

A busca por novos rumos estéticos e suas contradições: o caso de RAPadura

Fernando Breda¹

Resumo:

O artigo analisa, a partir de recursos poéticos e musicais, momentos da obra do artista cearense RAPadura, buscando identificar aspectos sociais que nos ajude a compreender alguns elementos estéticos de suas canções. Ainda em começo de carreira, a obra do cantor é especialmente interessante para os estudos de cultura pelo fato de tentar promover uma atualização estética do rap, buscando como referência Luiz Gonzaga. O interesse deste trabalho é pensar no lastro social que dá sustentação às atualizações de RAPadura, e suas possíveis contradições.

Palavras-chave: *Rap; Luiz Gonzaga; indústria cultural; cultura popular; mercantilização da cultura.*

É a voz de Patativa do Assaré, famoso poeta e cantor nordestino, que dá início à canção “Norte Nordeste me veste”, de RAPadura Xique Chico. Em ritmo declamatório e acompanhado musicalmente, Patativa declama o que Deus relegou ao Nordeste na criação do mundo:

“O Nordeste é poesia,
Deus quando fez o mundo
Fez tudo com primazia,
Formando o céu e a Terra
Cobertos com fantasia.
Para o Sul deu a riqueza,
Para o Planalto a beleza
E ao Nordeste a poesia.”

1 Graduando em Letras na Universidade de São Paulo (USP). E-mail: fernando.breda@usp.br

Ao fim do trecho declamado por Patativa já ouvimos a batida musical que acompanhará a seguir o próprio RAPadura (tocada em simultaneidade com o fundo que acompanha Patativa do Assaré), que em corte brusco, passa a cantar assim que finda a voz inicial.

Nos primeiros versos da canção já é possível observar um dos motores criativos e estéticos da obra de RAPadura: cantar a força nordestina em suas mais diversas faces, buscando atualizá-la a novos contextos, sem se submeter, por sua vez, (de todo) à lógica equalizante da indústria cultural:

“Rasgo de leste a oeste como peste do sul ao sudeste
Sou rap agreste norte-nordeste epiderme veste
Arranco roupas das verdades poucas das imagens foscas
Partindo pratos e bocas com tapas mato essas moscas
Toma! Eu meto lacres com backs derramo frases ataques
Atiro charques nas bases dos meus sotaques
Oxe! Querem entupir nossos fones a repetirem nomes
Reproduzindo seus clones se afastem dos microfones
Trazem um nível baixo, para singles fracos, astros de cadastros”

Sob a epiderme norte-nordeste, o cantor diz que introduzirá sua própria cultura em sua produção artística, empreendendo tal processo em alto nível, diferenciando-se de produtos-feitos da indústria cultural.

Ainda a esse respeito, é particularmente interessante pensarmos nos versos acima em articulação com alguns trechos de outras músicas do mesmo EP (*Fita Embolada de Engenho*). Na canção que abre o disco, ouve-se um áudio com seguidas repetições da palavra “nordeste”, a qual servirá como base sobre a qual se cantará a primeira parte da canção em que o próprio fazer artístico será comparado com a produção engenhosa (trabalhosa e produzida em engenhos) de rapadura, produto historicamente ligado ao Nordeste.

“Vou girando a engrenagem moendo o peso a bagagem
Concretizando a mensagem de um doce sem embalagem
(...)
Trabalho duro eficaz matérias primas rurais
Mãos que agarram ideais fazem mais que os canaviais
Pra tirar todo melaço traço o cangaço, em cantigas
Não faço como esses falsos encaixes de peças gringas
(...)
Melaço a preparar, bagaço se espremerá
Caldo de cana fará fita embolada do engenho
Rapadura ceará, o doce que Deus dará
Mais duro que o seu jabá fita embolada do engenho”

Na segunda parte da mesma canção, o cantor elenca os Estados por que passou e que canta em homenagem e como inspiração (“Ceará rapadura na boca do povo/Pernambuco rapadura na boca do povo/Paraíba rapadura na boca do povo/(...)/Amapá rapadura na boca do povo/Amazonas rapadura na boca do povo/Acre rapadura na boca do povo (...)/Alagoas, Maranhão, rapadura na boca do povo/Piauí, Rio Grande do Norte, rapadura na boca do povo/Sergipe, Bahia. Rondônia, rapadura na boca do povo/Roraima, Tocantins, Pará, rapadura na boca do povo”). Ou seja, o “resgate cultural” pretendido abrange as regiões Norte e Nordeste. Para isso, o artista se utiliza de diversas referências importantes das culturas regionais desta vasta área brasileira (ainda que as nordestinas em maior intensidade), desde as quebradeiras de cocos e maracatu, passando por expressões como “arre!”, “oxente!” e “égua!”, até vocativos e trechos de música de Marinês e Luiz Gonzaga, sendo este último uma importante chave para interpretarmos a obra de RAPadura.

