

O RAP COMO CANAL FOLKMIDIÁTICO NO LETRAMENTO IDENTITÁRIO EM COMUNIDADES PERIFÉRICAS DE MANAUS/AM

Gabriel Ferreira Fragata

Doutorando em Ciências da Comunicação (PPGCOM-UFPA), Professor do curso de Jornalismo da Faculdade Boas Novas (FBN). Atuou como Professor Substituto do Curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC-UFAM).
<https://orcid.org/0000-0001-9488-8458>

Bruno Marques

Graduando em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Camilly Nicoly Oliveira

Graduanda em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Esther Nobre

Graduanda em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Maria Júlia Corrêa

Graduanda em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Eduardo Gustavo Campos

Graduando em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Victória Dias

Graduanda em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas.

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar o impacto do RAP como um canal folkmediático que impulsiona o letramento identitário nas comunidades periféricas da cidade de Manaus (AM). A pesquisa foi qualitativa e se utilizou dos pressupostos da Netnografia ao se debruçar nas origens e influências do gênero musical e realizar análise de letras de músicas na busca de compreender o cenário da luta para o fortalecimento do RAP em Manaus rompendo com a centralização cultural do eixo Sul-Sudeste.

Palavras-chave: RAP; Grupos Marginalizados; Folkmídia; Manaus.

Abstract: The present work aims to analyze the impact of RAP as a folk media channel that promotes identity literacy in the peripheral communities of the city of Manaus (AM). The research was qualitative and relied on the assumptions of Netnography by delving into the origins and influences of the musical genre and analyzing song lyrics in an effort to understand the struggle to strengthen RAP in Manaus, breaking away from the cultural centralization of the South-Southeast axis.

Keywords: RAP; Marginalized groups; Folkmedia; Manaus.

INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto teórico da Folkcomunicação, criada pelo jornalista e pesquisador pernambucano Luiz Beltrão (1980), que trata da comunicação horizontal de grupos socioculturalmente marginalizados, buscamos neste trabalho compreender o impacto do RAP¹ como manifestação cultural e canal folkmidiático na formação do letramento identitário de comunidades periféricas da cidade de Manaus, capital do Amazonas.

O RAP enquanto manifestação cultural das periferias urbanas, tem se consolidado como um meio relevante na construção de letramentos sociais – conjunto de práticas e conhecimentos que permitem aos indivíduos se engajarem de forma significativa em diferentes contextos sociais. Suas histórias articulam experiências de discriminação, resistência e afirmação da identidade do povo negro, contribuindo para a formação de uma consciência crítica entre jovens de grupos urbanos marginalizados, definidos por Beltrão como indivíduos que não têm acesso aos meios de comunicação de massa, de baixa renda, moradores de periferias, favelas, trabalhadores de construção civil, de limpeza, serviços domésticos, etc. E dessa forma, manifestam suas opiniões e anseios pelas diversas expressões culturais e religiosas, como é o trabalho neste resumo expandido: o RAP.

Na Amazônia o cenário musical é ainda mais marginalizado devido à centralização do mercado fonográfico, artístico e musical no eixo Rio-São Paulo, sobretudo pelo histórico de negligência nacional à região. Nesta terra esquecida cujo povo possui uma consciência incipiente, vaga e frágil sobre o que é ser amazônida, devido a formação social de pensamento colonial, o RAP surge com influência dos “beiradões”², bem como da influência do hip hop americano instaurada no estado

2 É um gênero musical genuinamente do Amazonas, com raízes nas comunidades ribeirinhas, que se destaca por sua sonoridade própria, com o uso de instrumentos musicais como o saxofone, a guitarra, acompanhado pelo canto.

de São Paulo, região sudeste do país. Entretanto, há muitos manauaras “presos” ao imaginário da “Paris dos Trópicos” e que desconhecem a “verdadeira” Manaus, eis então a importância de uma manifestação que comunique e evidencie isso, como o RAP.

Segundo Beltrão, a “comunicação é o problema fundamental da sociedade contemporânea — sociedade composta de uma variedade de grupos, que vivem separados uns dos outros, pela heterogeneidade de cultura, diferenças de origens étnicas, e pela própria distância social e espacial” (2001, p.53).

