

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE GEOGRAFIA - LICENCIATURA

MILENA BOAES DOS SANTOS

**USO DO TERRITÓRIO LUDOVICENSE PELO CIRCUITO HIP HOP: pela ascensão
das dinâmicas culturais nos lugares.**

SÃO LUÍS
2021

MILENA BOAES DOS SANTOS

**USO DO TERRITÓRIO LUDOVICENSE PELO CIRCUITO HIP HOP: pela ascensão
das dinâmicas culturais nos lugares.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada
ao Curso de Licenciatura em Geografia da
Universidade Estadual do Maranhão para a
obtenção do grau de licenciatura em Geografia.
Orientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves

SÃO LUÍS
2021

Santos, Milena Boaes dos.

Uso do território ludovicense pelo circuito hip hop: pela ascensão das dinâmicas culturais nos lugares / Milena Boaes dos Santos. – São Luís, 2021.

64.p

Monografia (Graduação) – Curso de Geografia Licenciatura, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves.

1.Hip hop. 2.São Luís. 3.Uso do território. I.Título.

Elaborado por Giselle Frazão Tavares - CRB 13/665

MILENA BOAES DOS SANTOS

**USO DO TERRITÓRIO LUDOVICENSE PELO CIRCUITO HIP HOP: pela ascensão
das dinâmicas culturais nos lugares.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada
ao Curso de Licenciatura em Geografia da
Universidade Estadual do Maranhão para a
obtenção do grau de licenciatura em Geografia
Orientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves

Aprovado em: 09 /08 / 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves (Orientador)



Prof. Ma. Livia Cangiano Antipon



Prof. Dr. Kauê Lopes dos Santos

SÃO LUÍS
2021

AGRADECIMENTOS

Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhheeeeeee, terminou!!! Essa é a emoção inicial que gostaria de expressar nesse espaço de liberdade que tenho para deixar explícito meus agradecimentos. Nesse momento, um filme se passa na minha cabeça, e não é apenas referente a vida acadêmica, mas um filme da vida de Milena. Fora dos rótulos dos filmes clichês contemporâneos, o filme da minha life não se divide em um momento bom, um intermediário, um péssimo e, por último, uma reviravolta extraordinária, não existe sequência alguma, simplesmente não existe mais roteiro, o diretor enlouquece e tudo está improvisado, mas existe uma garantia, a de que eu algum momento várias pessoas estiveram ao meu lado, ou do outro lado, enfim, houve presença.

Para os que estavam ao meu lado. Poxa! Sem palavras para agradecer por tanto apoio, carinho, amizade, amor, compreensão e companheirismo. Aqui destaco a pessoa mais importante de minha vida, a minha MÃE, que muito me ensinou a lutar, a ser forte e correr atrás dos meus objetivos. MINHAS IRMAS, dão trabalho que só, mas vale apenas se envolver kkk (LARISSA, ANDRESSA E ANDRÉIA) amo muito vocês, continuem vivas e comigo S2.

Minhas queridas amigas do ensino médio (ANDRÉIA E MANU) vocês estarão sempre em meu coração. Obrigada por todo incentivo, conversas e trocas de experiências. Minhas tias Ana Lucia, Ana Lourdes, Tia Edna e minhas Primas Manu, Allana e Bia. Amo vocês.

CRISTIANO, orientador e amigo. Obrigada por me fazer pesquisadora. Seu apoio e incentivo foram cruciais, desde 2018 corrigindo meus textos e dando um ou dois puxões de orelhas (MILENA, COMENTE OS MAPAS) kkkk. Ainda que descrevesse em mil palavras não conseguiria agradecer por tanto!

Outros professores foram fonte de inspiração. Professor Arilson, Cadu, Livia e Terra. Vocês, sem dúvida, muito contribuíram para minha formação. Obrigada por todo conhecimento, orientação e conselhos. S2

Durante a graduação uma nova janela de experiência se abre, e através dela conheci pessoas muito interessantes. Destaco minha amiga FRANGA (THAÍS) não recomendo, encrenqueira demais kkk. Mentira, é um doce de pessoa, amiga para todas as horas. Obrigada por todas as conversas, calouradas, aventuras aleatórias, pela troca de anseios feministas.

Meus amigos de farra, do Cageo, do DCE, Zaqueu, Bosque, Bambu, Revis, grupo de pesquisa e de turma (Rick batera, Jordan, Trenan, Junior, Natan, Verônica, Antônio, Marcos, Givanilson, Andrezza, Emerson, Washington, Felipe, Alzivan, Gatinho, Zidane, Chico, Carlos, Lucas, André, Mika, Diego, Gabriel, Thayrlan, Analu, Milena, Clara, Alex, Poly, André Castro,

Luciano, Elayne, Henrique, Vanessa, Edila e Ju (secretária do curso mais linda, só perde para Raquel, brinksss), vocês são incríveis!

Lucas Ferreira, obrigada por todos os momentos, companheirismo, amor, amizade e incentivo. Obrigada por acreditar no meu potencial. Juliana, José, Claudia e Tia Luzia, minha segunda família (obrigada por todo carinho).

Por último, E MUITO IMPORTANTES, Mc Hades, Preta Lu, Carlos Over Edi Bruzaca, Costelo, GêGê grafiti, Mc Takezo. WAC Mc, agradeço imensamente pelas contribuições tão cruciais para essa e outras pesquisas!

Aos que não estão descritos aqui nesse texto, vocês também são especiais. A jornada até aqui foi muito longa, muitas pessoas estiveram comigo.

Até logo UEMA.

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo evidenciar as dinâmicas culturais suscitadas na cidade de São Luís do Maranhão pela cultura *hip hop*. Surgida nos Estados Unidos no final dos anos 1960, a cultura *hip hop* adentra o território ludovicense na década de 1980 e hoje afirma-se como uma manifestação dialética de resistência aos poderes instituídos. Com metodologia amparada em levantamento bibliográfico e documental, bem como em trabalhos de campo (visitas técnicas, aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas) analisa-se a tipologia/topologia da cultura *hip hop*, adotando como ferramenta de análise as noções de “Circuito cultural e Cena” proposta por Alves (2005; 2014), eixo instrumental à investigação de sistemas de objetos e ações dinamizados em torno de uma determinada manifestação cultural. Tem-se nessas noções entradas de método para o exame do circuito *hip hop* abrigado na região de São Luís. Baseados em tais pressupostos, tratamos inicialmente de realizar uma periodização do circuito *hip hop* em São Luís. Em um segundo momento, almejando um exame da contemporaneidade do circuito *hip hop* ludovicense, destacamos os agentes, objetos, sistemas técnicos, fixos e fluxos associados às batalhas de *rap*, um dos momentos musicais do circuito. Em seguida, abordamos os “*home studios*”, os estúdios “caseiros” de menor porte, como pontos de resistência, difusores de uma informação do diverso mais ligada aos lugares, evidenciando a densidade de fixos e articulações direcionados para a produção fonográfica do *rap* buscando, assim, refletir sobre os elementos artísticos e políticos dessa cultura dinamizadora dos lugares. Inventariamos, assim, seis posses (núcleos culturais) de *hip hop*, constatamos a existência de dezoito estúdios fonográficos responsáveis pela difusão comunicacional do circuito cultural, além de dezessete batalhas de rimas atuando em distintos lugares da urbe.

Palavras-chave: *Hip hop*, São Luís, Uso do Território.

ABSTRACT

This research aims to highlight the cultural dynamics raised in the city of São Luís do Maranhão by the *hip hop* culture. Emerging in the United States in the late 1960s, *hip hop* culture entered Ludovician territory in the 1980s and today asserts itself as a dialectical manifestation of resistance to the established powers. Using a methodology supported by a bibliographic and documental survey, as well as fieldwork (technical visits, application of questionnaires and semi-structured interviews), the typology/topology of *hip hop* culture is analyzed, adopting the notions of “cultural circuit and Scene” proposed by Alves (2005; 2014), instrumental in the investigation of systems of objects and actions dynamized around a particular cultural manifestation. In these notions, we have inputs of method for the examination of the *hip hop* circuit sheltered in the São Luís region. Based on such assumptions, we initially tried to carry out a periodization of the *hip hop* circuit in São Luís. contemporaneity of the Ludovician *hip hop* circuit, we highlight the agents, objects, technical systems, fixed and flows associated with *rap* battles, one of the circuit's musical moments. Then, we approached the "home studios", the smaller "home" studios, as points of resistance, diffusers of information from the diverse more linked to places, showing the density of fixed and articulations directed to the phonographic production of rap seeking , thus, reflect on the artistic and political elements of this dynamic culture of places. Thus, we inventoried six possessions (cultural centers) of *hip hop*, we verified the existence of eighteen phonographic studios responsible for the communicational diffusion of the cultural circuit, in addition to seventeen rhyming battles acting in different places in the city.

Keywords: Hip hop, São Luís, Use of Territory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Bairro da Liberdade, São Luís- MA.	12
Figura 02 - Das "galeras" ao <i>hip hop</i> : a gênese do circuito cultural.....	21
Figura 03 - Espacialização dos lugares de encontro de grupos de <i>Break</i> nos anos de 1980. ...	22
Figura 04 - Meios de difusão cultural: a tomada das ruas pelo movimento <i>hip hop</i>	24
Figura 05 - Posses de <i>hip hop</i> em São Luís- MA	27
Figura 06 - Meios alternativos de divulgação dos eventos.....	28
Figura 07 - Oficina de grafitti na unidade escolar pública do CEJOL-Centro Histórico, São Luís.	29
Figura 08 - Batalha de rimas, João Paulo, São Luís.	30
Figura 09- Topologia das Batalhas de <i>rap</i> em São Luís.....	32
Figura 10- Fluxo dos agentes socioespaciais para as batalhas de <i>rap</i>	34
Figura 11- Batalha de <i>rap</i> na praça do Benedito Leite.....	34
Figura 12- Batalha de <i>rap</i> na praça do Reggae.	34
Figura 13 - Fluxo de Mc's para as batalhas de rimas na Ilha do Maranhão.....	35
Figura 14 - Do lugar à formação socioespacial brasileira.	36
Figura 15 - Topologias das batalhas de rimas na Ilha cultural.	37
Figura 16- Estrutura das batalhas de <i>rap</i>	38
Figura 17- Batalha do Conhecimento, João Paulo, São Luís – MA	46
Figura 18 - Circuito inferior da Economia Urbana nas batalhas de Mc's	48
Figura 19- Centros difusores da densidade comunicacional periférica: os estúdios fonográficos.	52
Figura 20- Estúdio Cangaço, Bairro Novo Horizonte, Paço do Lumiar.....	53
Figura 21- Grupo de <i>rap</i> Contrabando Lírico.	54
Quadro 01- Redes de cooperação e batalhas de <i>rap</i>	39
Quadro 02- Tipologias e topologias das Batalhas de Rimadas na Região Metropolitana da Grande São Luís-Ma	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1- TERRITÓRIO, TEMPO E AÇÃO: A TRAJETÓRIA E A ARTICULAÇÃO DO CIRCUITO <i>HIP HOP</i> EM SÃO LUÍS.....	19
1.1 – Tipologias e topologias da existência em São Luís: as posses como redes de resistência do <i>hip hop</i>.	26
CAPITULO 2- DAS PERIFERIAS AO CENTRO: AS BATALHAS DO <i>RAP</i> LUDOVICENSE	31
2.2 As batalhas de <i>rap</i> como espaços públicos de educação	45
2.3 O Circuito inferior da economia urbana e as batalhas de <i>rap</i>	47
CAPÍTULO 3- DENSIDADE COMUNICACIONAL PERIFÉRICA: OS ESTÚDIOS FONOGRAFICOS DO <i>HIP HOP</i>.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	58

INTRODUÇÃO

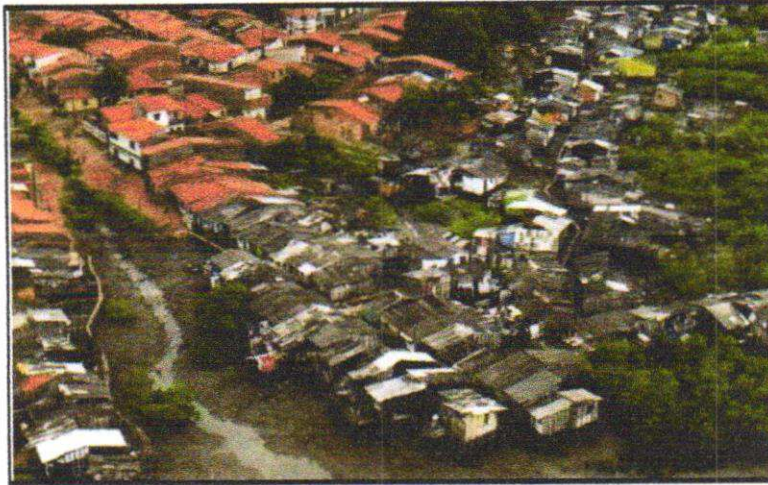
Conhecida pela sua densidade cultural, a cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão e núcleo da Região Metropolitana da Grande São Luís¹, exibe em seu traçado as marcas de um processo de urbanização desigual (FERREIRA, 2000; CARDOSO, 2008; BURNETT, 2012) resultantes de modernizações seletivas (SOUZA, 2000), implicando em fratura e esgarçamento do tecido social. O olhar para esse dado da realidade autoriza afirmar se tratar de um espaço urbano fragmentado e articulado, reflexo e condicionante social, conjunto de símbolos e campo de lutas (CORRÊA, 1989).

Após um período de mais de 350 anos no qual São Luís se circunscrevia ao seu núcleo central e bairros do entorno imediato, surge, nos anos 1970, a chamada “Cidade Nova”. De acordo com Santos; Silva (2011, p. 6) “A Cidade Nova abrange áreas com maior infraestrutura urbanística e de serviços, apresentando uma morfologia urbana própria que engloba essencialmente os bairros do Renascença I e II e todo o espaço da orla marítima e seu entorno”, resultado de “investimentos estatais oriundos do Banco Nacional de Habitação (BNH) e do Banco do Nordeste (BNB) os quais incentivaram à expansão do espaço urbano, bem como a construção de pontes sobre o rio Anil”, aspectos conjugados à instalação de rodovias estaduais e federais, melhor ligando a cidade alhures.

Se tratando de uma urbanização desigual associada a modernizações seletivas, a configuração territorial da cidade passou, de um lado, a abrigar bairros como o Renascença, historicamente contemplado com infraestruturas: prédios modernos, asfaltamento de qualidade, escolas com grandes estruturas, rede de esgoto, universidades, hospitais, entre outros. Em contraposição observa-se bairros como o Liberdade, o João Paulo e o Alemanha, lugares nos quais a população desprivilegiada convive com problemas, tais como: moradia precária (Figura 01), falta de escolas, meios de transportes de qualidade, energia elétrica, água, rede de esgoto, etc; fatores decorrentes de um ordenamento espacial produtor de pobreza.

¹ A referida regionalização é regida pelos seguintes termos legais “Art. 1º- A Região Metropolitana da Grande São Luís, nos termos do art. 19 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição do estado do Maranhão, constitui-se de comunidade socioeconômica, que abrange a área territorial dos municípios de São Luís, São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa. Art. 2º- Integram a Região Metropolitana da Grande São Luís os municípios de Alcântara, Axixá, Bacabeira, Cachoeira Grande, Icatu, Morros, Presidente Juscelino, Paço do Lumiar, Raposa, Rosário, Santa Rita, São José de Ribamar e São Luís”.

Figura 01- Bairro da Liberdade, São Luís- MA.



Fonte: Lopes, 2008.

Sobre esse tecido urbano, hoje, afirmam-se distintas dinâmicas culturais, dentre as quais abordamos a cultura *hip hop*, também conhecida como cultura das ruas. Trata-se, o *hip hop*, de uma cultura negra e urbana formada por três elementos de ação crítica - o *rap*, o *break* e o grafite - manifestações espaciais que consistem, respectivamente, na música, na dança e na pintura, as quais, por vezes, são acompanhadas por outros elementos, como o Dj² e o Mc' (mestre de cerimônia)³, aparelhagens de som, batalhas de rimas³, estúdios fonográficos, entre outros.

Melhor destacando cada um dos elementos do *hip hop*, temos o *rap* (*rhythm and poetry*), termo inglês que significa batida rimada ao som dos *beats*, planos musicais de fundo responsáveis pelo ritmo do *rap*. Tal elemento apresenta-se como a voz do movimento cultural, mediação entre as inquietações periféricas e a arte musical urbana, por meio da qual se difundem discursos referentes aos problemas citadinos.