Na canção intitulada “Amor Popular”, observamos em diferentes momentos os seguintes versos:

“Todos souberam que foi no Brasil que isso surgiu
Tipo rap com baião, tipo canção com batidão
Tipo RAPadura e véio Gonzagão, a melhor dupla do sertão.
(...)
Nessa saga toque Luiz Gonzaga, meu professor.”

Os três primeiros versos parecem explicar qual a fusão musical que RAPadura faz (rap com baião, canção com batidão), para em seguida dizer qual a melhor dupla do sertão: ele próprio junto a Luiz Gonzaga. No último verso citado, lidamos com uma ambivalência: a expressão “meu professor” faz referência a um interlocutor indeterminado, ou faz referência ao próprio Luiz Gonzaga, apontando-o assim como mestre. Ora, a minha impressão a respeito da música de RAPadura é que seu projeto estético está bastante próximo em diversas faces daquilo que se propôs o rei do baião.

Antonio Risério, em seu brilhante artigo “O solo da sanfona: contextos do rei do baião”, faz uma análise sociológica da obra de Luiz Gonzaga. Para Risério, sem nenhum prejuízo de valor, as obras de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga “eram sociologicamente previsíveis”; no caso de Gonzagão a afirmação deve-se ao fluxo migratório da região Nordeste do Brasil para a região centro-sul. O rei do baião é, segundo o ensaísta, “a grande

expressão poético-musical da onda migratória nordestina, que especialmente a partir da década de 40 do século que está passando [século XX], cresceu em direção ao centro-sul do país”. Importante salientar ainda que, embora a migração tenha abrangido diferentes setores sócio econômicos, “Gonzaga fala do ponto de vista do migrante pobre”(RISÉRIO, 1990).

As grandes migrações da década de 40 tiveram sua origem em políticas adotadas pelo governo Getúlio Vargas que, em seu esforço de atualização histórica do país, concentrou suas atividades e capital na região centro-sul, marginalizando a região nordeste, que se viu reduzida à função de fornecer mão de obra e capital às áreas meridionais. Essas populações migrantes, por sua vez, transitaram muitas vezes de “antigas e tradicionais comunidades campestres – praticamente paradas no tempo, cultivando de geração em geração os velhos valores de sempre – para o explosivo e irrequieto mundo urbano-industrial”, processo que acarretou diversas mazelas sociais, passando inclusive pelo processo de estigmatização (basta pensar nas “piadas de baiano”) desses setores demográficos.

Nesse sentido, o ensaio aponta Luiz Gonzaga como a referência que “não só tematizou a migração (...), como teve papel fundamental na vida do migrante”, desempenhando “papel nada insignificante de uma força anti-desagregadora. Atuando na dimensão dos signos – e no plano das massas – trouxe um universo familiar aos nordestinos, com suas representações conhecidas e seus referenciais nítidos”. Ajustou certa coesão psicológica do migrante, assim como integrou formas tradicionais de sua cultura a uma nova realidade social. “Logo, contribuiu para afirmação e assimilação da corrente migratória”, ajudando a evitar romper definitivamente o tecido original da cultura nordestina. “A destruição do modo de vida tradicional encontrou, no sanfoneiro LG [Luiz Gonzaga], um anteparo – e uma antena” (RISÉRIO, 1990).

Mais do que dar certa coerência estética de “demandas simbólicas” dessas populações migrantes, a música de Gonzaga não só retratou o arcaísmo, como o inseriu em novos contextos por meio de uma estratégia estética específica: o baião. Gonzagão empreendeu uma atualização estética da música nordestina apropriada à circulação de massas. Um dos mais importantes canceiros do Brasil, Caetano Veloso, analisa da seguinte maneira: “[Luiz Gonzaga] criou novas formas adequadas a um público que comprava discos (...) foi o cara que, no seu tempo, mais e melhor explorou a riqueza possível dos novos meios técnicos”. Portanto, a obra de Gonzagão pode ser vista como

uma síntese dialética entre a incipiente indústria cultural brasileira, fluxos migratórios da década de 40 e atualização estética de gêneros musicais ligados às populações migrantes.