Uma metrópole amazônica como Manaus que segue crescendo de forma desordenada por meio de ocupações de áreas como, por exemplo, Coroadó, Cidade Nova, Armando Mendes, etc., que isolam cada vez as pessoas do centro da cidade criando “formigueiros humanos” que a partir da perspectiva de Beltrão, são áreas de periferia, bairros populosos e afastados, sem infraestrutura e demais serviços básicos, como educação, saúde, etc., sobretudo separados por uma barreira monetária, de classes, e sem voz nos meios de comunicação.

A partir disso, compreendemos no contexto urbano amazônico da capital amazonense, como “periferia”, as Zonas Norte e Leste de Manaus, não somente por serem mais distantes do Centro da cidade, mas por abrigarem os maiores aglomerados populacionais com os mais baixos índices de renda, escolaridade, etc.; e que por sua vez apresenta um misto de miséria, violência, atuação do crime organizado e de algumas milícias, e segue a lista de incongruências esquizofrênicas com as quais nos deparamos em diferentes contextos latino-americanos (Norberto, 2020), mas o aspecto que mais nos interessa é o da riqueza cultural, e esta é abundante. Por isso entendemos que é importante o cruzamento de ferramentas teórico-metodológicas para entendermos o real impacto do RAP e se ele cumpre um papel de agente responsável por um letramento identitário a partir da perspectiva folkcomunicacional.

METODOLOGIA

A pesquisa realizada para este trabalho é de natureza qualitativa, com revisão bibliográfica, e, além disso, utilizamos a análise do conteúdo de letras de músicas e batalhas RAP com base nos pressupostos da Netnografia, método desenvolvido por Robert V. Kozinets, que estuda comunidades e culturas online, usando comunicações mediadas por computador como fonte de dados, e de entrevistas com rappers manauaras.

DESENVOLVIMENTO TEXTUAL

No que tange o recorte presente na Folkcomunicação temos que, essa é por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa. (Beltrão, 1980).

No âmbito das ciências da comunicação, a Folkcomunicação estuda os agentes e os meios populares de informação de fatos e expressões de idéias, protagonizadas pelas classes subalternas. Enquanto os norte-americanos vislumbravam o protagonismo individual de “líderes de opinião” em “grupos primários”, o fundador da Folkcomunicação dimensionava a influência coletiva de “agentes simbólicos” no seio de comunidades periféricas”. (Melo, 2004)

Benjamin (2000) aponta que a Folkcomunicação é a possibilidade de comunicação ao nível folk, já a folkmídia são os canais utilizados pelo povo para realizar a comunicação Benjamin (2000, pág. 101-103).

A concepção de Folkmídia que trabalharemos, parte da interação e inter-relação, recíproca entre duas culturas: a cultura folk e a cultura de massa, que não tem propriamente a mesma designação, mas de difundir a cultura folk com toda a sua crítica e humor a outro público que não tem acesso, ou convívio com a cultura popular (Souza, 2008).

Esse movimento quebra a logicidade da mídia tradicional, que muitas vezes ignora ou distorce essas vivências. É aí que o RAP entra como uma expressão poderosa da Folkmídia. Além das letras que já dizem muito, o uso das redes para espalhar essas músicas dá voz a quem geralmente não tem espaço. É comunicação com sentido, com verdade e com identidade, mostrando que a periferia também é produtora de conhecimento e cultura.

Essa lógica permite que manifestações culturais, como o RAP, sejam compreendidas como práticas comunicacionais autênticas, enraizadas nas experiências do cotidiano da população periférica e utilizadas como ferramenta de expressão, resistência e formação de identidade coletiva.

Ademais, o RAP enquanto manifestação cultural das periferias urbanas possui papel ímpar na construção do letramento social identitário. Na obra “O que é lugar de fala?”, Djamila Ribeiro reforça o entendimento dessa “voz” como sendo formadora de consciência crítica entre grupos marginalizados, senão vejamos:

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do feminist standpoint: não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, pág. 36)

Além disso, Ribeiro (2017) enfatiza a experiência como um lugar específico da experiência do saber, argumentando que vivências, sendo elas individuais ou coletivas, constituem uma fonte verdadeira e relevante da criação desse saber. Ao discutir o conceito de lugar de fala, Ribeiro (2017) enfatiza a importância de narrativas produzidas por sujeitos negros e periféricos sobre suas próprias vivências. O RAP surge, assim, como instrumento de reapropriação do discurso, permitindo que esses grupos se reconheçam como produtores de conhecimento e agentes de transformação social.

