

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

VANESSA REGINA SILVA CRUZ

**TERRITÓRIO USADO, CULTURA POPULAR E RESISTÊNCIA: ANÁLISE
DO CIRCUITO GRAFFITI EM SÃO LUÍS-MA**

São Luís-MA

2025

VANESSA REGINA SILVA CRUZ

**TERRITÓRIO USADO, CULTURA POPULAR E RESISTÊNCIA: ANÁLISE DO
CIRCUITO GRAFFITI EM SÃO LUÍS-MA**

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Geografia da Universidade Estadual do
Maranhão para obtenção do grau de
Licenciatura em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Livia Cangiano
Antipon

Co-orientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes
Alves

São Luís-MA

2025

Cruz, Vanessa Regina Silva

Território usado, cultura popular e resistência: análise do circuito graffiti em São Luís-MA. / Vanessa Regina Silva Cruz. – São Luís, MA, 2025.

54.f

Monografia (Graduação em Geografia Licenciatura) - Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Livia Cangiano Antipon.
Coorientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves

1.Graffiti. 2.São Luís. 3.Paisagem. 4.Urbe. 5.Território - Espaço Urbano. I.Título.

Elaborado por Cássia Diniz - CRB 13/910

VANESSA REGINA SILVA CRUZ

**TERRITÓRIO USADO, CULTURA POPULAR E RESISTÊNCIA: ANÁLISE DO
CIRCUITO GRAFFITI EM SÃO LUÍS-MA**

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Geografia da Universidade Estadual do
Maranhão para obtenção do grau de
Licenciatura em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Livia Cangiano
Antipon

Co-orientador: Prof. Dr. Cristiano Nunes
Alves

Aprovado em: 02/07/2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Livia Cangiano Antipon (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **LIVIA CANGIANO ANTIPON**
Data: 11/07/2025 11:49:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
 **CRISTIANO NUNES ALVES**
Data: 11/07/2025 17:19:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves (Co-orientador)

Prof. Dr. José Arilson Xavier de Souza

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ARILSON XAVIER DE SOUZA**
Data: 11/07/2025 15:30:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Mauricio Moysés

Documento assinado digitalmente
 **MAURICIO MOYSES**
Data: 11/07/2025 15:12:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

São Luís-MA

2025

*Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra
seguir
Então levanta e anda, vai, levanta
e anda
Vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te
traz
Coisas que te faz prosseguir
Então levanta e anda, vai, levanta
e anda
Vai, levanta e anda, vai, levanta e
anda
Somos maior, nos basta só sonhar,
seguir*

(Emicida, 2013)

AGRADECIMENTOS

UFAAAAAAAAAAAAAAA!!! Nem acredito que FINALMENTE acabou. Finalmente esses dias eu vou poder dormir em paaaaaaaaaaaaz (risos). UFA UFA UFA!!! Agora é bater cabeça somente pra decidir aonde será o rolê de comemoração (risos).

Que fase difícil, hein? Escrevendo esses agradecimentos, passa um filme na minha cabeça, me dando até vontade de chorar. Minha mudança para São Luís, em 2019, foi marcada por desafios e dificuldades. Menina do interior, realizando um dos seus maiores sonhos, entrar na universidade. Durante essa caminhada, muitas das vezes esse sonho se tornou pesadelo (risos), motivos para desistir era o que não faltava, mas, na cabeça, a famosa frase que papai sempre diz “Minha filha, tem que estudar pra ser alguém na vida”. Eita, pai! Apesar de sempre estar ao meu lado, você não tem noção da dificuldade que é se tornar esse tal “alguém na vida” (risos). Mas, eu consegui pai! Agora, sim, você pode dizer que tem uma filha formada Escrevo esta parte em lágrimas.

O caminho até aqui só se tornou mais leve graças ao companheirismo de pessoas maravilhosas que tenho o prazer de ter em minha vida. Já peço desculpas, mas não consigo citar todas que eu gostaria. É difícil descrever em palavras o sentimento de agradecimento à todos e todas que estiverem comigo durante esses anos. Em especial, quero destacar os dois seres humanos mais importantes da minha vida, Maria Deusa Santos da Silva e Joás Santos Cruz, meus pais, meus amores, meus incentivadores. Toda luta e dedicação é por vocês.

À Rosana Silva, que além de família, é amiga, parceira e madrinha. Obrigada por sempre estar comigo, eu te amo. . À Karla Grazielle, que durante muitos anos foi a melhor companhia que tive em momentos de escrita das minhas pesquisas, obrigada por todo companheirismo – amo você. E, minhas amigas, Daniele e Dessinha, pessoas incríveis que encontrei durante esses anos em São Luís.

A minha família materna, por ser lar, amor e afeto. Muitas vezes em que pensei em desistir, minhas idas até vocês foram o meu conforto.

Destaco aqui, *in memoriam*, Felipe, meu melhor amigo, Sérvulo Cruz, meu avô, Tia Elzimar, minha mãe leite, e Tio Zé Pinto. Pessoas que perdi durante os percursos de escritas de minhas pesquisas. Esta conquista também é de vocês.

Agradeço imensamente a minha parceira de todas as horas Clara Durans. Você esteve comigo desde o primeiro dia de graduação, obrigada por todo companheirismo. E, também, aos outros amigos da turma de 2019.1: Cadu, Jessé, Thayanne e Natan.

Um FORTE ABRAÇO e um OBRIGADO com muito amor e carinho aos meus companheiros e companheiras do Núcleo Marielle, com vocês esta jornada se tornou mais leve.

À Atlética Dionísio e ao time de Handebol do CECEN, vocês me proporcionaram momentos bons e leves durante esses anos. Fiz bons amigos através dos jogos, das festas e dos eventos: Quezia, Chico Carneiro, Robson, Beatriz, João Leonardo, Valentim, Marcela, Thallita, Nelvanir, Celly, Washigton, Natalene (adotada pela Dionísio).

À Eulália Pires, dona do olhar mais bonito que existe, você me acalmou em diversos momentos difíceis durante o final dessa trajetória muito louca. Obrigada meu amor, por toda paciência e por ser essa parceira incrível durante essa jornada, tu é 10!

Agradeço a banca composta pelos professores José Arilson Xavier de Souza e Maurico Moyses. Suas colocações e sugestões foram fundamentais para este trabalho. Obrigada!

Minha muitíssimo obrigada a uma das pessoas mais importantes durante todos esses anos de graduação, meu professor Cristiano Nunes Alves. Ele, que durante muitos momentos, foi além de um orientador, mas também um amigo. Valeu por esta parceria professor, você é uma peça fundamental na minha vida acadêmica até aqui, tamo junto!

Agradeço a professora Livia, a qual também topou viver esse desafio comigo durante a finalização desse ciclo. Obrigada pela parceria e pelos ensinamentos!

Por último, às pessoas que foram MUITO IMPORTANTES para que este trabalho acontecesse: Gil Leros, Caju, Kdin, Edi Bruzaca, Alol, Snake, Farelo e demais Grafiteiros e grafiteiras de São Luís. Muito obrigada pelas contribuições e pelo tempo de vocês.

Viva a cultura *Hip-Hop*, viva a cultura de rua, viva o Graffiti!

Até breve, Uema.

RESUMO

Este trabalho foi produzido a partir da admiração e conhecimento prévio sobre as práticas de Graffiti na cidade de São Luís, capital do Maranhão. Nele, buscamos entender quais são as motivações dos agentes – Grafiteiros – nos suportes da cidade e como tais práticas são importantes para a ressignificação da paisagem e dos espaços urbanos de São Luís. O Graffiti é uma manifestação artística visual em movimento e possui relação direta com os sujeitos e com as dinâmicas urbanas da cidade, capaz de condicionar múltiplas percepções e relações no território, estando inserida na paisagem com o poder de modificá-la. Partimos do pressuposto de método abordando a categoria território usado e, a partir de trabalhos de campo e revisão bibliográfica, analisamos o processo segregador de urbanização de São Luís por meio desta arte urbana acessível popularmente e politizada. Nossa interpretação propõe pensar o Graffiti como uma apropriação simbólica e material do espaço urbano, transmitindo diferentes mensagens à população ludovicense, compreendendo assim diferentes forças que constituem o território.

Palavras-chaves: Graffiti; São Luís; Paisagem; Urbe; Território; Espaço Urbano.

ABSTRACT

This work was produced from admiration for and prior knowledge about Graffiti practices in the city of São Luís, capital of Maranhão. In it, we seek to understand the motivations of the agents – Graffiti artists – in using the city's surfaces, and how such practices are important for the re-signification of the urban landscape and spaces of São Luís. Graffiti is a visual artistic expression in motion and has a direct relationship with individuals and the city's urban dynamics, capable of shaping multiple perceptions and relationships within the territory, and is embedded in the landscape with the power to transform it. We start from the methodological premise of the concept of “used territory” and, through fieldwork and literature review, we analyze the segregating urbanization process of São Luís via this accessible and politicized form of urban art. Our interpretation proposes understanding Graffiti as a symbolic and material appropriation of urban space, conveying different messages to the population of São Luís, thus revealing the various forces that shape the territory.

Keywords: Graffiti; São Luís; Landscape; City; Territory; Urban Space.

