A TRILHA SONORA DO GUETO (DOS GUETOS ESTADUNIDENSES ÀS PERIFERIAS DO BRASIL)

ZENILDO LEAL

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo refletir sobre a origem e o desenvolvimento do movimento Hip-Hop, desde os guetos estadunidenses até as periferias brasileiras. Nos EUA, o RAP surgiu no Bronx, influenciado pela desigualdade social, políticas recessivas e a luta de líderes como Malcom X, Martin Luther King e o Black Panther Party. No Brasil, o movimento chegou no final da ditadura militar, encontrando terreno fértil nas desigualdades sociais e raciais. Artistas como Racionais MC's, MV Bill, Facção Central e Face da Morte usaram o RAP como ferramenta de resistência, denunciando violência policial, exclusão social e criminalização da pobreza. O movimento também se articulou com o Movimento Negro, promovendo programas educativos como "Rap nas Escolas". Apesar de sua relevância, o RAP enfrentou censura e criminalização, sendo acusado de apologia ao crime. No entanto, sua mensagem de autovalorização e crítica social continuou a inspirar jovens periféricos, transformando-se em um instrumento de conscientização e luta por direitos. O artigo destaca a importância do Hip-Hop como voz dos marginalizados e sua capacidade de trafegar saberes e promover mudanças sociais.

Palavras-chaves: Hip-Hop. RAP. Movimento Social.

INTRODUÇÃO

Nesse artigo tenho como objetivo explorar a origem e a trajetória do movimento Hip-Hop, destacando seu papel como instrumento de resistência e expressão cultural para os marginalizados. Início contextualizando o surgimento do RAP nos guetos estadunidenses, em meio à devastação social do Bronx durante as décadas de 1970 e 1980, marcadas pela política recessiva dos governos Nixon e Reagan. Nesse cenário de exclusão, violência e criminalização da população negra e imigrante, o Hip-Hop emergiu como uma voz de denúncia e afirmação identitária, resgatando o legado de líderes como Malcom X e Martin Luther King.

A chegada do Hip-Hop no Brasil ocorreu em um contexto semelhante de desigualdade social e opressão durante o fim da ditadura militar e a persistência de estruturas racistas e excludentes. Nos centros urbanos brasileiros, especialmente em São Paulo, o movimento encontrou terreno fértil nas periferias, onde jovens negros e pobres se identificaram com as narrativas de resistência presentes no RAP. Artistas como Thaíde, DJ Hum, e grupos como os Racionais MC's tornaram-se pioneiros ao adaptar o Hip-Hop à realidade local, transformando-o em uma ferramenta de conscientização e luta política.

O artigo destaca a importância das "posses" – organizações que reuniam rappers, grafiteiros e dançarinos – na estruturação do movimento no Brasil. Esses grupos não apenas promoviam a cultura Hip-Hop, mas também discutiam questões como violência policial, desigualdade racial e acesso à educação. Publicações como a revista Pode Crê! e programas como Rap nas Escolas ampliaram o alcance do movimento, aproximando-o do Movimento Negro e fortalecendo sua dimensão educativa.

Também analisaremos o impacto de músicas como Pânico na Zona Sul dos Racionais MC's, que se tornou um hino de resistência para a juventude periférica. Letras como essa, assim como Traficando Informação de MV Bill, desafiaram as estruturas de poder ao denunciar a violência do Estado e a marginalização das favelas. No entanto, essa postura crítica enfrentou resistência, como a censura imposta a clipes como Soldado do Morro e Isso Aqui é uma Guerra, acusados de incitar o crime, mas que, na realidade, expunham as contradições sociais.

Por fim, o artigo reforça o Hip-Hop como um movimento que transcende a música, assumindo um papel pedagógico e político. Ao traficar informações e questionar o status quo, o RAP brasileiro se consolidou como uma voz indispensável na luta por di-

reitos e representação, ecoando as demandas de quem historicamente foi silenciado.

I – Dos guetos estadunidenses às periferias brasileiras

"(...) Precisamos de um líder de crédito popular
Como Malcom X em outros tempos foi na América
Que seja negro até os ossos
Um dos nossos
E reconstrua nosso orgulho que foi feito em destroços
Nossos irmãos estão desnorteados
Entre o prazer e o dinheiro
Desorientados (...)"