Essa produção discursiva ressignifica não apenas os espaços urbanos marginalizados, considerando as subjetividades e histórias das pessoas que ali vivem e residem. São dessas experiências situadas que surgem falas potentes, que traduzem modos de existir, sentir e lutar diante das opressões cotidianas.

Nesse sentido, a noção de “pertencimento” desses grupos se faz presente nas letras e batidas, Tomasello afirma que:

... capacidade de cada organismo compreender os co-específicos como seres iguais a ele, com vidas mentais e intencionais iguais as dele. Essa compreensão permite aos indivíduos imaginarem-se ‘na pele mental’ de outra pessoa, de modo que não só aprendem do outro, mas através do outro. Essa compreensão dos outros como seres tão intencionais como si-mesmo é crucial na aprendizagem cultural humana. (TOMASELLO, 2003, pág. 07)

Dentro desse contexto, acrescenta-se a perspectiva de Tomasello (2003),

que reforça a capacidade humana de reconhecer o outro como alguém semelhante a si, com pensamentos, sentimentos e intenções próprias. Essa habilidade permite que as pessoas se coloquem no lugar uma das outras, favorecendo a empatia e o aprendizado compartilhado.

No contexto da produção musical periférica, especialmente o RAP, essa conexão se revela quando os ouvintes se identificam com as vivências expressas nas letras. Assim, a escuta vai além do entretenimento e se transforma em uma forma de aprendizado coletivo, onde as histórias de vida são divididas, experiências são compreendidas e o sentimento de pertencimento é reforçado.

Por fim, é notório a importância do RAP através da linguagem musical, uma vez que promove a veiculação de discursos que problematizam temas como o racismo estrutural, a violência institucional e as desigualdades sociais. No trato com os relatos de experiências sobre discriminação e resistência, vê-se uma valorização também a referências afro-brasileiras na comunicação dessas realidades, o que contribui com o reconhecimento coletivo.

O RAPPER COMO ATIVISTA FOLKMIDIÁTICO

Para discutir sobre a cena de RAP em Manaus, escolhemos o rapper manauara Victor Xamã, nascido na capital amazonense, que se mostra como um ativista folkmediático, uma vez que se utiliza dos meios de comunicação acessíveis para articular e disseminar ideias na promoção de mudanças sociais, políticas ou culturais (Trigueiro, 2008). Ele usa a cidade como pano de fundo em suas composições, que falam muitas vezes sobre amor, decepções e o desejo por algo maior. Em suas letras, é comum a presença de locais conhecidos, símbolos urbanos ou até mesmo referências à região Norte, como forma de dar um espaço concreto para suas histórias e emoções.

Por exemplo, na música “Ao Norte do Fim do Mundo”, Victor Xamã começa seu *flow* com uma imagem que remete ao bairro da Ponta Negra, local conhecido de Manaus. Ele canta:

Ponta negra noite, yeah, 40 por hora
O céu transa com esses apartamentos da orla
Nosso amor prestes a adormecer pra não sofrermos tanto,
pra não sofrermos tanto
E agora eu tô vivendo bem intenso, sem mais intenções
Ao norte do fim do mundo, olha, não inofensivo

Nesse trecho, o artista mistura sentimentos e paisagens da cidade. A Ponta Negra, mais do que um ponto turístico, vira cenário de um momento introspectivo e melancólico. Ao inserir elementos locais em suas letras, Victor Xamã fortalece a identidade cultural da região Norte em um gênero que, historicamente, surgiu como expressão das periferias e dos territórios marginalizados. No caso do RAP manauara, a presença de lugares, paisagens e experiências amazônicas ajuda a romper com a centralização do eixo Sudeste, dando visibilidade a vozes que ficam muitas vezes fora do circuito nacional.