Por sua vez, o *break*, organizado em grupos (*crews*) de dançarinos, chamados de *breakers* (*b.boys* e *b.girls*, respectivamente homens e mulheres) é considerado a expressão corporal do *hip hop*. Consiste em um elemento de forte representatividade na busca do povo preto e periférico por lazer nos espaços rígidos da cidade por meio da dança. A partir do *break*, o lazer da periferia passou a obter novas características, bem como a possibilidade de que os

² Dj ou disc-jóquei é um artista que desempenha atividades geralmente reproduzindo as mais diferentes composições sonoras, previamente gravadas ou produzidas na hora para o público. ³ Também chamados de *rappers* ou *rapistas*.

³ Disputa entre Mc's (Mestres de Cerimônia) através das rimas faladas. Geralmente a batalha tem como vencedor o integrante que demonstra mais conteúdo no seu discurso.

corpos abrigassem os espaços públicos remodelando as paisagens que os traçados urbanos impõem.

Por fim, tem-se no grafite a expressão visual do movimento cultural. É esse elemento a extensão espacial que modifica visualmente o conteúdo da cidade através de desenhos, pinturas e frases. Os muros, viadutos e demais superfícies urbanas, passam, a partir do grafite, a transmitir mensagens do diverso, amparadas em discursos artístico-políticos.

Em São Luís verifica-se o delineamento do *hip hop* (SANTOS, 2007; DIAS, 2009), desde o início dos anos 1980, em torno do *break* praticado em um circuito de bailes organizados principalmente em locais privados. Não tardou para que essa nova orientação, condição e resultado de diálogos estéticos e políticos progressistas, implicasse numa melhor forma de organização do *hip hop*, mais autônoma e orgânica do que aquela observada em um momento anterior, marcado pela dinâmica em torno dos bailes. Assim, desde 1990, o circuito *hip hop* ludovicense densifica-se sobretudo em torno do *rap* e de órgãos de articulações político-culturais, tais quais as posses⁴ e movimentos organizados (SANTOS, 2007; DIAS, 2009). Sendo assim, tem-se de início, um período de aprofundamento do circuito, culminando com o fato de São Luís ser atualmente uma das maiores concentrações de *hip hop* do país.

Uma vez expostos os contornos da temática em questão, cumpre destacar o método e a metodologia embutida. Nesse viés, lembramos que, de acordo com Moraes e Costa (1984), o método representa o ponto de partida de um pesquisador. Os autores supracitados destacam a existência de dois tipos de métodos: o método de interpretação, relacionado à concepção de mundo do pesquisador, incluindo suas ideologias, configurando-se como a sistematização das formas de ver o real; e o método de pesquisa, operacionalização da investigação em si.

Nesse sentido, recordando Hissa (2017), segundo quem “pesquisar é se aproximar de questões tomadas como relevantes e mergulhá-las em teorias que fazem pensar”, ressaltamos a importância do discurso teórico para o enriquecimento do conhecimento científico, sendo, pois, o discurso teórico, “aquele que tem por objetivo o conhecimento de um objeto” (ALTHUSSER, 1978, p. 15). Igualmente nesse viés, sublinhamos Sposito (2004, p. 26) e a ideia de que o método consiste em um “conjunto de procedimentos lógicos e de técnicas operacionais

⁴ As posses são núcleos culturais onde é possível vislumbrar a coexistência dos três principais elementos do *hip hop*: o *break*, o *rap* e o grafite.

que permitem ao cientista descobrir as relações causais constantes existentes entre os fenômenos”.

Na análise do *hip hop* ludovicense adotamos como pressuposto de método a noção de território usado, considerando-o “[...] como um campo de forças, lugar do exercício, de dialéticas e contradições entre o vertical e o horizontal, o Estado e o mercado, assim como o uso econômico e social dos recursos” (SANTOS, 1999, p. 19). Trata-se, o território usado, de um campo dinamizado por todos os agentes e instituições, constituído por distintas temporalidades e determinações, sejam elas locais, regionais ou globais.

Nessa abordagem do movimento *hip hop*, cujos elementos dinamizam um conjunto de objetos e ações, a partir da noção de espaço geográfico (SANTOS, 1997), foram adotadas como ferramentas analíticas as noções de Cena e Circuito, propostas por Alves (2014, p. 5):

“Enquanto o Circuito propicia uma minúcia do território em seu compasso com o mercado e a economia política da cidade, a Cena se aprofunda no mundo vivido, um tecido espacial rico de informações do diverso e do maleável, baseado mais em trocas do que em imposições”.

Dessa forma, a Cena diz respeito à densidade que um determinado movimento cultural representa em suas características espaciais na dimensão do cotidiano, bem como a constituição espaço-temporal das ações manifestas pelos agentes que a constitui. Por conseguinte, a noção de Circuito traz uma aproximação dos fixos e fluxos que integram as tipologias e topologias culturais. Desse modo, Cena e Circuito constituem-se como recursos teóricos metodológicos indissociáveis e operacionais à compreensão do uso do território ludovicense por meio da cultura *hip hop*.

Avulta, com a problemática em torno do *hip hop*, o fato do uso do território, hoje, trazer consigo uma série de sobreposições de *intencionalidades*⁵ (ISNARD, 1978, p. 6), boa parte dizendo respeito ao aspecto racional das formas de ações dinamizadoras do espaço geográfico.

Assim sendo, o território pode abrigar *intencionalidades* mais invasoras dos lugares, pois externas e ligadas a uma lógica da produção do consumo para o fortalecimento do grande capital corporativo, caso, entre outros, das ações e formas da indústria cultural. Por outro lado, ele, território em uso, é igualmente detentor de *intencionalidades* plurais, as quais partem

⁵ Segundo Isnard (1978, p. 6), [...] a grande aventura humana sobre a terra foi a de ter reformulado, em definitivo, o espaço a partir de modelos diferentes dos ecossistemas originais, substituindo a necessidade pela intencionalidade”.

da corporeidade cotidiana dos lugares e dos sujeitos que buscam viver em um espaço menos desigual, caso, entre outros, do observado em torno do *hip hop*.

Diante disso, é interessante para essa pesquisa - com foco no *hip hop*, e, sobretudo, no seu elemento *rap* na capital maranhense - analisar a densidade comunicacional associada, definida como trocas e diálogos entre sujeitos nos lugares. Enfatiza-se, assim, a organização desses sujeitos, bem como o seu processo de reivindicação em forma de poesia cantada por meio do *rap*, procedimento que se enraíza na dinâmica da cidade, despontando em novos lugares de registro/disseminação - os estúdios de gravação ligados ao *hip hop*.

Desse modo, vale evidenciar que no exame dos diferentes usos do território no município de São Luís, no que tange à espacialização das dinâmicas culturais impressas pelo *hip hop*, nossa cartografia não considera para fins delimitadores da análise do objeto de estudo, os polígonos prontos provenientes de sistemas geométricos instituídos por órgãos que regem o território.

Ora, para Silveira (2004, p. 90), “a introdução de fatores de complexidade e a ampliação dos dinamismos, sobretudo a partir dos acréscimos de ciência, tecnologia e informação, imprimem grandes acelerações e os limites são, a cada momento, recriados”. Destarte, almeja-se, aqui, buscar outros meios para compreender os objetos e as ações movimentadas em torno da empiria em questão. Observa-se que o *hip hop* transcende as escalas municipais e desponta em distintas dinâmicas socioterritoriais, aspecto que parece escapar às formas tradicionais (e ultrapassadas) de se realizar pesquisa em geografia, as quais consistem em definir um polígono para análise de um determinado objeto de estudo e desconsiderar qualquer ação que se apresente fora dessa delimitação metodologicamente imperativa.

Assim sendo, a observação do dinamismo implicado na cultura *hip hop*, direcionamos à discussão da problemática escalar na ciência geográfica. Ressalta-se, assim, que a ideia de escala aqui empregada, tanto para as produções cartográficas, quanto para a realização dos trabalhos de campo, inspira-se no destacado por Silveira (2004, p. 91), em sua ideia de

[...] escala, entendida como extensão da organização dos fenômenos ou como um dado da organização, que vem depois e constitui, assim, uma manifestação do conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações que formam o espaço.

Nesse contexto, tal noção de escala permitiria melhor averiguar os fixos e fluxos arraigados à empiria do *hip hop* ludovicense, sem romper com a análise das ações dinamizadoras do tema estudado por mero receio científico, considerando serem “nesses termos

a possibilidade de conceber metodologias criativas que assumam centralidade nas pesquisas” (HISSA, 2017, p. 122).

De outro lado, compondo a metodologia de pesquisa, foram realizados levantamentos e estudos bibliográficos sobre a temática pesquisada em arquivos escritos e audiovisuais, bem como a análise crítica do material em estudo. Durante os trabalhos de campo, na Região de São Luís, visitou-se batalhas de rimas, estúdios fonográficos, rodas culturais, eventos científicos, festivais de *hip hop*, reuniões de divulgadores da cultura maranhense, entre outros. Por outro lado, realizou-se entrevistas com produtores musicais, grafiteiros, *rappers*, *Mc's*, *Dj's*, poetas, militantes do *hip hop*, agentes da Secretaria de Estado e Cidades do Maranhão (SECID), entre outros.

Foram essenciais, nesse viés, a aplicação de formulários eletrônicos bem como entrevistas semiestruturadas⁶. Apontou-se que, para cada visita de campo era necessário a consideração de diferentes formas para buscar interpretações a respeito do objeto de pesquisa proposto. Assim, nos ambientes onde o quantitativo de pessoas era predominante, foi mais viável a observação e a busca por contatos dos organizadores dos eventos de *hip hop*. Dessa forma, adentramos grupos formados em redes sociais e, assim, conseguimos, de forma individual, conversar com cada um dos agentes do movimento.

Cumpramos ressaltar que as informações provenientes de campo aparecerão seguidas de um asterisco (*) e de uma nota de rodapé indicando a data e local onde a informação primária foi obtida. Sobre os trabalhos de campo, é válido destacar ainda que, uma vez deflagrado desde março de 2020 o evento pandêmico do novo Coronavírus (COVID-19), foram esgotadas as possibilidades de prosseguir realizando as pesquisas de campo, levando em consideração que uma das principais medidas adotadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) para o enfrentamento da crise, foi e continua sendo, no momento da redação desse texto, no ano de 2021, o distanciamento físico.

Nesse contexto, tendo em vista as interlocuções ocorridas presencialmente durante as batalhas de rimas, foi possível estreitar uma comunicação com os organizadores das batalhas de rimas e, assim, participar de seus grupos de WhatsApp. Desse modo, participamos de nove grupos - cada um deles reunindo entre 15 e 50 pessoas – direcionando a esses um questionário eletrônico (Anexo 1) buscando aclarar informações acerca da dinâmica do circuito *rap*.

⁶ Tais entrevistas semiestruturadas consistiram em diálogos com agentes do circuito *hip hop* a partir de roteiros preestabelecidos. Os documentos associados a tais atividades encontram-se anexos no final deste trabalho.

Após a verificação do número de respostas do referido questionário e também levando em consideração a falta de acesso à internet nas áreas periféricas da metrópole, abrigos da cultura *hip hop*, buscou-se desenvolver outro mecanismo: selecionou-se a rede social Instagram afim de coletar as informações necessárias, decorrente do fato de se tratar de uma rede que precisa de um sinal bem instabilizado de internet. Desse modo, obtivemos cerca de 50 respostas via formulário eletrônico *Google Forms*.

Cumpre destacar ainda que, na elaboração de uma cartografia da cultura *hip hop*, utilizou-se o software Qgis versão 3.10: a partir da aquisição de informações de trabalhos de campos e formulários eletrônicos, foram elaborados os mapas, os quadros e as imagens que compõem o corpo desta pesquisa.

Por fim, considerando a trajetória de pesquisa um caminho a ser trilhado, é importante lembrar que a investigação a respeito do circuito cultural *hip hop* em São Luís é um trabalho que vem sendo realizado por nós desde 2018.

A esse termo, destacamos que o presente trabalho de conclusão de curso é composto, em alguns momentos, por trechos literais de produções ligadas às pesquisas em questão. Inicialmente trabalhamos com bolsa de iniciação científica (Programa PIBIC-UEMA), da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) desenvolvendo a pesquisa intitulada “**Análise da topologia/tipologia da cultura *hip hop* na Região de São Luís**”⁷, premiada como melhor pesquisa de iniciação científica em Geografia no ano de 2019 no XXXI Seminário de Iniciação Científica da Universidade Estadual do Maranhão (SEMIC). Posteriormente, nos anos de 2019 e 2020, com auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), desenvolvemos respectivamente as pesquisas intituladas: **Análise da topologia/tipologia das redes de cooperação da cultura *hip hop* na Região de São Luís** e **Análise da topologia/tipologia dos círculos de cooperação da cultura *hip hop* na Região de São Luís** .

Igualmente constituindo essa trajetória, ressalta-se a nossa participação nas atividades do Núcleo de Estudos em Território, Cultura e Planejamento – Marielle, e do Grupo de Estudos sobre Espaço e Cultura (GEEC). Tais fóruns se mostraram fontes de importantes discussões teóricas por meio de seminários de pesquisa, de palestras e minicursos os quais possibilitaram melhor pensar a presente proposta de análise do território ludovicense.

⁷ Tal pesquisa foi fonte de produção para o artigo publicado na Revista Equador (UFPI) em 2019, intitulado “Dinâmicas socioterritoriais e circuitos culturais em São Luís-MA: as batalhas do *rap* ludovicense”.

Por seu turno, no que tange à estrutura do Trabalho de Conclusão de Curso, o dividimos em três capítulos. No capítulo inicial, intitulado “**Território, tempo e ação: a trajetória e a articulação da cultura *hip hop* em São Luís**”, apresentamos o histórico espacial do circuito *hip hop* em São Luís, enfocando desde as suas manifestações iniciais nos anos 1980, passando pela abordagem de seu adensamento nos anos 1990. Ainda neste capítulo, abordamos as dinâmicas atuais do circuito *hip hop* na cidade de São Luís, exibindo a gama de imbricações que esses elementos trazem para a dinâmica e própria essência da cidade.

No segundo capítulo, intitulado “**Das periferias ao centro: As batalhas do rap ludovicense**”, o foco recai sobre o circuito *rap*, elemento majoritariamente responsável pela densidade comunicacional *hip hop*, manifesta em território citadino por meio de batalhas de rimas, poesias marginais, entre outros.

No terceiro e último capítulo: “**Densidade comunicacional periférica: os estúdios fonográficos de *hip hop***”, tratamos especificamente do centro difusor da densidade comunicacional periférica por meio da música gravada: os estúdios fonográficos de *rap*, os quais desvelam um conjunto de técnicas fundamentais à espacialização sonora do circuito cultural.

Buscou-se refletir, desse modo, sobre um circuito que se confunde com a própria história recente de expansão urbana da metrópole de São Luís. Ao que tudo indica, trata-se de uma temática pouco pesquisada nos estudos geográficos maranhenses, em que pese o fato de trazer à tona formas de se pensar e agir a cidade e o urbano.

Diante desse cenário, acredita-se que por meio da análise do *hip hop* é possível refletir sobre as possibilidades de ascender a partir dos lugares, de modo orgânico e comunicacional, novos usos do território, menos desiguais. Segue-se desse pressuposto a tentativa de identificar na cultura, primordialmente urbana e negra, resistências aos poderes hegemônicos.

CAPÍTULO 1- TERRITÓRIO, TEMPO E AÇÃO: A TRAJETÓRIA E A ARTICULAÇÃO DO CIRCUITO *HIP HOP* EM SÃO LUÍS

De acordo com Santos (2007) o *hip hop* surge na década de 1960 nos bairros pobres de Nova York (Estados Unidos), respaldado em elementos de matriz africana, em festas organizadas pelo DJ⁸ Afrika Bambaataa⁹, tendo por objetivo a diminuição de brigas entre as gangues nas periferias estadunidenses. O *hip hop*, movido, entre outros, pelo relato da insatisfação do povo periférico urbano quanto às suas condições de vida, de acordo com Santos (2008), chegou ao território nacional, nos anos de 1970 na cidade de São Paulo.