É justamente aí o ponto nevrálgico que articula a obra de Luiz Gonzaga e RAPadura; a obra deste último também propõe a atualização estética da cultura “nordestina”. As diferentes “misturas” que faz o artista tem no horizonte (e aí as letras não deixam dúvida) a valorização da cultura nordestina e a retomada e valorização de uma identidade nordestina por meio de uma forma nova que, por sua vez, funde aquilo que existe hoje de mais popularizado e avançado no cancionário popular brasileiro (sobretudo na periferia), o rap, e formas já consolidadas como ligadas às populações nordestinas. Daí a evocação (e utilização de samples) de Marinês, Patativa do Assaré, literatura de cordel, xilogravura e Luiz Gonzaga. Ainda que não faça parte da canção propriamente dita, não me parece mera coincidência o fato de tanto um quanto outro aparecerem em público intencionalmente vestidos em trajes típicos.

Portanto, voltando a ambivalência do trecho “meu professor”, se aceitarmos a hipótese que lanço mão a respeito dos projetos dos dois artistas, a referência do trecho é, não a um interlocutor indeterminado, mas ao próprio Luiz Gonzaga, uma vez que também RAPadura busca, assim como seu mestre, a atualização estética da cultura nordestina a novos contextos históricos. Contudo, há de se apontar uma diferença fundamental entre a obra dos dois: o lastro sócio-histórico que dá sustentação às obras. No caso de Luiz Gonzaga, como lembra Antonio Risério, o que lhe impulsionou esteticamente foram as grandes levas migratórias do Nordeste em direção à região Centro-sul na década de 40. Ao pensarmos em RAPadura, pela dificuldade em encontrar um lastro histórico contemporâneo que nos ajude a pensar em sua obra, chegamos a um impasse que se desdobrará em tensões no seio de sua obra, que pretendo explicitar na segunda parte deste trabalho.

Voltemos a nosso objeto de estudo. A escolha da canção “Norte Nordeste me veste” para análise se deu por critérios objetivos: é a canção que mais claramente expressa o projeto político-estético de RAPadura. Para além da própria forma musical cristalizar em si o projeto do artista, na letra da canção existem referências explícitas ao próprio fazer artístico, suas razões e objetivos.

Meu objetivo no presente trabalho é organizar esse discurso, isto é, ordenar de que modo a canção se apresenta enquanto projeto. Para isso, abordarei dois aspectos da mesma: sua hibridação rítmica e sua letra. Pretendo também articulá-la com a imagem projetada

pelo artista em público, buscando elementos desta imagem que nos ajude a compreender melhor a própria obra.

Na já citada passagem da voz de Patativa para o canto de RAPadura, existe uma outra transição para além das vozes, uma transição do fundo musical em que a voz entoada se põe. Ao fundo musical que acompanha a declamação de Patativa, se vê em crescente a execução da batida que acompanhará o canto de RAPadura por quase toda a música. Inclusive, visto de modo geral, o EP *Fita embolada de engenho* é quase todo que construído do mesmo modo, isto é, pela sobreposição de batidas e samples de referências da música nordestina². E é importante destacar que é justamente esta sobreposição musical de ritmos que será um dos pilares do projeto de RAPadura, uma vez que aí vemos a fusão empreendido pelo artista de ritmos nordestinos dentro do rap. Como o próprio cantor reconhece, a inserção de ritmos brasileiros não é dos procedimentos mais comuns da estética do rap no Brasil de modo geral:

“(...) nós nordestinos, temos que nos valorizar, e entender que nossa realidade, vida, sotaque e expressões são diferentes de São Paulo e Rio de Janeiro. (...) A grande luta que travo quando canto “Norte Nordeste Me Veste” é essa, quero que todos os estados vivam as suas raízes dentro do rap, é uma maneira de mostrar o quanto nossa cultura é bonita e o quanto é importante nossa diversidade cultural. Tenho muita vontade de ver o rap de Goiás com catira, Mato Grosso do Sul falando do Pantanal, o Pará com o carimbó, Amapá com tambor de marabaixo e daí por diante. Aí sim teríamos um rap nacional de verdade, nos respeitáramos e aprenderíamos muito mais uns com os outros, porque rap nacional para mim não é só cantar em português, para mim rap nacional é, na sua essência, mensagem, musicalidade e identidade brasileira”

Portanto, no próprio fundo musical que acompanha a voz do cantor já se cristaliza seu projeto. Visto, ainda que de modo muito breve, de que maneira o projeto do artista se expressa em termos musicais, passemos a pensar como a letra expressa este mesmo projeto.