ÍNDICE DE FOTOS, FIGURAS, QUADROS E MAPAS

Mapa	1-	Localização	de	São	Luís,	
MA.....						22
Figura	1-	Bairro	da	Liberdade,	São	Luís-MA, 2024
.....						24
Figura 2-		Graffiti realizado na comunidade Promorar, bairro da Liberdade, São Luís-MA,				
2006						25
Figura	3-	Graffitis	realizados	em	bairros	de São Luís-MA.....
						27
Figura 4-		Eventos e encontros do movimento <i>Hip-Hop</i> em São Luís-MA.....				28
Quadro 1-		Encontros, projetos, eventos e festivais de Graffiti em São Luís-MA.....				29
Mapa	2-	Eventos	de	Graffiti,	São	Luís-MA.....
						30
Figura 5-		Processo de grafitação no bairro da Liberdade em São Luís-MA.....				34
Figura 6-		Murais de graffiti no bairro da Liberdade em São Luís-MA.....				35
Figura 7-		Estilo de Graffiti chamado Bomb, Avenida Litorânea, São Luís-MA.....				36
Figura 8-		Estilo de Graffiti chamado Widstyle, bairro da Liberdade, São Luís-MA.....				37
Figura 9-		Estilo de Graffiti chamado Mural, bairro da Liberdade, São Luís-MA.....				38
Figura	10-	Expressões	de	Graffiti	em	outras formas espaciais
						39
Figura	11-	Graffiti	em	variadas	formas	mercantis
						41
Figura 12-		Mural de Graffiti representando o Bumba-Meu-Boi do Maranhão, Avenida Litorânea, São Luís-MA.....				44

Figura 13- Mural de Graffiti em homenagem ao mestre João Cância na sede do Bumba-Meu-Boi de Pindaré, localizado no Bairro de Fátima em São Luís-MA	46
.....	44

Figura 14- Mural de Graffiti representando a cultura do <i>Reggae</i> no Maranhão, localizado no viaduto do bairro Jaracaty em São Luís-MA.....	47
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – URBANIZAÇÃO DESIGUAL, CIDADE FRAGMENTADA E ARTE URBANA: O SURGIMENTO DO GRAFFITI ATRAVÉS DA CULTURA <i>HIP-HOP</i> E SUA CHEGADA NA CAPITAL MARANHENSE	19
CAPÍTULO 2 - O UNIVERSO HETEROGÊNEO DO GRAFFITI: RECONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM E AS NOVAS FORMAS E TÉCNICAS DE GRAFFITAGEM NA CAPITAL MARANHENSE	32
CAPÍTULO 3 - INTERVENÇÃO ARTÍSTICA URBANA: O GRAFFITI ENQUANTO EXPRESSÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

A prática do Graffiti surge como um dos elementos de um movimento que futuramente ficaria conhecido como *Hip-Hop*, o qual no início dos anos de 1970 nasce a partir de ações para conter inúmeros conflitos entre gangues que afligiam as periferias de Nova York, nos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, para protestar contra os processos de gentrificação, desigualdade socioespacial e racial presente nos subúrbios da cidade estadunidense, reivindicando por ações públicas estatais que garantissem melhores condições de vida para as pessoas que habitavam estas regiões.

Os guetos de Nova York, em sua maioria habitados majoritariamente por uma população negra e pobre, foram os locais onde o *Hip-Hop* começou a se difundir por meio de festas promovidas por um dos percussores deste movimento, o Dj e Produtor Afrika Bambaataa, o qual começou a envolver os jovens que participavam das gangues na dança, na música e na arte.

Assim, o movimento *Hip-Hop* começa a ser utilizado como uma ferramenta de estratégia para atrair jovens e crianças que viviam em meio às mazelas sociais, a se unirem e promoverem a cultura por meio do Rap (música), Dj (animador), Breakdance (dança), Graffiti (arte)¹.

Conforme Fochi (2007, p. 61),

O hip hop surgiu nos Estados Unidos, na década de 70. Mais precisamente nos subúrbios de Nova York e de Chicago. Frente aos inúmeros problemas que assolavam estes bairros periféricos, como violência, pobreza, tráfico de drogas, racismo, educação, ausência de espaço de lazer para os jovens, a alternativa foi promover organização interna, ou seja, enfrentar o problema com os recursos da própria comunidade [...].

Diante desse contexto de conflitos entre as gangues de rua, diversas tags² surgiam nos bairros de Nova York como uma forma de “marcação” territorial, ao mesmo tempo como manifestação visual e uma maneira de existir no meio urbano, em que os sujeitos praticantes, em sua maioria jovens e adolescentes, encontraram nessas práticas, as quais futuramente ficariam conhecidas como Graffiti, uma forma de reinventar o modo de viver na cidade.

¹ Elementos da cultura *Hip-Hop*.

² Expressões que se referem à assinatura do praticante, sendo como a sua identificação e marca pessoal.

Tendo em vista esse conjunto de circunstâncias, tais ações resultaram no surgimento da grafiteagem, sendo uma prática inerente das ruas com um caráter de luta e apropriação do espaço físico e social da cidade.

Se o início ocorreu em Nova York, posteriormente espalhou-se por diversas cidades do mundo, hoje sendo uma linguagem cultural universal e tendo chegado ao Maranhão, pela cidade de São Luís, nos anos de 1980.

De acordo com Santos (2008), a chegada do Graffiti em São Luís, por consequência do *Hip-Hop*, ocorre em meio a problemas sociais, culturais e econômicos vividos pelas classes subalternas majoritariamente negras, sobretudo no meio urbano. Momento em que se delineava o processo de urbanização desigual (Ferreira, 2000; Burnett, 2012) e um crescimento populacional desordenado na cidade.

São Luís, neste período, ao mesmo tempo em que se modernizava e consolidava atividades industriais em seu território, intensificava o seu processo de periferização (Burnett, 2012; Ferreira, 2014) em diversas áreas da cidade.

Em meio a esse contexto, a presença dos desenhos, das tags, das escritas gravadas nos espaços da capital maranhense subverte a condição visual da paisagem ao permitir que ela seja utilizada como um instrumento político a partir dos lugares, ou seja, uma prática inerente das ruas e de seus sujeitos, congregando-se como uma memória visual nos lugares no qual está inserida, emergindo como uma reconstrução e ressignificação dos espaços.

De acordo com Gitahy (1999), o Graffiti é uma arte que dialoga diretamente com a cidade, expandindo e exercitando a comunicação com o meio. E hoje, em São Luís, é inegável a presença e a força de tal arte urbana, que se encontra presente na maioria dos espaços da capital maranhense, o qual, por meio das representações, possibilita uma troca de experiência entre os Grafiteiros e os outros sujeitos que vivenciam o espaço urbano.

Desta forma, pensamos o circuito Graffiti³ como uma galeria a céu aberto⁴ que tem participação direta no meio urbano, utilizando a cidade como um suporte, modificando silenciosamente o cotidiano da vida urbana na capital maranhense.

³ Trata-se a ideia de “Circuito” como algo em constante movimento no espaço e no território. E o Graffiti é uma prática que está em constante movimento nos espaços de São Luís, seja por meio das escritas e desenhos deixados nos suportes da cidade, ou nas novas técnicas e segmentos em que se encontram as práticas de Graffiti, assunto que será debatido no Capítulo 2 deste trabalho.

⁴ Evidencia-se assim o Graffiti, pelo seu potencial artístico em espaços públicos no meio urbano.

Na tentativa de identificar o papel do Grafiteiro e sua influência na produção da paisagem, utilizamos a categoria de análise paisagem (Santos, 2014)⁵, considerando que o Graffiti é um sistema de representações simbólicas, e que tem ganhado diversas novas conotações no espaço urbano contribuindo exponencialmente para expressivas mudanças no tecido urbano da cidade.

Desta forma, com o objetivo de analisar as dinâmicas e as relações sociais urbanas da cidade de São Luís por meio do circuito Graffiti, refletimos sobre o compromisso da ação contra as desigualdades socioespaciais presentes na capital maranhense.

Busca-se discutir o Graffiti como uma manifestação territorial criadora de materialidades que se relaciona de formas distintas nos lugares, sendo uma expressão artística visual que se apropria dos espaços, e que tem o poder de transformar o ambiente em um espaço banal, um espaço de todos (Santos, 1996)⁶.

Assim, pensamos a cidade como um conceito em constante transformação, que está a ser construída a partir das vivências e perspectivas dos sujeitos que nela vivem e a transformam, pois, segundo Lefebvre (2002) [1970] a cidade, é campo de luta e da divisão social do trabalho, é também uma obra, uma produção social e histórica que vai muito além do produto material.

Isto posto, buscamos entender – a partir do pressuposto de método do território usado (Santos, 1996)⁷, concretude da cooperação e dos conflitos espaciais – os nexos entre desigualdade socioterritorial, processo de urbanização, periferização, ressignificação da paisagem e riqueza cultural em São Luís.

Para tanto, utilizamos a ideia de circuito cultural (Alves, 2014),⁸ discutindo o potencial transformador do Graffiti como uma manifestação tão próxima da vida dos sujeitos, os quais utilizam os lugares como meios de sobrevivência.

Importante ressaltar que esta pesquisa é resultante de informações provenientes de duas Iniciações Científicas, sob orientação do Prof. Dr. Cristiano Nunes Alves

⁵ Para Santos (2014), paisagem é tudo aquilo que está em nosso alcance sensitivo, como a visão, por exemplo.

⁶ Para Milton Santos (1996), espaço banal [...] é espaço de todas as pessoas, de todas as empresas e de todas as instituições [...]. Trata-se do espaço comum, do espaço do cotidiano.

⁷ Para Santos (1996), território usado refere-se ao espaço geográfico apropriado, utilizado e transformado pelas ações humanas.

⁸ Segundo (Alves, 2014), a noção de Circuito Cultural é uma ferramenta teórico-metodológica importante para analisar a dinâmica de objetos e ações em torno de uma determinada manifestação cultural. Sendo fundamental para compreender como os atores, as ações e os objetos se movimentam se conectam e possuem uma relação.