No início dos anos 1980 os jovens maranhenses teriam as suas primeiras experiências com o *hip hop* por meio de vídeo clipes, filmes, discos e revistas (SANTOS, 2007). Para Dias (2009) foi assistindo aos filmes “Beat Street”, “Break Street”¹⁰ e “Flash Dance”, entre os anos de 1983/1984 no antigo Cine Monte Castelo¹⁵, que os jovens ludovicenses conheceram a dança que passaria a ser chamada de *break*, a expressão corporal do *hip hop*. Desta forma, a cultura *hip hop* em São Luís surge como uma alternativa às gangues periféricas, remontando-se aos encontros de jovens dançarinos de *beat street*, que deram origem aos primeiros grupos de *break* da cidade, tais como: Spectro *Break* (bairro da Liberdade), Dente de Sabre (Cohab).

Tal processo ganharia força desde então, em compasso com a própria ampliação da mancha urbana ludovicense, fenômeno marcado pela formação de uma série de periferias. Pontua-se, desse modo, o aumento populacional urbano, observado em São Luís no período entre 1991 e 2000, quando a população da cidade passou de 246.244 para 837.584, coincidindo com a formação de gangues, bem como das chamadas “galeras¹¹” ambas constituindo práticas culturais de sujeitos periféricos. Nesse sentido, de acordo com Dias (2009, p. 112), foi a procura da população pobre por lazer que fez ascender novos movimentos nas periferias ludovicenses:

⁸ Dj ou disc-jóquei é um artista que desempenha atividades geralmente reproduzindo as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas no momento para o público.

⁹ Dj que realizava festas em Nova York, considerado um dos pioneiros do *hip hop* mundial.

¹⁰ Nome destinado ao *break* em sua chegada ao país, baseado no filme homônimo Stan Lathan, lançado em 1984.

¹⁵ Antigo cinema de São Luís.

¹¹ As “galeras” consistiam basicamente no encontro de jovens em bairros específicos de São Luís. “Apesar de algumas ações ousadas dessas galeras como, por exemplo, invadir o bairro da galera rival, ações essas que poderiam proporcionar aventura, perigo e obtenção de “respeito”, as formas de enfrentamento e as armas que os mesmos utilizavam não possuíam a mesma capacidade letal das utilizadas nos atuais conflitos ente jovens” (DIAS, 2009, p. 119).

“A formação da primeira leva de galeras em São Luís iniciou-se em 1985 fortemente influenciada pela indústria cultural norte-americana (fonográfica e cinematográfica) que adentravam bailes frequentados pela juventude da época. Foi também esse contexto que deu origem a “febre do break” como ficou conhecido o período em que todo o país, jovens de todas as classes sociais e origens étnicas praticavam a dança”.

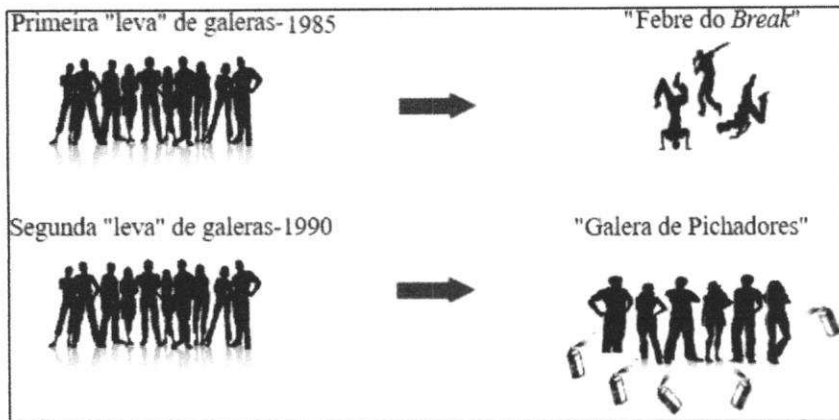
Importante lembrar, as gangues, as galeras e as rodas culturais de *break*, eram movimentos distintos, porém conectados por coexistirem na mesma escala de incidência, no caso, os bairros periféricos. No entanto, as intervenções policiais e manchetes de jornais associavam diversos crimes aos movimentos instaurados nos bairros pobres da cidade. Considerar as “galeras”, as gangues e os grupos de *break* como conjunto, foi crucial para a criminalização da cultura negra na cidade, tentativa nefasta de desarticulação de forças emanadas pelo lugar.

Ainda nesse sentido, Dias (2009, p. 113) ressalta que as principais “galeras” de São Luís eram “Os Bárbaros, os Víboras, Dente de Sabre, Irmandade do Aço, Os Cobras, Os Gladiadores e Os Kid’s. A grande maioria desses nomes de grupos era copiada de filmes”.

Nesse contexto, emerge a dança como fator de articulação ludovicense: a maioria destas galeras eram ligadas a grupos de danças e entre estes grupos existia certa relação de respeito e afetividade, mesmo havendo sentimento de competição entre eles, contexto no qual se dava o limite dos conflitos entre as “galeras” e os grupos de danças (DIAS, 2009).

Destarte, como exemplifica a Figura 02 a seguir, há dois momentos de evidência dessas “galeras”. O primeiro deles é na década de 1980 e o segundo na década de 1990, ambos confundindo-se com o período de incremento de ações, objetos e formas-conteúdos relacionados de maneira direta ou indireta ao circuito *hip hop*. Ao que tudo indica, as galeras foram a fonte inicial de uma configuração das práticas culturais direcionadas para o *hip hop*, visto que tratava-se do contexto no qual o povo periférico buscava, a cada momento, um entendimento de si mesmo por meio da incorporação de um movimento cultural legítimo, com suas formas intensivas de manifestação na cidade.

Figura 02 - Das "galeras" ao *hip hop*: a gênese do circuito cultural.



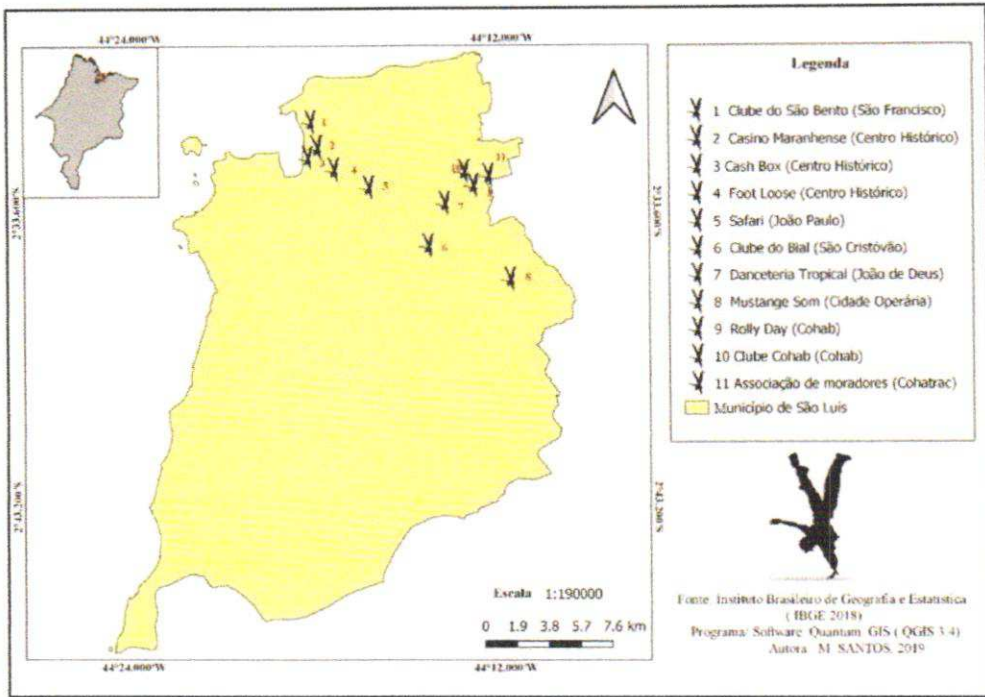
Fonte: Própria pesquisa, 2020.

Vale ressaltar, como dito anteriormente, São Luís é uma cidade que cresceu de forma segregada, com áreas modeladas para o atendimento de interesses específicos das classes sociais mais favorecidas. Em resposta a tal valorização desigual do território difundiram-se as práticas culturais dos agentes periféricos por meio da cultura *hip hop*, contexto no qual “surgiram os primeiros grupos de *break* na capital maranhense, tais como “Spectro Break (Liberdade), Electro Dance (Monte Castelo)”, Dente de Sabre (Cohab) e Break Funk Street (Maiobão)” (SANTOS, 2007, p. 4).

Os encontros desses grupos davam-se em 11 clubes e associações da cidade (Figura 03), em uma topologia que se estendia do bairro Cohatrac, localizado no extremo leste de São Luís até ao bairro do São Francisco, localizado na porção noroeste do município, totalizando 11 Clubes¹².

¹² Dentre esses lugares destaca-se nomes como: Clube do São Bento (São Francisco), Casino Maranhense, Cash Box, Foot Loose (Centro Histórico), Safari (João Paulo), Danceteria Tropical (João de Deus), Mustange Som (Cidade Operária) Rooly Day e Clube Cohab (Cohab) associação de moradores Cohatrac (Cohatrac) (SANTOS, 2007).

Figura 03 - Espacialização dos lugares de encontro de grupos de *Break* nos anos de 1980.



Fonte: Elaboração da autora, 2020.

As concentrações dos grupos de *break* davam-se em compasso com a expansão da marcha urbana de São Luís, à medida que a cidade tinha seus limites recriados pela sua própria expansão.

Nesse contexto, os lugares nos quais os grupos de *break* encontravam-se eram também frequentados pelas “galeras” e pelas gangues ludovicenses. Este fato contribuiu para que fossem todos taxados de criminosos depois de diversas acusações contra os jovens do movimento cultural, “É claro que a vinculação entre gangues e grupos de danças feitas por jornalistas é no sentido de associar a dança *break* à violência e, conseqüentemente, criminalizar àqueles jovens em seu conjunto” (DIAS, 2009, p. 114).

Desse modo, as reportagens jornalísticas contribuíram para “a proibição da realização de rodas de *break* em diversos bailes da cidade” (DIAS, 2009, p. 114). Assim, é possível compreender que as modificações no uso do território dependem também da “densidade informacional” produtora de desigualdade pois vetor de mensagens e discursos hegemônicos, não necessariamente tributários dos lugares (SANTOS, 1997). Dessa maneira, a potencialização do uso das praças para a realização dos eventos de *hip hop* significa resistência

a essa tentativa de silenciar o povo periférico através do fechamento dos bailes. Assim, as praças passaram a se constituir como “lugar de reunião”¹³ dos agentes periféricos, lócus da produção cotidiana e também fonte de compreensão das desigualdades sociais existentes no espaço a partir do *hip hop*.

Segundo Dias (2009), as primeiras praças utilizadas para a concentração da cultura *hip hop* ludovicense foram a Gonçalves Dias e a Praça Deodoro, ambas localizadas no Centro Histórico, “Foram nas praças que os precursores do *Hip Hop* maranhense, Hertz Dias, Lamartine Silva, Júnior Bahia, Mizinho, Vilsinho, Paulo Break e outros, conseguiram manter vivo o *Hip Hop*, em meio ao esfriamento do modismo e à repressão policial” (SANTOS, 2007, p. 09).

Além da tomada da cidade através das praças, o movimento *hip hop* consolidado em 1990 passou a operar formando as posses, os núcleos difusores das expressões da cultura das ruas, como por exemplo a posse “Liberdade sem Fronteiras”, localizada no bairro da Liberdade. Tais núcleos de discussão nascem com o objetivo de tornar acessível para as zonas periféricas de São Luís o conhecimento político-social sobre a cidade por meio da cultura das ruas, implicando no incentivo ao engajamento na arte, e, por consequência, Entre outros, diminuindo a criminalidade nas periferias.

Como observado, o adensamento da presença de elementos do *hip hop* (*Break, rap e Grafite*) em território ludovicense, fez com que surgissem novas dinâmicas cotidianas ligadas à cultura das ruas, principalmente nas zonas periféricas da cidade, momento em que se moldavam a busca da população por uma integração entre os bairros, uma articulação entre lugares e pessoas.

O processo de interligação dos sujeitos periféricos passou a ter o *hip hop* como mecanismo de conexão. O *hip hop* maranhense, conforme elucida Santos (2008) logo configurou-se como uma realidade efetiva nas manifestações do movimento negro e na vida cultural ludovicense. Prova disso é que, “mesmo na chamada capital do reggae, constatou-se a existência de um movimento de *rap* em São Luís chamado Quilombo Urbano” (SILVA, 1995, p. 50), desenvolvendo o projeto “Ruas Alternativas e periferia Urgente”, com o objetivo principal de difundir a cultura nas periferias da cidade (SANTOS, 2008, p. 56).

Ainda nesse sentido, o Grupo Quilombo Urbano criou a Periafricana produções,

¹³ De acordo com Relp (2012, p. 22) “Um lugar reúne ou aglutina qualidades, experiências e significados em nossa experiência imediata...é por meio dele que nos conectamos com o mundo”

com o intuito de promover eventos culturais e construir meios alternativos de comunicação, como por exemplo o programa Voz da Periferia, na rádio comunitária Conquista FM.

Nesse sentido, a iniciativa do Quilombo Urbano em propor programas em rádios comunitárias significa, antes de tudo, apostar no fortalecimento das relações entre cultura e política, pois se percebe um nítido distanciamento da maioria dos meios de comunicação com a cultura mais politizada. (SANTOS, 2015, p. 58)

Trata-se, o Quilombo Urbano, de uma organização político artística de cunho marxista, ligada ao movimento negro maranhense, composta por sujeitos de lugares como a Cidade Operária, Coroadinho e Anjo da Guarda. Hoje, ao Quilombo Urbano, articula-se o movimento *Hip Hop* Militante “Quilombo Brasil”, organização surgida no ano de 2010, congregando militantes de lugares como Chapadinha-MA, Fortaleza-CE e Maceió-AL.

Esse processo de criação de eventos organizados, como mostra Figura 04, fez com que o circuito *rap* obtivesse posição de destaque, tornando-se cada vez mais predominante nas práticas dos sujeitos periféricos da cidade. Como discorre Dias (2009), a entrada da música *rap* em alguns bairros ludovicenses se deu através dos projetos realizados pelo Quilombo Urbano, visto que partia desse princípio a necessidade de se estabelecer novos circuitos de comunicação, capazes de disseminar essa cultura mais politizada no território.

Figura 04 - Meios de difusão cultural: a tomada das ruas pelo movimento *hip hop*.



É importante ressaltar que tais circuitos autônomos são formados justamente pelos músicos/compositores independentes, impulsionados pela intencionalidade de tornar a música um instrumento de comunicação. Isto posto, em 2006 os agentes do circuito *hip hop*, organizaram-se em busca de difundir novas formas de articulações e lançar diálogos acerca do contexto da cidade e da realidade do movimento cultural. Nesse sentido, foi formado o Fórum Metropolitano de *Hip Hop*, que realizou no mesmo ano a I Marcha da Periferia, reunindo aproximadamente 300 jovens. Tal evento, difunde-se em território local até os dias atuais, fato que decorre das problemáticas visualizadas pelos militantes

Ora, São Luís é uma cidade onde as paisagens, por meio de suas formas, revelam a desigualdade socioterritorial: apenas os bairros “do cartão postal” próximos a orla marítima são invariavelmente contemplados com coleta de lixo diária, serviços de saneamento básico, limpeza constante nas ruas, policiamento contínuo e uma satisfatória quantidade de linhas de ônibus coletivos, fato que desvela a concentração na distribuição dos recursos de forma seletiva. Tal seletividade implica também em outras variáveis de desigualdade, a racial. Dados do Atlas de desenvolvimento Humano do Brasil do ano de 2010, evidência que a renda per capita de uma pessoa branca era de R\$ 1.284,82, enquanto a de uma pessoa negra era de R\$ 602,62.

Em um município em que a maioria das pessoas são consideradas negras ou pardas, o contraste entre trabalho e a renda apresenta as problemáticas denunciadas pelo movimento *hip hop*, pois uma pessoa branca residente em São Luís, em 2010, recebia mais que o dobro de uma pessoa negra. Além desse aspecto, a taxa de pobres e extremamente pobres ainda está associada ao nível de melanina presente nos corpos da população, uma vez que o percentual de pessoas em estado de pobreza são majoritariamente pessoas negras.

Parte dessa realidade, a precariedade afigura-se como um dos estímulos orientando os sujeitos a buscarem formas diferenciadas de sobrevivência no espaço desigual. A esse termo, a “arte de resolver a vida” (Ribeiro, 2005) parece ser o motor condutor predominante da existência de uma parte considerável dos agentes socioespaciais ludovicenses: fluxo de mensagens do diverso reafirmam o *hip hop* como cultura legitimamente calcada no viés crítico, mesmo que os estereótipos a circundarem este movimento político-cultural estejam gerando preconceitos disseminados por setores conservadores da sociedade.