Convivendo com os recém assassinatos de Malcom X, de Martin Luther King e a criminalização dos Black Panthers, e, vitimados pela política recessiva dos governos de Nixon e Reagan, que devastou o Bronx, o levando ao colapso social.
Chegou-se a dizer que o Bronx transformara-se em uma verdadeira Necropólis – a cidade da morte. Uma situação que já vinha arrastando-se pela política de encolhimento do bairro: todos os serviços, como polícia, serviços sanitários, saúde, transporte e por fim a educação, foram sendo retirados, até que as pessoas viram-se obrigadas também a deixar o bairro, sob o risco de serem deixadas para trás. (CHANG, 2005)

O planejamento urbano ligado ao fantasma da guerra nuclear alimentado durante o período da Guerra Fria, criou bolsões de pobreza onde a malha viária, construída para escoar rapidamente as grandes cidades e dar mobilidade ao transporte militar e de armamentos iam se constituindo.
Junto a isso não podemos deixar de lado a negação de direitos e a criminalização da população negra e imigrante, tendo a América urbana sendo dividida economicamente e socialmente, onde o desenho da exclusão se dava conforme a etnia e o país de nascimento.
Esse é o cenário social, ou pelo menos parte dele, no qual surgiu o RAP e consequentemente o Movimento Hip-Hop. O legado da luta de Malcom X, de Martin Luther King e da organização Black Panthers Party serviram como referência para os jovens expostos às mazelas no coração do capitalismo, como nos apresenta Elaine Andrade:
A Organização Black Panthers exercia forte influência entre os jovens negros, indicando-lhes a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas. Boa parte destes valores foram resgatados pelos membros do Hip-Hop, principalmente no Brasil, para combater os abusos de poder exercido pela instituição policial contra os negros. (apud ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 127)

Trazido por imigrantes jamaicanos como Kool Herc, o sound systems ganhou as ruas do Bronx, bairro localizado na região norte de Nova York, tendo a maior parte de seus moradores negros e caribenhos. O sound systems consistia em juntar estruturas de sons e através dos toca-discos reproduzir músicas, no caso enquanto estava na Jamaica se tocava reggae, recitando versos improvisados. Já nos guetos de Nova York Kool Herc aproveitava trechos de discos de soul e funk, estilos de música que reinavam no momento, e cantava seus versos em cima das partes que só havia a instrumental.
Logo outros DJs como Grandmaster Flash foram desenvolvendo técnicas e ajudando a expandir o MCing , paralelamente outras manifestações culturais também se desenvolvia nos guetos estadunidenes, como o graffiti, o breack que juntamente com o DJ e o MC daria corpo ao que conhecemos como Movimento Hip-Hop .
As festas em praça pública ou em edifícios abandonados reuniam em torno de 500 pessoas. Em setembro de 76, num local chamado The Audubon, Grandmaster Flash organizou um baile para 3 mil pessoas. Essa foi a festa que reuniu o maior número de dançarinos antes que o Hip-Hop se tornasse conhecido fora de Nova York. (VIANNA, 1988, p. 21)

A desintegração social das cidades, a discriminação da população negra e hispânica, juntamente com as referências das li-

derangças da luta política dos negros naquele período, foram incisivos na construção do Movimento Hip-Hop desde o primeiro momento, “com forte viés identitário, de afirmação da autoestima do negro e de reivindicação pelos direitos civis, juntamente com a sua expressão cultural e artística.” (MOASSAB, 2011, p. 53)

Se ao norte da América o Movimento Hip-Hop se constituiu diante das mazelas sociais no qual seus percussores estavam inseridos, ao sul da América não foi diferente. No Brasil estávamos chegando ao final de uma ditadura civil-militar, amargávamos índices altíssimos de desigualdade social que, aprofundavam a miséria.