(UEMA), entre os anos 2020 e 2022⁹. Mas ao mesmo tempo em que fiz esses projetos, o interesse pelo tema estudado vem de uma admiração e paixão pela cultura *Hip-Hop* desde a infância, que posteriormente a partir de vivências e lugares frequentados em São Luís, surge o interesse de pesquisar sobre arte urbana na cidade, em específico o Graffiti.

Além disso, também ressaltamos a nossa participação nas atividades do Núcleo de Estudos em Território, Cultura e Planejamento – Marielle (UEMA), que contribuíram para um maior aprofundamento nas discussões teóricas por meio de seminários de pesquisa, palestras e minicursos.

Por seu turno, aproximando-se de questões geográficas consideradas relevantes a partir de uma dada teoria (Hissa 2013), ao longo desses anos de pesquisa, além do levantamento das referências bibliográficas acerca do objeto de estudo, bem como pesquisas em arquivos escritos e audiovisuais referentes à temática abordada, da sistematização de dados por meio de quadros e mapas, também nos baseamos metodologicamente na observação participante (Geertz, 1989)¹⁰, a fim de compreender de forma mais profunda os processos das práticas de Graffiti, e as relações que são produzidas por tais.

Assim sendo, no primeiro capítulo fazemos algumas observações tanto acerca do surgimento da cultura *Hip-Hop* nos Estados Unidos e sua influência no surgimento dos primeiros registros de Graffiti em meio a um contexto de problemas sociais, processos de gentrificação e de reordenamento urbano em bairros periféricos de Nova York, quanto acerca de tais práticas chegado ao território brasileiro e ludovicense. Neste momento, refletimos acerca da presença do Graffiti como manifestação simbólica que modifica a paisagem, e que se tornou importante revelador das dinâmicas socioterritoriais na capital maranhense.

Ainda no capítulo 1, abordamos o processo de urbanização e periferização da cidade de São Luís e como as práticas de Graffiti são articulações importantes em meio a tantas fragmentações no espaço urbano (Corrêa, 1989) de São Luís.

⁹ (i) Circuitos da economia urbana e novas tecnologias da informação: Análise da topologia/tipologia do grafite na Região de São Luís- PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEMA/PIBIC – AÇÕES AFIRMATIVAS EDITAL PPG/UEMA N ° 16/2020; (ii) Por uma cartografia do grafite em São Luís: cultura, gênero e negritude- PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEMA/PIBIC – 2021.

¹⁰ A observação participante é uma técnica importante que possibilita uma aproximação mais densa do pesquisador o objeto de pesquisa, podendo compreender de forma mais profunda os processos e as relações atribuídas ao que está sendo pesquisado.

No segundo capítulo, abordamos as mudanças em curso dentro deste circuito cultural, compreendendo os diferentes procedimentos, temporalidades e engajamentos com os espaços, com os sujeitos e com as dinâmicas da cidade. Neste capítulo, explicitamos o avanço das tecnologias atuais, e como a partir delas as práticas manifestam-se e são encontradas em diversos estilos e formas pelo território urbano.

E, por fim, no terceiro e último capítulo, discutimos a relação entre as práticas de Graffiti e a cultura popular, seja ela regional ou local, constituindo significações que ficam penetradas nas paredes e nos espaços da cidade.

Assim sendo, buscou-se refletir o circuito Graffiti como uma manifestação territorial e visual para se pensar políticas e possibilidades a partir dos lugares, e como a dinâmica do circuito amplia as possibilidades de atuação dos produtores culturais (Grafiteiros), ao mesmo tempo em que reafirma a potência estética e comunicativa do Graffiti no contexto urbano contemporâneo, bem como a sua força de apropriação dos espaços da cidade, resultando em diferentes usos do território.

CAPÍTULO 1 – URBANIZAÇÃO DESIGUAL, CIDADE FRAGMENTADA E ARTE URBANA: O SURGIMENTO DO GRAFFITI ATRAVÉS DA CULTURA HIP-HOP E SUA CHEGADA NA CAPITAL MARANHENSE

No início dos anos 1970, na cidade de Nova York nos Estados Unidos, precisamente nos trens e metrô da cidade, surgiam diversas tags (assinaturas), realizadas em sua maioria por jovens e adolescentes como uma forma de mostrar através dessas manifestações, a sua existência na cidade.

Futuramente, essas expressões ficaram conhecidas como Graffiti, elemento que faz parte de um movimento cultural – *Hip-Hop*¹¹ – o qual articulou artifícios de matriz africana, resistência periférica, história dos afrodescendentes e a dinâmica do cotidiano urbano da cidade.

Os guetos de Nova York, em sua maioria habitados por uma população negra, pobre e imigrante (Borges, 2008), sofriam com uma verdadeira carência de infraestrutura e passavam por diversos processos de gentrificação resultando em muitas expulsões de pessoas residentes dos conjuntos habitacionais localizados nessas áreas.

E o movimento *Hip-Hop* emerge e se consolida frente a estes problemas sociais (racismo, tráfico de drogas, violência, pobreza etc.) e conflitos de violência entre gangues residentes nos subúrbios nova-iorquinos. Que conforme Borges (2008, p. 02) “O jovens encontravam na rua o único espaço de diversão, e geralmente entravam num sistema de gangues, as quais se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial”.

Diante desse contexto, o movimento *Hip-Hop* surge como uma cultura de rua a partir de ações para conter as brigas que aconteciam entre os jovens membros integrantes destas gangues de rua, ao mesmo tempo, que se originou como uma forma de reação e reivindicação as problemáticas sociais sofridas pelas classes menos favorecidas e oprimidas daquela época.

De acordo com Santos (2007), o Dj e Produtor Afrika Bambaataa, conhecido como um dos precursores do movimento, começou a organizar bailes e festas de ruas afim de conter esses conflitos que assolavam as ruas do guetos, utilizando os elementos do *Hip-Hop*- DJ, Dança de Rua, Graffiti e MC (Moysés 2023) como forma de inserir os jovens dentro de um contexto de cultura e resistência.

¹¹ Constituído pela junção de quatro elementos: o rap (expressão musical, o breakdance (expressão corpórea), o graffiti (expressão visual) e o DJ (animador responsável pela musicalidade)). Futuramente há a inclusão de mais elementos no movimento, como o MC (mestre de cerimônia).

Mediante esse contexto, o *Hip-Hop*, assim, possui um caráter de denúncia e reflexão acerca da realidade das pessoas e do lugar, o que o faz ser um movimento artístico-político, uma vez que manifesta e mantém características políticas e culturais de um contexto histórico social de uma parcela considerável de sujeitos que vivem à margem da sociedade.

E, ainda que este movimento seja uma cultura que iniciou e se desenvolveu nos Estados Unidos, na década de 1980, o *Hip-Hop* foi além do território estadunidense, chegando ao Brasil, especificamente na cidade de São Paulo.

Conforme Borges (2008, p. 18), “O berço do Hip-Hop brasileiro é São Paulo, onde surgiu com força nos anos de 1980, dos tradicionais encontros na Rua 24 de maio e no metrô de São Bento [...]”. Momento em que os jovens, em sua maioria da juventude negra, ao mesmo tempo em que começaram a utilizar os elementos do movimento como forma de protesto contra os problemas sociais e raciais presentes nas periferias paulistanas, também se apropriaram da cultura como uma alternativa de lazer.

De acordo com Santos (2008), a fusão e os primeiros contatos com os elementos da cultura *Hip-Hop* ocorreram por via da indústria cultural, através de clipes, fotografias, filmes, revistas de moda e música, discos, entre outros, que começaram a chegar ao Brasil e influenciaram os jovens das periferias brasileiras a apreciar, curtir e viver os elementos dessa cultura urbana.

Conforme Leal (2018, p. 55),

“Estes livros e filmes, complementados por revistas especializadas em Graffiti ou hip hop, chegaram à São Paulo ainda nos anos 1980 através de correspondências e de alguns poucos sujeitos que tiveram a oportunidade de viajar para Nova Iorque, época em que tanto as práticas de graffiti quanto o movimento hip hop surgiam capital paulista”

Logo, ruas e bairros da cidade de São Paulo foram se tornando um meio de encontro e comunicação importante para as práticas desses elementos da cultura *Hip-Hop*. Os trens, metrô e praças da cidade foram palco para a união dessa manifestação, sendo um dos principais espaços de sociabilidades dos seus praticantes, a rua passou a ser como um espaço de criação e interação entre os sujeitos envolvidos na cena do movimento *Hip-Hop*.

Como bem aponta Santos (2007, p. 45),

“É na Estação São Bento que o movimento Hip Hop começa a ser visto a partir da união de seus três elementos: rap, break e grafite. Por isso, esta Estação é considerada o território fundador do movimento Hip Hop no Brasil. Ela é vista como o espaço no qual o Hip Hop nacional organizou-se e difundiu-se e de onde surgiram os principais nomes nacionais: Thaide e DJ

Hum, Jabaquara breakers, os irmãos gêmeos no grafite, Nelson Triunfo, entre outros”.

Estes ambientes tornaram-se importantes locais para o desenvolvimento da cultura, e para o fortalecimento dos laços entre os sujeitos que participavam do movimento, pois, diversos jovens se encontravam para dançar, cantar e grafitar nesses recintos, e tais encontros foram fundamentais para construir uma rede de comunicação mais ampla entre os sujeitos pertencentes do movimento, contribuindo também para a difusão das práticas para com outras pessoas que vivenciam a cidade.

Nessa conjuntura, ao mesmo tempo em que o movimento *Hip-Hop* evoluía na cidade de São Paulo, na década de 1980 também começou a se espalhar por todo o território brasileiro, chegando a São Luís¹² (Mapa 1) no mesmo período, e sua chegada à capital maranhense foi semelhante ao que ocorreu em diversas cidades do país, via influência da indústria cultural (Santos 2008).