2 Tal procedimento é explicitado pelo próprio artista em entrevista concedida ao site SOMA e ao Catraca Livre, em que aqui faço livre associação das mesmas: “Sou pesquisador de musica regional por influência do rap.”; “Peguei um vinil do Luiz Gonzaga que meu pai ouvia sempre e decidi misturar. Recortei um pedaço da sanfona e da voz, montei uma batida em cima, fiz uma canção falando sobre nossa cultura e mostrei pra eles. Eles simplesmente adoraram! Foi aí que percebi que poderia unir as duas coisas, torná-las uma só.”; “Comecei a samplear algumas coisas e a freqüentar cada vez mais os sebos de vinis. Essa pesquisa me fez tomar um amor enorme por discos antigos e daí por diante não parei mais, hoje sou colecionador e tenho discos de todos os ritmos e estilos musicais (...) Eu seleciono meus samples muito pela mensagem e o sentimento que passam, gosto muito de usar frases das musicas originais e citar o nome dos artistas que usei nas músicas, valorizando assim os lindos trabalhos deixados. Gosto muito de misturar o orgânico com o eletrônico, às vezes uso bumbo, às vezes zabumba, às vezes chimbau ou triângulo e assim consigo deixar minhas músicas bem humanizadas.”

Para isso, destaco três momentos da canção, os quais pretendo deter-me mais cerradamente: o lugar de fala do cantor, os diferentes interlocutores construídos ao longo da canção, e a relação estabelecida entre o cantor e seus interlocutores.

Primeiro ponto, qual o lugar de fala do cantor na canção? Vimos que o mesmo pretende cantar a cultura nordestina, portanto, o que existe é uma simpatia ou identificação com a mesma? A letra não deixa dúvidas, não existe simpatia entre o cantor e os nordestinos (e sua cultura); eles são, segundo diz a letra, parte de uma mesma unidade:

“Minhas irmãs, **meus irmãos**
(...)
Ser nortista e nordestino, **meus conterrâneos**, num é ser
nem seco nem litorâneo” (*grifo meu*)

Logo, poderíamos pensar a partir dos versos acima citados, que existe uma relação de igualdade entre aquele que canta e seus interlocutores. Uma vez estabelecida a identificação entre o cantor e seus “irmãos conterrâneos”, qual a mensagem do rapper a estes? A mensagem é clara: valorize você mesmo sua própria cultura e lute pela valorização social da mesma. Vide o refrão:

“Ei, Nortista agarra essa causa que trouxeste
Nordestino agarra a cultura que te veste
Eu digo norte vocês dizem nordeste
Norte (nordeste), norte (nordeste)”

Porém, há ainda outro(s) interlocutor(es) na canção. É difícil especificar quem exatamente seria este segundo (ou mais) interlocutor(es), sabe-se porém que existe uma relação conflituosa entre o cantor e este(s) interlocutor(es).

A este segundo interlocutor é atribuído o papel da indústria cultural que não incentiva a produção cultural nordestina; ao mesmo tempo em que produz a toque de caixa produtos iguais para consumo de massas (“Querem entupir nossos fones a repetirem nomes/Reproduzindo seus clones se afastem dos microfones/(...)/Essas rádios que não divulgam os trabalhos criados em nossos estados”), parece também ser uma força social que oprime, estigmatiza e desvaloriza a cultura nordestina (“Cidade negada como madrasta”), moldando o pensamento dos próprios nordestinos, que tornam-se assim incapazes de se identificarem com a própria cultura (“Exerce influência, tendência,/ em vivência, em crenças, destinos / Se assumam, são clandestinos/ se negam, não, nordestinos/

Vergonha do que são,/ produção sem expressão própria/(...)/Rejeitam xilogravura/ cordel que é literatura”).