Como vemos, a trajetória do circuito *hip hop* exhibe as marcas do processo de organização da população periférica da cidade de São Luís, principalmente através dos grupos

organizados de *break*, a partir dos anos 1980 tomando as praças e ruas, mesmo sofrendo repressão policial.

Uma vez tendo tratado desse momento inicial do *hip hop* em São Luís, a seguir, abordamos as características contemporâneas da cultura, enfocando as posses, redes de resistência da cultura *hip hop* por excelência.

1.1 – Tipologias e topologias da existência em São Luís: as posses como redes de resistência do *hip hop*.

As redes correspondem a um conteúdo contemporâneo geográfico de ressignificação e interpretação do território. A relação mundo-lugar, com esta nova gama de articulações entre os subespaços que compõem a totalidade, renovam as possibilidades de solidariedades existentes. O próprio uso do território sugere etimologicamente que a análise impere nas condições que direcionam os usos, ou seja, nos sentidos das ações no espaço. Se temos o uso do território como noção basilar para compreensão do espaço geográfico, é essa noção que prontamente guiará a compreensão das possíveis interpretações espaciais.

Pensando na articulação do território por meio de redes geográficas, conectando lugares por meio de fluxos materiais e imateriais, temos o par dialético das verticalidades - vetores de ordens externas - e das horizontalidades, pontos que se agregam sem descontinuidade (SANTOS, 2014).

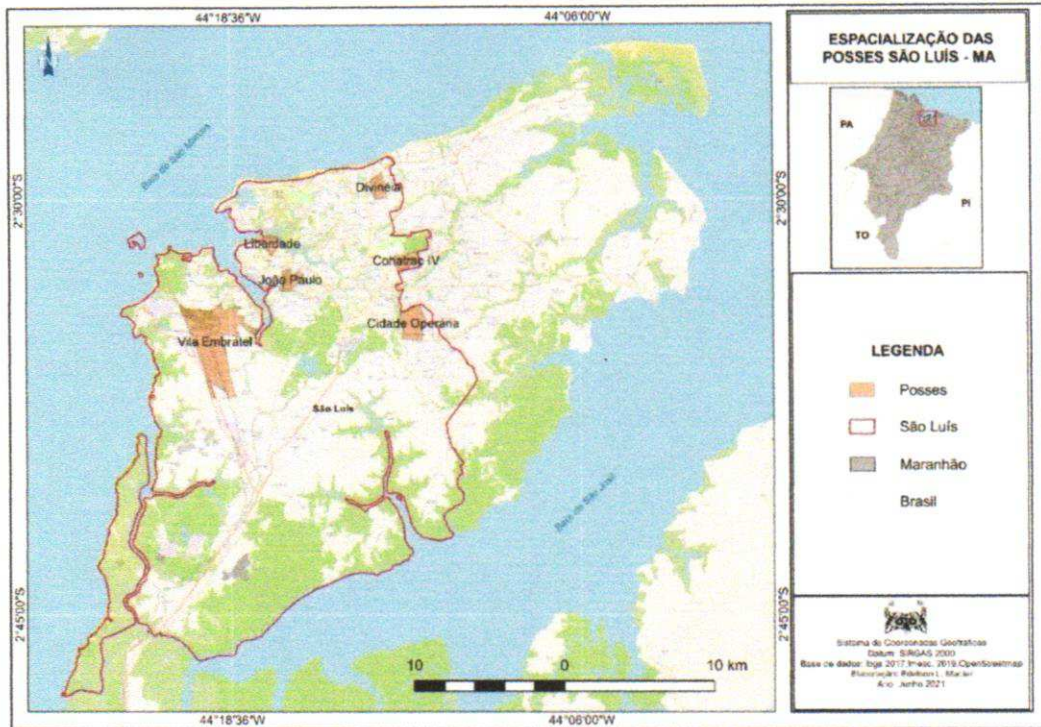
Participando das dinâmicas da vida cotidiana dos sujeitos nos lugares, as redes da existência, pautadas na comunicação, consistem em formas de ações do diverso, conectadas pela força da ação dos sujeitos nos lugares.

Aqui destacamos esses elos horizontais a partir de um exame das posses de *hip hop*. Nesse sentido, destacamos o fato dos elementos artísticos do circuito *hip hop* (o grafite, o *break* e o *rap*) dinamizarem-se, na maioria das vezes, de modo independente entre si. Agindo conjuntamente, tais elementos, por vezes, formam as posses, organizações presentes nos bairros periféricos, objetivando a disseminação da cultura *hip hop* e da educação nas comunidades por meio de eventos políticos-artísticos.

Configurando-se como pontos para a ruptura de estereótipos acerca da cultura periférica, as posses trazem à tona a voz do povo segregado socioterritorialmente, aquele que reside em moradias precárias de poucos recursos financeiros, lugares de talentos promissores,

todavia sem apoio, e, sobretudo, lugares nos quais a criatividade transforma dificuldades em expressões corporais, visuais e musicais por meio do *hip hop*. Nesta via, existem atualmente em São Luís seis posses (Figura 05).

Figura 05 - Posses de *hip hop* em São Luís- MA .



Fonte: Elaboração da autora, 2021.

Como evidência o mapa “a periferia é zona de gestação do *hip hop*” Preta Lu* e também *locus* das fontes de cooperação: as áreas situadas nas extremidades sociais da cidade (Figura 5), são, sobretudo, fonte de abrigo de novas organizações que se fazem presentes devido a face de uma “estrutura socioeconômica flagrantemente desigualitária” presente no espaço urbano (SANTOS; SILVEIRA, 2006).

Tratam-se, as posses, de pontos cruciais para a manutenção e para o fortalecimento do circuito *hip hop*, pois todo núcleo de cultura periférica, principalmente aqueles de matriz negra, é, também, ponto de resistência social. Podemos inferir que as organizações dos núcleos de disseminação cultural são estrategicamente localizadas em distintas áreas de São Luís.

A utilização desses espaços como forma de dar novos rumos para a juventude periférica, desassistida pelo Estado, acontece na medida em que esses espaços rompem barreiras que são impostas contra a espacialização das ideias do *hip hop*. As posses realizam as

articulações necessárias para o atendimento de suas reivindicações: seja por meio de palestras, ações dentro e fora das escolas bem como eventos artísticos, as posses tem proposto novas formas de contribuir para a formação da população periférica (Figura 06).

Figura 06 - Meios alternativos de divulgação dos eventos.



Fonte: Quilombo Urbano, 2019

Nesta via, destaca-se a importância da espacialização dos eventos sociais, políticos e geográficos como forma de rupturas paradigmáticas. Pressuposto crucial para a incorporação dos jovens nas discussões políticas, as posses, tornam os cidadãos ativos no processo participativo de um sistema restrito e antidemocrático, como afirma uma das interlocutoras, Preta Lu^{14*}.

O *hip hop*, assim como as posses, tem como função fazer com que a periferia apareça, mas que apareça por ela mesma, e não apareça por um outro intermediário, que apareça com a linguagem dela, com o olhar dela, com a sensibilidade dela e com tudo que existe nela. Se você for olhar para o *hip hop*

¹⁴ Entrevista realizada na Praça Ivar Saldanha - João Paulo em 27/07/2019.

como uma produção cultural você vai ver de tudo, que é resultado desse tudo que a periferia é (PRETA LU, 2019*).

Nesse sentido, os projetos desenvolvidos nas posses (Figura 07) pelos movimentos culturais periféricos, são essenciais para a desconstrução de pensamentos errôneos acerca do *hip hop*. Por meio do trabalho direto com a população é que se constrói um alicerce firme para o apoio e orientação dos jovens periféricos, mostrando a eles alternativas frente à desigualdade e à exclusão.

Figura 07 - Oficina de grafitti na unidade escolar pública do CEJOL-Centro Histórico, São Luís.



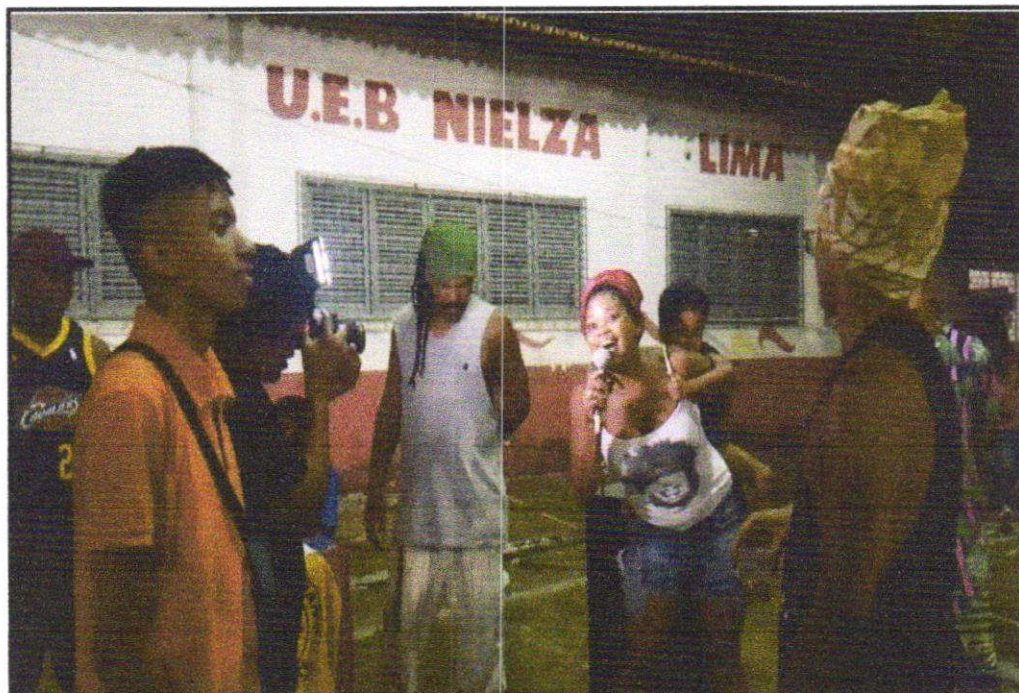
Fonte: Gegê graffiti 2019.

A desconstrução do preconceito preponderante na sociedade é crucial para a emancipação das posses, e consequentemente para agregação de sujeitos ao movimento cultural. No lugar é gerado, por meio do *hip hop*, alternativas para a redução dos índices de criminalidade entre a população, bem como ocorre a emancipação do conteúdo produzido pelos agentes culturais nos espaços rígidos da cidade.

Destarte, por exemplo nas praças, em um processo gradativo de rompimento de barreiras conservadoras, são desencadeadas formas de atrair e envolver a população para conhecer e acompanhar rigorosamente as tomadas de decisões governamentais, como

identificado na fala de Preta Lu,* “vai chegando, vai colocando, vai tocando o barco junto, é uma cultura que abraça, é uma dialética muito forte... e que quem entra no *hip hop* transforma a cultura e é transformado por ela”: nesse processo, também as batalhas de rimas desvelam o conhecimento a partir da fala de seus interlocutores (Figura 08).

Figura 08 - Batalha de rimas, João Paulo, São Luís.



Fonte: Própria pesquisa , 2019.

As batalhas do conhecimento fazem parte de uma gama de projetos desenvolvidos pelo grupo de *hip hop* Quilombo Urbano, invariavelmente priorizando a fala dos indivíduos e conscientizando a população, direta e indiretamente, sobre os movimentos políticos sociais. Enquanto ocorre a batalha, as pessoas que estão simplesmente passeando pela praça, as crianças e os jovens que estão brincando, na parada de ônibus, ou andando de skate, se aproximam e começam a discutir: entre uma rima e outra, assuntos inerentes à sociedade, como política, educação, acessibilidade, lazer, oportunidade para a população periférica, etc.

Essa dinâmica diferenciada dos lugares chama atenção para o que determinamos ser a força de atração e acolhimento que a cultura, simbolicamente, significa nos lugares. É nesta via, também por meio das batalhas, que os espaços são ressignificados, e passam a exercer uma nova conotação social, tema a ser melhor desenvolvido a seguir.

CAPITULO 2- DAS PERIFERIAS AO CENTRO: AS BATALHAS DO RAP LUDOVICENSE

Nosso levantamento de campo indicou que os agentes culturais têm direcionado seus esforços principalmente em prol da realização das batalhas de *rap*, “momentos nos quais os Mc’s (mestres de cerimônia) os cantores da cultura das ruas – apresentam por meio de suas rimas, as mais diversas narrativas e temáticas predominantemente ligadas a uma análise crítica do cotidiano” (ALVES; SANTOS, 2019, p. 317).

As batalhas de rimas realizam de forma indireta a formação crítica de seu público e também formalizam uma nova chamada para a inclusão de agentes ao circuito cultural. Por meio desses encontros, alinhando arte e política, impulsiona-se a necessidade de uma rede de comunicação partindo do circuito *rap*, compreendendo articulações entre os agentes constituintes, bem como o registro da produção musical. Ao caracterizarmos o *rap* como circuito comunicacional, consideramos a ideia do *rap* enquanto som pautado na realidade espacial, vivenciada, principalmente nas áreas desprivilegiadas da cidade.

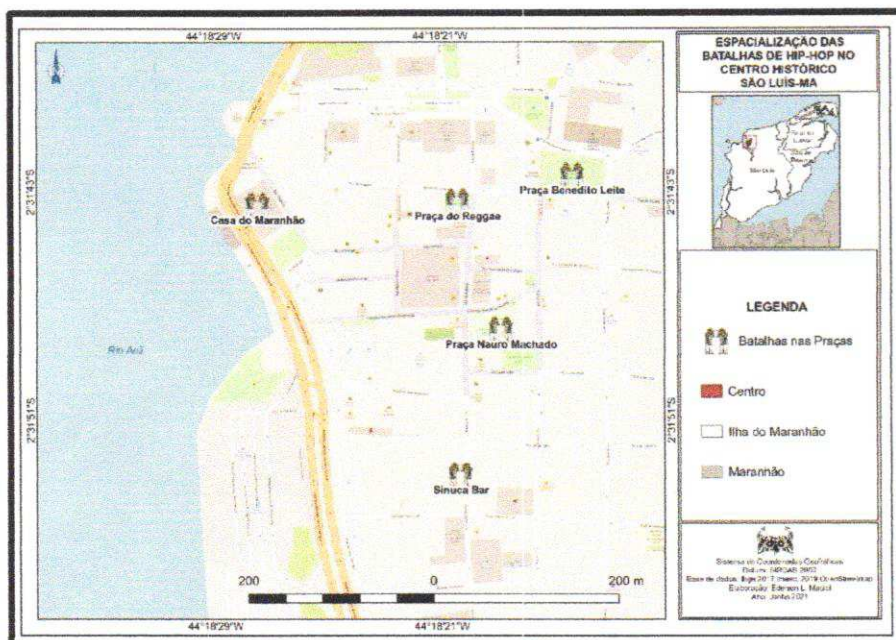
A esse termo, Santos (2014, p. 258) aponta:

As relações técnicas e informacionais podem ser “indiferentes” ao meio social ambiente. As relações comunicacionais, são, ao contrário, uma resultante desse meio social ambiente [...], mas as relações comunicacionais geradas no lugar têm mais que as outras, um *geographic flavour*, a despeito da origem, porventura distante, dos objetos, dos homens das ordens que os movem”.

Desse modo, em uma microescala espaçotemporal, as mazelas sociais mostram-se não mais como elementos naturalizados do espaço geográfico, mas como algo que deve ser problematizado e transformado em ideias. No espaço público das praças, geralmente residem as pessoas em situação de rua, bem como trata-se do lugar no qual a população em geral se encontra para dialogar, “trocar uma ideia”. Ter-se-ia, nas praças, como *locus* do saber das manifestações culturais e políticas.

Atualmente, as praças de São Luís, tais como a Praça Benedito Leite, a Praça do Reggae e a Praça Nauro Machado, destacam-se como abrigos das batalhas de *rap* (Figura 09). A topologia das ações dos sujeitos periféricos, mostram-se como estratégias de disseminação da densidade comunicacional em um ponto de convergência da cidade, seu núcleo político-organizacional.

Figura 09-Topologia das Batalhas de *rap* em São Luís.



Fonte: Própria pesquisa, 2021.

Por meio das tipologias e topologias as redes de cooperação existentes nos lugares, um conhecimento empírico territorial primordial ao espaço geográfico, as batalhas de *rap*, mostram-se como possíveis formas de constituição das políticas públicas, identificadas no discurso político, espacializado nos lugares por intermédio do circuito *rap*.