Nesse momento, o movimento começa ganhar força em compasso com a própria ampliação da mancha urbana ludovicense que resultou em um cenário hostil de desigualdades socioespaciais e problemas sociais em São Luís (Burnett, 2012).

Como bem assinala Santos (2008, p. 05),

“[...] o surgimento do break, do grafite e, por consequência, do hip-hop em São Luís está associado, como em outras partes do mundo, não apenas à influência da indústria cultural, mas à busca de lazer como forma de resistência aos problemas sociais, econômicos e culturais vividos pelas classes marginalizadas no meio urbano”.

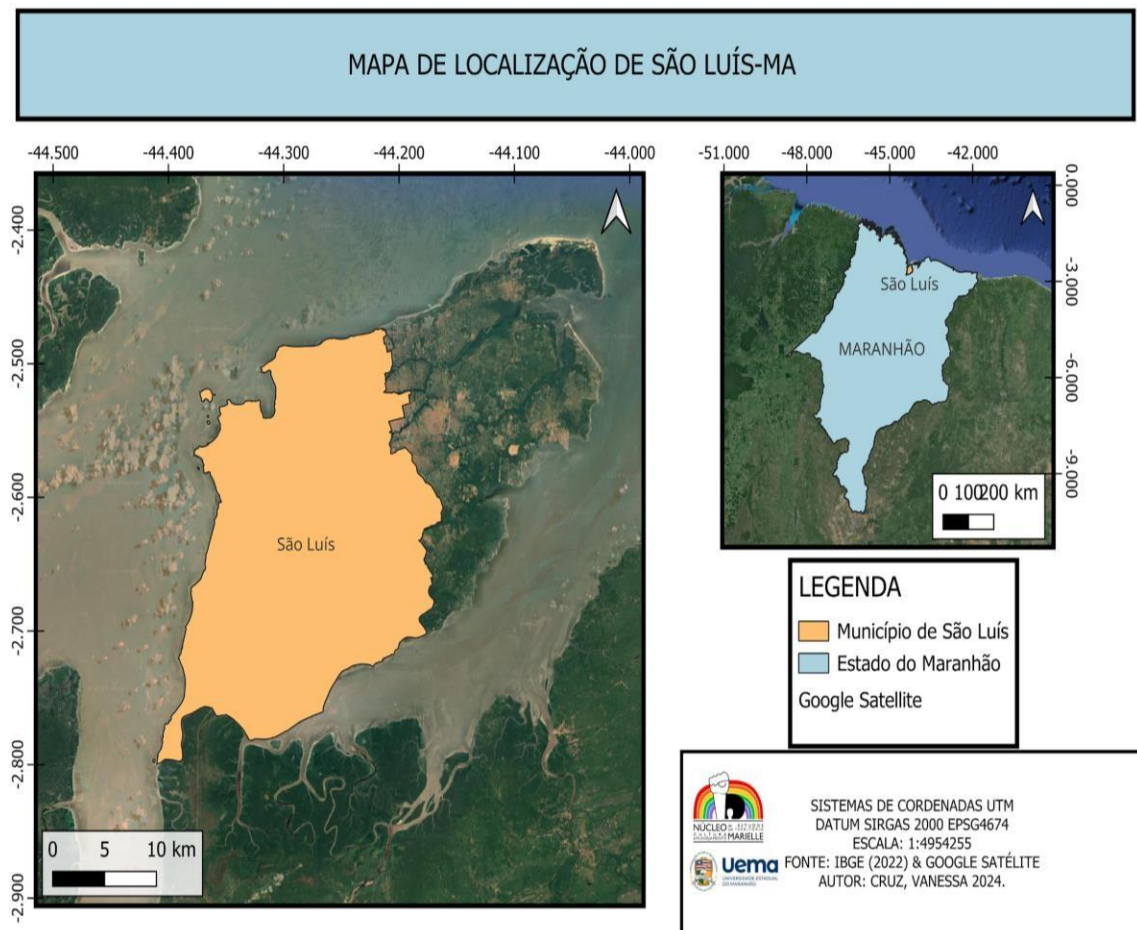
Nesse período, o estado do Maranhão, passava por um grande aumento da população urbana, especificamente na capital, na cidade de São Luís, a qual recebeu um grande contingente de pessoas em detrimento do decréscimo da população rural, contexto que estaria relacionado, exemplificativamente com a criação da Lei nº 2979, de 15 de junho de 1969 – conhecida como a Lei Sarney de Terras –, a qual marcou o início da modernização do setor agrário maranhense, aumentando exponencialmente a concentração fundiária no Maranhão, resultando em numerosos conflitos fundiários no campo.

Além disso, São Luís recebia a chegada de duas grandes empresas mineralógicas, a hoje conhecida Vale e a empresa Alumar, as quais propagaram a ideia

¹² São Luís, capital do estado do Maranhão e núcleo da Região Metropolitana da Grande São Luís, é um lugar composto por uma grande mescla de povos, e destaca-se a um só tempo pela sua desigualdade socioterritorial e por sua rica tradição cultural e diversificada.

de desenvolvimento na cidade, sendo um fator muito atraente aos olhos das pessoas provenientes do campo.

Mapa 1- Localização de São Luís, MA.



Por intermédio desses eventos, São Luís, ao passo que se tornava um grande polo atrativo para a população oriunda do campo, abrigava uma série de modernizações que integravam o estado do Maranhão e a cidade de São Luís ao meio-técnico-científico informacional (Santos 1996; Santos e Silveira, 2001; Alves e Silva, 2020).

Nesse período, a capital maranhense registrava uma população com um pouco mais de 200.000 mil habitantes (IBGE, 1970) contribuindo para um crescimento desordenado da urbanização da cidade e no aumento da especulação imobiliária nos bairros de São Luís, gerando, inclusive, a verticalização da cidade, a chamada “cidade moderna” (Burnett 2012; Durans, 2014).

Esse acelerado processo de urbanização, o qual ocorreu em meados das décadas de 1980 e 1990, ocasionou diversos problemas tanto no âmbito econômico como no âmbito social, e é em meio a esse contexto de alta ampliação demográfica no território ludovicense, que a população de menor poder aquisitivo começa a buscar por regiões mais baratas de habitação, ocupando áreas irregulares e espaços considerados subalternos, menos valorizados, consolidando assim, as periferias em São Luís, espaços no qual também reconhecemos serem os espaços opacos (Santos, 1996) ¹³.

Desta forma, o espaço urbano de São Luís começa a revelar-se como palco de desigualdades socioespaciais e de desarranjos urbanos, e que apesar de algumas mudanças ao longo dos anos, tais problemas ainda se encontram vigentes em diversas localidades da cidade.

Enquanto alguns bairros da capital maranhense apresentam uma ótima infraestrutura, a exemplo das áreas mais valorizadas, como os bairros Ponta da Areia e Jardim Renascença, bem como quase toda proximidade com a orla ao norte da cidade, outras localidades encontram-se em situações precárias, com a falta de políticas públicas básicas e necessárias, como o bairro da Liberdade (Figura 1), localizado na região central da cidade, lugar reconhecido pelo seu importante enriquecimento cultural negro, mas que sofre com a falta de políticas públicas contínuas para manter a sua preservação, o bem-estar e a qualidade de vida das pessoas que ali residem¹⁴.

¹³ Para Santos (1996), espaços opacos são áreas marginalizadas que estão em desvantagens em relação a infraestrutura, políticas públicas etc.

¹⁴ Esta é a realidade não só do bairro da Liberdade, mas de diversos bairros da capital maranhense.

Figura 1- Bairro da Liberdade, São Luís-MA, 2024.



Fonte: autoria própria, 2024.

Visto isso, com esse cenário de desigualdades socioespaciais, jovens negros e periféricos residentes destas áreas subalternas da urbe ludovicense, começaram a utilizar os elementos da cultura *Hip-Hop* como uma prática de lazer em meio a esse forte momento de urbanização e periferização da cidade, período em que coincidiu com “[...] a formação de diversas gangues em São Luís, e “a cultura hip hop em São Luís surge como uma alternativa às gangues periféricas [...]” (Santos, 2021, p. 19), ao mesmo tempo em que, como um instrumento de denúncia e reivindicação por melhoria de condições de vida nas comunidades periféricas da capital maranhense.

Desta forma, com o impulso em que se espalhavam os elementos da cultura *Hip-Hop* nos bairros da cidade, as práticas de Graffiti que surgiram na capital¹⁵ por meio de videocliques, filmes e imagens de cenários grafitados (Santos, 2008) já se encontravam em diversos espaços da cidade.

Começam a aparecer na cidade diversas manifestações artísticas com um caráter de denúncia em meio a esse contexto de problemas antagônicos, tendo como exemplo, o Graffiti (Figura 2) realizado na comunidade Promorar, em 2006, com a seguinte frase: *“Nosso inimigo não mora aqui”*, uma certa reivindicação que, por meio da arte, revela tanto a situação de vulnerabilidade em que se encontram os moradores dessa comunidade, quanto a denúncia do segregacionismo urbano, o abismo entre a realidade dos ricos e pobres da cidade de São Luís.

Figura 2- Graffiti realizado na comunidade Promorar, bairro da Liberdade, São Luís-MA, 2006.



Fonte: Dias, 2009.

¹⁵ De acordo com Santos (2008), o jornal “O Imparcial” publicou uma matéria no dia 21 de junho de 1992 afirmando a existência do primeiro grupo de Grafiteiros na cidade de São Luís, intitulado “Mess”.

É em meio a esse cenário de aprofundamento das desigualdades advindas desse processo de urbanização desigual e fragmentada, que a presença e a difusão do Graffiti como uma linguagem que amplia o pertencimento da comunidade local com o espaço praticado, e que revela as indignações dos problemas de desestruturação urbana existentes na cidade, ganha mais força.