E foi nesse emaranhado de situações que por aqui o Movimento Hip-Hop chegou, primeiramente através da dança, no caso o break, que reuniu dezenas de jovens no centro de São Paulo, mais precisamente no metrô São Bento e na Praça Roosevelt. Em 1982, a juventude da periferia já dançava o e ouvia os primeiros RAP. “Isso porque desde os anos 70, na periferia das grandes cidades do país, eram comuns os bailes black, com muito soul e funk. O rap apenas deu continuidade a essa trilha.” (PIMENTEL, 1997)

As posses Sindicato Negro, Força Ativa, MH20, Aliança Negra, Conceitos de Rua foram incisivas na apropriação por parte do Movimento Hip-Hop das discussões políticas, bem como de sua aproximação com o Movimento Negro, esse por sua vez, se tornou um grande referencial para os integrantes do movimento. O Geledés , organização não governamental de mulheres negras, ajudou o movimento apoiando o lançamento da revista Pode Crê! , primeira revista nacional direcionada ao público de Hip-Hop.



Capa da primeira edição da revista Pode Crê!

Como nos aponta Moassab, “a revista foi importante articuladora política do Hip-Hop e este, por sua vez, ampliou a aproximação do Movimento Negro à juventude da periferia.” Essa união entre o Movimento Negro e o Movimento Hip-Hop possibilitou programas como o Rap nas Escolas e RAP...ensando a Educação , que levaram para as escolas em que estiveram um conhecimento produzido pelos movimentos populares sob outro ponto de vista, que muitas vezes é ignorado pela escola, evitando-se assim, uma reflexão crítica, histórica e social da realidade brasileira a partir dos currículos após a ditadura. (GOMES, 2019)

Nesse momento o RAP brasileiro e o Movimento Hip-Hop deixa de ser uma produção cultural voltada à diversão e se transforma em arma contra as mazelas que assolava a população pobre e negra se concretizando como cultura popular que, nas palavras de Stuart Hall é o local da contracultura, da luta engajada contra os poderosos. (HALL, 2003, p. 263)

É através das referências estadunidenses como Public Enemy, RUN DMC, N.W.A. que o RAP adentra nas periferias brasileiras, influenciando os jovens que passaram a se verem nos clipes que exibiam realidades semelhantes às suas.

II – O RAP é o Troco (100 anos após a abolição)

Baiano perdido que não sabe onde está
Veio la do Norte esta aqui para ficar
o Baiana voador a capoeira magistral
o outro come vidro é uma geléia geral
centenas de pessoas procurando um emprego
se elas não acharem continua o pesadelo
hare krishna pregando o seu ponto de vista
crente com sua biblia
falando de uma vida

O primeiro registro fonográfico do Rap brasileiro, a Coletânea Hip-Hop Cultura de Rua , foi lançado em novembro de 1988 pela gravadora Eldorado, o álbum teve a participação de Thaíde & DJ Hum, Mc Jack, O Credo e Código 13.



Capa da Coletânea Hip-Hop Cultura de Rua – Volume I. Eldorado. São Paulo, 1988.

Um ano depois, em 1989, é lançado o primeiro volume da Coletânea Consciência Black que reuniu no lado A, intitulado Consciência, os grupos Street Dance, Sharylaine, Criminal Master, Frank Frank, fechando com Mano Brown e Ice Blue com participação do KL Jay, com Pânico na Sul. Do outro lado do disco, o lado B, chamado de Lado Black estava os grupos Grand Master Rap Junior, MC Gregory, e tendo como última faixa do lado a música Tempos Difíceis da dupla Edi Rock e KL Jay.



Capa da Coletânea Consciência Black – Volume I. Zâmbia. São Paulo, 1989.

Mesmo a Coletânea Hip-Hop Cultura de Rua tendo sido lançada antes da Coletânea Consciência Black é a segunda que terá um destaque e grande influência nos jovens periféricos, principalmente pela música Pânico na Zona Sul nas vozes de Mano Brown e Ice Blue. RAP que será regravado em uma outra instrumental assinada já como Racionais MC's , tendo as vozes de Mano Brown, Ice blue, Edi Rock e riscos do Dj KI Jay, para muitos das periferias soou como uma convocação para a guerra como nos relata Dexter ex-integrante do grupo 509-E:

Isso que eu ouvia era funk e soul, tá ligado? O encontro com o rap foi em 1991, quando ouvi, num domingo, num baile, Pânico na Zona Sul, dos Racionais. Tinha 19 anos e lembro do William, o cara que apresentava o baile, falando: "A gente vai tocar uma música de uns caras aqui agora (...) E tocou Pânico na Zona Sul, Racionais MCs, Falei: "É rap isso aí? Aquela música, além de ser balançante, de ser contagiante, era som de preto, falava de problemas que eu vivia e não sabia dizer para as pessoas, Me identifiquei com a mensagem e decidi que era o que iria fazer dali pra frente. (...)