Por outro lado, parte desse contexto, as intervenções policiais durante os eventos culturais no Centro Histórico de São Luís, principalmente nas batalhas de *rap*, são constantes, conforme afirma Mc Costello "O *hip hop* é uma arte tribal, tem seus versos agressivos, seu comportamento diferenciado, então isso transfere uma ideia para a sociedade de ser algo marginal, o *hip hop* é uma arte desconhecida como uma arte em si, por isso sempre vai ser reprimida".

Ora, o sistema capitalista padronizou a sociedade como um todo, desde a educação alimentar até a forma de se vestir e se comportar. Ao se desviar desses rótulos, o *hip hop* torna-se incomum e incompreendido socialmente, pois o que não é comum é tido como marginal, ainda mais quando se tratando de uma cultura que tem em sua composição o predomínio de sujeitos negros.

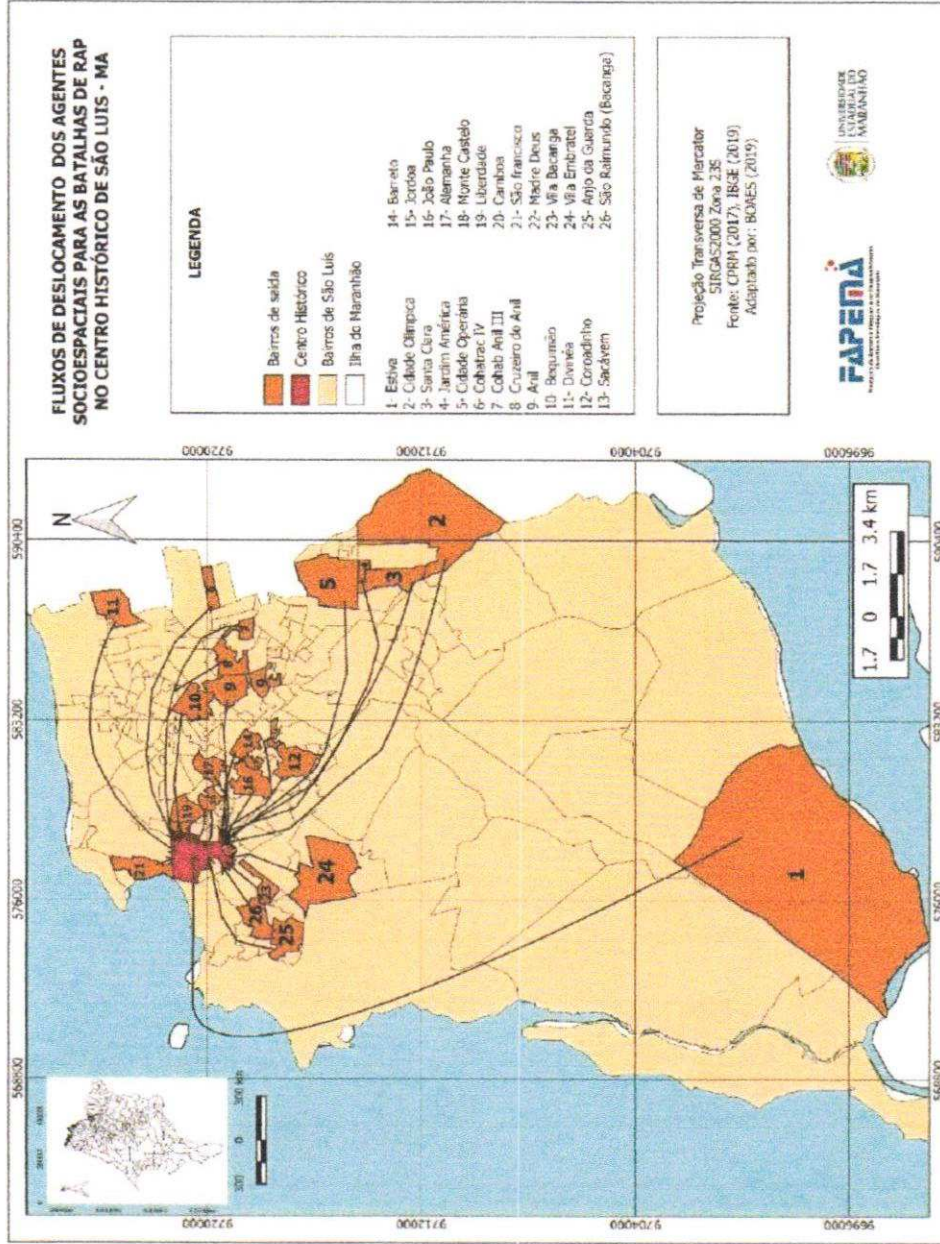
Verifica-se que o *hip hop* é também o criador de dinâmicas no meio urbano, pois, à medida que ele consegue concentrar uma massa populacional em pontos específicos da cidade,

também exprime o poder das organizações de periferia que procuram a centralidade política e econômica do espaço citadino para a propagação das questões periféricas.

“Assim, o *hip hop* tem como força de movimento a relação entre os seus lugares e o território informacional praticado pela comunicação que estes criam. O lugar, então aparece não somente na relação de alienação pelo modo de produção, realizada pelos usos corporativos pouco abrangentes da dimensão da totalidade de todos os agentes, mas também como condição espacial da resistência” (GOMES, 2008, p.108).

Neste contexto, identifica-se a forte expressão da centralidade cultural periférica ludovicense como forma de ativismo social urbano. Nesta via, em pesquisa de campo, verificou-se um grande número de jovens presentes nas batalhas de *rap* concentradas no Centro Histórico de São Luís (Figura 10, 11 e 12) oriundos de diversas áreas da cidade.

Figura 10-Fluxo dos agentes socioespaciais para as batalhas de rap.



Fonte: Própria pesquisa, 2019.

Figura 11-Batalha de rap na praça do Benedito Leite.



Fonte: Própria pesquisa, 2018.

Figura 12-Batalha de rap na praça do Reggae.

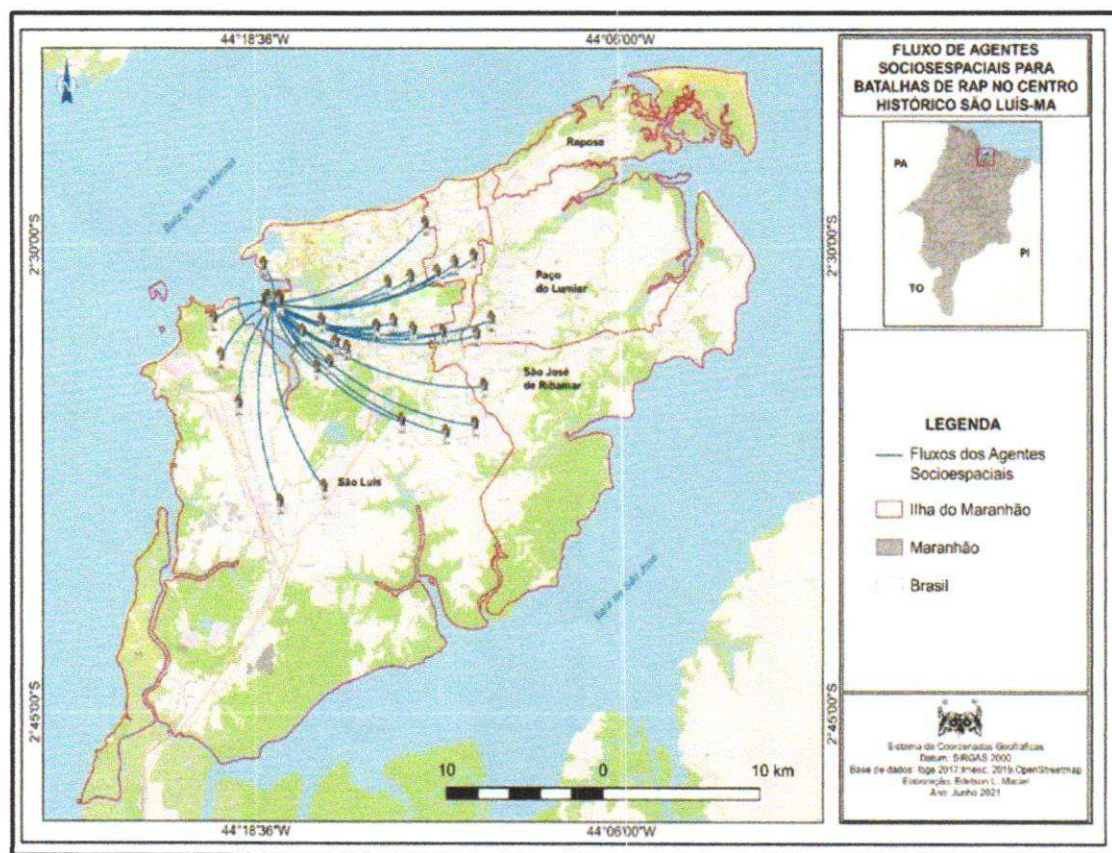


Fonte: Própria pesquisa, 2018.

As imagens acima exibem o dinamismo que as batalhas de *rap* implicam para a cidade de São Luís. Tratam-se, sobretudo, de uma dinâmica realizada pelo público das batalhas, pessoas que não estão diretamente associadas ao movimento cultural, mas que são formadas a partir da socialização de ideias propagadas pelos Mc's.

Além do público, os Mc's também imprimem fluxos no espaço geográfico. O conhecimento produzido e especializado pelos mesmos é o polo de atração do circuito comunicacional *rap*, unificando sábios locais de toda a metrópole, (Figura 13).

Figura 13 - Fluxo de Mc's para as batalhas de rimas na Ilha do Maranhão.



Fonte: Própria pesquisa, 2021.

Ao refletir sobre a metrópole contemporânea conforme as perspectivas de autores como Santos (1997), Corrêa (2014) e Lencioni (2017), para os quais a noção de periferia geográfica diz respeito a áreas onde predominam agentes, formas e processos associados à menor possibilidade de acessar bens e serviços essenciais à condição cidadã¹⁵, podemos afirmar

¹⁵ Estaríamos, assim, lançando o foco para o fato das possibilidades do período em curso não existirem nessas áreas ou existirem de modo precário, caso de variáveis como renda, saneamento, habitação digna, segurança, educação, entre outros.

que se tratam de agentes periféricos os que movimentam as batalhas. A topologia desse afluxo periférico para o centro em virtude das batalhas de *rap* aponta onze bairros de origem situados no entorno do centro, outros onze situados na periferia leste, quatro na periferia oeste e um bairro situado no extremo sul da cidade de São Luís.

Parte das batalhas ocorrentes no Centro Histórico integra uma seletiva nacional, a qual geralmente ocorre entre os meses de setembro e novembro. O Centro, assim, passa a ser a conexão entre a metrópole e a formação socioespacial. Fazem parte desse movimento de integração, diversos estados do Brasil, tais como Amazonas, Acre, Rondônia, Roraima, Pará, Amapá, Tocantins, Maranhão, Piauí, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Alagoas, Bahia, Sergipe, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Distrito Federal, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (Figura 14).

Figura 14 - Do lugar à formação socioespacial brasileira.



Fonte: Duelo Nacional de Mc's, Instagram, 2019.

Através do circuito cultural propõe, desse modo, uma reorganização regional, que pode ser verificada através dos grupos da seletiva nacional (Figura 14). A organização territorial é uma forma de arranjo para a difusão da densidade comunicacional produzida por sujeitos de todas as regiões brasileiras. Essa proposição orgânica, é sobretudo fruto do cotidiano

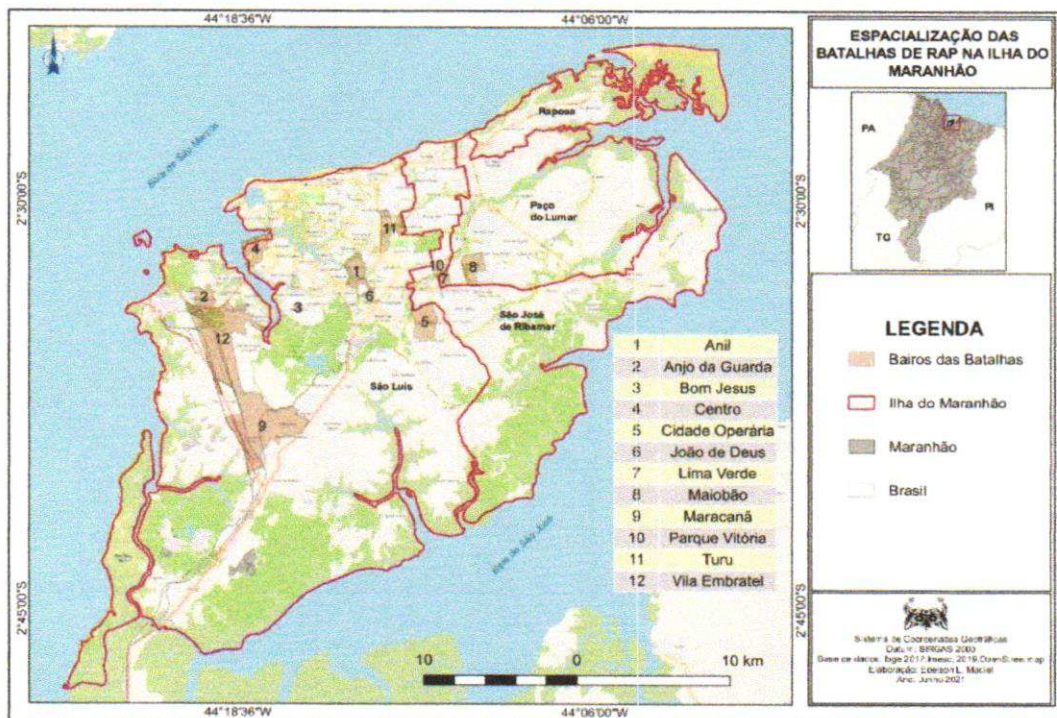
pensando para um planejamento territorial que contemple a maioria, caracterizando a cena nacional como o movimento de resistência e interlocução de lugares.

Em São Luís, a proposta de interlocução entre lugares é organizada pelo grupo “Batalha na Praça”, tendo como principal integrante Carlos Ove, idealizador, junto com outros sujeitos, das batalhas de *rap*, com intuito de enviar representantes Maranhenses para o Duelo nacional de Mc’s.

Em cada uma das batalhas, ocorridas nas sextas à noite, inscreveram-se dezesseis Mc’s. Aos participantes inscritos nas batalhas é cobrado um valor destinado para cobrir as despesas dos candidatos selecionados a participar do Duelo Nacional, o qual ocorre em distintas regiões do País. Esse aspecto caracteriza as estratégias dos agentes para manutenção da difusão da cultura *hip hop*.

Além das batalhas de rimas do Centro Histórico, nosso levantamento tipológico e topológico identificou um adensamento das espessuras das batalhas espreadas por toda a metrópole. Figura 15.

Figura 15 - Topologias das batalhas de rimas na Ilha cultural.



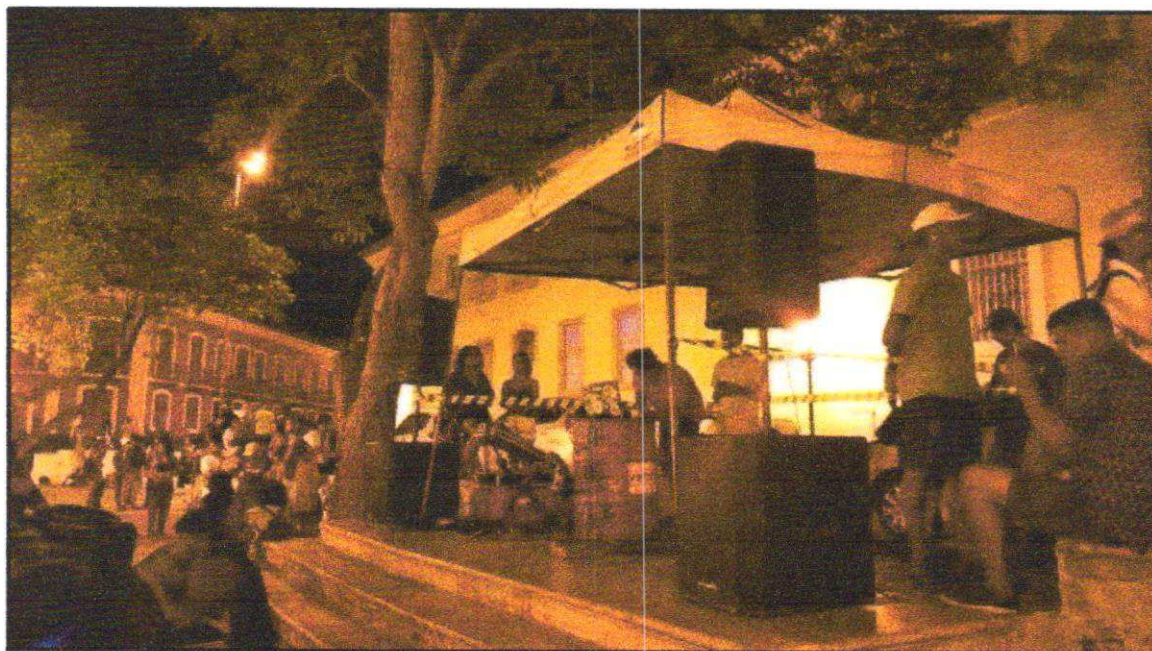
Fonte: Própria pesquisa, 2021.