O Graffiti por ser parte de um movimento que carrega um caráter de luta e resistência diante de contextos sociais adversos, nos quais grande parcela da população ludovicense está inserida, acaba configurando-se como uma manifestação que representa uma prática espacial dinâmica, a qual aponta para a reivindicação do direito à cidade (Lefebvre, 1969) ¹⁶.

Tal prática possui um caráter informativo, denunciativo e comunicativo, funcionando como resposta aos problemas gerados pela desigualdade socioespacial e racial que afeta a população de São Luís. Além disso, trata-se de uma manifestação artística visual que se apropria do espaço urbano e agrega uma memória coletiva aos ambientes em que está inserida.

Afinal de contas, com esse processo de urbanização desordenado, viver na periferia implica em conviver com a presença de alguns fenômenos sociais cotidianos, como a violência, o uso de drogas, assaltos, insegurança, entre outros, e tal manifestação artística acaba sendo um contraponto a essas questões, uma vez que o Graffiti além de ser uma expressão visual que tem um papel estético importante para a paisagem da cidade, também permite a democratização na periferia da arte e da cultura, valorizando uma série de bairros periféricos (Figura 3), trazendo um pouco de auto-estima e alegria para os moradores dessas localidades, já que “a arte do Graffiti dialoga com os transeuntes independentemente da classe econômico-social a que pertencem, ao possibilitar o resgate, a cultura, a valorização e a transformação dos lugares” (Moreis, 2015, p.5264).

¹⁶ Conforme Lefebvre (1969) todos os habitantes tem por direito participarem de forma ativa na gestão do espaço urbano. Ele defende que todos os sujeitos devem participar de forma direta e ativa na vida urbana, pois, segundo o autor, a cidade tem que ser um espaço de inclusão e de participação coletiva.

Figura 3- Graffitis realizados em bairros de São Luís-MA.



Assim, a presença da arte urbana torna-se fundamental para refletir sobre políticas públicas construídas a partir dos lugares e das vivências cotidianas, pois, o Graffiti enquanto expressão artística de caráter público e acessível a todos, rompe com a lógica elitista das artes restritas a galerias e espaços institucionais, pois se trata de uma manifestação visual de grande alcance social, que atua como um território de sociabilidade e que possui forte presença nos bairros periféricos.

Por sua vez, tal prática exerce um papel relevante na disseminação de informações e na denúncia das problemáticas sociais vivenciadas pelas populações historicamente marginalizadas na capital maranhense. Tornando-se impossível pensar o Graffiti desvinculado da discussão sobre o urbanismo da cidade, de suas dinâmicas socioespaciais e, sobretudo, de refletir sobre como, para quem e sob quais interesses a cidade foi e continua sendo produzida.

Senso assim, a presença do Graffiti em eventos realizados em conjunto com outros elementos da cultura *Hip-Hop* (Figura 4) ¹⁷, tem um papel importantíssimo para se pensar uma nova dinâmica para esses lugares, pois, através de oficinas, shows,

¹⁷ Apesar de ocorrerem encontros de Graffiti apenas entre seus praticantes, na maioria das vezes tais práticas acontecem em eventos com a presença dos outros elementos da cultura *Hip-Hop*. Em sua maioria são realizados por coletivos de Grafiteiros que se denominam como Crews.

danças e projetos de grafitação¹⁸, os artistas buscam promover momentos de lazer nas comunidades, além de fomentar, por exemplo, informações sobre o uso de drogas, racismo, violência urbana e violência contra a mulher.

Figura 4- Eventos e encontros do movimento *Hip-Hop* em São Luís-MA.



Estes projetos (Quadro 1; Mapa 2) se fazem presentes no contexto do circuito Graffiti desde a década de 1980, sendo de grande significância tanto para a difusão, como para manter a continuidade das práticas até hoje em São Luís, fazendo com que novas pessoas conheçam mais sobre essa manifestação, criando assim uma rede de comunicação, de troca de experiências entre os artistas urbanos e os outros sujeitos no lugar, por meio das representações simbólicas produzidas no circuito¹⁹.

Cabe ressaltar a importância e influência do Movimento Organizado de *Hip-Hop* Quilombo Urbano²⁰ para com a difusão do Graffiti desde a chegada de tal manifestação em São Luís. De acordo com Moyses (2023), o movimento organizou muitos eventos que contavam com a presença do Graffiti como um elemento fundamental de comunicação visual na capital ludovicense.

¹⁸ Na maioria dos eventos, os projetos de Graffiti são divididos em duas etapas, a primeira onde ocorrem oficinas de Graffiti geralmente com um público mais jovem, e a segunda etapa é a realização dos muros de Graffiti no local do evento.

¹⁹ Relações sociais em torno da cidade através do Graffiti.

²⁰ De acordo com Moyses (2023), o Movimento Organizado de *Hip-Hop* Quilombo Urbano é uma organização do movimento *Hip-Hop* que atua em São Luís desde 1989, englobando os elementos-Graffiti, Breaking e o Rap.

Quadro 1- Encontros, projetos, eventos e festivais de Graffiti em São Luís-
MA²¹.

EVENTO	LOCALIDADE	IDEALIZADOR
FavelArt	Alemanha	Grafitador Carlos Over
Cores da Vila	Vila Embratel	Não identificado
Cores e Valores	Santo Antônio/Diamante	Grafitador Guto
Mocambo das Minas	Bairros de São Luís	Grafitadora Railde Diniz/Emy May/Negonica/Geiza Soares/ Nia/Maria Nina
Liberdade pra Pintar	Liberdade	Coletivo Efco.Crew
Efco Chama	Divineia	Coletivo Efco.Crew
Da ponte pra cá	Anjo da Guarda	Graffiti Tinta Preta/ Grafitador Wbs Barros
Festival Kebrada	Centro Histórico	Centro Cultural da Vale e Nicinha Durans, Mc Alcino, Bboy Macaxeira e Edi Bruzaca em 2024.
Graffiti nas Escolas	Escolas de São Luís	Coletivo Efco.Crew/Galeria Aquarela Periferica

Fonte: autoria própria, 2024.

²¹ Este quadro não consta todos os eventos envolvidos dentro do circuito Graffiti em São Luís, visto que são muitas informações, e que em sua maioria alguns destes eventos não ocorrem mais. E o circuito Graffiti por estar sempre em constante movimento, algumas dessas informações sofrem mudanças, como inclusão de novos idealizadores em cada nova edição desses eventos.

Mapa 2- Eventos de Graffiti, São Luís-MA

LOCALIZAÇÃO DOS EVENTOS DE GRAFFITI, SÃO LUÍS-MA



Estes encontros, projetos, eventos e festivais que já foram realizados e que ainda são recorrentes na cidade, especificamente nas regiões periféricas, tornaram-se espaços importantes de sociabilidades, e de extensas redes de trocas afetivas entre os Grafiteiros e a população, atribuindo uma nova dinâmica socioespacial aos lugares, capaz de empoderar os excluídos, de afirmar a existência desses sujeitos em vulnerabilidades dentro do espaço urbano.

Portanto, desde o surgimento do Graffiti em São Luís, na década de 1980, o circuito dessa arte urbana sempre estabeleceu algum tipo de relação política e cultural com os lugares e com os sujeitos que compõem o tecido urbano.

E sob uma perspectiva geográfica, o Graffiti, enquanto manifestação político-cultural representa uma síntese e uma forma de articulação urbana em meio às múltiplas fragmentações que caracterizam o espaço da cidade (Corrêa, 1989).

Assim, ao considerarmos o Graffiti como uma expressão territorial capaz de ressignificar sentidos no cotidiano dos sujeitos. Essas práticas contribuem para a

atribuição de novos valores à paisagem urbana contemporânea, e que desempenha um papel relevante na construção, apropriação e ressignificação do espaço urbano.

E ao discutir a cidade e a estética de sua paisagem, torna-se evidente que São Luís, apesar de seu rico patrimônio cultural, carrega em sua história e em sua contemporaneidade processos de produção de profundas desigualdades socioterritoriais (Ferreira, 2014; Burnett, 2012).

E ao refletirmos sobre o espaço urbano, é fundamental compreender que a cidade é um organismo dotado de múltiplos significados, sendo o lugar de diversas formas de trabalho, desejos e experiências humanas (Santos, 1996).

Desta forma, considerando que o espaço urbano está em constante transformação, moldado pelas ações e relações sociais dos sujeitos – que atuam como agentes ativos na produção do meio –, observa-se que, atualmente, o circuito do Graffiti em São Luís adquiriu novas funções e atribuições. As práticas deixaram de se restringir aos limites dos bairros periféricos e passaram a ocupar também outros espaços e segmentos da cidade²², ampliando sua visibilidade e seu alcance social.

²² Esta conquista é fruto de muita luta e valorização por parte de seus praticantes, pois, apesar de hoje está prática ser mais “valorizada” e “bem vista” pela população, ainda sofre com a marginalização por parte de uma parcela da sociedade.

CAPÍTULO 2 - O UNIVERSO HETEROGÊNEO DO GRAFFITI: RECONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM E AS NOVAS FORMAS E TÉCNICAS DE GRAFFITAGEM NA CAPITAL MARANHENSE

Neste trabalho, considera-se o ser humano como um agente transformador de si mesmo e do meio físico-social ao qual pertence, que por meio de suas ações e relações, tanto com o ambiente quanto com os demais sujeitos que compartilham o espaço urbano, o indivíduo participa ativamente da produção e transformação da cidade.

O espaço urbano, portanto, é continuamente (re) construído, simbolicamente produzido e apropriado a partir das percepções, interações e vivências cotidianas dos sujeitos. Nesse sentido, como afirma Caetano (2017, p. 2),

a cidade é por excelência um local de encontro e de comunicação; pessoas das mais diversas origens, formações e classes sociais encontram nas cidades as maiores possibilidades de criação, produção e experimentação artística.