Dessa forma, a regionalidade no RAP não é apenas uma característica estética, mas também um ato político e cultural. Ao cantar Manaus e a Amazônia, Xamã afirma que o Norte também produz arte, reflexão e resistência — mesmo que “ao fim do mundo”. Sua música se torna um lugar de pertencimento, de vivência e de orgulho de um lugar que, apesar de afastado dos centros, tem muito a dizer e expressar.

Nesse sentido, também foi realizada uma breve análise do artista manauara e ativista folkmidiático, DaCota, que se destaca na cena local do TRAP e do RAP nortista. A análise destaca a relevante atuação do rapper no projeto *Set do Dagmar*, canção produzida em parceria com seis adolescentes em situação de privação de liberdade no Centro Socioeducativo Dagmar Feitoza, como parte do projeto *Ensiname a sonhar*, desenvolvido por meio de uma colaboração entre a Secretaria de Estado de Justiça, Direitos Humanos e Cidadania (Sejusc) e a Defensoria Pública do Estado do Amazonas (DPE-AM).

A participação ativa dos socioeducandos na criação e interpretação da música proporcionou-lhes uma oportunidade concreta de dar voz às suas vivências, desafios cotidianos e expectativas de futuro. Por meio do RAP, esses jovens encontraram um espaço de escuta e expressão, no qual puderam ressignificar suas trajetórias e projetar possibilidades reais de transformação pessoal e social.

Essa experiência pode ser compreendida à luz da teoria da Folkcomunicação, formulada por Luiz Beltrão, que reconhece nas manifestações culturais populares formas legítimas e potentes de comunicação entre grupos historicamente marginalizados. No *Set do Dagmar*, o RAP se afirma como um canal de comunicação, permitindo a expressão autêntica das subjetividades desses adolescentes que falam sobre liberdade, superação, arrependimentos e futuro.

A atuação de DaCota como orientador artístico e social nesse projeto reforça seu papel como agente da folkcomunicação contemporânea. Ele não apenas leva arte para um espaço de repressão, mas transforma esse espaço em palco, em território de escuta e reconstrução simbólica. Nesse gesto, DaCota reafirma o RAP como

linguagem do povo para o povo, expressão direta daquilo que Luiz Beltrão chamou de comunicador natural da comunidade: alguém que traduz dores coletivas e projeta alternativas possíveis, mesmo em contextos de vulnerabilidade extrema.

Para entender mais profundamente essa realidade, foi realizada uma entrevista com o rapper Paulo Vitor Pascareli (2025), artista atuante na cena local e também ativista folkmediático.

Segundo Pascareli: “o impacto do RAP aqui no Amazonas ainda é limitado, principalmente porque o Norte como um todo ainda sofre com a falta de reconhecimento nacional.” Ele aponta a centralização da cultura no eixo Sul-Sudeste como um fator determinante para a invisibilidade do que é produzido no Norte, afirmando que “o problema não é falta de qualidade, porque talento tem de sobra, mas sim falta de visibilidade.”

Além da dificuldade de alcançar o público de outras regiões, o rapper destaca que a própria cena local carece de apoio e estrutura: “Falta estrutura, falta evento, falta apoio real pra fazer a cena crescer.” Apesar disso, ele reforça que a resistência cultural continua ativa, o que comprova a força do movimento: “*A galera de fora precisa olhar mais pro que tá sendo produzido aqui [...]. A resistência cultural existe e isso mostra como o movimento é vivo e tem poder.[...] Tem gente que curte, que apoia, mas é uma bolha muito pequena. [...] Falta esse reconhecimento de que o RAP daqui é tão válido quanto o de qualquer outro lugar do Brasil.*”

A entrevista evidencia que o RAP no Amazonas vai além de um estilo musical, ele é expressão social, política e afetiva. No entanto, para que essa força alcance novas dimensões, é necessário romper a barreira da invisibilidade e criar condições reais para que os artistas locais prosperem.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O cenário musical manauara tem testemunhado o surgimento de uma estética sonora que entrelaça tradição e modernidade, evidenciando a potência criativa das periferias urbanas e ribeirinhas da Amazônia. Alguns artistas manauaras têm incorporado elementos do ritmo e da batida dos beiradões em suas produções, buscando uma sonoridade mais autêntica e que reflita a identidade musical da região. Ambos os gêneros refletem as vivências e desafios das comunidades amazônicas, seja nas margens dos rios ou nas periferias urbanas, servindo como formas de resistência cultural, afirmando identidades locais frente a influências externas e estigmatizações.