Marcos Fernandes de Omena, conhecido como Dexter, ao conceder entrevista para a revista Caros Amigos em 2005, relatando como começou sua caminhada no rap, deixa claro que a música Pânico na Zona Sul foi decisiva para sua escolha de cantar RAP:

"(...) Os Racionais cantando as músicas deles despertaram a consciência da juventude negra no Brasil, na periferia. Um parceiro meu, Gilmar , falecido, me disse num bate-papo que os Racionais foi uma convocação, né? Quando ele ouvia a música era como se o Brown mandasse uma carta convocando ele para integrar o exército. Para mim a mesma fita. Inconscientemente ele convocou milhões de jovens. Hoje é um exército fudido"

Como vemos o rap Pânico da Zona Sul dos Racionais MC's não foi uma mera música, muito menos se limitou a poetizar a realidade na qual seus integrantes estavam inseridos, pelo contrário, serviu como uma

espécie de pacto dos debaixo contra o sistema que os reprimiam e os ignoravam como cidadãos republicanos.

Então quando o dia escurece
Só quem é de lá sabe o que acontece
Ao que me parece prevalece a ignorância
E nós estamos sós
Ninguém quer ouvir a nossa voz
Cheia de razões calibres em punho
Dificilmente um testemunho vai aparecer
E pode crer a verdade se omite
Pois quem garante o meu dia seguinte
(...)

Ao analisar a letra, é nítida o discurso de resistência frente a violência policial, além de cobrar uma postura dos seus em relação a busca de conhecimentos e de também não vir cometer vacilos. Isso explica o impacto que o rapper Dexter teve ao ouvir Pânico na Zona Sul e como ela passou a ser um pacto de conduta entre aqueles que passaram a enxergar no RAP uma oportunidade de dar o troco aos que sempre os discriminaram e os excluíram da sociedade.

Como nos mostra o próprio Mano Brown em uma entrevista à revista Pode Crê!, o objetivo dos RAP por eles cantados era pregar autovalorização para o público que vai em baile, entendendo que lá que estava a juventude negra, além de enxergar no RAP uma escola que contava a história que não se ouvia nas escolas formais. E na mesma entrevista ele nos aponta:

Você tem que ter muito cuidado com o que fala porque algumas pessoas distorcem e você se prejudica com essa informação distorcida. Temos que saber o que falar para as pessoas. Eu procuro passar mensagens construtivas para fortalecer o ego das pessoas e para elas se autovalorizarem. A minha função é esta. Não falo nada para alegrar. Sou uma espécie de porta-voz, tenho que alertar as pessoas do perigo, mas também levar diversão e cultura.

Percebe-se que o RAP Pânico na Zona Sul nada mais é que o pensar de Mano Brown e como ele se vê diante de um contexto social adverso. Ao chamar seu público para reflexão através de um discurso pautado na questão racial ele se torna um interlocutor dos pensamentos do Movimento Negro, traduzindo-os aos seus de forma que eles se apropriem das discussões.

III – Traficando Informação (interlocutor entre os movimentos sociais e as quebradas)

Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar
Droga, polícia, revólver, não pode saiba como evitar
Se não acredita no que eu falo
Então vem aqui pra ver a morte de pertinho para conferir
Vai ver que a justiça aqui é feita à bala
A sua vida na favela não vale de nada (...)

Juntando o trecho acima do RAP Traficando Informação, do rapper carioca MV Bill, junto com a letra Pânico na Zona Sul do rapper paulista Mano Brown, entendemos o papel ao qual o RAP se propunha na última década do século XX. Papel esse que como o título da letra do RAP Traficando Informação nos revela é traficar saberes, analogia feita ao termo usado para identificar ações de pessoas vendendo substâncias ilícitas.

MV Bill não só ressignifica o termo "traficar", ele ao se colocar como traficante de informação demonstra que o próprio conhecimento só chegara nas favelas e periferias através de uma ruptura com uma lógica social da qual os "debaixos" devem ser meros receptores de conhecimento. Tal postura não diz só propriamente ao objeto a ser traficado, mas também de quem o trafica, principalmente quando verificamos o papel imposto aos jovens negros e pobres, bem como aos espaços que a eles até então eram destinados.