Sendo assim, analisando as práticas do circuito Graffiti em São Luís, e o seu movimento ao longo dos anos, algumas mudanças acabaram ocorrendo dentro do circuito devido essa relação dos sujeitos praticantes com o seu lugar.

Tais sujeitos (Grafiteiros), que antes eram jovens e adolescentes, tornaram-se adultos, o que resultou em algumas mudanças dentro do próprio movimento, de maneira que suas práticas dentro do circuito acompanharam seus passos.

Segundo nossas informações coletadas em campo, acompanhando processos de grafiteagem em São Luís, hoje, o circuito Graffiti conta com diferentes faixas etárias entre os seus praticantes, com sujeitos que fazem parte tanto da *old school*²³, quanto da *new school*²⁴, contribuindo para uma valiosa rede de criação de novos vínculos, fortalecendo e influenciando expressivamente em novas dinâmicas e experiências dentro do circuito.

Por intermédio dessas transformações, observa-se em São Luís a existência de um universo heterogêneo de práticas de Graffiti, advindo de mudanças que ocorreram tanto nas formas de expressão quanto nos processos de produção dessa arte, que, ao longo dos anos, passaram a incorporar novos contornos, estilos e significados.

E quanto mais ampla se torna essa heterogeneidade dentro do circuito, maior é a

²³ Primeira geração de Gra fiteiros, os mais antigos dentro do circuito.

²⁴ Nova geração de Gra fiteiros.

rede de relações entre os sujeitos que praticam o Graffiti, o que resulta em uma diversificação das conexões e vínculos dentro do circuito artístico local, contribuindo significativamente para o surgimento de novas técnicas, linguagens e abordagens estéticas, fortalecendo, assim, o movimento da arte urbana em diferentes territórios da cidade.

Diante disso, durante os campos realizados na pesquisa, concluiu-se que a paisagem é a principal percepção que permite uma relação entre a arte visual e os sujeitos pertencentes do espaço urbano, pois fazer Graffiti vai muito além de pintar muros, as práticas referenciam as relações entre os sujeitos que pintam estabelecem entre eles mesmos, assim como com os espaços urbanos, e a paisagem além de ser “um mosaico de relações, de formas, funções e sentidos” (Santos, 2014, p. 67), também é “tudo o que nós vemos o que nossa visão alcança” (Santos, 2014, p. 67).

E o Graffiti, por ser uma forma-conteúdo (Santos, 1996)²⁵ dotada de finalidades específicas capazes de condicionar múltiplas percepções e relações no território, insere-se na paisagem urbana com o poder de modificá-la e ressignificá-la, contribuindo para a atribuição de novos sentidos aos ambientes da cidade, reconfigurando, assim, a dinâmica dos lugares.

Os corpos, as tintas, os movimentos e as gravuras deixadas nas superfícies da arquitetura pública de São Luís entrelaçam-se e, ao mesmo tempo em que ocupam o espaço, produzem transformações simbólicas e estéticas na paisagem urbana, fazendo com que o Graffiti não apenas altere visualmente a paisagem da cidade, mas torna-se parte integrante dela, compondo sua identidade territorial e cultural.

E, fundamentado nessa questão, levamos em consideração a relação que Da Silva e Mota (2016, p. 5-6) trazem sobre a ideia de paisagem cultural como paisagem modificada a partir dessa manifestação artístico-política:

“A paisagem cultural, compreendida como a paisagem modificada, construída, que sofre ou sofreu algum tipo de remodelagem por intervenções antrópicas e o grafite (que é uma forma de intervenção antrópica) têm uma relação muito íntima e dinâmica, principalmente nos centros urbanos, onde os hábitos, costumes e as relações com o espaço vivido se metamorfoseiam e se alteram contínua e ininterruptamente, onde o homem interage e intervém com a natureza de acordo com suas necessidades e interesses indiscriminadamente”.

Assim, como exemplo do forte poder de ressignificação da paisagem por meio

²⁵ Segundo Santos (1996), forma-conteúdo é a relação entre a estrutura (forma) e o significado, sentido, mensagem (conteúdo) de um objeto ou fenômeno.

do Graffiti, veremos adiante um processo criativo de um mural de Graffiti (Figura 5) realizado na parte lateral da casa de um morador no bairro da Liberdade, em que as ações (pintura) dos Grafiteiros realizadas no muro (objeto), transformaram o que antes era visto como um espaço comum, em uma verdadeira obra de arte, reafirmando o poder de transformação que tal prática tem de transformar os lugares e de dar novos sentidos à paisagem.

Figura 5- Processo de grafitagem no bairro da Liberdade em São Luís-MA.



Portanto, a linguagem visual do Graffiti configura-se como um meio de elaboração de discursos, significados e novas formas de apropriação do espaço urbano. E por ser uma forma simbólica espacial, vem contribuindo exponencialmente para expressivas mudanças no tecido urbano da cidade de São Luís. Sendo uma importante ferramenta de comunicação, pois estabelece uma relação direta entre os Grafiteiros e os cidadãos, ao transmitir diferentes mensagens aos transeuntes. Como também se afirma a posição e o papel transformador dos Grafiteiros como agentes transformadores da paisagem e do espaço urbano.

Em vista disso, como será discutido a seguir, as práticas do Graffiti constituem diversas maneiras de viver, fazer e estar na cidade, exigindo técnicas, habilidades e saberes específicos de cada artista. Sujeitos, estes, que são portadores do “saber local” em que vivem, um conhecimento construído a partir de uma vivência íntima com o território em que atuam. E o Graffiti por ser uma expressão pública, de fácil acesso e

inserida nos espaços abertos da cidade, transforma o ambiente urbano em uma verdadeira galeria a céu aberto (Figura 6).

Figura 6-Murais de Graffiti no bairro da Liberdade em São Luís-MA.



Fonte: autoria própria, 2025.

Dessa forma, o Graffiti passa a dialogar com a paisagem, estabelecendo conexões simbólicas e comunicativas, visualmente perceptíveis por todos. E atualmente, é praticamente impossível circular pela cidade de São Luís sem reconhecer as pinturas e escritas que marcam sua paisagem, evidenciando como as superfícies arquitetônicas estão cada vez mais coloridas e repletas de significados produzidos por meio de tal prática.

Logo, por possuir um potencial transformador nos lugares e por ser uma arte acessível no espaço urbano, o Graffiti rompe com o que Cosgrove (1998) denomina de “paisagem da cultura dominante”, ou seja, aquela construída a partir da intervenção de grupos socialmente homogeneizadores e hierarquizantes (Chauí, 1994), que determinam os padrões estéticos legitimados nas cidades.

O Graffiti desafia essa normatização e questiona os valores hegemônicos que

moldam a paisagem urbana, transformando ruas e espaços públicos em locais de criação, interação e sociabilidade. Como bem afirma Caetano (2017, p. 4), “a ação dos Grafiteiros pode ser lida, num determinado espectro, como a ressignificação e humanização dos espaços urbanos padronizados e monótonos da sociedade urbana”. Reafirmando, assim, a importância de compreender a organização cotidiana da urbe e os processos de produção do espaço que nela se desenvolvem.

Além de que, o Graffiti trata-se de uma manifestação visual que reflete a expressão genuína do indivíduo (Grafiteiro), produzida em consonância com suas vivências e experiências cotidianas na cidade. Cada mensagem deixada nas superfícies urbanas ressignifica o espaço de maneira distinta, expressando a multiculturalidade presente na produção de diferentes estilos que constituem o circuito, como o Bomb (Figura 7), o Wildstyle (Figura 8) e o Mural (Figura 9), estilos de Graffiti que reflete diretamente na territorialidade própria de cada artista²⁶.

Figura 7- Estilo de Graffiti chamado Bomb, Avenida Litorânea, São Luís-MA.



Fonte: autoria própria, 2023.

²⁶Há a existência de outros estilos que são utilizados pelos agentes no circuito Graffiti na cidade de São Luís.

Figura 8- Estilo de Graffiti chamado Widstyle, bairro da Liberdade, São Luís-MA.



Figura 9- Estilo de Graffiti chamado Mural, bairro da Liberdade, São Luís-MA.



Cada Grafiteiro adota linguagens visuais particulares para compor seus desenhos e projetos, impactando e transformando, de forma diversa, as paisagens e os espaços arquitetônicos de São Luís. Que por meio dessas intervenções, diferentes mensagens e reflexões são transmitidas aos cidadãos.

E como resultado dessa diversidade de práticas de Graffiti em São Luís, os espaços da capital maranhense encontram-se cada vez mais repletos de representações (Claval, 2008)²⁷, marcadas pelas mais distintas simbologias, compostos por novos elementos que ampliam significativamente a capacidade de intervenções artísticas e de ressignificação dos lugares da cidade.

Os arranjos urbanos e os espaços públicos de São Luís, enquanto construções sociais materializadas ao longo do tempo pela ação humana passaram a incorporar diferentes tipos de símbolos representativos por meio do Graffiti, configurando-se como um universo heterogêneo de formas, processos e técnicas.

²⁷ De acordo com (Claval, 2008), representações são as formas, as ideias e significados atribuídos ao lugar.

Nesse sentido, como bem destaca Santos (2014, p. 74), “a paisagem não é dada para todo o sempre, é objeto de mudança, é uma espécie de marca da história do trabalho, das técnicas”, e a paisagem urbana da cidade de São Luís tem adquirido novos formatos e configurações, sendo continuamente redesenhada pelas múltiplas linguagens artísticas que emergem dessa manifestação visual.