O exame das tipologias-topologias associadas ao circuito das batalhas do *rap* em indica uma considerável espessura de apresentações, abrigadas nas mais diversas áreas da

metrópole. Nosso levantamento tipológico aponta a ocorrência de batalhas em doze locais, cinco desses situados no Centro Histórico, enquanto os outros oito situam-se em áreas periféricas, com destaque para o extremo leste ludovicense. Por sua vez, a topologia mostra que oito desses locais são praças, ao passo que os outros quatro locais são bares e/ou centros culturais.

Por sua vez, a análise da infraestrutura das batalhas de *rap* indica um alto grau de precariedade e improviso, salvo nos casos nos quais tais apresentações artísticas aproveitam o ensejo de outras apresentações, já previstas pelo calendário cultural ludovicense. A condição de improviso – asseverando a manifestação da flexibilidade tropical (SANTOS, 1997), ação de resposta à precariedade do ambiente construído do terceiro mundo – se expressa, entre outros: (i) por meio da dificuldade de obter energia elétrica, sendo necessário recorrer a instalações alternativas, os chamados “gatos”; (ii) na utilização de um precário equipamento acústico e de iluminação (acessado em caráter de mutirão); (iii) na falta de um palco, o que implica no recurso a tendas improvisadas, sobretudo durante o chuvoso inverno maranhense. Figura 16.

Figura 16- Estrutura das batalhas de *rap*.



Fonte: Própria pesquisa, 2018.

Desta forma, é perceptível o desamparo e a falta de incentivo para que continue acontecendo esse tipo de movimento nos locais públicos da metrópole, uma vez que um dos únicos investimentos das forças municipais parece ser a intensificação da força policial nos

locais das batalhas. Por conta da escassez de recursos, estabelece-se uma rede de cooperação entre os agentes que constituem o movimento cultural. Quadro 01.

Quadro 01-Redes de cooperação e batalhas de *rap*.

Agentes	Formas	Funções
Organizadores	Infraestrutura	Divulgação, ordenamento e apresentação
Mc's	Rimas	Criação dos argumentos
DJ's	Aparelhagem de som	Organização das bases musicais
Público	Audiência e resposta	Votação durante as seletivas Consumo de mercadorias
Comerciantes	Gêneros alimentares Utensílios ligados ao <i>hip hop</i>	Comércio de mercadorias


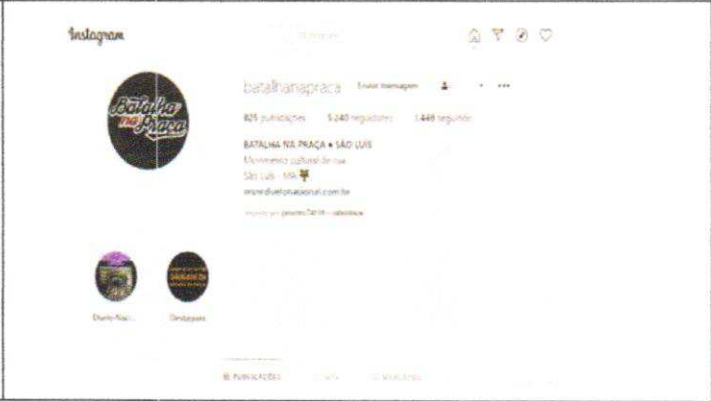


Fonte: Elaboração da autora, 2020.

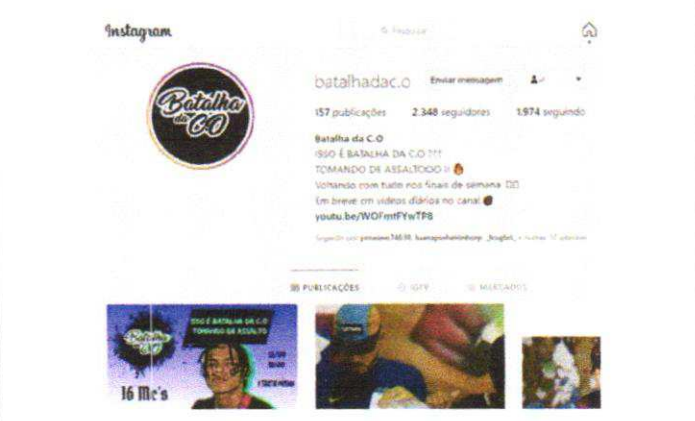
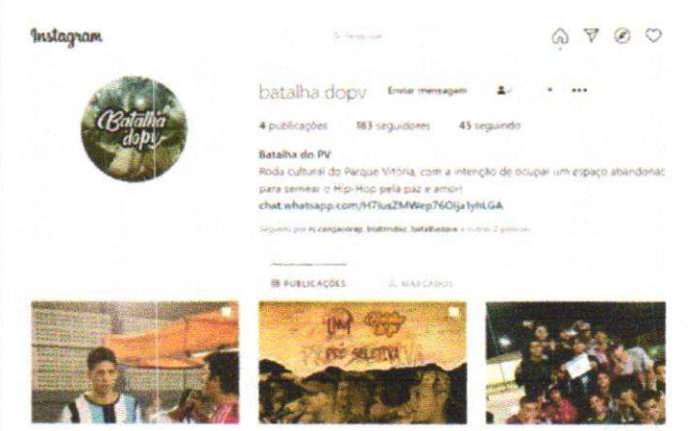
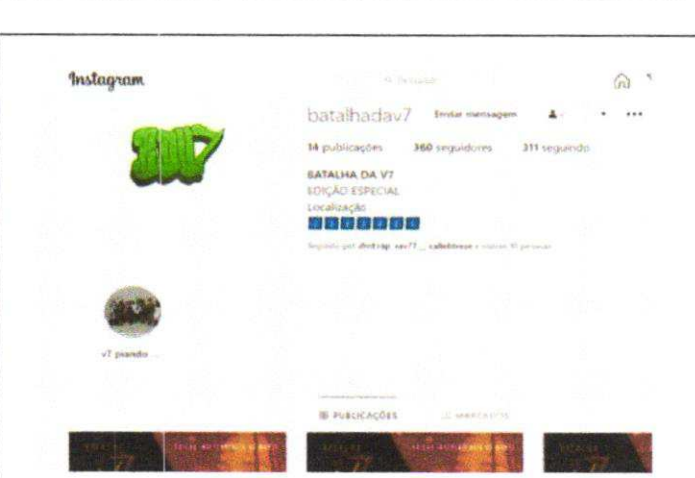
Basicamente são cinco os grupos de agentes implicados nessas apresentações artístico-políticas: os organizadores, os Mc's, os DJ's, o público e os comerciantes, cada qual com determinadas formas e funções associadas, ainda que não raro cada um dos agentes possa transitar por mais de uma atribuição.



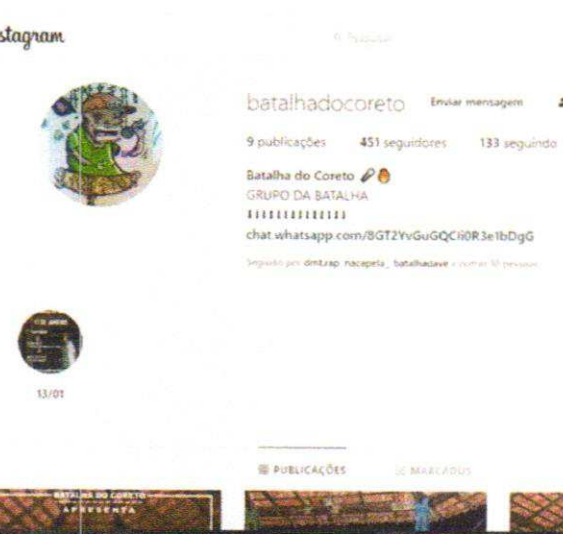
Em relação à divulgação das batalhas, seguindo uma tendência contemporânea, destaca-se o considerável uso de redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter e grupos de Whatsapp (Quadro 02). Por outro lado, apontando para modos mais tradicionais de divulgação, o apelo à esfera digital é um esforço conjugado à divulgação boca a boca, bem como via cartazes afixados, sobretudo, em lugares específicos do centro de São Luís, como no caso das Praças Deodoro ou Manuel Beckman.

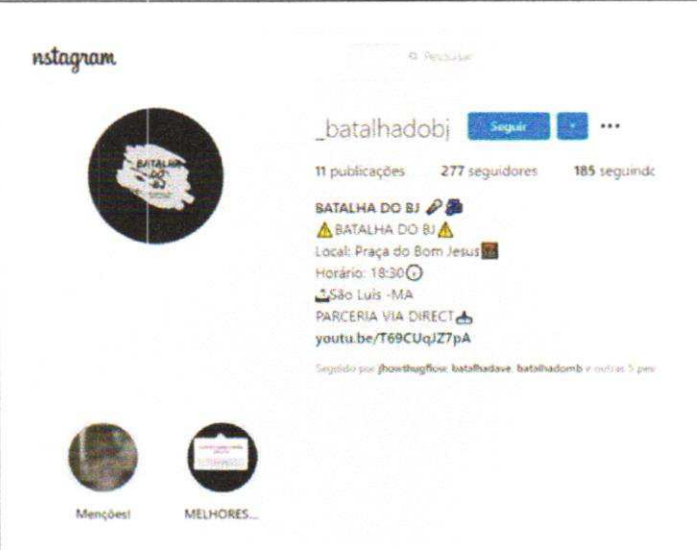
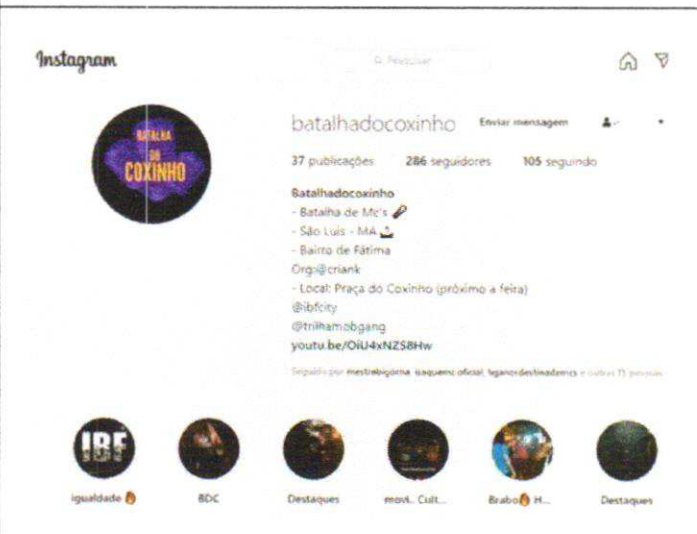

Quadro 02- Tipologias e topologias das Batalhas de Rimas na Região Metropolitana da Grande São Luís-Ma

<i>Hip hop</i> e as redes de cooperação virtuais em São Luís		
Tipologia: Batalhas de rimas	Topologia	Redes de cooperação virtuais

<p>Batalha do MB</p>	<p>Maiobão/ Paço do Lumiar Início: 2018/ ativa</p>	 <p>Instagram profile for batalhadomb. Bio: RÓDIA CULTURAL BATALHA DO MB, TODA QUARTA-FEIRA 19:00. Includes website link: www.youtube.com/channel/UCy... and social media icons for YouTube, Facebook, and Instagram.</p>
<p>Batalha na Praça</p>	<p>Centro / São Luís Início: 2016/ ativa</p>	 <p>Instagram profile for batalhanapraça. Bio: BATALHA NA PRAÇA • SÃO LUÍS, Movimento Cultural de Rua, SÃO LUÍS - MA. Includes website link: www.batalhanapraça.com.br.</p>
<p>Batalha na Capela</p>	<p>Centro/ São Luís Início:2018/Ativa</p>	 <p>Instagram profile for nacapela_. Bio: BATALHA NaCapela, 2018, Batalha de 150 s, A casa de André na Batalha, Foto que te, Wiki oflines NaCapela, chat whatsapp.com/UF... Includes social media icons for YouTube, Facebook, and Instagram.</p>
<p>Batalha da Juventude</p>	<p>Cohatrac/ São Luís Início: 2018/ 2019</p>	 <p>Instagram profile for batalhadajuventude. Bio: BATALHA DA JUVENTUDE, Local: Praça da Juventude, Freestyle/ Poesia/ Premiações, São Luís - MA. Includes website link: chat.whatsapp.com/79uLv48sOgGum@ZuWfYh.</p>

<p>Batalha da C.O</p>	<p>Cidade Operária/ São Luís Início: 2017/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalhadac.o Enviar mensagem</p> <p>157 publicações 2.348 seguidores 1974 seguindo</p> <p>Batalha da C.O ISSO É BATALHA DA C.O??? TOMANDO DE ASSALTO!!! Voluntário com tate nos finais de semana 🇧🇷 Em breve em vídeos diários no canal 🇧🇷 youtu.be/WOfmFYwTf8</p> <p>Seguido por gabriela1808, luizapolitobonifaz, _jagbit, e outros 17 usuários</p> <p>16 Me's</p>
<p>Batalha da PV</p>	<p>Parque Vitória/ São José de Ribamar Início: 2019/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalha dopv Enviar mensagem</p> <p>4 publicações 183 seguidores 45 seguindo</p> <p>Batalha do PV Roda cultural do Parque Vitória, com a intenção de ocupar um espaço abandonado para semear o Hip-Hop pela paz e amor! chat.whatsapp.com/H7Ius2Mwep760jaIyHtGA</p> <p>Seguido por luizapolitobonifaz, batalladac.o e outros 2 usuários</p>
<p>Batalha da V7</p>	<p>Vila Sete de Setembro/ São Luís Início: 2018/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalhadav7 Enviar mensagem</p> <p>14 publicações 360 seguidores 311 seguindo</p> <p>BATALHA DA V7 EDIÇÃO ESPECIAL Localização</p> <p>Seguido por andreiaip, cae77, _caldeirao e outros 91 usuários</p> <p>v7 praonda</p>

<p>Batalha Dardo</p>	<p>Cohatrac IV/ São Luís Início: 2018/inativa</p>	
<p>Batalha do J.D</p>	<p>João de Deus/ São Luís Início: 2019/ativa</p>	
<p>Batalha do Coreto</p>	<p>Cohab/ São Luís Início: 2017/inativa</p>	

<p>Batalha do BJ</p>	<p>Bom Jesus/ São Luís Início: 2020/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>_batalhadobj Seguir</p> <p>11 publicações 277 seguidores 185 seguindo</p> <p>BATALHA DO BJ</p> <p>⚠️ BATALHA DO BJ ⚠️</p> <p>Local: Praça do Bom Jesus</p> <p>Horário: 18:30</p> <p>📍 São Luís - MA</p> <p>PARCERIA VIA DIRECT</p> <p>youtu.be/T69CUqjZ7pA</p> <p>Seguido por jhorstugflow, batalhadove, batalhadomb e outras 5 per</p> <p>Menções! MELHORES...</p>
<p>Batalha do Coxinho</p>	<p>Bairro de Fátima/ São Luís Início: 2019/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalhadocoxinho Enviar mensagem</p> <p>37 publicações 286 seguidores 105 seguindo</p> <p>Batalhadocoxinho</p> <ul style="list-style-type: none"> - Batalha de Mc's - São Luís - MA - Bairro de Fátima <p>Org: @criank</p> <p>- Local: Praça do Coxinho (próximo a feira)</p> <p>@ibfcity</p> <p>@trilhamobgang</p> <p>youtu.be/OIU4xNZS8Hw</p> <p>Seguido por mestrebogiana, saqueni oficial, leganodestmademc e outras 11 pessoas</p> <p>Igualdade BOC Destaques most. Cult... Brabo H... Destaques</p>
<p>Batalha recanto da Paixão</p>	<p>Anjo da Guarda/ São Luís Início: 2019/inativa</p>	 <p>batalha_no_recanto_da_paixao</p> <p>17 publicações 431 seguidores 919 seguindo</p> <p>batalha no recanto da paixão</p> <p>batalha de mc's Anjo da guarda</p> <p>***siga nosso perfil pessoal***</p> <p>@mestra_dos_magos_</p> <p>@amarelo.b</p> <p>Seguido por lganodestmademc, jhorstugflow, kanagabinshinorp e out</p> <p>2.18</p>

<p>Batalha do Anjão</p>	<p>Anjo da Guarda/ São Luís Início: 2019/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalhadoanjo</p> <p>44 publicações 350 seguidores 89 segundo</p> <p>batalha do Anjão Fortalecendo o Hip-hop Roda cultural de São Luís Rima ganha de rima</p> <p>Seguindo: rapinidini, mano, gugu, tb</p> <p>Destacados</p> <p>PUBLICAÇÕES MARCADOS</p>
<p>Batalha da LB</p>	<p>Liberdade/ São Luís Início: 2017/ inativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>batalha_da_lb</p> <p>19 publicações 83 seguidores 124 segundo</p> <p>batalha da LB Local (parte do todo) Bairro da Liberdade Informações: chama no Direct</p> <p>Seguindo: rapinidini, rapinidini, rapinidini</p> <p>PUBLICAÇÕES MARCADOS</p> <p>RAFA É LIZ PRA MOLEZADA</p> <p>Fundad</p>
<p>Roda cultural cangaço rap</p>	<p>Novo Horizonte/ Paço do Lumiar Início: 2018/ ativa</p>	 <p>Instagram</p> <p>rodaculturaldadeodoro</p> <p>34 publicações 197 seguidores 45 segundo</p> <p>R.C.O Coletivo de Hip-Hop independente Roda Cultural toda segunda - feira Local praça Deodoro Realização: @rhacian POESIA MARGINAL - VIBE youtu.be/ag2etCbMaFY</p> <p>Seguindo: rapinidini, rapinidini, rapinidini</p> <p>PUBLICAÇÕES MARCADOS</p> <p>RODA CULTURA</p>

<p>Roda cultural Deodoro</p>	<p>Centro Histórico/ São Luís Início: 2019/ ativa</p>	
------------------------------	---	--

Fonte: própria pesquisa, 2020.