A esta relação conflituosa, a resposta será o próprio projeto de RAPadura, que cantará a cultura nordestina, buscando valorizá-la, produzi-la e divulgá-la (“Escuta! A cidade só existe por que viemos antes/Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante/ (...) Desenho nossa cultura por cima e não por de baixo”). E mais, na própria letra, a música se explicita que este processo não será feito de maneira harmoniosa; ao menos em seis momentos da canção, existe um confronto representado. Inclusive alguns, quando cantados no videoclip produzido pra a canção, são entoados por RAPadura acompanhados de um movimento corporal que simula uma agressão. São estes os versos:

“Toma! Eu meto lacres com backs derramo frases ataques”
 “Esses órfãos com precatas, basta! Ninguém mais empata”
 “Escuta! A cidade só existe por que viemos antes”
 “Meto o norte nordeste o povo no topo dos festivais
 Toma!”
 “Cachês, Clichês, Surdez, vocês? Não desta vez!”
 “Se no nordeste num tem grupo bom
 Não tem em lugar nenhum, toma!”

Logo se vê que dentro do projeto de RAPadura existe um duplo movimento, um de “resgate” de uma tradição excluída e estigmatizada e outro de combate às forças que empreendem estes processos.

Por fim, cabe pensar também na imagem projetada por RAPadura de si mesmo. Michel Nicolau Netto, ao comentar o funcionamento do processo de alienação do trabalho no mercado cultural, propõe que existe um duplo processo: criação da obra; e produção da imagem do artista que agrega valor à obra. Trocando em miúdos, a obra para ser reconhecida enquanto obra de arte, em alguns nichos de mercado, precisa colar-se à imagem do artista. Nesse sentido, “a obra em si não tem valor, a não ser quando se sabe de sua origem, quando se reconhece quem a criou. São os valores que carregam esse criador que serão passados para a obra e por esses ela será apreciada, ou mesmo julgada (...) Portanto, a aproximação à obra não se dá pela obra, mas pela imagem do criador presente na obra” (NETTO, 2008)³.

3 Para não ficarmos apenas no nível do julgamento estético, lembremos com Netto que neste processo existe uma dupla alienação (e exploração) do artista, tanto em relação à obra quanto da imagem produzida de si mesmo: “O criador, intermediado pelas estruturas do mercado cultural contemporâneo, torna-se, ele também, um discurso – expresso a partir da imagem deste criador e não mais de sua existência efetiva –

É importante salientar que o objeto de Nicolau Netto são produtos da cultura popular que buscam construir para si uma imagem de “autenticidade” calcada no discurso romântico, em que a cultura popular, por estar supostamente afastada do mundo da mercadoria, guardaria em si um estatuto de autêntico e arte. Contudo, o autor explicita que mesmo esse discurso da autenticidade é produzido, olha só, pela própria indústria cultural. Ainda que não caiba no espaço deste trabalho explicitar os mecanismos de produção deste discurso de “autenticidade”, vale pensar em que medida essa construção da autenticidade contribui para pensarmos no trabalho de RAPadura, sobretudo pelo modo como o artista se apresenta em público. Ao aparecer vestido tal qual um trabalhador sertanejo (que poderia ser visto como distante do mundo modernizado e tomado por completo pela forma mercadoria), podemos dizer que reside aí um investimento por parte do artista em sua própria imagem, que ao meu ver busca aproximá-lo ainda mais das supostas raízes culturais nordestinas.

Em entrevistas, RAPadura comenta os motivos que o levam a vestir-se assim em público, e a justificação encontra-se na necessidade enxergada pelo artista do rap brasileiro se expressar de modo mais nacional do que vem fazendo; segundo o rapper, a própria vestimenta característica de alguns rappers precisa ser alterada, daí o modo como se veste. É bastante elucidativo um trecho de uma entrevista concedida por RAPadura:

“o rap até então era aqueles caras de boné, corrente, igual aos americanos, e eu trouxe essa característica regional, rap com sotaque nosso: oxe, oxente, arre, égua... coisas que são nossas.”

Uma vez levantados alguns aspectos importantes do projeto de RAPadura, cabe-nos pensar no significado desses elementos em conjunto. Se aceitarmos a hipótese que levanto de que existe um projeto por parte do artista em cantar a cultura nordestina por meio de uma atualização estética de suas formas, e de que o modo como isso é feito é pela inserção de elementos “tipicamente nordestinos” dentro da estética do rap, devemos também pensar no lastro social que enseja essas mudanças formais.

que poderá ser trabalhado conforme os interesses específicos de quem dele se apropria ou de quem o frui. Assim, há uma alienação em dois graus neste processo: do criador perante sua obra e do criador perante sua imagem. A imagem do criador se prende à obra por uma necessidade de valorização, mas o criador em si não mais detém a obra, nem mesmo sua imagem. Ambas são agora discursos articulados em um outro domínio, distante do próprio criador e controlado por forças capitalistas.” (NETTO, 2008)