Portanto, as práticas de Graffiti têm ampliado seu alcance, apropriando-se progressivamente de novos espaços e segmentos da cidade. E essa expansão tem contribuído para uma maior presença da arte urbana na paisagem de São Luís, tornando-a cada vez mais dinâmica, plural e diversificada.

E como exemplo desses novos formatos e configurações por meio do Graffiti na paisagem urbana da cidade, temos os artefatos arquitetônicos localizados na Lagoa da Jansen (Pracinha do Foguete) e na Avenida Litorânea (Praia de São Marcos) (Figura 10), em que duas formas espaciais que fazem alusão a uma matraca²⁸, encontram-se repletas de pinturas expressivas de Graffiti, sendo uma representação clara de como as *tags* e os desenhos estão se tornando cada vez mais elaboradas, passando a estar mais presente em outras formas no espaço urbano de São Luís.

Figura 10- Expressões de Graffiti em outras formas espaciais.



²⁸ Instrumento musical bastante simbólico utilizado nas manifestações maranhenses de Bumba-My-Boi.

Logo, podemos perceber como o Graffiti é uma manifestação que “possibilita a utilização de diversos suportes e configurações imagéticas” (Shishito, 2017, p. 02) na cidade, sendo um resultado de transformação e adaptação do Graffiti no espaço urbano.

Estas transformações nas práticas de Graffiti intensificaram-se com o advento de novos meios técnicos, os quais permitiram que essa manifestação artística se expandisse para diferentes formas de expressão e suportes, passando por constantes processos de ressignificação. Isso porque o mundo da arte não se desenvolve de forma isolada, mas está intrinsecamente conectado ao contexto socioespacial no qual está inserido.

O Graffiti tornou-se uma manifestação visual que transita entre a rua, as galerias de arte e até mesmo o comércio, ampliando suas possibilidades de atuação. E essa ampliação, no entanto, não anula seu significado original: a essência de manter viva a arte do Graffiti permanece, embora sua forma de circulação e apropriação assuma contornos variados, criativos e, em alguns casos, comerciais.

Atualmente, na cidade de São Luís, tais práticas têm ultrapassado os limites das pinturas em muros, expandindo-se para outras formas de expressão artística e comercial que se fazem presente no meio urbano e social dos cidadãos. Estando presente na moda, nas produções gráficas, nas ilustrações e também como elemento decorativo, alcançando, assim, o circuito de consumo da arte.

Diante disso, como destaca Tavares (2011, p. 11), o Graffiti encontra-se em “constante movimentação das ruas para as telas, de telas para camisetas, de camisetas para outdoors, o grafite vem sendo absorvido pelo mercado ao mesmo tempo em que conquista seu valor e transforma-se em passagem para esse trânsito”.

E esse processo de mercantilização da arte urbana, que antes se restringia aos espaços públicos, tornou-se cada vez mais visível em São Luís (Figura 11) estando presente em outras formas, configurando-se como um mercado em ascensão que movimenta capital e contribui diretamente para a geração de renda de muitos Grafiteiros da cidade.

Essa nova dinâmica ampliou as possibilidades de atuação dos Grafiteiros como produtores culturais, ao mesmo tempo em que reafirma a potência estética e comunicativa do Graffiti no contexto urbano contemporâneo.

Figura 11- Graffiti em variadas formas mercantis.



Assim sendo, considerando que, nas décadas de 1980 e 1990, a difusão do Graffiti estava fortemente vinculada à identidade visual da resistência urbana associada ao movimento *Hip-Hop*, observa-se que, nos últimos anos, essa manifestação artística passou a se expandir para outros contextos e segmentos socioculturais.

Atualmente, o Graffiti configura-se como uma prática que abrange diferentes procedimentos, temporalidades e formas de engajamento com os espaços urbanos, com os sujeitos e com a dinâmica socioespacial da cidade. Assim, podemos caracterizar o Graffiti como uma das principais, senão a mais recorrente, forma de arte pública urbana que está em constante circulação e também se encontra incorporada na paisagem cotidiana da cidade de São Luís.

Nesse contexto, surgem novos atores sociais que, em meio ao cinza predominante da malha urbana, intervêm artisticamente por meio de seus traços,

desenhos e estilos singulares. E esses protagonistas, ao se expressarem, promovem uma verdadeira reconfiguração estética e simbólica da cidade, provocando reações diretas e indiretas na população. Consolidando o Graffiti como um importante condicionante social, cultural e estético, que contribui para a produção de sentidos, memórias e significados tanto na paisagem urbana ludovicense, como no cotidiano dos sujeitos.

CAPÍTULO 3 - INTERVENÇÃO ARTÍSTICA URBANA: O GRAFFITI ENQUANTO EXPRESSÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

Embora o Graffiti tenha surgido como uma expressão urbana nascida em Nova Iorque durante a década de 1970, sua chegada à cidade de São Paulo marcou o início de um processo de ressignificação dessa prática no contexto brasileiro.

Ao longo do tempo, o Graffiti passou a incorporar uma multiplicidade de referências locais e globais, refletindo-se na diversidade de formas e estilos presentes na paisagem urbana dos centros urbanos do país. A interação entre o global e o local contribuiu para a construção de uma identidade própria dos Grafiteiros, diretamente vinculada às realidades sociais e culturais dos territórios onde atuam.

Nesse sentido, como afirma (Santos 2012, p. 32), “a todo instante chegam ao lugar solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, ao mesmo tempo em que, por meio da ação comunicativa, se desenrolam no lugar as mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade”, o que evidencia o caráter dinâmico e criativo das práticas que transformam os espaços urbanos.

E em São Luís, esse processo de ressignificação do Graffiti também se consolidou de maneira singular. Os Grafiteiros apropriaram-se dessa linguagem artística e a transformaram em algo próprio, incorporando elementos das suas vivências locais. Muitas vezes, com produções que fazem referência direta à cultura popular do Maranhão, criando significados, memórias, identidades e sentidos de pertencimento para os cidadãos, por meio de traços e símbolos inspirados nas manifestações culturais do povo, agora espalhados pelo corpo urbano da cidade (Figura 12).

Figura 12- Mural de Graffiti representando o Bumba-Meu-Boi do Maranhão na Avenida Litorânea, São Luís-MA.



Fonte: Autoria própria, 2024.

O Graffiti em território ludovicense adquiriu especificidades próprias, incorporando, sobretudo, aspectos da cultura regional. Preservando a memória cultural que permeia o cotidiano dos ludovicenses.

Logo, as práticas de Graffiti reafirmam expressões identitárias no contexto da vida urbana contemporânea, contribuindo para a construção de subjetividades, estilos de vida e novas formas de interação com o espaço urbano.

Desta forma, considerando a cidade como um produtor e condicionante social (Corrêa, 1989) ²⁹, é importante ressaltar esse aspecto cultural articulado com a arte urbana para entender a diversidade sociocultural nela empregada.

²⁹ Conforma Corrêa (1989), a dinâmica que ocorre na cidade influencia e molda os aspectos sociais, culturais e econômicos dos cidadãos, o que a torna um produto e condicionante social.

A cidade torna-se objeto de intervenção da cultura, sendo um lugar de criação de discursos múltiplos sobre a realidade, as vivências e os sentimentos das pessoas que nela vivem, pois ela é “[...] um produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal [...]” (Possa; Blauth, 2013, p. 05).

Nesse sentido, o circuito Graffiti relacionado à cultura popular local, cria um próprio universo artístico e cultural na paisagem urbana da cidade de São Luís, a qual começa a ser reinterpretada por meio de tais práticas, produzindo repertórios regionais que expõem a cultura local, preservando e promovendo a memória e a cultura daquele determinado lugar.

Em vista disso, São Luís, além de possuir uma importante arquitetura histórica, também abrange uma rica e diversificada tradição cultural, sendo o seu tecido urbano repleto de uma pluralidade cultural e artística que a todo instante chegam à cidade, compondo sua paisagem cotidiana.

E no caso da expressão visual, a linguagem do Graffiti configura-se como uma prática artística fundamental para estabelecer conexões entre as diversas formas socioculturais presentes na cidade. Que por meio das pinturas espalhadas nas diferentes infraestruturas urbanas, é possível visualizar e reconhecer múltiplos elementos culturais que refletem as especificidades e identidades locais, constituindo, assim, um patrimônio simbólico sobre a história e a cultura do lugar.

Nesse contexto, diversas práticas artístico-culturais de Graffiti relacionadas à cultura popular maranhense são desenvolvidas por diferentes artistas e coletivos em diversos pontos da cidade de São Luís. Além das produções espontâneas que ocupam os muros e espaços públicos, destacam-se iniciativas que buscam estimular e valorizar essas manifestações.

Um exemplo é o projeto "Amo, Poeta e Cantador", idealizado pelo Grafiteiro e artista plástico Gil Leros, cujo objetivo é homenagear, por meio de murais de Graffiti, os poetas e cantadores que compõem a manifestação cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão (Figura 13).

Figura 13- Mural de Graffiti em homenagem ao mestre João Cândia³⁰ na sede do Bumba meu Boi de Pindaré, Bairro de Fátima, São Luís-MA.



Fonte: autoria própria, 2024.

Outro destaque é o projeto “Arte de Rua”, promovido pela Secretaria Extraordinária Estadual de Juventude (SEEJUV), em parceria com a Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) que busca incentivar a produção de murais de Graffiti com temáticas voltadas à identidade cultural, à história e à memória do povo maranhense, ampliando a presença dessa expressão artística nos espaços urbanos de todo o estado, com ênfase na cidade de São Luís (Figura 14).

³⁰ Fundador do Bumba meu Boi de Pindaré, de sotaque de baixada.

Figura 14- Mural de Graffiti representando a cultura do Reggae no Maranhão³¹, localizado no viaduto do bairro Jaracaty em São Luís-MA.



