrentes da colaboração e práticas não remuneradas.

Além da falta de conexão entre o grupo e a lógica industrial, indicada acima, outros contextos estão dificultando o desenvolvimento dessas economias e dando origem a diferentes alternativas.

A mudança tecnológica como processo também teve um impacto importante nas atividades artísticas, particularmente na música popular. Quando fenômenos como esse interagem com a grande desigualdade existente no Brasil, geram-se paradoxos para aqueles que decidiram seguir o caminho das economias criativas, como facilitar a produção, a distribuição e o acesso de produtos musicais e ao mesmo tempo, enfraquecer o desenvolvimento dos direitos autorais e seu usufruto devido à pirataria (PIMENTEL, 2017, p. 105).

Diante disso, os músicos geram alternativas para obtenção de renda, como: organizar concertos ao vivo, vender seus discos compactos nesses eventos, disponibilizar sua música online e assim por diante.

A introdução da internet alterou e transformou muitos modos de vida, mas talvez não como a maneira que a música é ouvida.

A indústria da música foi devastada pela introdução da internet, que é sintetizada pela redução de 60% nas vendas durante a “década digital”, segundo Casseano (2016, p. 65). Permitindo que os indivíduos manipulem a indústria da música e os artistas baixando seu conteúdo gratuitamente. A internet introduziu uma nuvem digital de grandes quantidades de conteúdo musical, resultando diretamente em uma queda colossal nas vendas de música.

Novas tecnologias permitem facilmente que indivíduos pirateiem músicas às custas de seus criadores. Isso é exemplificado: “um programa que permitiria aos usuários de computador trocar arquivos diretamente uns com os outros, sem passar por um servidor de arquivos centralizado ou intermediário” (PIMENTEL, 2017, p. 58)

Artistas e suas gravadoras em todos os gêneros de música são forçados a pensar fora caixa e serem mais experimentais, a fim de ganhar dinheiro e escapar do buraco econômico que a internet os deixou.

O rap, no entanto, lidera a luta ao tirar a indústria da música de sua própria rotina. Os rappers tornaram-se criativos depois de perceberem que precisam transformar e diversificar seus fluxos de receita, como resultado da música a ser vista como um produto genérico ou capaz de ser facilmente baixada sem pagar por ela. Consequentemente, reconheceram que poderiam vender seus estilos de vida e se ramificam em várias avenidas e empreendimentos comerciais.

 Os rappers Sean Combs (Puff Daddy) e Jay-Z sintetizaram a expansão do rap em avenidas separadas da música, colocando o empreendedorismo antes de gravar música. Combs é indiscutivelmente o empresário mais bem-sucedido, com um patrimônio líquido de 820 milhões de dólares em 2017, segundo a revista Forbes, estabelecendo-se como o mais rico rapper vivo (JOCENIR, 2017, p. 43).

Tendo acumulado uma enorme quantidade de riqueza de uma infinidade de empreendimentos que vão desde linhas de roupas para participações importantes em marcas de televisão e vodca. Jay-Z, enquanto isso, e seu patrimônio líquido de 810 milhões de dólares em 2017, quase se equipara ao de Combs.

O empreendedorismo de Jay-Z engloba uma miríade de indústrias, incluindo imóveis, linhas de roupas, gravadoras e gravadoras, equipes esportivas e bebidas (PIMENTEL, 2017, p. 67).

Enquanto a internet obriga os artistas e a indústria da música a reexaminar o valor das vendas de música e a imaginar como poderiam ganhar dinheiro, isso também reforça a economia da música. A internet serve como uma plataforma onde qualquer um poderia publicamente publicar conteúdo. Serviços como o Soundcloud e Spotify tornaram-se essenciais para os rappers amadores e permitiram que qualquer pessoa fosse notada e concebivelmente atingisse o ouro na indústria da música (JOCENIR, 2017).

Em última análise, as primeiras epifanias dos rappers em relação ao montante que poderia ser obtido pela diversificação da música, assim como a compreensão dos rappers sobre o poder da internet de distribuir informações, despertaram o pensamento contemporâneo sobre a economia cultura musical vista atualmente.

**A EXPRESSÃO CULTURA**

O mundo passou por um século de mudanças econômicas, sociais, científicas, políticas e até culturais. Essas metamorfoses trouxeram muitos benefícios, mas, para uma proporção significativa da população mundial, criaram uma narrativa muito mais sombria, na qual as pessoas ficaram sem identidades, sem voz, excluídas de uma economia em que acham cada vez mais difícil participar (PIMENTEL, 2017, p. 111).

O rap é (entre muitas coisas) uma manifestação cultural dos desafios, a criação de uma nova identidade, uma nova estrutura social, uma nova instituição.

Como qualquer forma de arte emergente, ela ataca os sentidos e sensibilidades, proporcionando-nos um teatro seguro no qual se pode observar e contemplar aquilo que se enfrenta.

O padrão governante que uma cultura obedece é uma narrativa mestra, uma narrativa na sociedade que se apodera dos outros, encolhendo diversidade e formando uma monocultura. Com o tempo, a monocultura evolui para uma base quase invisível que estrutura e molda nossas vidas, nos dando a noção de como o mundo funciona. Ele molda nossas ideias sobre o que é normal e o que se pode esperar da vida. Canaliza as vidas em uma determinada direção, estabelecendo limites rígidos que inconscientemente se aprende a viver dentro ... ”

Vianna (2018, p. 92) observa como a natureza da experiência humana significa que ela é mais ampla e profunda do que qualquer narrativa única. Com o tempo, os humanos ficam com fome de algo que a monocultura não está falando e não está nos dando, não pode dar.

O rap é a poesia de uma geração, o lamento daqueles que herdarão um mundo que eles invariavelmente terão que mudar.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em conclusão, apesar da culpa atribuída ao rap pela proeminência da violência na sociedade americana, o ritmo é um sintoma de violência cultural, mas não a causa.

Para entender o rap, é necessário considerá-lo como o produto de um conjunto de circunstâncias históricas, políticas e econômicas, e estudar o papel de servidor, dando voz àqueles subjugados pela opressão política e econômica sistemática.

Observa-se que se a questão da violência na música rap deve ser efetivamente tratada, a raiz do problema, a disparidade de recursos e oportunidades para as minorias urbanas, deve ser tratada de forma agressiva

A música rap é uma forma de resistência aos sistemas de subjugação que criaram discrepâncias de classe nos Estados Unidos. Almejando findar à violência, se deve concentrar em aliviar o fardo da classe trabalhadora do centro da cidade. Colocando fim ao ciclo de niilismo presente na cultura contemporânea dos jovens das minorias do centro da cidade, deve fornecer-lhes recursos e oportunidades para ver o futuro com esperança.

**REFERÊNCIAS**

ANDRADE, E. N. **Movimento negro juvenil:** um estudo de caso sobre jovens rappers. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH-USP, 2016.

ANTÔNIO, J. **O rap do ponto de vista do mundo**. São Paulo: Atlas, 2016.

CASSEANO, P. **Rap:** periferia e o mundo gritam. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2016.

JOCENIR. D. **Como o rap muda a economia a nação.** Rio de Janeiro: Juruá: 2017.

MENDES, L. A. **Memórias do rap.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PIMENTEL, S. K. **O livro vermelho do rap.** São Paulo, USP, 2017. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

TELLA, M. A. P. **Atitude, arte, cultura, economia e autoconhecimento**: O rap como a voz da periferia. Dissertação de Mestrado, São Paulo, PUC-SP, 2018.

VIANNA, H. **O mundo do rap**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.