IV – Crime do Raciocínio

O crime é o meu assunto, o rap é meu artigo
Simplesmente natural, nem moderno, nem antigo
O crime é o meu assunto, o rap é meu artigo
Aqui é face da morte o crime do raciocínio

Passado uma década do surgimento do RAP no Brasil, as ideias que outrora eram vistas como superficiais passam a incomodar as instituições ao ponto de acionarem a censura como meio de impedi-las de serem

ouvidas. Diferentemente do período da ditadura civil militar, a censura não se deu por se por atacar ao regime político instalado a partir de 1964, pelo contrário, os RAP censurados e denunciados tratavam das realidades nas quais estavam inseridos seus autores e intérpretes.

O linguajar direto e áspero, foi interpretado pelo ministério público como agressivo, tratando-o como apológico ao crime. A sequência da ação foi censurar, criminalizar e desqualificá-los diante do público usando a mídia que, pelos próprios rappers era vista como propulsora de uma realidade fantasiosa, sendo que raciocinar nesse período, como nos apresenta Aliado G, "era quase um crime".

Ou seja, o que estava em questão não era o conteúdo tratado nos RAP e consequentemente nos clipes, e sim quem os traziam à tona e o seu propósito. MV Bill e Facção Central não traziam em suas letras as temáticas que abordavam pensando nos índices de audiências, até porque, seus vídeos-clipes foram transmitidos em um único canal, para não dizer em um único programa da emissora musical MTV: Yo Rap .

Diferente do clipe Soldado do Morro do rapper MV Bill, o clipe do RAP Isso Aqui é uma Guerra chegou a ser transmitido na emissora MTV fazendo com que, o Juiz Maurício Lemos Porto Alves o enquadrasse no artigo 286 do Código Penal, artigo que considera ilegal a incitação ao crime.

Ao analisar tanto a censura feita ao clipe do MV Bill quanto do Facção Central, notamos que seus responsáveis não analisaram as músicas com atenção que elas mereciam, pouco menos se aprofundaram nas temáticas que abordavam.

Errado por errado quem nunca errou?
Aquele que pede voto também já matou
Me colocou no lado podre da sociedade
Com muita droga muita arma muita maldade
Vida do crime é suicídio lento
Na cadeia Bangu 1 2 3 meus amigos tenho lá dentro
Eu tô ligado qual é sei qual é o final
Um soldado negativo menos um marginal
Pra sociedade uma baixa na lista e engordar uma triste estatística
De jovens como eu que desconhecem o medo
Seduzidos pelo crime desde muito cedo
Mesmo sabendo que não há futuro
Eu não queria ta nesse bagulho

O que o rapper MV Bill canta nesse RAP é o raciocínio criminalizado, principalmente por refletir o suposto "criminoso" em sua humanidade, assim como faz o Facção Central, ao mostrar que antes do monstro invadir a "mansão do playboy", ele era o futuro da nação largado a própria sorte.

CONCLUSÃO

Realizamos aqui um panorama histórico e social do surgimento e desenvolvimento do movimento Hip-Hop, tanto nos guetos estadunidenses quanto nas periferias brasileiras, destacando seu papel como instrumento de resistência e denúncia das desigualdades sociais e raciais. Nos Estados Unidos, o Hip-Hop emergiu no Bronx, em um contexto de abandono estatal, criminalização da população negra e hispânica, e inspirado em líderes como Malcom X e Martin Luther King. No Brasil, o movimento chegou durante o final da ditadura militar, encontrando terreno fértil nas periferias, onde jovens negros e pobres se identificaram com as mensagens de luta e autoafirmação presentes no RAP.

O RAP, como expressão central do Hip-Hop, transcendeu sua função inicial de entretenimento para se tornar uma ferramenta educativa e política. Artistas como Racionais MC's, MV Bill e Facção Central e outros usaram suas letras para expor a violência policial, a exclusão social e a falta de oportunidades, tornando-se vozes de suas comunidades. Músicas como "Pânico na Zona Sul" e "Traficando Informação" funcionaram como convocações para a conscientização e mobilização, incentivando a juventude periférica a refletir sobre sua realidade e buscar transformação.