Conforme destacado no quadro, uma série de grupos na internet favorecem a divulgação das batalhas, contribuindo para elevado número de participantes. No entanto, as batalhas continuam sendo organizadas em cima de latões de lixo, exibindo as diferentes distribuições de recursos entre as multiplicidades culturais abrigadas na urbe.

As batalhas de rimas, práticas socioterritoriais aqui abordadas, são uma fonte de saberes que se circunscrevem no território. Por meio desses encontros estético-políticos, novas trilhas metodológicas podem ser esmiuçadas, tratando-se de um meio para o entendimento das dinâmicas socioterritoriais contemporâneas.

2.2 As batalhas de *rap* como espaços públicos de educação

As batalhas de *rap* são um grande ponto de discussão de temáticas das mais diversas como Darwinismo, família, leis da física, segregação, marginalização e principalmente política. O Mc se destaca na batalha na proporção que consegue rimar utilizando conhecimento para desenvolver as rimas. Sendo assim, observa-se a grande potencialidade das batalhas como espaço público de educação, uma vez que o emprego de conteúdos científicos e sociais às rimas, faz com que haja um aprendizado.

Deste modo, faz-se extremamente necessário o apoio tanto das forças governamentais, quanto das famílias dos artistas, trabalhando em prol da desconstrução do estereótipo em relação ao movimento *hip hop* como um todo.

No espaço público tem que haver mais responsabilidade das famílias, das comunidades locais, dos grupos culturais, das empresas, das diversas igrejas, entidades científicas etc. Só é possível defender uma escola centrada na aprendizagem se defendermos o reforço desse espaço público da educação, onde se possa exercer um conjunto de atividades que estão jogadas para dentro das escolas (NÓVOA, 2007, p.8).

Considerando o trabalho em conjunto desses grupos sociais, verifica-se a possibilidade para a reversão dos índices de criminalidade entre os jovens e, conseqüentemente, um maior interesse em relação a formação cidadã. Tal processo se dará a partir de meios culturais elucidativos da realidade, explorando assim os diversos tipos de inteligências e saberes dos sujeitos.

Nesta via, o circuito *hip hop* consagra-se no espaço como um produtor de conhecimento, que, através das rimas, direciona os jovens a novas vias de praticar e incorporar o conhecimento crítico em uma sociedade complexa. Figura 17 .

Figura 17- Batalha do Conhecimento, João Paulo, São Luís – MA .



Fonte: Própria pesquisa, 2019.

Nesse cenário, a batalha do conhecimento, denominada pelo grupo de *hip hop* Quilombo Urbano, é sobretudo uma das formas de tornar a aprendizagem um processo gestado a partir dos lugares. Deste modo, o espaço de aprendizagem é estabelecido pelos agentes socioespaciais, que tomam para si várias das responsabilidades que são atribuídas às escolas.

Sendo assim, os movimentos culturais entram em ação, executando tarefas dentro e fora das escolas, buscando realizar atividades necessárias para que haja uma formação que transponha os muros das instituições de ensino, sobretudo as públicas, que estão na base da ordem hierárquica da distribuição de recursos públicos.

Ademais, a atual gestão política nacional tem direcionado discursos contrários ao investimento na educação assim como assevera um membro do movimento *hip hop*, rimando:

“A realidade aqui no momento, investe-se mais em presídios do que em livros, mais em punição, do que na própria educação, ilusão, decepção, mas com fé, incentivo e esperança as crianças salvarão e serão sim, o futuro da nação” (Mc Ades, 2019*).

Nesta via, o circuito *hip hop* consagra-se no espaço como um produtor de conhecimento, que, através das rimas, direciona os jovens a novas vias de praticar e incorporar o conhecimento crítico em uma sociedade complexa.

2.3 O Circuito inferior da economia urbana e as batalhas de *rap*

O número de desempregados em território nacional tem crescido consideravelmente, aumentando o contingente populacional que se vale de meios e técnicas de sobrevivência com trabalho intensivo para o seu próprio sustento e para o sustento de suas famílias. A “arte da viração” tornou-se cada vez mais uma alternativa à fome e à miséria, principalmente no espaço urbano, no qual o tempo parece “correr mais rápido” e que tem sido abrigo da negligência com a situação do próximo, pois fruto de um contexto no qual “a mercantilização das relações sociais, afirma-se sobre o valor de uso. Além disso, desaparecem dos lugares as trocas gratuitas, espontâneas e realmente solidárias” (RIBEIRO, 2013).

Nesta via, Santos (2005) afirma haver no meio constituído urbano, dois circuitos econômicos que constituem e desenvolvem práticas econômica sociais. Assim, para ele os “dois circuitos da economia urbana” são definidos como:

O circuito superior está composto de negócios bancários, comércio de exportação e indústria de exportação, indústria urbana moderna, comércio moderno, serviços modernos, comércio atacadista e transporte. O circuito inferior está essencialmente constituído por formas de fabricação de “capital não intensivo” por serviços não modernos, geralmente abastecidos pelo nível de venda e varejo e pelo comércio em pequena escala e não moderno (SANTOS, 2005, p. 97).

Isto posto, é considerável a presença do “circuito inferior da economia” nas batalhas de *rap*, sendo um dos circuitos da economia urbana, onde é considerado na prática, menos ligado intensivamente ao lucro. Além disso, procura se manter por meios próprios, configurando-se através de estratégias, articuladas e desenvolvidas por aqueles que retiram desta prática o seu sustento, sendo considerados parte desse circuito econômico os vendedores presentes nas batalhas (SANTOS, 2005).

Enfatiza-se que as técnicas que despontam nos lugares são formas alternativas a reversão da pobreza instaurada no cotidiano social, pois as técnicas também “contém saberes práticos” e são esses saberes técnicos que constituem as formas reversivas na cidade capitalista. Os vendedores ambulantes, diretamente ligados à organização das batalhas ou não, desenvolvem atividades comerciais, e entre uma rima e outra, seus produtos são anunciados. Deste modo, o espaço cultural das ruas torna-se ponto estratégico crucial para a venda de produtos colaborando para a segurança alimentar de várias famílias ludovicenses. Figura 18.

Figura 18 - Circuito inferior da Economia Urbana nas batalhas de Mc's .



Fonte: Própria pesquisa, 2019.

Os comerciantes são em grande parte mulheres, umas em busca de um sustento para família, outras buscando capital para o pagamento dos estudos (Figura 18). Durante as batalhas são vendidos produtos como: água mineral, vinho, cerveja, balinhas, sanduíches, cigarro, entre outros. Alguns jovens depois de rimar também se deslocam entre o público comercializando lanches ou acessórios como óculos e bonés.

Destarte, os produtos são colocados em caixas de isopor contendo tamanhos variados, consistindo em táticas de comércio utilizadas para fazer o fluxo de produtos dentro das batalhas, pois por conta da quantidade de público, torna-se mais fácil para o consumidor usufruir dos produtos sem precisar se deslocar. Foi observado, que as práticas comerciais do circuito inferior ativadas nas batalhas são meios dos quais a população tem se apropriado para a sobrevivência, buscando por ocasião de manifestações culturais, um meio mais eficaz de escapar dos problemas gerados pelo índice de desemprego nacional e local.

Como se observa, o movimento *rap* mostra-se, predominantemente como um

agente crítico remodelador dos lugares. “As características atuais de cada lugar são importantes, a reengenharia física, social e a organização territorial desses lugares são armas nas lutas políticas” (HARVEY, 2014 p. 06). Como bem se verifica, as batalhas de rimas, práticas socioterritoriais aqui abordadas, são uma fonte de saberes territoriais, correspondendo ao momento musical do circuito *hip hop*. A seguir, tratando do momento fonográfico do circuito, tratamos dos estúdios fonográficos do *hip hop* ludovicense.

CAPÍTULO 3- DENSIDADE COMUNICACIONAL PERIFÉRICA: OS ESTÚDIOS FONOGRAFÍCOS DO HIP HOP

As ações do circuito *rap* em São Luís - fundado sobretudo em intencionalidades associadas a um olhar crítico sobre o espaço e a sociedade - são criadoras de um circuito comunicacional marginal, pois em boa medida alheio à informação veiculada pela grande mídia e pelos demais poderes instituídos. A periferia passa a ser lugar prioritário de atuação dos agentes culturais do circuito *rap*. Nesse contexto, por meio dos estúdios acontece a dinamização comunicacional do território, pois irrompe dos agentes culturais o anseio pela difusão de suas produções, dentre elas as produções fonográficas.

Avulta, nesse sentido, a força dos lugares vertidos à produção fonográfica de um circuito baseado, principalmente, na busca da formação crítica dos cidadãos e na defesa da reivindicação por direitos, fortalecendo os lugares a partir de um cotidiano de lutas. Dessa maneira, o circuito comunicacional marginal, seria “a parte dos lugares que insurge em ações lutarizadas de interesse comum, frutos de demandas comunicacionais e no cotidiano a dimensão do espaço geográfico compartilhado” (ALVES, 2014, p.10).

Nesse viés, cumpre destacar que é do ímpeto pela afirmação do circuito comunicacional que, por exemplo, o grupo Sobre o Tatame vem trabalhando na divulgação da produção cultural alternativa.

Destarte, a esse termo, um dos redatores do coletivo assevera que atualmente trabalha contando histórias * “nosso foco é contar cada vez mais histórias dos artistas que transformam suas comunidades, pois se tratam de pessoas que estão na periferia fazendo transformações, levando a sua arte”.

Viabilizado pelo discurso proveniente das rimas, difundido pelos Mc's, evidencia-se o *rap* como potencial fonte de conhecimento sobre o lugar. Sendo assim, a música da cultura hip hop tem despontado como uma prática espacial arraigada ao território, em seu processo de constituição, conclamando os sujeitos periféricos, conforme asseverado na rima de Preta Lu a seguir:

*Eu vim rimar, sabe por quê?
Pra te mandar uma ideia e aqui proceder.
Revolução ta em qualquer lugar, na simples atitude, na coragem de rimar. Ta ligado mano, é o som do gueto, ele é revolucionário. Fiz a revolução, nessa condução, levando autoestima pra favela e pros irmãos (Batalha de rimas, 2019).

Destacam-se, assim, novas formas de desvelar as problemáticas cidadinas verificadas a partir de uma compreensão dos aspectos socioterritoriais, discutidos gradativamente nas composições musicais do circuito *rap*. Assim, salienta Dias (2009, p. 10). “Verificando a potencialidade do discurso disseminado por esse denso elemento do circuito cultural, o grupo de *hip hop* militante ‘Quilombo Urbano’ favoreceu gravações gratuitas de CD’s para jovens que interessavam-se pelo *rap*”. Tal iniciativa compreende um contexto maior, de espraiamento do *rap* entre a juventude, um fenômeno que é resultado, principalmente, do crescimento da comercialização de Cd’s “piratas” no mercado informal e, mais recentemente, das possibilidades trazidas pela internet .

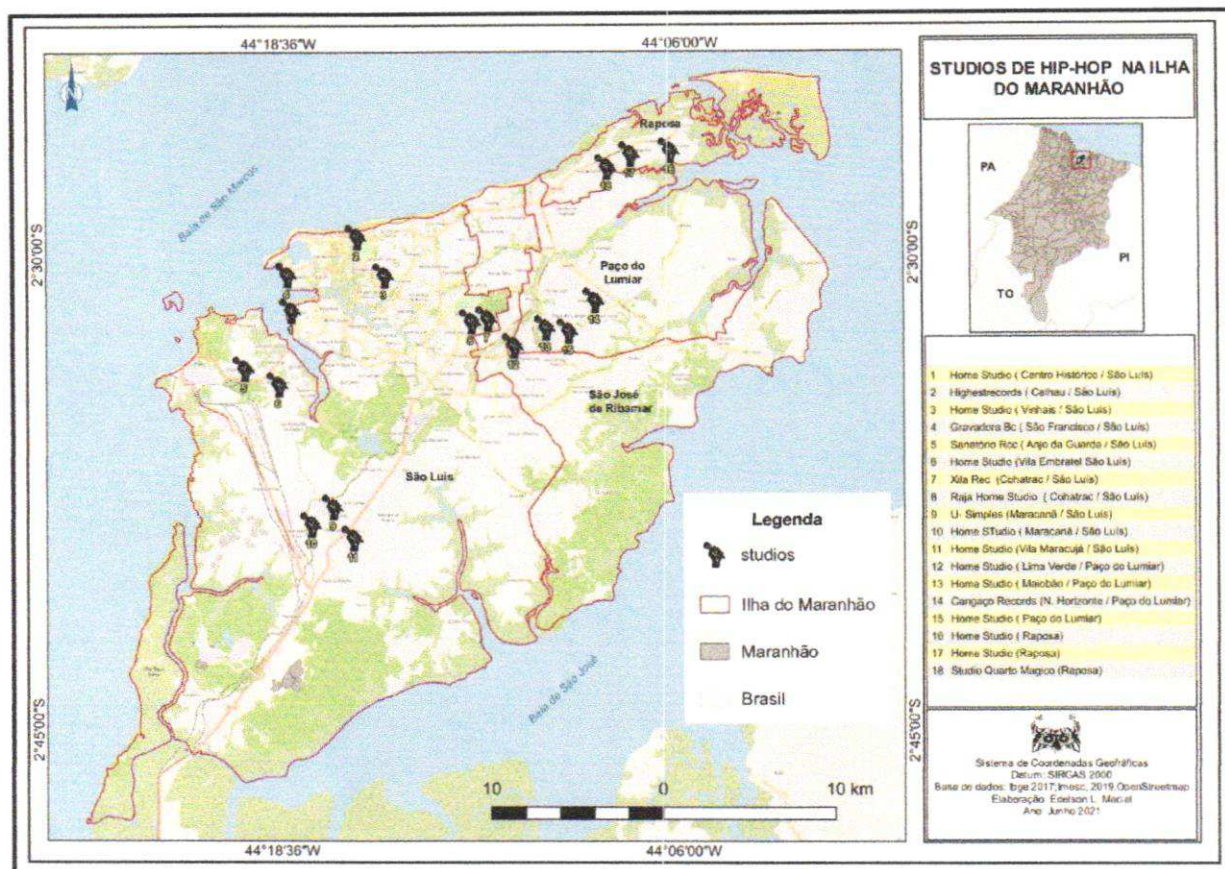
Se por um lado os lugares são organizados segundo as lógicas do capital, por outro lado, são potencializados pelas ações dos sujeitos que os constituem. A racionalidade das ações de emancipar o contato com o *rap* e assim torná-lo uma realidade concreta, é também a convicção dos agentes de que a vida social e cultural dos lugares depende das técnicas existenciais.