A musicalidade dos beiradões, presentes nas festas de periferia e nas vi-

vências ribeirinhas, influencia diretamente o RAP produzido em Manaus. Ritmos como brega e arrocha se entrelaçam aos beats urbanos, criando uma estética que reflete tanto a resistência quanto a criatividade das juventudes periféricas. Mais do que uma referência sonora, os beiradões representam afetos, memórias e modos de existir que se alinham à lógica da folkmídia: fazer com o que se tem, a partir do próprio território. Assim, o RAP manauara se constrói como expressão híbrida (urbana e ribeirinha), reafirmando uma identidade amazônida forte e politicamente engajada.

Com o predomínio de relações com “a Amazônia urbana” e as interações geracionais, — que desde o final dos anos 80 foram se expandindo e se consolidando por meio de temáticas de denúncias sociais fortes, do surgimento de coletivos e batalhas de MCs, do aprofundamento das discussões sobre raça, gênero, território e identidade amazônica, e do uso das plataformas digitais — Norberto (2020) afirma que alguns agentes advogam pela negritude, seja de maneira explícita ou implícita, enquanto outros adotam discursos mais voltados ao regionalismo de “ser do Norte”, de que o “lado Norte do país também tem Rap”, entre outras questões. As últimas gerações descritas por Norberto (2020), demarcada de 2006 até os dias atuais, têm sido caracterizadas pela sua diversificação estética e identitária que passou a utilizar o rap como ferramenta de ação comunitária e ambiental, em que há uma mistura de sonoridade (TRAP, beiradão, reggae, R&B, etc.) e uma conexão explícita com a luta socioambiental na Amazônia urbana.

A oralidade, central na cultura amazônica e nas práticas do RAP, rompe com a hegemonia do letramento escolarizado e escrito. Os rappers exercitam um letramento insurgente, onde a palavra é arma, escudo e ponte. Essa oralidade engajada articula memória coletiva, crítica social e pedagogia da vivência, fortalecendo laços comunitários e ampliando repertórios de resistência. Além disso, o RAP manauara atua como canal folkmediático ao articular códigos culturais locais com linguagens midiáticas acessíveis e de baixo custo, aproximando-se do conceito sobre os meios de comunicação populares e alternativos. Ele se insere como uma prática comunicacional que escapa aos grandes conglomerados midiáticos e estabelece uma dinâmica própria de circulação de saberes e de formação de identidades. Ao narrar as dores, resistências e cotidianos periféricos em uma linguagem que mistura o regionalismo amazônico com expressões do hip-hop global, os artistas constroem um letramento identitário que valoriza o pertencimento e reconfigura o que é ser amazônida nas zonas urbanas. Através de batalhas, cliques caseiros e redes sociais, os MCs protagonizam uma pedagogia marginal que ensina sobre direitos, ancestralidade, racismo e violência institucional. O RAP, assim, não

apenas denuncia, mas também educa, forma e mobiliza, tornando-se um vetor potente de reapropriação simbólica e disputa narrativa no contexto periférico da capital amazonense.

Nesse sentido, o RAP performa um discurso próprio e único sobre o entendimento de “periferia”, onde majoritariamente reivindica necessidades sociais daquele contexto. Funcionando como uma figura política, impregnada nas ruas e nas vivências dessas populações. O RAP possui uma ótica profundamente específica sobre o cenário experimentado desses contextos, além de “testemunha” desse cenário ele também age como “denunciante” de cada mazela. Figurando uma forma alternativa de se fazer polícia. (Azevedo, 2000, pág. 91)

As comunidades às margens do contexto comunicacional hegemônico e globalizado se comunicam de maneiras singulares, mas vão de tempos em tempos incluindo elementos desterritorializados. A mensagem vai do local ao global e retorna resignificada em sua originalidade — pois estabelece interações mediatas para a elaboração de seus bens culturais (Schmidt, 2006).