No entanto, essa postura crítica enfrentou resistência. O RAP foi frequentemente criminalizado e censurado por setores da mídia e do poder judiciário, que o acusavam de incitar a violência. Essa repressão revelou um desconforto com a denúncia das maze-

las sociais e a reivindicação de direitos por parte de grupos marginalizados. Apesar disso, o movimento persistiu, aproximando-se de organizações como o Movimento Negro e criando iniciativas como a revista "Pode Crê" e programas educativos, que ampliaram seu alcance e impacto.

Em síntese, o Hip-Hop e o RAP surgiram como respostas culturais e políticas a contextos de opressão, tornando-se canais de expressão e resistência para comunidades excluídas. Sua trajetória demonstra a potência da arte como instrumento de transformação social, capaz de questionar estruturas de poder e inspirar mudanças. No Brasil, o movimento consolidou-se como uma voz indispensável na luta por igualdade e justiça, deixando um legado que continua a influenciar novas gerações. Assim, a "trilha sonora do gueto" não apenas retrata a realidade das periferias, mas também aponta caminhos para sua superação.

BIBLIOGRAFIA/DISCOGRAFIA

1. AMARAL, Paulo. Hip-Hop: A Periferia Grita. São Paulo: Editora Novo Século, 2016.
2. ARROYO, Miguel. Pedagogias em Movimento: O que temos a aprender dos Movimentos Sociais? Curitiba: Editora CRV, 2003.
3. CHANG, Jeff. Can't Stop Won't Stop: Uma História da Geração Hip-Hop. São Paulo: Editora 34, 2005.
4. Coletânea Consciência Black – Volume I. São Paulo: Zâmbia, 1989.
5. Coletânea Hip-Hop Cultura de Rua. São Paulo: Gravadora Eldorado, 1988.
6. Face da Morte. O Crime do Raciocínio. Hortolândia/SP: Face da Morte Produções, 1999.
7. FERREIRA, Jeff. *30 Anos do Disco Hip Hop Cultura de Rua 1988 a 2018*. 2ª ed. Jaguariúna/SP: Ed. Clube de Autores, 2018.
8. GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro Educador: Saberes Construídos nas Lutas por Emancipação. Petrópolis: Vozes, 2019.
9. HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
10. MOASSAB, Andréia. Hip-Hop e Educação: A Cultura como Estratégia de Resistência. São Paulo: Editora Shuriken, 2011.
11. MV Bill. Traficando Informação. Rio de Janeiro: Zâmbia, 1999.
12. PIMENTEL, Spency. O Livro Vermelho do Hip-Hop. São Paulo: Editora LiteraRUA, 1997.
13. Racionais MC's. Holocausto Urbano. São Paulo: Zimbabwe, 1990.
14. ROCHA, Rose; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrick. Hip-Hop: A Cultura Marginal. São Paulo: Editora Independente, 2001.
15. ROSE, Tricia. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University Press, 1997.
16. SANTOS, Joel Rufino dos. O Que é Racismo? São Paulo: Brasiliense, 1994.
17. SOLEDADE, Marcelo. A Censura ao Hip-Hop: O Caso Facção Central. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2017.
18. VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
19. YOSHINAGA, Gilberto. Nelson Triunfo – Do Sertão ao Hip-Hop. São Paulo: Editora Shuriken/LiteraRUA, 2014.
20. YOSHINAGA, Gilberto. Thaíde: 30 Anos Mandando a Letra. São Paulo: Novo Século Editora, 2016.

Fontes Citadas em Entrevistas e Revistas

21. Revista Caros Amigos. Entrevista com Dexter, Edição Especial, nº 24, Junho 2005.
22. Revista Pode Crê! Ano 1, nº 01, Fevereiro/Março 1993.
23. Revista RAP Brasil. Entrevista com MV Bill, Ano 1, nº 07, 1999.

Documentos e Fontes Online

24. Canal Face da Morte Oficial. Quadro "Origens". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qm4ze9pclqc.
25. Geledés Instituto da Mulher Negra. Disponível em: https://www.geledes.org.br.

Programas de TV

26. Programa do Faustão. Globo Comunicações e Participações S.A., Homenagem a MV Bill.