Destarte, as composições musicais do circuito cultural estão estreitamente ligadas às vivências diárias dos agentes culturais, ao contrário de outros estilos musicais mais próximos da indústria cultural: o circuito *rap* constitui-se pelo improvisado numa produção abrigada nos chamados *homestudios* (estúdio em casa).

Desse modo, a topologia dos estúdios fonográficos, de acordo com Alves (2014, p. 229), indica “fixos onde parcela da produção musical da cidade se cria e aperfeiçoa-se em ensaios ou sessões de gravação num trabalho de artistas e produtores em que se transformam em registros fonográficos”.

Com a pesquisa realizada, verificamos a presença de estúdios em áreas que transcendem o município de São Luís, significando a procura metropolitana por abrigo para produção sonora do *rap*, por mais que anteriormente a concentração das interações dos circuitos que compõem o *hip hop*, compreendesse primordialmente o território do município de São Luís. (Figura 19).

Figura 19 - Centros difusores da densidade comunicacional periférica: os estúdios fonográficos.



Fonte: Própria pesquisa, 2021.

Identificamos a existência de dezoito estúdios fonográficos trabalhando na produção do circuito *rap*, pautados sobretudo no improviso dos agentes que o constituem. No município de São Luís estão alocados onze estúdios, sendo três na periferia sul, dois na porção leste, e dois a oeste, um no centro da cidade e quatro compondo as extremidades do Centro Histórico. Em relação aos demais municípios que compõem a metrópole, inventariamos quatro estúdios em Paço Lumiar e três em Raposa.

O abrigo de estúdios fonográficos no território significa o fortalecimento de um dos aspectos que alicerçam o movimento cultural *hip hop*. Atualmente observa-se que a instalação fora da área do município torna-se a cada momento mais crescente, pois assim como as demais cidades brasileiras, São Luís tem passado cada vez mais por um processo de valorização econômica do seu território e por este fato, residir ou até mesmo viver na cidade é estar submetido a taxas exorbitantes de aluguel, aspecto esse que não “cabe no bolso” de grande parte dos agentes culturais do circuito *rap*.

Assim sendo, em sua dinâmica do cotidiano, os estúdios fonográficos de acordo com Moysés (2018, p.149) representam:

Verdadeiros locais de expressão artístico-criativa dos rappers e produtores, pois agregam artistas profissionalizados com maior expressão/notoriedade no movimento, em ascensão nas diversas cenas do segmento; e em muitos casos contribuem para dar origem a uma legião de rappers e grupos que estão no anonimato. Em comum, todos estão em busca do desejo de ouvirem a exteriorização de suas ideias e visões de mundo em forma de música para informar o seu público através de sua arte na metrópole.

Vale ressaltar que, considerando as condições da produção fonográfica do circuito *rap* que se realizam predominantemente em anonimato, em pequenos cômodos das casas, não sendo estes detentores de equipamentos tecnológicos avançados, aponta-se que o quantitativo de estúdios alcança um valor além do evidenciado em nossa pesquisa, estes apresentando distintas tipologias e topologias, revertendo-se em atividades que resultam na espacialização sonora do *rap*.

Tal profusão ocorre pelo fato do acesso à tecnologia ser um dos aspectos que impulsionam a cada momento a existência de novos produtores fonográficos, não necessitando de um conhecimento aprofundado, mas de formas específicas de improviso. Nesse sentido, afirma um dos produtores de *rap**¹⁶ “[...] eu utilizei bastante a criatividade, parte das coisas eu ganhei, foi tudo na base do improviso mesmo. A diferença daqui pra um estúdio de grande porte é muito grande, mas não significa que com o pouco não podemos fazer muito”.

Figura 20-Estúdio Cangaço, Bairro Novo Horizonte, Paço do Lumiar



Fonte: Própria pesquisa, 2020.

¹⁶ Entrevista realizada 10/12/2019, estúdio Cangaço Records.

Em geral os estúdios são instalados em estreitos quatinhos alocados em cômodos nos fundos dos quintais das residências. Nesse sentido, um dos interlocutores aponta: * “a instalação de um *home Studio* aqui fez com que buscássemos realizar novas rodas culturais e batalhas de rimas. No início foi difícil, pois meus braços (apoio de outros sujeitos) estavam em São Luís.”

Essa aproximação com o cotidiano é espontânea, pois é dele que despontam os sujeitos que realizam as movimentações necessárias para que as dinâmicas aconteçam. É por meio desses que surge também a sonoridade periférica, produzida nos *home studios*, e realizada, em parte, por grupos de *rap*. Por meio dos trabalhos de campo, alguns grupos de *rap* foram identificados, estes realizando as gravações de músicas autorais (Figura 21) e difundindo suas produções em redes sociais, aplicativos e outros canais de comunicação, tais como: WhatsApp, Facebook, You Tube, Instagram, Spotify e Rádios.

Os grupos de *rap* observados foram: IlhaClan, Renegados Anti sistema, Raio X Nordeste, CFN Universal, Gíria vermelha, KTL Cash, CDL *rap*, Corredor Polonês, Contrabando Lírico, Ficha Mob e 2 Life Gang.

Figura 21- Grupo de *rap* Contrabando Lírico.



Fonte: Centro Cultural da Vale, 2019.

Os grupos de *rap* tornam-se cada vez mais veementes impulsionando a articulação entre jovens de distintos lugares da cidade, resultando no estreitamento das relações entre as comunidades, e assim a produção musical vai se desenvolvendo através de técnicas e criatividades por meio dos estúdios fonográficos, contribuindo, a esse passo, para o aprofundamento das dinâmicas do circuito comunicacional marginal perfazendo o espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa realizada, observou-se a existência de intensas dinâmicas socioterritoriais desencadeadas pelo circuito cultural *hip hop* na cidade de São Luís. Desde os anos 1990 a cultura das ruas se manifesta na capital do Maranhão e por outro lado a contemporaneidade ludovicense olhada a partir do circuito *hip hop* mostra tanto um momento musical, quanto um momento fonográfico, representados respectivamente pelas batalhas de Mc's e pelos estúdios fonográficos.

Em um primeiro período, o circuito cultural apresentava-se por meio dos bailes em locais privados, durante a chegada do *break*. Constatamos a existência de 11 lugares onde davam-se os encontros de grupos de *break*. Diante dos momentos de repressão, o *hip hop* passa a garantir seu espaço de atuação nas praças e lugares outros locais públicos, fato que abre margem para: (i) as ações do grafite; (ii) o início das batalhas de rimas; (iii) a criação das primeiras posses de São Luís.

Por outro lado, verificamos que hoje São Luís é o abrigo de 6 posses que exercem significativas práticas no território, com destaque para a atuação das posses do bairro Liberdade e João Paulo. Além das Posses da Liberdade e João Paulo, existem a dos bairros: Vila Embratel, Cohatrac IV, Divinéia e Cidade Operária. Como exemplo dos movimentos reivindicatórios das posses, pode-se destacar a Marcha da Periferia, ato ocorrente anualmente com temáticas diversas, organizado pelo grupo de *hip hop* Quilombo Urbano.

Por seu turno, as batalhas de *rap* afirmam-se como importante movimento político-territorial de integração de lugares. Em nossa pesquisa destacamos alguns lugares de apresentação das batalhas, como: Casa do Maranhão, Praça do Reggae, Praça Benedito Leite, Sinuca Bar, Praça Nauro Machado (Centro Histórico), Vila 7 de setembro (Cohama), Itapiraco (Turu), Praça das Árvores (Cohatrac IV), Cruzeiro do Anil (Anil), residencial Paraíso (Vila

Embratel), entre outros. A topologia das batalhas é dinâmica por natureza, constituindo-se como um verdadeiro fluxo comunicacional no território, pois o que define a sua posição nos lugares são as demandas dos próprios lugares. Onde o povo identificar espaços de disseminação dos discursos de ódio ao diverso, esse lugar será o palco de uma batalha de rimas. Explica-se, através dessa proposição, o quantitativo de batalhas de rimas acontecendo no Centro Histórico da cidade, uma vez que o mesmo tem sido sede de projetos de revitalização que nem sempre consideram a diversidade de sujeitos abrigados nesse lugar.

Nesse sentido, as batalhas de rimas se mostram como indicadores indispensáveis da materialização desses eventos onde a esse termo, destaca-se a capacidade organizativa dos agentes culturais e a dedicação integral, cruciais para o direcionamento de práticas territoriais, resultando em novas organizações do território citadino.

Por sua vez, centros de distribuição das produções do circuito *rap*, os estúdios fonográficos desvelam-se como verdadeiros polos de técnicas existenciais. O improviso é a marca registrada do centro difusor da densidade comunicacional do *hip hop*. Sendo assim, inventariamos dezoito estúdios fonográficos presentes em áreas da grande metrópole São Luís, tais como Paço do Lumiar, Raposa e São Luís, a última apresentando quantitativo maior que os demais municípios. A característica de inovar as formas de ações nos lugares exprime a capacidade do movimento cultural que mesmo diante de um evento pandêmico consegue manter suas vozes como diretrizes das ações lugarizadas.

Em consonância, tem-se os *homes studios* e as batalhas de rimas como extensões sonoras do circuito *hip hop* que usam incisivamente o território, por meio das práticas dos sujeitos nos lugares, gerando “densidades comunicacionais” a fim de fortalecer os movimentos que prezam pela existência nas instâncias desiguais do espaço vivido.

Dessa forma, as praças tornam-se pontos de encontros de discussões em forma de rimas, os muros tornam-se verdadeiros quadros que retratam a vida por meio do grafite e os estúdios fonográficos ligados a produção alternativa da indústria cultural, configuram-se como pontos comunicacionais de resistência. Isto posto, o circuito *hip hop* funciona solidariamente no espaço desigual por intermédio das ações de cada um de seus elementos artísticos, daí a ideia de o considerarmos um conjunto dialético de resistência.

Sendo assim, esses embates territoriais desvelam a importância espacial dos lugares frente aos processos perversos produzidos pelos agentes hegemônicos. Sobre esse relevo da ação que é o lugar, a cultura revela-se como agente modelador expressivo e necessário, pois

através dos impulsos cotidianos, dos modos de vida dos agentes culturais do circuito *hip hop*, das batalhas de rimas, dos muros expressivos do grafite, das rodas de dança do *break*, torna-se possível pensar o lugar como fonte dos eventos geográficos plurais.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Sobre o trabalho teórico**. 2. ed. Lisboa: Ed. Presença, 1978.
- ALVES, Cristiano Nunes. **O circuito hip hop na Região Metropolitana de Campinas: para que o território e a arte digam algo sobre nossas vidas**. 2005. Monografia de conclusão de curso - Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- _____. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. Tese (Doutorado em Geografia). Campinas: IG- Unicamp, 2014.
- ALVES, Cristiano N; SANTOS, Milena B. Dinâmicas socioterritoriais e circuitos culturais em São Luís – MA: as batalhas do rap ludovicense. **Revista Equador (UFPI)**, Vol. 8, n. 3, Pp.315 – 331, 2019.
- BURNETT, Frederico Lago. São Luís por um triz: escritos urbanos e regionais. São Luís: EdUEMA, 2012.
- CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **O teatro do poder: cultura e política no Maranhão**. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Maranhão, 2008.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. Rio de Janeiro: Ática, 1989.
- _____. **Trajetórias geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- DIAS, Hertz da Conceição. **A posse da Liberdade: a integração neoliberal e a ruptura políticopedagógica do Hip Hop em São Luís, a partir dos anos 1990**. Dissertação- Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009.
- FERREIRA, Antônio José de Araújo. Uma interpretação geográfica para São Luís. **Revista GEOUSP**, nº 7, 2000, Pp. 51-58.
- GOMES, Carin Carrer. **Uso do Território Paulistano pelo hip hop**. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo (Usp), Departamento de geografia da faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2008.
- HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins fontes, 2014.
- HISSA, Cássio Viana. **Entrenotas: compreensão de Pesquisa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.
- ISNARD, Hildebertt. O espaço do geógrafo. **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro, n. 258/259, p. 5-17, jan./dez. 1978.
- LENCIONI, Sandra. **Metrópole, metropolização e regionalização**. Rio de Janeiro: Consequência, 2017.

MORAES, Antônio Carlos Robert; COSTA, Wanderley Messias. O ponto de partida: o método. *In: A valorização do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1984.

MOYSÉS, Maurício. **Circuito RAP do Distrito Federal: território usado e lugar**. 2018. Dissertação de mestrado – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

NÓVOA, António. Desafios do trabalho do professor no mundo contemporâneo. SINPRO-SP, 2007. Disponível em: http://www.sinprosp.org.br/novoa/livreto_novoa.pdf. Acesso: 0 out. 2020.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: MARANDOLA, E.J.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. O desenvolvimento local e a arte de ‘resolver’ a vida. *In LIANZA, Sidney & ADDOR, Felipe. Tecnologia e desenvolvimento social e solidário*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Pp. 109-120, 2005.

_____. Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço, volume 5. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

SANTOS, Estrela Rosenverck. **Hip hop e educação popular em São Luís: uma análise da organização “Quilombo Urbano”**. 2007. Dissertação - Mestrado (Educação), Universidade Federal do Maranhão, 2007.

_____. A história do hip hop em São Luís do Maranhão: periferização da cidade e resistência político-cultural da juventude negra nos anos 1990. **Outros Tempos- Dossiê Religião e Religiosidade**. 14. V. 5, n. 6, dez. 2008.

_____. Periferia ao vivo: democratização da mídia e socialização da informação por meio do hip-hop maranhense. **Revista Novos Olhares** - V.4 n.1, Pp. 52-66, 2015.

SANTOS, Luiz Eduardo Neves dos; SILVA, Jadson Pessoa da. Produção e fragmentação do espaço urbano de São Luís - MA. **Anais da V Jornada Internacional de 11 Políticas Públicas**, 23 a 26 de setembro de 2011. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2011.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no século XXI**. 9.ed, Rio de Janeiro: Records, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, [1997], 2014.

_____. **O Espaço Cidadão**. 7. ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2014.

_____. **Da totalidade ao lugar**. 1.ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2005.

_____. Território e o saber local: algumas categorias de análise. *In Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro, v.13, n. 2, Pp. 15-26, 1999.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. **Da terra das primaveras à Ilha do amor**. São Luís: Edefma, 1995.

SILVEIRA, Maria. L. Escala geográfica: da ação ao império? *In Terra Livre*, ano 20, v. 2, n 23, Pp. 8796, 2004.

SOUZA, Jessé. **A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

SPOSITO, Eliseu Saveiro. **Geografia e Filosofia: Contribuição do Pensamento Geográfico**. 2ª reimpressão, São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

APÊNDICES

APÊNDICE A- Modelo de formulário eletrônico utilizado nesta pesquisa



Pesquisa sobre produção musical do hip hop

Descrição do formulário

Marque a alternativa abaixo que melhor o caracteriza.

- sou mc
- trabalho com produção musical em studio
- as duas opções
- nenhuma das alternativas

Em qual bairro você mora?

Texto de resposta curta

Caso seja mc, trabalha com algum grupo de rap específico ? se sim, qual?

Texto de resposta longa

Caso trabalhe com produção musical , em qual bairro fica localizado o seu studio de gravação?
informe se é de pequeno, médio ou grande porte.

Texto de resposta curta

Fonte: Própria pesquisa, 2019.

APÊNDICE B- Modelo de ficha de dados aplicado no evento quebrada



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO

EVENTO QUEBRADA

Nome	Bairro em que reside	Estúdio onde gravou/ se produz ou sons em casa	Número para contato	Grupo de rap do qual faz parte

Fonte: Própria pesquisa, 2019.

APÊNDICE C- Modelo de questionário aplicado nas entrevistas

- 1- Qual seu nome?**
- 2- Me autoriza a utilizar as informações coletadas nessa entrevista?**
- 3- Onde fica localizado o estúdio de gravação?**
- 4- Quais as ligações existentes com os grupos de *rap*?**
- 5- Em média, qual o custo para a manutenção do estúdio fonográfico desse porte?**
- 6- Quais grupos de *rap* realizam gravações em seu estúdio?**
- 7- Quais os atuais desafios da produção fonográfica do estilo musical *rap*?**

Fonte: Própria pesquisa, 2019