Dessa forma, o RAP produzido em Manaus se firma como um espaço de enunciação política e cultural, no qual juventudes periféricas e ribeirinhas constroem novos sentidos de pertencimento e resistência. Ao aliar oralidade, ancestralidade, crítica social e práticas comunicacionais alternativas, o RAP amazônico transcende o entretenimento e se consolida como instrumento de educação popular, mobilização coletiva e afirmação de uma identidade amazônida contemporânea, plural e engajada com as lutas sociais e ambientais da região.

CONSIDERAÇÕES

Ao longo deste trabalho, foi possível perceber como o RAP atua de forma significativa na construção de um letramento identitário nas comunidades periféricas de Manaus. Mais do que um gênero musical, o RAP se estabelece como um canal de resistência, pertencimento e reconstrução simbólica, especialmente entre os jovens que buscam formas de expressar suas vivências, dores e esperanças.

A partir da análise netnográfica e das entrevistas com artistas locais como Victor Xamã, DaCota e Pascareli, compreende-se que o movimento RAP na região Norte enfrenta desafios estruturais e de visibilidade, mas permanece ativo e potente. Suas letras carregam marcas da realidade amazônida, rompendo com a centralização cultural do eixo Sul-Sudeste e revisitando uma diversidade de vozes e experiências que muitas vezes são silenciadas.

O RAP, nesse contexto, revela-se nas comunidades periféricas de Manaus

como mais do que uma manifestação cultural: é uma tecnologia social de letramento e de construção identitária. Uma ferramenta da folkmídia, que dá espaço para narrativas autênticas que fortalecem a identidade coletiva e individual dos sujeitos periféricos, articula saberes locais e transforma a periferia em território de produção simbólica e política. Trata-se de uma linguagem que comunica de forma direta e sensível, alcançando quem, por muito tempo, foi deixado à margem.

Compreender o RAP como canal folkmidiático é reconhecer seu potencial pedagógico, comunicacional e transformador, essencial para qualquer proposta de educação popular e justiça social na Amazônia urbana. Assim, este trabalho não pretende esgotar o tema, mas sim contribuir para a valorização e o reconhecimento do RAP como instrumento legítimo de comunicação e transformação social na Amazônia. É necessário continuar escutando e estudando o que emerge das margens, pois é nesses espaços que a cultura pulsa com mais força e verdade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Amanda. **O RAP é dedo na ferida e a voz do povo da periferia**. A Verdade. 17 jun. 2020. Cultura. Disponível em: <https://averdade.org.br/2020/06/o-rap-e-de-do-na-ferida-e-a-voz-do-povo-da-periferia/>. Acesso em: 15 abr. 2025.

Azevedo, A.M.G. (2000). No ritmo do rap: música, cotidiano e sociabilidade negra/ São Paulo (1980-1997). Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, SP.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980, p. 259-279. _____. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre/RS: EDIPUCRS, 2001.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2000.

INFORME MANAUS. **Socioeducandos participam de RAP sobre igualdade e oportunidade com MC amazonense.** Informe Manaus, 11 abr. 2024. Disponível em: <https://informemanaus.com/2024/socioeducandos-participam-de-rap-sobre-igualdade-e-oportunidade-com-mc-amazonense/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

MELO, José Marques de. Prefácio.(in) BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: teoria e metodologia. SBC: Unesp, 2004.

NORBERTO, Rafael B. A. **A Cidade de Manaus a partir da Etnografia do Circuito “RAP AM”**. Iluminuras, Porto Alegre, v. 21, n. 54, p. 75-115, setembro, 2020. _____. O “Rap AM” interseccionando gerações: um estudo etnomusicológico sobre práticas político-musicais e as dinâmicas de periferia no circuito manauara. 2020. 163 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/220071>. Acesso em: 9 jun. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. Disponível em: <<https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>> Acesso em 19/04/2025.

SCHMIDT, Cristina (org.). **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos.** São Paulo: Ductor, 2006.

SOUZA, M. I. de. A INDÚSTRIA CULTURAL E A FOLKMÍDIA. Revista Internacional de Folkcomunicação, [S. l.], v. 1, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18567>. Acesso em: 22 abr. 2025.

TOMASELLO, Michael. **Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano.** Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos). ISBN 85-336-1731-3

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Folkcomunicação & ativismo midiático. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.