Fonte: autoria própria, 2025.

Dessa forma, o Graffiti configura-se como uma manifestação artística visual profundamente inserida na vida cotidiana e no contexto social da população, possibilitando a construção de uma memória social que é viva, ativa e afetiva, relacionada diretamente às experiências, costumes e tradições populares dos cidadãos.

Sua presença no espaço público estabelece um canal de comunicação que produz sentidos e significados no diálogo entre os sujeitos e o território da cidade, criando conexões entre arte, cultura, memória local e vida cotidiana, promovendo o surgimento de territorialidades marcadas por identidades locais.

Nesse sentido, o Graffiti é um elemento urbano que possui um grande potencial como meio de produção, difusão e preservação da diversidade cultural, que se manifesta

³¹ Apesar de o Reggae ser um gênero musical que surgiu na Jamaica, no Maranhão há uma grande identificação por parte da população com este fenômeno, o qual se tornou parte da cultura local do estado.

na paisagem por meio da linguagem estética. E mais relevante do que a sua materialidade expressa nos espaços e na paisagem urbana, são esses contextos sociais, culturais e territoriais que essa prática é capaz de mobilizar, envolver pessoas, estilos, valores e modos de vida que dão sentido a essas produções.

Como bem assinala Leal (2018, p. 52),

fazer graffiti não diz respeito somente à mobilidade pelo tecido urbano, às técnicas de pintura e às elaborações estéticas, também acarreta o envolvimento dos sujeitos com determinadas redes de relações e espaços de sociabilidade, que, por seu turno, os colocam em contato com uma série de procedimentos, termos, normas e éticas que organizam e estruturam estas práticas.

Além disso, o Graffiti desempenha um papel relevante no mapeamento e na visibilização das tradições culturais presentes em São Luís, sendo capaz de produzir e reforçar valores identitários por meio da representação de elementos culturais que fazem parte do cotidiano e das vivências da população por meio da arte.

Portanto, atualmente, é impossível pensar o circuito do Graffiti em São Luís sem considerar sua dimensão social e simbólica, profundamente relacionada à cultura popular regional. E de como essa manifestação artística assume um papel central na valorização de personagens, figuras, representações, artistas e expressões culturais que historicamente tiveram grande relevância na vida da população ludovicense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em todo o levantamento teórico-conceitual e nas observações realizadas durante os trabalhos de campo entre 2020 e 2025, foi possível identificar a existência de intensas dinâmicas socioterritoriais provocadas pelo circuito do Graffiti na cidade de São Luís.

Desde a sua chegada ao território ludovicense, o Graffiti tem se configurado como uma manifestação de síntese em meio às múltiplas fragmentações do espaço urbano. Uma vez que é uma expressão de caráter político, um marcador territorial e uma ferramenta de transformação social, que estabelece uma relação direta com o outro e com a cidade, contribuindo para a construção de discursos, significados e novas formas de apropriação do espaço urbano.

Dessa maneira, ao refletirmos sobre este circuito cultural e a sua múltipla e vasta dinâmica, percebemos o quanto o Graffiti, enquanto elemento originado da cultura *Hip-Hop*, possui um grande potencial de resistência e representatividade no território ludovicense, utilizando os muros, as tintas e as infraestruturas urbanas como meios de visibilidade e afirmação.

Assim, evidencia-se a importância da presença da arte urbana como um fator essencial para pensar políticas públicas a partir dos lugares, uma vez que ela subverte e provoca transformações na paisagem e nos diferentes espaços da urbe.

As mensagens, os códigos, os desenhos e as gravuras passam a fazer parte do cotidiano da vida urbana da população, estabelecendo uma relação mútua entre os sujeitos e o território, bem como promovendo representações e trocas de experiências, tanto individuais como coletivas, por meio de mensagens visuais.

Por outro lado, apesar do circuito Graffiti ser um importante revelador das desigualdades sociespaciais, que surge para apresentar uma postura crítica da realidade com um forte papel de resistência, suas práticas passaram a ganhar novas conotações, manifestando-se em variadas formas espaciais espalhadas pela cidade, que vem se apropriando de novos espaços e segmentos urbanos de São Luís, ultrapassando os limites tradicionais das periferias, incorporando novas técnicas, linguagens e estratégias de se fazer presente no meio urbano.

Desta forma, hoje o circuito Graffiti em São Luís encontra-se cada vez mais dinâmico. Estando em constante movimento dentro do território, se fazendo presente nas vertentes tanto no âmbito comercial, como político e cultural.

Portanto, conclui-se que o Graffiti estabelece densidades comunicacionais (Santos, 1996) na cidade. Ou seja, por conter conteúdos capazes de proporcionar múltiplas percepções, ressignificações e relações com o território. As práticas de Graffiti contribuem para a multiplicidade de usos das infraestruturas urbanas, produzindo discursos, significados e novas formas de apropriações no espaço urbano.

Por fim, partindo dessa premissa, compreendemos que, por meio do sistema de símbolos que constitui o Graffiti, revelam-se as relações sociais, as vivências e as experiências dos Grafiteiros com a realidade do lugar e de seus sujeitos.

E na cidade de São Luís, os Grafiteiros têm feito do Graffiti um meio de exaltação de suas raízes e de seus lugares, inscrevendo em muros e paredes as cores de seus cotidianos urbanos. Afirmando o Graffiti como uma das mais significativas manifestações urbanas, entrelaçada ao tecido da cidade e à vida dos seus sujeitos, sobretudo os negros e periféricos, sendo também uma das expressões artísticas públicas mais presentes e incorporadas à topologia urbana da capital maranhense.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiano Nunes. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. 2014. Tese (Doutorado em Geografia) — Campinas: IG-Unicamp.

ALVES, Cristiano Nunes; DA SILVA, Adriana Maria Bernardes. **Uso do território, modernizações, desigualdades sociais e questão ambiental no Maranhão: aproximações teórico-empíricas de uma agenda de pesquisa**. Revista Ciência Geográfica, v. 20, n. 2, p. 123-145, 2020.

BORGES, Adriana Luiza Barboza. **Cultura Hip-Hop: discursos, imagens e apropriações**. 2008.

BURNETT, Frederico Lago. **São Luís por um triz: escritos urbanos e regionais**. São Luís: EdUEMA, 2012.

CAETANO, Fernando Domingues. **Reflexões teóricas sobre a inserção do graffiti e da pichação na paisagem urbana: uma arte contra-racional?** Geograficidade, v. 7, n. 1, p. 77-88, 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. Rio de Janeiro: Ática, 1989.

COSGROVE, D. **A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: CORRÊA, R. L.; ROZENDAHL, Z. (Org.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. p. 222-236.

HISSA, Cássio Viana. **Entre notas: compreensão de Pesquisa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

DA SILVA, Anderson Luiz Barreto; MOTA, Edimilson Antônio. **Grafite: Geografia, linguagem e inclusão social**. Anais do Encontro Regional de Ensino de Geografia, p. 432-444, 2016.

DIAS, Hertz da Conceição et al. **A posse da liberdade: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógica do Hip Hop em São Luís, a partir dos anos 1990**. 2009.

DURANS, Claudimar Alves et al. **As Anastácias do Quilombo: uma análise da participação e representação da mulher no hip-hop maranhense**. 2014.

EMICIDA. **Levanta e Anda**. In: RAEL feat. Emicida. O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013.

FERREIRA, A. J. A. **A produção do espaço urbano em São Luís do Maranhão**. São Luís: Edufma, 2014.

FERREIRA, Antônio José de Araújo. **Uma interpretação geográfica para São Luís**. Revista GEOUSP, v. 7, p. 51-58, 2000.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento**, p. 61-68, 2007

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Cidades. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao.html>.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. **Cidade: modos de ler, usar e se apropriar – uma etnografia das práticas de graffiti de São Paulo**. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia) — Universidade de São Paulo.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. São Paulo: Humanitas, 2002 [1970].

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Documentos, 1969.

MARANHÃO. Lei Complementar Estadual nº 174, de 25 de maio de 2015. Disponível em: <https://secid.ma.gov.br/2019/05/27/com-estudos-e-mapeamento-governo-direciona-programas-para-regiao-metropolitana-da-grande-sao-luis/>.

MOREIS, Carina S. **Grafite: da arte da rua ao diálogo entre saberes**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPEGE, 11, 2011, Presidente Prudente. Anais eletrônicos. Disponível em: <http://www.enampege.ggf.br/2015>.

MOYSÉS, Maurício. **Espaço banal e essência cotidiana: ações contrarracionais do RAP pela superação da pobreza estrutural-urbana em São Paulo-SP e São Luís-MA**. 2023. Dissertação (Doutorado em Geografia) — [Unicamp].

POSSA, Andrea Christine Kauer; BLAUTH, Lurdi. **Grafite: cultura, arte urbana e espaço público**. Revista Práxis, v. 1, p. 53-62, 2013.

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

SANTOS, Milena Boaes dos. **Uso do território ludovicense pelo circuito hip hop: pela ascensão das dinâmicas culturais nos lugares**. 2021.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, (1996), 2014.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. (Reimpressão da 1. ed. original de 1993).

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. São Paulo: Record, 2001.

SANTOS, Rosenverck Estrela. **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: Pesquisa em Foco - História, v. 5, n. 6, 2008.

SHISHITO, Anderson Akio. **A Nova Geografia Cultural de Cosgrove e o grafite como proposta de entendimento da paisagem.** Geografia e Pesquisa, v. 11, n. 2, 2017.

TAVARES, Jordana Falcão. **Das Galerias para as Lojas: o grafite entre a arte contemporânea e o consumo.** Revista Panorama-Revista de Comunicação Social, v. 1, n. 2, p. 43-54, 2011.