Como espero ter tornado claro, a música de RAPadura, de fato, busca promover uma atualização estética de ritmos nordestinos e do rap – resta à crítica que se pretende dialética pensá-lo a partir de seu momento histórico. Para isso, acredito que podemos examinar este projeto de modo mais qualificado se o pensarmos à luz do que propõe o marxista americano Fredric Jameson, segundo o qual, as alterações formais tem seu “germe” no descompasso entre forma e conteúdo, que por sua vez está relacionado a momentos de crises sociais, uma vez que nestes momentos, ocorre o surgimento de novos temas e realidades a serem representadas artisticamente, os quais as formas preexistentes não dão conta de expressá-los; daí a necessidade de criação de novas formas capazes de expressá-los⁴, ainda que as formas não acompanhem necessariamente o mesmo ritmo histórico da realidade. Nesse sentido, cabe-nos pensar no lastro histórico da obra de RAPadura.

Ora, se seu lastro for ainda o mesmo de Luiz Gonzaga, sua obra recorre em tensões bastante complexas. Se, por um lado, houve e continua a existir uma opressão concreta das populações migrantes nordestinas e mesmo dos descendentes destes retirantes, a mudança de tom no trato dessas culturas e populações ganha o tom de leitura histórica à contrapelo, tal como sugere Walter Benjamin ao comentar as tarefas de um historiador materialista. Entretanto, no outro lado da mesma moeda, o modo como RAPadura o faz permite-nos ponderar o alcance real de seu projeto, uma vez que pode-se tratar inclusive de uma romantização da cultura nordestina, sobretudo aquela advinda de culturas menos urbanas, que, por sua vez, acaba finalmente por mercantilizá-la. Portanto, a valorização não seria pelo valor identitário e cultural da mesma, mas por sua rentabilidade, tal como faz as secretarias de cultura e turismo do Brasil, por exemplo.

A meu ver, a obra ainda em estado incipiente (apesar do sucesso obtido, *Fita embolada de engenho* não é um álbum propriamente dito, trata-se de um EP) apresenta esta tensão de maneira muito interessante, uma vez que a integração entre as diferentes estéticas não alça voo curto, isto é, tem qualidade. Uma vez que o conteúdo de boa parte do EP é

4 Apenas para contextualizar o argumento de Jameson, convém lembrar que o autor está tratando de formas artísticas modernas (em oposição ao que o próprio chamará de pós-moderno), momento histórico em que, segundo o autor, ao contrário do que ocorre no capitalismo tardio em que a universalização da forma mercadoria atinge seu estado mais avançado, incluindo aí o campo da cultura. Neste novo momento histórico em que inexistem, segundo o autor, a possibilidade de pensarmos alterações radicais nas formas sociais de vida, as alterações formais não necessariamente vão de acordo com as mudanças históricas, mas podem muito bem transformar-se apenas por questões de mercado, por exemplo – tornado-se pastiche formal.

metalinguístico, isto é, canta-se sobre aquilo que RAPadura está cantando e/ou vislumbra cantar, a impressão que fica é que somente com o desenvolvimento da obra do artista, poderemos ver que caminho ele tomará: se no da fetichização da cultura popular ou na valorização a contrapelo da história dos oprimidos. Por ora, fica a tensão.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2010

JAMESON, Fredric. *Marxism and form*. New Jersey: Princeton University Press, 1974

NETTO, Michel Nicolau. O remix e o haxixe: cultura popular e autenticidade na globalização. In: *Estudos de Sociologia*. Araraquara, v.13, n.25, p.45-63, 2008

RISÉRIO, Antonio. O solo da sanfona: contextos do rei do baião. In: *Revista USP*. São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro de 1990.

ENTREVISTA EXCLUSIVA COM O RAPPER RAPADURA. In: *Catraca Livre*. Disponível em: <<http://catracalivre.com.br/geral/musica-baixar/indicacao/entrevista-exclusiva-com-o-rapper-ra-padura/>> Acesso em: 04/12/2013

RAPADURA. DE REPENTE TEM RAP NO SERTÃO. In: *Soma*. Disponível em: <<http://soma.am/noticia/rapadura—de-repente-tem-rap-no-sertao>> Acesso em: 04/12/2013

TV CORREIO NAGÔ ENTREVISTA – RAPADURA. In: *Mídia Étnica Videos*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ijzAhMto1aQ>> Acesso em: 04/12/2013